

## A CONDIÇÃO SERTANEJA EM *GADO HUMANO*: NOTAS PARA UMA LEITURA A CONTRAPELO

Rogério França (UFPE)

**RESUMO:** Neste trabalho pretendo discutir as imagens do sertão e do sertanejo forjadas pelo intelectual baiano Nestor Duarte Guimarães em seu romance *Gado Humano*, publicado em 1936. Neste percurso, tento problematizar a ideia de que tais imagens, de que tais “representações”, cumprem fundamentalmente a tarefa de “representar” determinada “realidade”. Postulando que as narrativas mais constroem que refletem aquilo que tomam por referente, tento pôr em relevo a ambivalência presente neste discurso representacionista que, em sua ânsia de afirmar o outro, por vezes acaba por negá-lo. Assim, além de propor uma leitura a contrapelo da narrativa duarteana, questiono também uma tradição que, de forma um tanto acrítica, se propõe a tomar a literatura como mero testemunho de uma ou outra realidade, esquecendo precisamente o potencial construtivista que tais narrativas envergam.

**PALAVRAS-CHAVES:** Nestor Duarte, literatura, representação, sertão.

**RESUMEN:** En este trabajo pretendo discutir las imágenes del páramo y del sertanejo forjadas por lo intelectual Nestor Duarte Guimarães en su novela *Gado Humano*, publicado en 1936. En este trayecto, intento problematizar la idea de que estas imágenes, de que estas “representaciones”, cumplen fundamentalmente la tarea de “representar” determinada “realidad”. Postulando que las narrativas más controen que reflejen aquello que llevan por referente, intento poner en evidencia la ambivalencia presente en este discurso representacionista que, en su ansiedad de aseverar el otro, por vezes termina por rechazalo. Así, más delante de la propuesta de un lectura a la contrapelo de la narrativa duarteana, cuestiono también un tradición que, de forma un tanto acrítica, tienen la propuesta de llevar la literatura como simple testimonio de un o otra realidad, olvidando precisamente lo potencial constructivista que estas narraciones envergan.

**PALABRAS-LLAVES:** Nestor Duarte, literatura, representación, páramo.

### Os marcos da “representação” do sertanejo

O ano é 1936. A esta altura o chamado ciclo do romance sociológico está a todo vapor em suas diferentes manifestações. É nesse ano que Nestor Duarte publica pela editora Irmãos Pongetti seu primeiro romance, *Gado Humano*.

Há sobre a produção literária deste período uma infinidade de estudos que torna desnecessária (e mesmo insuficiente dada nossas limitações no campo da crítica e da teoria literária) uma exposição mais prolongada sobre alguns aspectos de tal produção, especialmente em seu plano estético. No entanto, ainda que não desprezemos que a obra

de Duarte seja fruto da imaginação criativa, nosso enfoque recai fundamentalmente no imbricamento entre cultura e política. A primeira em uma de suas acepções, ou seja, uma prática específica que existe sob forma estética (no caso um romance); e a segunda buscando funcionar na e pela peça artística. Ressalte-se que não se busca aqui determinações (o político ou ideológico se impondo à criação artística), mas precisamente a busca por ler o romance de Duarte sob o prisma de sua pretensa funcionalidade, já que, para nós, a literatura, antes de um teatro onde seriam representados temas, se afigura como uma maquinaria produtora de sentidos.

Com efeito, entre o escopo de um autor expresso em sua obra e as formas tal qual as imagens e enunciados que ela veicula foram ou serão apropriados pelo público situa-se um espaço fundamental, avesso tanto à tirania do significante quanto do significado, espaço prenhe de indeterminação, onde justamente se processa a produção dos sentidos e significações que uma obra pode adquirir em diferentes períodos. Nesta perspectiva, é sempre muito complexo buscar determinar o sentido que uma produção literária assumiu sem passar pela recepção que esta obra teve, as formas como, no caso de *Gado Humano*, ela foi lida, relida, translida, como diria Manoel de Barros.

No caso de nossa obra em questão, a busca por esta recepção fica restrita aos pares de seu autor, aqueles intelectuais, críticos literários, etc., que receberam *Gado Humano* quando de seu aparecimento.

Embora os registros desta recepção não sejam abundantes, eles marcam um entusiasmo com a obra de Duarte pelo seu esforço quase jornalístico em “denunciar”, além de terem sido forjados por dois nomes da mais elevada importância para a literatura na Bahia no período: Carlos Chiacchio e Jorge Amado.

A dimensão denunciata do romance de Duarte (assim como a de um amplo repertório de obras literárias que integram os ciclos regionalistas do modernismo de 1930) é celebrada em momentos bem posteriores, como quando de seu ingresso na Academia de Letras da Bahia em 1966 ou em textos que vieram a lume após sua morte em 1970. A fórmula em suas bases é a mesma, não obstante algumas variações ao considerar o romance “proletário” ou não; em remeter suas referências a eventos da história da Bahia pré ou pós 1930, etc.

No entanto, em um ou outro caso, nas referências à narrativa literária duarteana emerge imponente a imagem da literatura documentário – ou documento. Em um ou outro caso, estes enunciados, celebrando a dimensão “jornalística” da literatura, seguem, de forma mais ou menos crítica, uma grade de leitura estabelecida por esta própria literatura, ou da crítica que tomava por valor maior o esforço e a realização desta representação da “realidade”. Realidade esta que, no que tange ao romance de 1930, ao menos em sua faceta sociológica, dizia respeito a pelo menos duas imagens muito presentes e bastante fortes: de um lado o sertanejo vivendo em estado natural, uma “massa informe”, como diz Duarte; do outro o trabalhador (tanto rural quanto urbano) como potencial soldado da revolução (bolchevique), como figuram nos primeiros romances de Jorge Amado, por exemplo, especialmente *Suor* e *Cacau*.

Se estas imagens do sertanejo desprovido de consciência e do trabalhador em vias de uma politização revolucionária transbordam na literatura de 1930 (e a primeira imagem é o tema do romance de Duarte), isto atende a fatores e perspectivas muito específicas e que confluem para a questão da representação do subalterno.

No caso da representação do potencial soldado da revolução levada a efeito por Jorge Amado poderíamos colocar como fator relevante sua afinidade com o programa comunista e seu posterior engajamento no próprio partido comunista – ainda que isto não determine suas composições. Já no caso dos trabalhadores rurais, daqueles que habitam os ermos do país (os sertanejos do “Norte”, principalmente) as explicações também não tardam a esclarecer: há uma massa vivendo em condições precárias, alienada por completo de seus destinos. Em ambos os casos os ignorados e ao mesmo tempo incapacitados de forjarem representações de si próprios precisam de que falem por eles, de que retratem suas agruras. Seria este, de forma simplória, o procedimento do romance social.

A este programa Antonio Candido sugeriu uma interpretação muito famosa. De acordo com este autor, retomando um argumento de Mario Vieira de Mello, até mais ou menos a década de 1930 grassava uma visão de que o Brasil era um país novo, ou seja, havia uma grandiosidade potencial que estaria por se realizar. O que se vai observar após trinta no país é precisamente a noção de que o Brasil é subdesenvolvido. Como coloca Antonio Candido, “conforme a primeira perspectiva salientava-se a pujança

virtual, e, portanto, a grandeza ainda não realizada. Conforme a segunda, destaca-se a pobreza atual, a atrofia, o que falta, não o que sobra”. Passamos da consciência amena do atraso para uma consciência catastrófica do atraso. Abandonam-se as aspirações utópicas que projetavam o futuro do país a partir do seu presente e mergulha-se neste mesmo presente esmiuçando-o, documentando-o, denunciando-o. Como dissemos anteriormente, o que nos interessa aqui na leitura que faremos do romance de Duarte e de outros textos seus é colocar a questão de como e com que intuito se forjam estas figurações do “outro” (do sertanejo).

O que estamos sugerindo aqui é ler este romance não na perspectiva denunciata, nem na perspectiva apenas de uma tomada de consciência do subdesenvolvimento, que juntas formam a grade de leitura condescendente com as proposições colocadas por esta própria formação discursiva do complexo literário de 1930. O que estamos querendo dizer é que não obstante outras formas que eventualmente possam ter emergido das imagens e enunciados presentes no romance de Duarte, para nós, esta obra funcionará como uma máquina que pretendeu instituir uma imagem, uma forma de dizer, enfim, um sentido para temas do sertão e do sertanejo.

Até aqui não haveria mudança fundamental com relação à perspectiva denunciata da literatura documentário, já que ela pretende também conformar uma imagem e uma forma de dizer destes temas, mas o que interessa para nós é como esta produção, em sua exterioridade, na figuração que faz do outro, pretende quase que uma elisão deste. Como pretende produzir a *terra nula*, escrita sempre em termos de carência (e não apenas em termos materiais) e necessitada de ter seus arquivos preenchidos, ter sua história começada, mas começada de uma maneira muito específica (a modernidade ocidental europeia).

Entretanto, a produção deste não-lugar reativo não pode – em outros termos, não é isto que estamos tentando dizer – ser identificado apenas como um esforço maquiavélico de dominação. Se, por um lado, estas narrativas sugerem mesmo um esforço de organização do poder, ou seja, a agência intelectual tenta corresponder a expectativas que são colocadas pelas demandas do poder e dos grupos hegemônicos, por outro, a produção deste não-lugar não está dissociada da própria conformação do espaço onde se efetiva a atuação intelectual, ou, como colocou Daniel Pécaut, daquela busca

que orientou os intelectuais nos anos 1920 e 1940 pela legitimação de seus papéis frente à sociedade.

Neste sentido, ainda que integrando um momento em que a literatura no país busca radicalizar em seus propósitos (seria preciso lembrar Barthes, quando diz que a literatura se constitui enquanto tal na medida em que problematiza o real na linguagem), seja nos termos de uma tomada de consciência do atraso, seja em termos da constituição de “territórios da revolta”, o romance de Duarte não escapa da “representação” do “sertanejo” enquanto uma massa despolitizada, vivendo em um estado de natureza, desinteressada por compreender os conflitos de ordem diversas que envolvem sua existência.

Em todo caso, esta imagem negativa não é a única faceta que assume o sertanejo - aquela “massa informe” - que habita os ermos da Bahia em *Gado Humano*. Como pontuamos, Duarte compõe seu discurso modernizante sobre as balizas da ambivalência no que tange aos temas do sertão e do sertanejo. Se o sertão é o espaço privilegiado de uma ordem privada que “saindo de sua base (o interior mesmo) para alcançar o resto do país pelo litoral mais político e independente dela [...] prolonga o seu espírito institucional na comunidade política”, espírito este que é o avesso da dimensão pública e por conseguinte política, não deixa de ser também um espaço idílico e exótico, como rememora o autor ao escrever sobre os sentimentos que *A Bagaceira* lhe despertara:

a leitura deixou-me idêntica sensação áquella quando, em viagem pelo interior, á proporção que o mar ficou atraz e que a zona da matta vae se distanciando, vou sentindo, ao contacto da capoeira rala, do cheiro á flor dos alecrims picantes, (o sertão cheira á flor), em meio a esse grande ar lavado, inconfundível das paragens largas que se aspira com o coração, acordarem-se velhos sentimentos mal dormidos, como se uma outra personalidade escondida na cidade viesse receber a visita desses ambientes irmãos pela origem.

A citação vale pela outra imagem do sertão que veicula. No mesmo sentido, se os sertanejos de *Gado Humano* são uma “massa informe” que levam uma existência desprovida de sentido (insignificância), se sua condição é a de um “quadro de servidão [que] não era visto por ninguém e os que sentiam o seu peso, não sabiam compreender melhor” (inconsciência), por outro lado, eles, os sertanejos, são as reservas morais, a moeda que garante a sobrevida do orgulho nacional.

Esta ambivalência, guardadas as devidas proporções, pode prestar-se a uma analogia com a ambivalência presente no discurso colonial e tão explorado nos estudos pós-coloniais. A questão é que a projeção do outro (que não deixa de ser uma idealização) se faz a partir de um pretense conhecimento relativo a este outro. Assim, neste plano de idealização, emergem os estereótipos que vão compor o imaginário em torno deste outro, fixando-o em um lugar e justificando os diferentes projetos de intervenção. Este aspecto é importante ter em consideração na medida em que estamos falando da hegemonia de um grupo em relação a outro, pois a hegemonia requer sempre alteridade e iteração para ser efetiva. Daí que Homi Bhabha diz que

a fixidez, como signo da diferença cultural/histórica/racial no discurso [...] é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. Do mesmo modo, o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido.

Em outros termos, a ambivalência do estereótipo deste discurso “sertanista” na representação da alteridade tanto afirma quanto nega o outro, a partir de um processo de fetichização no qual a diferença é, ao mesmo tempo, objeto de desejo e de repúdio. O sertão é tanto o espaço reativo da ordem privada quanto um lugar idílico, o “ambiente irmão pela origem”. Da mesma forma o sertanejo é tanto a “massa informe” quanto a “reserva moral da raça”. É esta ambivalência em relação ao sertão e ao sertanejo que pretendemos pôr em relevo.

### **A crítica literária baiana em 1930 e o apelo pela “realidade”**

Desta maneira, sendo esta a chave de leitura a qual lançaremos mão no que diz respeito ao romance duarteano, cumpre um retorno aos ecos que *Gado Humano* provocou quando de sua publicação, à recepção que teve a obra junto à sociabilidade letrada do período – antes que adentremos na análise mais detida do texto.

O manuscrito do romance de Duarte que está depositado nos arquivos da Academia de Letras da Bahia registra sua conclusão em 23-06-1936. O texto, que tinha o título *Santo Afonso – romance do eito e do ermo* rasurado, se converterá, logo depois, em mais um dos inúmeros romances “sociais” que apareceriam naqueles anos trinta.

A primeira crítica que encontramos de *Gado Humano* é uma resenha feita por Carlos Chiacchio e publicada em sua coluna *Homens & Obras*, no dia 9 de dezembro de 1936.

Chiacchio era o guru da crítica literária na Bahia dos anos 1930. Defensor de um “modernismo tradicionalista”, o crítico depois ficaria conhecido por fazer uma “crítica da simpatia”. É este nome mais que conhecido no cenário da crítica literária de então que logo recepcionou o romance de Duarte. Como ressalta Chiacchio, o autor de *Gado Humano* não era um desconhecido das letras da Bahia. Além de alguns artigos em periódicos da capital baiana, havia lançado três anos antes *O Direito: Noção e Norma*, sua tese para ingresso como catedrático de Introdução à Ciência do Direito na Faculdade de Direito da Bahia. Com efeito, à altura da publicação Duarte era figura já conhecida nos círculos intelectuais e políticos, uma vez que estava em pleno desenrolar-se a curta experiência do Legislativo baiano iniciada em abril de 1935 - e que seria encerrada em novembro de 1937- e na qual Duarte foi uma das figuras mais atuantes. No entanto, de acordo com Chiacchio, a atuação política (institucional) não pesaria de forma negativa na composição literária de nosso autor. De acordo com o crítico literário, “a política, em geral, infla, engorda, hipertrofia o estilo dos homens. Em Nestor Duarte o fenômeno não se observa com a mesma frequência”. Para Chiacchio, esta era a “verdadeira estréia” de Duarte. No choque entre o político e o homem das letras, o intelectual, este último não se deixará sujeitar, “o literato não se deixou vencer pelo político. Eis a razão de, em plena vida política, aparecer com um romance absolutamente original. Original, primeiro, pela forma, segundo, pela substância.”

Sem querer incorrer em um possível equívoco, seria preciso um parêntesis em torno desta última afirmação. Isto por que o “absolutamente original” tanto pela forma quanto pela circunstância não deixa de chamar a atenção. O que haveria na forma e na substância de *Gado Humano* que levou Chiacchio a postular um *status* “absolutamente original” para a narrativa literária de Duarte?

Como já dissemos, Duarte ficou bastante empolgado com o aparecimento de *A Bagaceira*. O livro de José Américo de Almeida sempre fora felicitado como aquele que deu “início” ao chamado regionalismo modernista. Diferente do que afirmou Jorge de Souza Araújo que,

por seu início e desenvolvimento *Gado Humano* não faz rumo ou proximidade com *A Bagaceira* [...] como geralmente se supõe, mas com *Calunga* de Jorge de Lima, retratando um herdeiro de propriedade rural que volta aos seus pagos, acreditando poder reformar certos costumes arcaicos,

é notório tanto o rumo quanto a proximidade do romance de Duarte com o livro de José Américo de Almeida. Dizemos isto tanto pela “forma” como Duarte compõe (os capítulos mais ou menos breves e seu escopo jornalístico), quanto pela “substância” (a vida dos trabalhadores no “ermo” e no “eito”). E foram justamente estes dois aspectos que Chiacchio viu como os garantidores da dimensão original do livro de Duarte. Para o crítico que assinava todas as quartas-feiras no jornal *A Tarde*, o que havia

em *Gado Humano* [era] a originalidade da forma esquemática que, ao invés de lhe restringir o campo da imaginação criadora, lhe aumenta as possibilidades de sugerir para cada capítulo um novo capítulo, para cada fragmento de romance, um novo romance, que nessa lógica da associação dos sentimentos se funda a técnica individualíssima de Nestor Duarte.

Não possuímos um instrumental teórico para considerar a “técnica individualíssima” esposada por Duarte em sua composição, mas tendo por horizonte tanto *A Bagaceira* quantos outros romances que fizeram sucesso nos anos trinta – como *O Quinze*, por exemplo -, a ideia de que *Gado Humano* seria “absolutamente original” não deixa de reforçar a ideia de que Chiacchio produzia uma crítica da simpatia.

No entanto, para além desta dimensão original o crítico de *A Tarde* não deixou de flagrar a quase injunção que se apresentava aos romancistas – sociológicos – de comporem a denúncia, de registrarem, nas cores mais vivas, o drama dos sertanejos. Assim, nosso romance em questão aqui “representava o martírio da gleba sertaneja em luta com o esplendor da civilização litorânea [...] *Gado Humano* é o clamor do sertão contra o mar”.

Seria interessante notar como na própria crítica de Chiacchio figura aquela ambivalência presente neste discurso “sertanista”. Para o crítico,

Duarte pinta em cores magistrais de estilo esses contrastes de nossa sociologia indígena (sic), traçando em tópicos da mais empolgante unidade interior os quadros da vida rural, em fluxos e refluxos de primaveras floridas e soalheiras desolantes (...) fixa o panorama deserto dessas terras e dessas gentes que se equiparam, nas mesmas alternativas de grandeza e miséria, de heroísmo e inferioridade, de intrepidez e abandono, resistência e desfalecimento.

Não há entre-lugar na lógica do discurso de representação do subalterno, ele parece sempre oscilar, em sua fetichização, na ambivalência que tanto afirma (sempre em termos exóticos, folclóricos) quanto nega, constrói o outro sempre como uma presença vigiada (controle social), ignorada (recusa psíquica) e sobredeterminada (tornada estereotípica).

A recusa pode assumir estratégias diversificadas de manifestação. Uma bastante sutil aparece, ainda em Chiacchio, quando o par romântico da narrativa entra em cena. Para o crítico, “figuras centrais, bem as tem *Gado Humano*. Ângelo e Maria Cândida (...) dentre os múltiplos tipos, que passam e repassam, em cosmorama, pela narrativa vibrátil de Nestor, são estes os mais simpáticos”. Em que pese esta famigerada simpatia encontrada em Ângelo e na quase imperceptível Maria Cândida (filha do Coronel Março, o patriarca mais poderoso da região onde se situa Santo Afonso, a fazenda de Ângelo e cenário da narrativa) por Chiacchio, o que fica patente é o lugar reservado para os outros (os sertanejos do eito): não muito simpáticos. Por fim, Chiacchio conclui que o êxito de *Gado Humano* é completo, já que “reúne, a um só tempo, a paisagem e o homem, o drama e o cenário, a alma e o corpo de um Brasil inexplorado em sua sensibilidade cabloca e rude”. E o intuito denunciante se casa na visibilidade de uma sensibilidade do Brasil, sensibilidade cabloca e... rude!

Em junho de 1937 apareceu outra resenha do livro de Duarte, desta vez no Boletim de Ariel e assinada por Jorge Amado. Peço licença para uma quilométrica citação, mas faz jus que a transcrevamos aqui:

Quero de início dizer que tive uma grande alegria quando soube da publicação de um romance de Nestor Duarte. Há cinco anos que, sobre a Bahia, venho fazendo romances e sei bem quantos temas para ficção possui o grande estado do Brasil. E saber que um homem de comprovado talento ia tentar um romance sobre o dramático sertão baiano só podia me encher da mais viva satisfação. Porque ao lado disso eu conhecia de muito a inteligência de Nestor Duarte. A sua característica principal é a agudeza. Demais ele é um homem do sertão, acostumado com as almas, os sentimentos, os problemas do sertão. Não poderia deixar de fazer um romance de grandes qualidades. *Gado Humano* é o título do seu livro e este é um título muito feliz para tal livro. Não vou dizer que se trata de um romance único, coisa nunca vista. Mas quero dizer que poucas vezes um romancista estreou com tanta força e tantas qualidades. É preciso lembrar também para se poder perfeitamente medir o sucesso do romance de Nestor Duarte que ele veio após uma fornada de ótimos romances que começaram a surgir de 30 para cá. O drama do sertão baiano! Há muito de reportagem no livro, já disseram. Há muito de documentário (esse documentário que está tão entranhado na obra de arte moderna, apesar da dor de barriga que causa nos metafísicos do romance...). Mas essa reportagem e esse documentário não chegam em momento algum a atrapalhar o 'humano do livro'. Suas criaturas (gostaria que o romancista tivesse se demorado mais nelas) estão misturadas no drama da terra, se confundem muitas vezes com ela, mas são criaturas humanas que sofrem e nos comovem. Nestor Duarte não traiu seu sertão. Não fez homens rudes a matutar na existência de Deus em bom português de Lisboa, como querem certos críticos sem público, que conseguiram enganar o sr. Lúcio Cardoso que assim o fez no *Salgueiro* e em *A Luz no Sub-solo*. Sei bem que certos cavalheiros que possuem a receita do bom romance (o psicológico, a arte pela arte, o fora dos problemas sociais, o misterioso...) torcerão o nariz diante desse romance corajoso e verdadeiro. Dirão que não há psicologia, profundidade e outras besteiras iguais. Enquanto isso Nestor Duarte há de seguir a sua estrada de romancista. Para quem abriu uma clareira tão forte com o *Gado Humano* será fácil construir uma larga estrada. Nestor Duarte ainda será um romancista amado pelo público.

Esperamos que o leitor tenha fôlego para nos acompanhar por mais algumas linhas. O texto de Jorge Amado apresenta alguns aspectos muito importantes para pensarmos a concepção literária (ou ao menos parte dela) em voga no período 1930-1940.

Mais lúcido do que Chiacchio em considerar a originalidade do romance de Duarte, Jorge Amado, em compensação, tal como o crítico de *A Tarde*, não poupa elogios à estreia de seu conterrâneo. No entanto, o que mais chama atenção é a explícita animosidade do autor de *Cacau* com aquilo que seria o romance psicológico.

Como colocou Luis Bueno em seu livro *Uma História do Romance de 30*, há desde, pelo mesmo o século XIX, uma tradição da divisão na literatura brasileira que postula duas naturezas de narrativas romanescas. Uma seria a do romance social, vinculado a uma problemática do país, e a outra a do romance psicológico, ocupada em tratar dos dilemas da vida interior do homem.

Desta forma, ainda que não atrapalhe o “humano do livro”, Jorge Amado ressalta o “muito” de documentário e de reportagem que a feição da obra assume, mas é precisamente este estatuto documentário que irá ser mobilizado em oposição à “psicologia”, à “profundidade” ou a outras “besteiras iguais”. Sendo Duarte um homem do sertão, e estando acostumado com as “almas”, os “sentimentos” e os “problemas do sertão”, ele só poderia criar um romance verdadeiro (não trair o sertão é representar os sertanejos de forma fiel, especialmente em sua linguagem que não pode ser “um bom português de Lisboa”), onde o documentário (que de acordo com Jorge Amado está entranhado na arte moderna e aterroriza os “metafísicos do romance”) cumpra sua tarefa de por às vistas a existência no interior da Bahia (ou do Brasil).

Esta divisão na literatura entre o sociológico e o psicológico encerra, sob outros termos, a fratura entre litoral e sertão. A chamada “realidade brasileira” estaria então no seio da disputa entre, de um lado, uma leitura mais “científica”, onde a adesão aos valores do interior, do sertão, se manifestariam na medida em que são eleitos como problemática verdadeiramente válida; do outro lado estaria uma leitura psicologizante, cosmopolita, que não dispensa maiores preocupações com o social e com o reduto da brasilidade, que seria o sertão. Esta divisão seria retomada e colocada em termos ainda mais claros por Jorge Amado em seu Discurso de Posse na Academia Brasileira de Letras na década de 1960. Segundo o autor,

(...) são os dois caminhos do nosso romance, nascendo um de Alencar, nascendo outro de Machado, indo um na direção do romance popular e social, outro com uma problemática ligada à vida interior, aos sentimentos e problemas individuais, a angústia e a solidão do homem (...).

Ainda que os termos da oposição sejam menos ácidos em relação aos utilizados na resenha do livro de Duarte, Jorge Amado reitera sua preocupação – no contexto da

produção literária dos anos 1930 e 1940 – com os aspectos da “realidade brasileira”. Como coloca, ainda em seu *Discurso de Posse*, “queríamos ir além do modernismo, queríamos uma literatura de raízes e características mais populares, a realidade do nosso Estado, a captação dos anseios do povo”. Mais claro o autor de *Suor* não poderia ser no que tange à proposta literária na qual se empenhara, assim como absolutamente claro foi Duarte ao colocar na já citada nota introdutória de seu romance seu intuito de “denunciar” os modos de existência do sertanejo.

Desta maneira, sendo esta a expectativa dominante no cenário literário baiano (e talvez mesmo em um nível nacional) não é estranho que, ao menos na Bahia, *Gado Humano* tenha recebido uma entusiasmada acolhida. A agenda literária de Duarte naquele momento se cruzava, ainda que por caminhos diversos, com as de Jorge Amado e Carlos Chiacchio. Colocando-se nos marcos da representação das “massas informes”, Duarte compôs o seu *Gado Humano* e marcou um espaço no cenário da literatura baiana. No entanto, para nosso propósito, o que importa é ir para além da “representação” – ler o romance de Duarte para além desta perspectiva representacionista.

### **A Condição Sertaneja em *Gado Humano***

No primeiro romance de Duarte há além do já referido “depoimento”, da “denúncia” das condições de existência das “massas informes”, alguns temas que (assim como este) retornarão em outros trabalhos do autor, principalmente em sua mais reconhecida produção, o ensaio *A ordem privada e a organização política nacional*.

Em paralelo com a apresentação daquilo que seria a existência das “massas informes” que habitam os sertões (e que no ensaio sofrerá um deslizamento conceitual para a noção de “massa populacional”), as questões da grande propriedade e seu isolamento, assim como a questão do poder local do fazendeiro (dos “coronéis” especialmente) figuram e compõem a narrativa.

*Gado Humano* está dividido em duas partes, compostas de doze e treze capítulos respectivamente, os quais dispostos ao longo de suas duzentas páginas justificam, em dada medida, a “precisão” e a “síntese” com as quais a linguagem de sua composição frequentemente é identificada.

Não obstante a presença de alguns personagens que sintetizam o escopo da narrativa (dar conta de tipos degradados em um ambiente hostil), assim como a presença de Ângelo, dono de Santo Afonso, o grande nome do romance é o seu narrador. A hermenêutica das personagens é uma constante na voz narrativa de *Gado Humano*. Já em 1936 Chiacchio havia chamado a atenção para esta estratégia narrativa de Duarte, que para ele era mais uma “particularidade” de seu autor: “o interessante é que [...] os tipos lhes de preferência interpretados, antes que descritos”. Como também apontou Jorge de Souza Araújo,

Nestor Duarte zoomorfiza, ou antes, mais apropriadamente, boviniza as relações da vida humana dos alugados no eito das fazendas. Por meio do discurso indireto, o narrador de *Gado Humano*, antes de descrever, invoca-se da autognose, espécie de exegese atributiva dos caracteres de cada personagem.

Este dado da voz narrativa é importante posto que coloca em cena a questão, na escrita literária, da relação entre a voz narrativa e seu autor, em nosso caso, do narrador de *Gado Humano* e Nestor Duarte. A questão é que, ainda que o narrador de um romance seja um preposto do autor isto não implica que as imagens, enunciados etc., externados pela voz narrativa possam ser identificados imediatamente com as posições do autor da obra. Tentemos explicar melhor.

Em um de seus estudos da obra de Machado de Assis, Sidney Chalhoub colocou-se esta questão em termos muito precisos. Para ele “a questão é decisiva, pois indica em que medida, ou de que maneira, tais textos [Chalhoub fala das crônicas machadianas] devem ser interrogados para buscar as intenções e os modos de pensar do bruxo do Cosme Velho”. Com efeito, este questionamento não coloca uma interdição para a busca de nexos entre as ideias expressas pela voz narrativa e as perspectivas do autor da obra, como em nosso caso. O procedimento neste caso deve ser o de buscar

aproximações entre os enunciados e as imagens veiculados pela voz narrativa e as crenças e postulados de Duarte colocados em outros momentos. Como sugere Chalhoub sobre as crônicas do autor de *Dom Casmurro*, “não é possível decidir, de antemão, [...] se podemos ler esses textos como a expressão das idéias de Machado [...], ou, ao contrário, se devemos lê-los na clave d’algum narrador ficcional [...] e por isso muito distante da perspectiva do próprio Machado.” Assim, no nosso caso, a resolução desta argumentação se resolveria justamente no cruzamento entre o romance e outros escritos do autor, no estabelecimento de liames entre temas que emergem na escrita múltipla de Duarte no período que estamos analisando.

Deixemos que fale o exegético narrador de *Gado Humano*:

(...) corria ele os olhos, com um velho binóculo que viera da Europa ha vinte anos atrás, pelos escampados cheios de mato da fazenda. Aqui e ali detinha-se numa particularidade do terreno, seguia a trilha torta de um caminho a subir a ladeira, ou volta-se para baixo, acompanhando o rio nos caprichos de suas curvas em remanso.

O olhar que percorre os caminhos, trilhas e o rio que corta a fazenda Santo Afonso é de seu dono, Ângelo, que recém regressara da capital para administrar a herança familiar. Afastado de seus domínios por oitos anos, “o patrão, vindo da cidade, era um estranho que voltava acolhido com respeito e desconfiança”. Ângelo havia voltado e encontrado um quadro distinto daquele que figurava em suas reminiscências enquanto percorria com o binóculo os domínios de sua propriedade. O quadro visto por Ângelo agora era de abandono. Se outrora a propriedade fora “considerada um grande patrimônio de família, que deveria justificar os melhores planos”, agora em seu retorno, Santo Afonso não passava de um “patrimônio inútil que seu pai tentara criar e aumentar, mas que não teria a sorte diversa das demais [fazendas] da vizinhança”.

Ainda que de forma menos proeminente como, por exemplo, em José Lins do Rego, o tema da decadência não deixa de figurar em *Gado Humano*. De acordo com Antonio Candido, uma parcela significativa da literatura no Brasil se desenvolveu explorando o tema da decadência. Assim, ainda que a narrativa se desdobre também em torno da tentativa de soerguimento econômico e moral de Santo Afonso, Ângelo parece estar entre o que fora e o que não será mais, como aponta Antonio Candido com relação aos personagens de José Lins do Rego. É que Santo Afonso passará de uma condição de

abandono a uma relativa prosperidade com a “reforma” empreendida sob os comandos de Ângelo. A recuperação econômica encontraria mais sorte que a “moral”, fundada na força “militar” dos jagunços e frustrada pelas forças do governo, como veremos.

O caminho do regresso de Ângelo até a fazenda fora, com efeito, longo, já que “Santo Afonso era bem uma ilha, abria-se no mato, entre divisas incertas que se perdiam distantes. Dali á vila eram seis leguas. Vivia por isso de si para si, cercado do ermo. Uma vida á parte. Era bem uma ilha”. O que está em cena nesta passagem é não apenas um tema caro a Duarte na composição de outras obras suas como *A ordem privada e a organização política nacional*, mas também a de outros autores como Sérgio Buarque de Holanda e Vitor Nunes Leal. Para Duarte o isolamento e as dimensões da grande propriedade são elementos que concorrem e corroboram (em conjunto, a extensão da família patriarcal) para a conformação do poder privado (a ordem privada, para Duarte) e é fruto direto do processo de colonização levado a efeito pelos portugueses (aquilo que Holanda chamou de colonização semeadora, em oposição à ladrilhadora dos espanhóis).

É nesta imensa e isolada Santo Afonso com suas “pequenas casas que iam se espalhando [...] muitas distavam quilômetros” onde “o seu gado humano vive - o mundo dos agregados – rendeiros e meeiros de suas terras”.

Seria um delírio permitido ver na composição de *Gado Humano* o embaralhamento das três dimensões – ou elementos estruturantes – que orientam os *Sertões* de Euclides da Cunha. É que o romance de Duarte equilibra-se na linha que liga o “ermo” (que seria a terra), o “eito” (onde figura o homem) e a “invasão” (onde se desenrola a luta). Ainda que Afrânio Peixoto tenha dito que Euclides da Cunha fez o sertão “geográfico”, e que “êste de Nestor Duarte, sem pretensões, é sociológico”, o paralelo só pode fazer sentido tendo por horizonte aquela referida fusão entre sociologia-sertão-brasilidade.

Traçadas as linhas do ermo onde Santo Afonso vive seu isolamento, o momento do encontro do “senhor” com os agregados da fazenda é emblemático. Em uma mistura de “curiosidade e respeito”, a “vassalagem matuta” calada diante de Ângelo (ainda que esposando uma “dignidade bisonha” pela honra de estarem na “sala grande” do sobrado) demonstrava “saber seu lugar naquela hierarquia social”. As apresentações são feitas

pelo administrador, Pereira, que “contou o gado humano da fazenda”. Já o recém chegado Ângelo “não podia esconder um pequeno orgulho intimo, instintivo de senhor”.

Essa “vassalagem” viveria então em um mundo à parte, ou melhor, um mundo muito próprio, já que Santo Afonso era uma ilha cercada do ermo. Esta ilha, por conta disto, tinha um regimento específico, “um código de proibição que mantinha o poderio do patrão, a economia da fazenda, a segurança do regimem senhorial. As leis de fora não tinham valor nas fazendas”. Em seu código próprio Santo Afonso buscava uma dupla efetividade. Por um lado, a moral, na fazenda “não havia defloramentos e proibiam-se a mancebia (...) bebiam-se, mas havia sanção para a cachaça”; por outro lado, ainda no que diz da administração do “gado humano”, “proibia-se a prosperidade, depois de um certo limite”.

A rusticidade do quadro narrado em *Gado Humano* ganha cores mais fortes quando trata-se de dar visibilidade ao dia-a-dia dos trabalhadores no “eito”. Era, como diz o narrador,

uma labuta dos diabos, como dizia, falando grosso e alto, o administrador. O dorso nu dos homens brilhava no reverbero da luz, que lhes bebia, avida e esacaldante, o suor corrido (...) E dobravam-se sobre a terra agreste, dura, selvagem (...) O vegetal, porém, se defendia e investia. Revesso como inimigo, feria aqui e ali, quando não chicoteava com o arco dos ramos retesados. Lombo de escravo sempre apanhou...

Desta maneira, de imagem em imagem dos trabalhadores no eito, sob o sol escaldante e no trato de uma terra ingrata (a Ângelo ela se afiguraria “plena de perfumes dispersos”), *Gado Humano* vai sendo composto em sua sinfonia denunciata.

A questão é que, neste procedimento denunciata, na representação do outro, não deixa de prevalecer, como já apontamos, uma daquelas linhas políticas dominantes que foi posta em movimento pelo regionalismo modernista: aquela em que o “povo” figura de maneira despolitizada, em estado de natureza, desinteressada ou sem consciência plenamente desenvolvida acerca dos conflitos que envolvem sua existência. Ainda que este regionalismo modernista (ao menos parte dele) proponha diferenças fundamentais em relação tanto ao romantismo quanto ao naturalismo, em seu percurso de “conhecimento” e esforço por estabelecimento de um núcleo da identidade nacional é notória (ao menos em *Gado Humano*) uma estratégia narrativa que cria/reforça os

estereótipos ligados ao imaginário do sertão/sertanejo. A iteração, a repetição demoníaca de três imagens dos sertanejos se fazem presentes: a) o flagelado da seca, convertido em eterna vítima; b) o cangaceiro/jagunço situado entre a enxada e o rifle; c) o signo de uma pureza cultural, reduto da brasilidade.

Em *Gado Humano* figuram em maior ou menor grau ao menos as duas primeiras destas imagens – a terceira fulgura de forma sutil em diferentes intervenções de Duarte, como já apontamos. O romance até ensaia pôr em cena situações onde alguns personagens são conscientes de sua condição subalterna (no sentido de que o subalterno é aquele que sabe jogar com as alternâncias de poder), como quando os agregados são chamados a dar um dia à fazenda. Como nos fala o narrador, “o pessoal encostava-se, andava sempre se arrastando, vingando-se numa pirraça teimosa”. Cientes da exacerbação das estratégias de exploração às quais eram submetidos, com o mecanismo que os obriga a dar um dia para o patrão e deixar de trabalhar em suas terras arrendadas, eles dissimulam o trabalho. Mas mesmo esta possível forma de resistência não é encarada enquanto tal. Como prossegue o narrador, em Santo Afonso “o quadro de servidão não era visto por ninguém. E os que sentiam o seu peso não sabiam compreender melhor”. Esta inconsciência dos trabalhadores que não conseguiriam compreender sequer o peso da exploração a que estavam submetidos contrasta com a consciência plena dos senhores das fazendas: “os senhores de Santo Afonso e das outras fazendas viviam em bôa vizinhança (...) Entre si trocavam gentilezas. Presentes de festas. Fidalgos obséquios. Mutuo auxilio de classe consciente”. O contraste não poderia ser mais explícito.

Entretanto, entre uma linha e outra (propositalmente ou não), emergem na narrativa manifestações como aquela de se “arrastar”, de “pirraçar”, que indicam que aqueles “matutos” não são tão inconscientes assim. Por ocasião de uma briga entre os personagens Severo e Tiburcio, dois agregados de Santo Afonso, o administrador Pereira vai em busca de saber o que se passara, a fim de comunicar ao patrão:

- Como foi isso, Tiburcio?
- Sei não. Os companheiros viram...  
Mas ninguém sabia direito.
- Foi por bobagem, seu Pereira.
- Eu não vi ao certo, não. Estava lá pra dentro.

- E você, Félix, que é que di? Perguntou Pereira, já tendo corrido a roda.
- Homem, eu mesmo não sei, Snr. Acredite (...) Severo é que arribou feito besta.
- Eu já soube. Foi melhor do que esperar o castigo.
- Pereira bateu em retirada e foi ao sobrado.
- Castigar ... ora castigar... riu João Pequeno pelas costas do feitor.
- Por boca nossa patrão não saber é de nada.
- Deve haver uma liga dos “pequenos” nestas horas.
- E para um tudo, meu irmão, que a gente é sosinho no mundo...

Aqui os homens do eito aparecem cientes de que constituem o grupo dos “pequenos” e que precisam estar juntos, o que não deixa de apontar para uma consciência, que se oporia àquele completo alheamento das questões que lhes afligem. São raras passagens que se chocam com a brutal inconsciência apresentada em outros trechos como o que se segue: “a fome vivia, porém, escondida, envergonhada. – Quem é que vae dizer que não comeu? Faltava ainda esta coragem, porque se pensava que a fome era por culpa própria”.

O narrador de *Gado Humano* recorre a uma imagem muito sugestiva para aquilo que seria a existência em uma fazenda nos ermos: “Santo Afonso, às vezes, não precisava de folhinhas nas paredes. Os dias corriam iguais até o domingo, que era apenas uma para mais monótona em meio à tarefa costumeira” era como um “diário em branco”. Se vive-se de uma maneira ou de outra em Santo Afonso isto não se devia apenas ao recém chegado patrão, “Ângelo não inventara nada, não criara aquelas leis. Seguias por tradição”. Santo Afonso vive um imobilismo.

Tanto em *Gado Humano* quanto em *A ordem privada e a organização política nacional* o tempo é imóvel. Se no romance é uma tradição de tempos imemoriais que segue comandando a vida em Santo Afonso, no ensaio a chamada ordem privada transplantada para o Brasil com a chegada do conquistador português permaneceria (sem mudanças fundamentais) regendo a organização política nacional ainda em 1950. Da colônia aos anos cinquenta do século passado o tempo é imóvel. O diário permanece em branco.

O diário em branco de Santo Afonso tem suas páginas fustigadas apenas quando o “outro país” (o litoral) começa a ameaçar a impenetrabilidade do regimento da fazenda. Se “os códigos da cidade tinham vigencia condicional” nas terras de Santo

Afonso, não é de estranhar a sensação de perda de autoridade sentida por seu proprietário seja pela cobrança de impostos, seja pelo alistamento militar de seu agregados. Daí que Ângelo, diante de um soldado que fora intimá-lo a “entregar as armas que possuísse e a mandar também os criminosos debaixo de sua proteção”, tenha “recebido” e “engolido” as palavras da autoridade legal, daquele governo estranho e longínquo que ali se representava pela farda ofensiva do tenente”.

A cena da afronta feita pelo governo longínquo do litoral é apenas o prelúdio de uma verdadeira guerra que se daria entre os “dois países” – o do litoral e o do sertão. Em *Gado Humano* esta oposição entre campo e cidade é bastante explorada. A oposição se dá de forma mais estrita entre a Santo Afonso e a “Vila”. A vila é a cidade de Gameleira que “com seu casario irregular e sujo não podia fazer melhor figura. E sua gente composta de lojistas de má freguesia, vendedores que tiravam no peso e funcionários do município e do estado que faziam a sesta nas repartições não tinha vibração”.

Marcada por desconfianças a relação entre fazenda e vila reedita a visão dual sobre a qual se desenvolve a leitura que Duarte faz da sociedade brasileira. Se aqui no romance a cidade aparece sem brilho é porque, como o autor deixará claro em outros momentos, seu desenvolvimento foi precário até então e, é este parco desenvolvimento urbano que alimenta a força do poder privado, uma vez que a urbe é o espaço *par excellence* do político, da coisa pública.

É em torno da radicalização desta oposição litoral x sertão e da profusão das imagens do sertanejo jagunço que se desenrolará toda a segunda parte do romance. É que os treze capítulos finais de *Gado Humano* narram uma campanha (paramilitar) das forças (jagunços) do sertão face as da cidade.

Ângelo andava a encontrar-se com seus vizinhos com mais frequência. É “que começavam a correr os rumores da grande luta. Da capital chegavam notícias, do país inteiro a vibração da campanha que os jornais velhos arrastavam até os ermos das fazendas”. Estas notícias chegavam principalmente através de Março, dono da vizinha fazenda Rio Preto. Arquétipo da figura mitológica do “coronel” onipotente,

Março usava longas barbas de adorno patriarcal, era alto, tinha fama. ‘Rio Preto’ possuía criminosos da cidade, a valer. Tinha também rifles (...) o que os agregados sabiam era que o regimem em ‘Rio Preto’ era mais apertado do que nas outras fazendas da redondeza. No entanto, Março tinha uma voz mansa e compassiva de pastor de crianças. E uma dignidade austera, que vinha de velhos patriarcas.

É esta figura dura, mas “protetora” que arregimenta o apoio de Ângelo para uma eventual campanha dos sertões contra as cidades. E este último justifica a disposição de ir às armas “– o Rui, é um gênio. Na Europa assombrou. Com ele é diferente. Nós precisamos de uma reação”, explica-se para um de seus tios o dono de Santo Afonso.

Diferente do que sugere Gisele Laguardia, quando diz que “Nestor Duarte mantém em suspense o leitor desavisado, mas é possível reconhecer semelhanças com o contexto da Revolução de 1930 (...) É possível inferir a referência a Getúlio Vargas”, a campanha nada tem a ver com os eventos de 1930 e a referência ao “homem poderoso” que “fala como nunca se viu” não é a Getúlio Vargas. O golpe de trinta atingiu a Bahia com menos estardalhaço e a “campanha” narrada em *Gado Humano* guarda referências com a chamada Revolta Sertaneja ocorrida na Bahia em fins de 1919 e a Ruy Barbosa, quando esteve na Bahia duas vezes neste mesmo ano, primeiro como candidato à presidência e depois para apoiar a oposição a Seabra.

Em todo caso, retornando ao romance, o que o narrador de *Gado Humano* ressalta é o quanto o sertão queria falar na questão. Ângelo falava aos seus comandados “– Todo o povo do sertão está em armas. Vamos tomar as cidades. E se é preciso brigar, brigaremos para ‘eles’ verem. As fazendas, também, guardam seu ódio. Nós sabemos nos revoltar”. A fala de Ângelo é a expressão de uma consciência ausente nos homens do eito, agora jagunços em vias de atualização. A consciência do “ódio” que as fazendas guardavam face às cidades chega aos trabalhadores pela voz do patrão, pois “até então ninguém sabia dessa revolta. Ela andava em recônditos humilhados, ou enfezada, *sem sentido*, nas imprecações que vinham do eito para o sobrado”. Os homens trocavam apenas a enxada pelo rifle.

A campanha dos homens de Santo Afonso encerra-se com o acordo que sela a paz entre litoral e sertão: “a campanha para os seus autores da capital estava perdida e para os homens do sertão terminada”. O retorno das cidades para a fazenda após alguns

percalços – a fazenda fora ocupada por forças do governo mas logo reconquistada pelos jagunços – traduz o eterno retorno do mesmo. Se a passagem pelas cidades despertara alguma vontade de mudança, até mesmo de deixar o ermo em favor da urbe, logo tanto a revolta inicial quanto esse entusiasmo pelas coisas do “outro país” retornarão a um “fatalismo opiáceo que cria resignação estúpida” ou alguma conclusão conformada, “há de ser o que Deus quiser”. Não seria preciso repetir que ainda que *Gado Humano* situe-se no plano daquele “território da revolta”, ou daquela “tomada de consciência do sub-desenvolvimento”, suas imagens e enunciados não cessam de repetir os estereótipos da vítima conformada; do jagunço, etc.

Com efeito, como sugeriu Osmar Moreira, é “na obra de Glauber Rocha, dos anos 60, e no tropicalismo, que temos o primeiro embaralhamento capaz de fazer do realismo naturalista uma revisão do inconsciente coletivo e a desmontagem das falsificações estéticas e políticas do realismo socialista”. Em outros termos, seria a partir do agenciamento das imagens e dos enunciados do sertão e do sertanejo que o maquinismo cinematográfico de Glauber Rocha perlabora em seu movimento, e da estética tropicalista, que poderíamos observar, então, a emergência de uma fissura naquelas duas linhas que o modernismo regionalista colocou em cena e que reserva dois lugares muito específicos para o sertanejo – ou um objeto da natureza ou um potencial soldado da revolução.

Ainda com Osmar Moreira,

a legião de sertanejos que aparece em filmes como *Deus e o diabo na terra do sol*, *Terra em transe*, *O Dragão da maldade contra o santo guerreiro*, além de cabeças para pensar e matar, ainda é capaz de encenar a ressignificação dos sistemas simbólicos que constituem a subjetividade naturalizada ou petrificada.

Já o tropicalismo, para o autor, “desnordestiniza a cultura brasileira e propõe, além do trânsito de tempos e lugares, uma politização do cotidiano e uma cotidianização da política”.

É justamente com o sinal invertido em relação a esta problemática apontada por Moreira que se passa a “representação” da condição sertaneja em *Gado Humano*. Como

sinalizamos, este procedimento orientou a feitura de tantas outras obras literárias, além do romance de Duarte. A imagem trazida pelo narrador de *Gado Humano* de um diário em branco casa-se com nossa proposição da apresentação, da produção da *terra deserta*, como proposto por Bhabha. Em outros termos, das imagens e dos enunciados do sertão e do sertanejo necessitados de uma conversão que os ponha na ordem do moderno. É a isto que atende a ideia duarteana de criação do Estado, responsável pela educação das “massas informes” para o sentido da coisa pública. É por isto que em *Gado Humano* e em outros textos de Duarte o sertanejo é fundamentalmente um sujeito inconsciente (ausência de consciência em oposição à consciência dos sujeitos hegemônicos).

Construídos nestes termos, o sertanejo não deixa de figurar como estando em um estágio pré-moderno (a insistência de Duarte na tese do feudalismo é sugestiva quanto a isto também), necessitado do devir-moderno que se processa precisamente com a contribuição decisiva da agência intelectual/estatal. Assim, o vínculo entre intelectualidade e grupos dirigentes se manifesta na medida em que lemos estas construções duarteanas sob a ótica de um projeto de reordenamento do poder. Desta forma, talvez seja insuficiente ler *Gado Humano* sob a ótica denunciata e teatral da representação e, ato contínuo, parece ser fundamental ler este discurso literário em sua produtividade, naquilo que busca instituir, no sentido que pretende para aquilo que nomeia e dá a ver.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 3<sup>a</sup> ed.- Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

ALVES, Ivia. *Arco & Flexa: contribuição para o estudo do modernismo*. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

AMADO, Jorge. *Um Romance Corajoso*. In. *Boletim de Ariel*. Ano VI, junho, 1937, p. 267.

ARAÚJO, Jorge de Souza. *Floração de Imaginários: o romance baiano no século xx*. Itabuna/Ilhéus: Via Literatum, 2008.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. - Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1988.

BUENO, Luis. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora da Unicamp. 2006.

CANDIDO, Antonio. *A Educação pela Noite e outros Ensaios*. Ed. Ática. 3ª ed. São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. *Brigada Ligeira*. 3ª ed. Editora: Ouro sobre Azul. Rio de Janeiro, 2004.

CHALHOUB, Sidney e MIRANDA, Leonardo Affonso de (orgs.). *A História contada: capítulos de história social da literatura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHIACCHIO, Carlos. *Homens & Obras - Nestor Duarte*. In. *A Tarde*, 09-12-1936.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Editora IMAGO, 1977.

DUARTE, Nestor. *A Ordem Privada e a Organização Política Nacional. Contribuição à Sociologia Política Brasileira*. 1ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.

DUARTE, Nestor. *Gado Humano*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Coleção Pongetti, 1936.

\_\_\_\_\_. *Discurso de Posse*. In. *Discurso de posse de Nestor Duarte e Saudação de Godofredo Filho*. Academia de Letras da Bahia, Salvador, 1966. p. 7-20.

\_\_\_\_\_. *Um Livro Nacional*. In. *O Imparcial*, ano X, nº. 2906, 18-04-1928.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 11ª ed. São Paulo: Edusp, 2003.

FILHO, Godofredo. *Saudação*. In. *Discurso de posse de Nestor Duarte e Saudação de Godofredo Filho*. Academia de Letras da Bahia, Salvador, 1966.

## Fontes e Referências

MARX, Karl. *18 Brumários de Luís Napoleão*. Edição virtual. In. [www.vermelho.org/img/obras/brumario](http://www.vermelho.org/img/obras/brumario)

MASCARENHAS, Dulce. *Carlos Chiacchio: "Homens & Obras" - itinerário de dezoito anos de rodapés semanais em A Tarde*. Salvador: Academia de Letras da Bahia, 1979.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil – 1920-1945*. DIFEL, São Paulo, 1979.

MOREIRA, Osmar. *Subalternos agrestes e seus cordéis encantados*. In. *XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo, SP, 13 a

17 de julho de 2008. Anais OnLine. In.  
[http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/033/OSMAR\\_SANTO\\_S.pdf](http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/033/OSMAR_SANTO_S.pdf).

PÉCAUT, Daniel. *Os Intelectuais e a Política no Brasil – entre o povo e a nação*. Trad. Maria Júlia Goldwasser. São Paulo: Ed. Ática, 1990.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAMPAIO, Consuelo Novais. *Partidos Políticos da Bahia na Primeira República: uma política da acomodação*. Salvador, EDUFBA, 1988.

SILVA, Paulo Santos. *Âncoras de Tradição: Luta política, Intelectuais e Construção do Discurso Histórico na Bahia (1930-1949)*. Salvador: EDUFBA, 2000.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *A literatura como espelho da Nação*. In. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, Vol. 1, nº. 2, 1988. pp. 239-263.

RECEBIDO EM: 03 de novembro de 2011

APROVADO EM: 07 de dezembro de 2011