

«O sertão é o mundo» senza la città (ma «o sertão está em toda a parte») Discorsi sul sertão e sulla città nella letteratura brasiliana

Carolina Correia dos Santos
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Abstract This article analyses two examples of Brazilian literature, João Guimarães Rosa's *Grande sertão: veredas* and João Antônio's "Abraçado ao meu rancor". Whereas the first narrates the *sertão*, "Abraçado ao meu rancor" is entirely dedicated to the metropolis of São Paulo. This article aims to display a series of resemblances between the two pieces that tend to disrupt an old but still active axiom of Brazilian social thought: the dichotomy between the country (*sertão*) and the city. The analysis begins by building up the distinction between the *sertão* and the city as it appears in most Brazilian literature and literary criticism. This opposition leads to a series of other constitutive polarities, such as development/underdevelopment, nature/culture, faith/reason. Through a reading of Rosa's novel and Antônio's story, this article will then juxtapose the *sertão* and the city showing how oppositions that have sustained so much of the Brazilian social thought are categories that need to be deconstructed.

Keywords Brazilian literature. Sertão. Favela. Literary criticism. Brazilian social thought.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Sertão e città, ovvero l'identificazione della differenza. – 3 La differenza come problema. – 4 Il divenire della differenza. – 5 La differenza impossibile. – 6 Linee di fuga...



Peer review

Submitted 2021-02-10
Accepted 2021-08-02
Published 2021-12-06

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Correia dos Santos, C. (2021). "«O sertão é o mundo» senza la città (ma «o sertão está em toda a parte»). Discorsi sul sertão e sulla città nella letteratura brasiliana". *Rassegna iberistica*, 44(116), 445-464.

1 Introduzione

Il *sertão*, per coloro che studiano letteratura brasiliana, è un *topos* rilevante. Può essere la scena o il soggetto del testo; può essere un concetto, un modo di pensare, come proposto da Willi Bolle (1998) a proposito di João Guimarães Rosa; o ancora un territorio espressione della soggettività, come nel caso di Riobaldo secondo Alfredo Cesar-Melo (2011). Ma il *sertão* può svolgere un ruolo centrale anche quando il tema o l'ambientazione dell'opera è la città. Muoversi da un estremo all'altro, dalla città al *sertão*,¹ per la critica letteraria è stato, spesso, un modo di leggere un testo.

Da questa prospettiva è possibile proporre un parallelo, per esempio, tra il romanzo di Paulo Lins, *Cidade de Deus* (1997), e *Os sertões*, di Euclides da Cunha ([1902] 2008). *Cidade de Deus* è il primo libro di grande successo editoriale scritto da un *favelado* su una favela carioca, raccontata nella sua nascita e nel suo sviluppo lungo tre decenni. *Os sertões* è, si potrebbe dire, la prima opera letteraria che fa espressamente riferimento al termine *favela*. Favela è una pianta del *sertão* e il nome di una collina, entrambi menzionati da Euclides da Cunha.² Il parallelo qui proposto - suggerito a partire dalla ricorrenza del termine *favela* nelle due opere - va nella direzione di una comparazione tra le forme con cui le rispettive esperienze sul campo sono narrate da Euclides da Cunha e da Lins. Da questo punto di vista, Lins è uno scrittore postcoloniale, mentre Euclides possiede una «prosa della contro-insurrezione», come avrebbe detto Ranajit Guha (1988, 45-84).³

Quest'ultima affermazione ci suggerisce che *Os sertões*, diversamente da quanto ritiene la maggior parte della critica, non si colloca dalla parte dei vinti, i *sertanejos*. Infatti, nonostante la denuncia della violenza dello stato, che Euclides da Cunha chiama «crimine di nazionalità», il testo è pervaso da una concezione positivista della storia che relega il *sertanejo* a una posizione residuale e pertanto lo condanna a una inevitabile scomparsa.

Come si sa, *Os sertões* è un lungo saggio che rielabora le osservazioni sul campo di Euclides da Cunha, inviato del giornale *O Estado*

Traduzione dal portoghese di Luciano Nuzzo.

1 È importante aver presente la geografia del Brasile per capire che la gran parte assoluta delle grandi città brasiliane sono o sulla costa o molto vicino alla costa. Inoltre, la colonizzazione del territorio brasiliano ha sempre seguito la direzione costa-entroterra.

2 Si racconta che ai soldati tornati dalla guerra di Canudos furono promesse abitazioni a Rio de Janeiro, capitale della Repubblica, precisamente nel Morro da Providência, da loro stessi ribattezzato *favela*.

3 Per un'analisi approfondita del discorso di Euclides da Cunha come prosa della contro-insurrezione, si veda il testo di Adriana Johnson, *Sentencing Canudos: Subalternity in the Backlands of Brazil* (2010). Per un confronto tra le opere di Euclides da Cunha e di Paulo Lins, vedasi Correia dos Santos 2012.

de São Paulo per raccontare la fine del conflitto tra lo stato brasiliano e l'*arraial* di Canudos, un accampamento con una popolazione formata da circa venticinquemila persone, tra le quali *jagunços* armati - tipici banditi dell'interno del Brasile, molte volte antichi mercenari. Il leader era Antonio Conselheiro, un personaggio al tempo stesso sacerdote, *curandeiro*, e capo politico che si stabilizzò nell'entroterra di Bahia circondato da devoti, fondando Canudos.

Euclides da Cunha assiste alla fine della guerra. Gli articoli che firma per il giornale evidenziano il suo positivismo e il suo rifiuto della rivolta. Al tempo stesso, però, è testimone di una strage che diventa l'emblema del modo in cui le forze repressive brasiliane opereranno fino ad oggi.

Dopo essere ritornato dal fronte, Euclides da Cunha trascorre circa sei anni scrivendo *Os sertões*, uno studio sulla terra - del Brasile -, l'uomo - gli uomini e le donne del sertão - e la lotta che si svolse in quattro battaglie. Nella nota preliminare l'autore spiega che il libro, originariamente, trattava solo della guerra, ma che passati gli anni il tema aveva finito col travalicare il suo progetto originario:

Intentamos esboçar, palidamente embora, ante o olhar de futuros historiadores, os traços atuais mais expressivos das sub-raças sertanejas do Brasil. E fazemo-lo porque sua instabilidade de complexos de fatores múltiplos e diversamente e combinados, aliada às vicissitudes históricas e deplorável situação mental em que jazem, as tornam talvez efêmeras, destinadas a próximo desaparecimento ante as exigências crescentes da civilização e a concorrência material intensiva das correntes migratórias que começam a invadir profundamente a nossa terra.

O jagunço, destemeroso, o tabaréu ingênuo e o caipira simplório serão em breve tipos relegados às tradições evanescentes, ou extintas. (Cunha [1902] 2008, 9)

Cidade de Deus, al contrario, è una finzione vigorosa, sebbene basata sulla realtà vissuta e studiata da Paulo Lins. Gli attori sono tutti, o quasi tutti, *favelados*. Lo scenario dell'azione è la favela. Niente, nel libro, succede lontano dalla favela, nonostante sia possibile dedurre, a partire dalla trama, la realtà politica e sociale di tutta la città di Rio de Janeiro. In *Cidade de Deus* sono i favelados, i subalterni, che prendono tutto lo spazio dell'azione. I favelados non sono oggetto di descrizione, ma agiscono. Sono soggetti e non oggetti.

La chiave di lettura suggerita per i testi di Euclides da Cunha e Paulo Lins, ovvero la vicinanza e la coimplicazione di sertão e città, costituisce il nucleo di senso intorno al quale si orienta anche questo testo. Da questo punto di vista, l'esplicitazione del titolo dell'articolo può chiarire la nostra proposta. «O sertão é o mundo», è un'affermazione di Antonio Candido sul libro di Guimarães Rosa, *Grande*

sertão: *veredas*, ripresa da un suo articolo, «O homem dos avessos», pubblicato nel 1957. *Grande sertão* fu pubblicato nel 1956.

Il riferimento ad Antonio Candido non è casuale. Come è noto, Candido è stato il più importante critico brasiliano del Novecento e pertanto anche uno degli artefici della sistematizzazione della letteratura brasiliana. I suoi scritti infatti determinano i criteri, ancora oggi assunti come validi, per gli studi sulla letteratura brasiliana in generale e in particolare per coloro che studiano il *sertão* o la città come *topos* letterario.

L'espressione che segue nel titolo *o sertão é o mundo, menos a cidade*, è immediatamente contraddetta da ciò che segue tra parentesi: *mas o sertão está em toda parte*. Quest'ultima è una frase ripresa direttamente dall'opera di Guimarães Rosa ([1956] 1985, 8) e suggerisce, dunque, che una parte importante dell'argomentazione di questo articolo sarà rifiutata. Il percorso della mia argomentazione è il seguente: inizio con una distinzione, *sertão* versus città, una specie di dicotomia che opera come matrice dell'interpretazione del Brasile (litorale/entroterra, sviluppo/sottosviluppo, urbano/rurale, progresso/arretratezza); continuo avvicinando il *sertão* alla città e infine arrivo alla decostruzione della opposizione. Per fare questo, metterò in relazione il *sertão* e la città attraverso due testi della letteratura brasiliana, il romanzo già menzionato di Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, e il racconto di João Antonio, «Abraçado ao meu rancor».

2 Sertão e città, ovvero l'identificazione della differenza

Antonio Candido, all'inizio di «O homem dos avessos», afferma:

Numa literatura de imaginação vasqueira, onde a maioria costeia o documento bruto, é deslumbrante essa navegação do mar alto, esse jorro de imaginação criadora na linguagem, na composição, no enredo, na psicologia. ([1957] 2017, 111)

L'elogio che il critico brasiliano fa di *Grande sertão: veredas* rivela quanto la letteratura brasiliana sia legata alla rappresentazione della realtà nella sua crudezza, pertanto incapace di produrre una creazione estetica di alto valore immaginativo. *Grande Sertão* interromperebbe questo movimento rafforzando una prerogativa: il *sertão*, come considerato dalla critica letteraria, è il luogo dell'immaginazione, *Grande sertão* è la sua grande creazione. Il romanzo di Rosa sarebbe la prova di un processo che inizia con l'osservazione, ma che non si riduce ad essa:

A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capaci-

dade de entrar na psicologia do rústico, tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares-comuns. (Candido [1957] 2017, 112)

Candido si avvicina alla *transculturación* di Ángel Rama (1982), suo contemporaneo e uno dei principali interpreti della letteratura latinoamericana. Anche il pensiero di Rama si organizza a partire dalla città – gli scrittori sono persone che vivono in città, la letteratura è un’istituzione moderna ed europea – per inglobare la matrice locale e autoctona dell’America Latina, radicata nelle campagne, nelle foreste, nel deserto, nei popoli indigeni.

Nell’interpretazione di Candido, Guimarães Rosa è lo scrittore brasiliano che, più di qualunque altro, ha creato una letteratura rilevante in grado di coniugare i valori estetici universali a una materia specificatamente brasiliana. Il *sertão* è al tempo stesso causa ed effetto di questo fenomeno. Uno spazio, pertanto, che permette e stimola la creazione. La città, al contrario, promuoverebbe il realismo.

Machado de Assis, in questo senso, è considerato il grande scrittore brasiliano della fine dell’Ottocento nel momento in cui i suoi scritti raggiungono la maturità realista e i suoi romanzi passano a testimoniare la socialità nell’allora capitale del Brasile, Rio de Janeiro. *Dom Casmurro* (Machado de Assis, [1899] 2016), come è noto, non tratta solo di un possibile tradimento o della psicologia di un uomo tormentato dalla gelosia. Racconta di una borghesia insipida, patriarcale e completamente determinata dalla schiavitù appena abolita (1888).⁴ Borghesia, pertanto, in un territorio a malapena urbanizzato dove le relazioni di lavoro non definiscono la struttura sociale. *Dom Casmurro* ha come spazio di azione la più grande e più importante città del Brasile dell’epoca, e il modo con cui racconta la città si caratterizza per un certo realismo ironico. Machado de Assis non è l’esempio della «*imaginação vasqueira*» che Candido ([1957] 2017, 111) considerava predominante nella letteratura brasiliana. Tuttavia, Machado de Assis scrive sulla città ed è uno scrittore realista.

Se il *sertão* è lo spazio di un’abbondanza immaginativa, come esemplificato dalla potenza di *Grande sertão: veredas*, allora è possibile dire che la città è lo spazio del realismo, o addirittura del naturalismo. E tale orientamento, riprendendo l’esempio di *Cidade de Deus*, costituisce l’opinione maggioritaria nella critica letteraria brasiliana sino ai giorni nostri. Il romanzo di Lins, quando apertamente

⁴ Il più importante studioso, internazionalmente riconosciuto, dell’opera di Machado de Assis, è ancora Roberto Schwarz. Si veda, per esempio, la sua monografia *Um mestre na periferia do capitalismo* ([1990] 2008). Sulla rilevanza di Schwarz per gli studi di letteratura comparata si veda Franco Moretti, «Conjectures on World Literature» (2000).

problematizzato, è stato accusato di essere esageratamente realista: duplicazione della realtà, rappresentazione perversa della violenza o semplice rappresentazione di cicatrici sociali. Letteratura, pertanto, di «*imaginação vasqueira*».

In «*O homem dos avessos*», Candido giustappone *Grande sertão: veredas* a *Os sertões*. Le due opere suscitano però sguardi differenti, determinati da esperienze estetiche molto diverse. L'esistenza di tali differenze, in qualche modo, complica la mia premessa. Infatti, Candido aveva già dichiarato che il testo di Euclides da Cunha era un saggio sociologico. Il suo *sertão*, dunque, non sarebbe spazio d'immaginazione di alto valore estetico.

Secondo «*Euclides da Cunha sociólogo*», pubblicato nel 1952,

a fundamentação científica d'*Os sertões* visa inicialmente a explicar o comportamento dos fanáticos de Canudos e o perfil de seu chefe, Antônio Conselheiro. (Candido [1952] 2002, 174)

Per il critico brasiliano, Euclides da Cunha svolge la funzione di sociologo del proprio tempo sebbene leggermente arretrato rispetto alle dottrine a cui fa riferimento. Per esempio, il concetto di moltitudine (*multidão*) impiegato da Euclides da Cunha per definire Canudos - moltitudine come forma embrionale di società - sarebbe problematico, a parere di Candido, dal momento che il suo uso rinvierebbe a un'omogeneità semplificata. L'uso equivoco del concetto avrebbe portato lo scrittore a vedere in Canudos un «bloco automático» (Candido [1952] 2002) da cui si origina una psicopatologia sociale.

Considerando Euclides da Cunha un sociologo, Candido discute e mette alla prova alcuni dei principali argomenti affrontati in *Os sertões*. Tuttavia, c'è un movimento estraneo allo stesso testo del critico che termina come se si contraddicesse. Nelle sue conclusioni, Candido presenta Euclides da Cunha non più come un sociologo, non più solamente come un osservatore, ma come un visionario, quasi *um iluminado* (Candido [1952] 2002, 181)

Só o compreenderemos, pois, se o colocarmos além da sociologia porque de algum modo subverte as relações sociais normalmente discriminadas pela ciência, dando-lhes um vulto e uma qualidade que, sem afogar o realismo da observação, pertencem antes à categoria da visão. ([1952] 2002, 182)

Se Candido inizialmente identifica *Os sertões* come un lavoro sociologico (che ha come oggetto documenti e non è opera di fantasia), egli termina la sua analisi del testo descrivendo un'opera e un autore che non sono identificabili con alcuna disciplina scientifica. Il *sertão*, inafferrabile e inappropriabile, non potrebbe non spingere Euclides da Cunha a un'osservazione febbrile, a una scrittura probabilmente ar-

bitraria e relativamente selvaggia. Ancora una volta, dunque, è possibile pensare che il *sertão* sia lo spazio in cui la forza della creazione irrompe con maggior vigore.

Il *sertão* deve essere immaginato perché manca una conoscenza oggettiva; la sua particolarità è la mancanza di particolarità, è *estar em toda parte*, essere *do tamanho do mundo*. La città è sostenuta dalla scienza, è frutto e conseguenza dei più diversi discorsi teorici che la determinano. La letteratura finzionale sulla città non riesce e probabilmente non dovrebbe sfuggire al gioco dialettico che la realtà e i discorsi scientifici le impongono.⁵

Il *sertão* ci permetterebbe di penetrare, come afferma Antonio Candido ([1957] 2017, 125), in una

atmosfera reversível, onde se cortam o mágico e o lógico, o lendário e o real.

La città, invece, fornirebbe la «capacidade de desmistificação», come direbbe sempre Candido ([1999] 2004, 8), questa volta, però, a proposito di João Antônio.

3 La differenza come problema

Grande sertão: veredas è un dialogo, o, come afferma Roberto Schwarz (1965, 24), «um monólogo inserto em situação dialógica». Abbiamo da un lato, il *jagunço*, che racconta e descrive il suo mondo, dall'altro lato, il patriota cittadino, il dottore, che forse conosce il tema di ciò che sembrerebbe essere la ricerca filosofica di Riobaldo sul bene e sul male, ma che deve apprendere un mondo che non conosce.

⁵ Sicuramente, questa è una generalizzazione che, tuttavia, trova appoggio in vari esempi. Nel 1970, Antonio Candido scrive un saggio, «A dialética da malandragem» ([1970] 2004), che sarà ricuperato da Roberto Schwarz quasi vent'anni dopo (in «Presupostos, salvo engano, de 'Dialética da malandragem'» [1987] 2001) e considerato la prima e la più esemplare analisi letteraria dialettica fatta in Brasile fino a quel momento. Il testo di Candido discute il libro di Manoel Antonio Machado, *Memórias de um sargento de milícias* (1854), romanzo sulle relazioni sociali nell'Ottocento carioca. Nel suo testo, Candido impone il *malandro* come figura intorno alla quale si può leggere la società urbana brasiliana. Nel 2005, un altro importante critico brasiliano si rifà alla *dialética da malandragem* per superarla. João Cesar de Castro Rocha crea «la dialettica della *marginalidade*» come modalità di analisi dei romanzi urbani della fine del Novecento, *Cidade de Deus* incluso. L'argomento di Rocha sostiene che, al contrario della dialettica della *malandragem*, i romanzi scritti sulle favelas non presentano un protagonista che oscilla tra la sfera dell'ordine e quella del disordine per finire cooptato dentro l'ordine. Secondo Rocha, i protagonisti del romanzo de Paulo Lins - il suo esempio principale - non sono mai cooptati e finiscono al di là dell'ordine e delle istituzioni.

Sou só um sertanejo, nessas altas ideias navego mal. Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração. (Rosa [1956] 1985, 13)

Ho sostenuto che il pensiero sul Brasile, o per lo meno una parte notevole di questo pensiero, si è appoggiato sulla dicotomia che è qui simbolizzata dal binomio città/*sertão*. In *Grande sertão: veredas* questi due elementi sono impersonati dall'antico jagunço Riobaldo - colui che nel romanzo racconta - e dal dottore - colui che nel romanzo ascolta, ma il cui discorso non è mai presente. Il dottore, tuttavia, prende nota e, in uno dei momenti ecfraistici del testo, comprendiamo che sono queste note che originano il libro. A questo punto Riobaldo intima: «o senhor aí escreva: vinte páginas... [...] Foi grande batalha» (Rosa [1956] 1985, 510).

In *Os sertões*, uno dei grandi temi discussi è la distanza che separerebbe i brasiliani della costa, della città, da quelli dell'entroterra, del *sertão*. Euclides da Cunha diceva che si trattava di due società distinte, completamente estranee una all'altra. La nota preliminare già lo suggeriva, ma nel testo tale affermazione ricorre numerose volte. Per esempio:

tornamos, revolucionariamente, fugindo ao transigir mais ligeiramente com as exigências da nossa própria nacionalidade, mais fundo o contraste entre o nosso modo de viver e o daqueles rudes patriotas mais estrangeiros nesta terra do que os imigrantes da Europa. Porque não no-los separa um mar, separam-no-los três séculos. (Cunha [1902] 2008, 209)

Questa situazione di separazione e di mancato riconoscimento reciproco tra due segmenti della popolazione brasiliana determina, come osserva Alfredo Cesar-Melo (2011), una condizione paragonabile all'esilio. Secondo Cesar-Melo, poi, l'opposizione tra città e *sertão* presente in *Os sertões* si ripropone in *Grande sertão: veredas*, e, precisamente, nel personaggio narratore, Riobaldo, che mette in discussione tanto la tradizione *sertaneja*, rappresentata da Joca Ramiro, quanto il progresso cittadino che Zé Bebelo vuole promuovere.

Vorrei suggerire, tuttavia, riprendendo Ettore Finazzi-Agrò (2001), che la doppia prospettiva - quella della tradizione *sertaneja* e quella del progresso cittadino - appaia nella figura di Riobaldo non solo a causa della internalizzazione dei due punti di vista e della difficoltà del personaggio a identificarsi completamente con l'uno o con l'altro capo *jagunço*, ma anche a causa del fatto che il testo stesso si presenti strutturato nella forma di un dialogo tra un jagunço e un dottore. Un dialogo in cui però non abbiamo un contatto diretto con il discorso del dottore, il quale appare solo attraverso le parole di Riobaldo. Se Riobaldo, dunque, riunisce in sé le due prospettive, ciò ac-

cade perché tra le sue parole emerge di riflesso il discorso dell'altro. Riobaldo antropofagicamente assimila il dottore,

o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda (Rosa [1956] 1985, 93),

obbligandoci a dedurre le sue possibili parole.

Dal momento che è un narratore inquieto: «Eu quase nada não sei. Mas desconfio de muita coisa» (Rosa [1956] 1985, 14), Riobaldo concentra in sé la questione dell'esilio. La sua inquietudine, che in verità origina la sua narrazione – egli vuole accertarsi che il diavolo non esiste – lo trasforma in un essere a parte, un esiliato, «sou nascido diferente. [...] Divêrjo de todo o mundo» (Rosa [1956] 1985, 14). Ancora, si legge:

para mim, o que vale é o que está por baixo ou por cima – o que parece longe e está perto, ou o que está perto e parece longe. Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba. (214)

È una situazione molto particolare per un jagunço. Riobaldo vorrebbe essere come gli altri. Sono molte le volte in cui si risente per non riuscire a pensare semplicemente, per non accettare ciò che appare.

Tudo poitava simples. Então – eu pensei – por que era que eu também não podia ser assim, como o Jõe? (Rosa [1956] 1985, 206)

Lo stato soggettivo del narratore è ampliato e rivelato nel *sertão*, che è un mondo dove tutto è mescolato, dove il bene e il male esistono simultaneamente. Da qui, una delle prime domande di Riobaldo al dottore congiunge il bene e il male senza che l'uno escluda l'altro: «O diabo existe e não existe?» (9).

L'esilio è lo stato soggettivo di Riobaldo. La percezione che le cose non siano evidenti e che esigano sempre una presa di posizione individuale lo rende un soggetto speciale, solitario, che approfitta della possibilità di parlare ad un dottore e di trovare così una dimora per il suo discorso e il suo pensiero. Riobaldo appartiene e non appartiene al *sertão*. Il suo mondo è e non è. In lui le dicotomie fondanti del Brasile si incontrano, si ibridano, oltrepassano il suo essere.

Viver – não é? – é muito perigoso. Por que ainda não se sabe. Por que aprender-a-viver é que é o viver, mesmo. O *sertão* me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca. (Rosa [1956] 1985, 546)

Finazzi-Agrò propone un'interpretazione suggerita da Willi Bolle (1995) che ci riporta nuovamente alla città. Indicando, per pensare il Brasile, una «terceira margem» - il riferimento è al racconto di Guimarães Rosa - Finazzi-Agrò afferma che questo *tertium*

[p]arece disponível a representar ou a resumir sem resíduos um país, como o Brasil, que nos coloca, certamente, diante de uma série infinita de contradições, de verdades antinômicas (costa/interior; rico/pobre; cidade/campo; branco/preto...), apresentando-se todavia como o espaço de permutação ou de diálogo em que tudo encontra o seu paradoxal equilíbrio (sertão e cidade; progresso e atraso; antigo e moderno; anacronia e sincronia...).

Nessa perspectiva, o 'grande sertão' é o absurdo que desdiz todo o principio - também aquele de não-contradição, visto que o *deserto* (o atraso, o inculto, a pobreza...) é, por um lado, o que se opõe e se confronta com a *cidade* (o moderno, a cultura, a riqueza...), mas, pelo outro lado, é o próprio confrontar-se e o seu ter lugar dentro dela: ou seja, é o espaço inconcluso em que a cidade se espelha e se inclui, assim como no discurso infindável e infinito de Riobaldo se integra e se determina também o discorso do Outro, do homem vindo do espaço e do tempo urbanos, imbuído dos seus valores e dos seus significados. Aquilo que Guimarães Rosa nos sugere, no fundo, é que, para entendermos a Cidade (no seu sentido mais amplo), deveríamos estar dispostos a abandoná-la... ser capaz não só de desviar o olhar para o *alhures* em relação à cidade, para o vácuo que nos (e a) cerca e que talvez nos (a) institui, mas também de animar esses *alhures*, de povoar esse vácuo sem cadência e sem decadência... deveria também conseguir *habitar (n) a própria distância*, o próprio desvio, e deveria conseguir interrogar, de lugares e tempos "outros", o *aqui* e o *agora* em que estamos mergulhados. (Finazzi-Agrò 2001, 110-12)

Vorrei suggerire che Riobaldo evidenzia la sua condizione di esilio perché è un uomo che perde la sua dimora definitiva, qualsiasi dogma o stabilità. Riobaldo diventa uno spazio di passaggio, un mezzo. Questo *medium* è secondo Finazzi-Agrò precisamente lo «spazio de permutação ou de diálogo». Riobaldo eccede la sua situazione di sertanejo continuando ad essere uno, ma integrando a sé il dottore, l'altro.

Il sertão include la città. Questo processo, però, non fa sparire la città dal sertão dal momento che non spariscono né il dottore né l'aspirazione o l'ammirazione di Riobaldo per il progresso cittadino. Non c'è sintesi e per questo possiamo pensare all'esilio. L'esilio, come direbbe Edward Said (2000), è sempre una condizione di dolore, uno stato d'essere discontinuo.

4 Il divenire della differenza

La condizione di esiliato credo sia efficace per confrontarsi con uno scrittore come João Antonio. La città che descrive, infatti, così come il *sertão* di Riobaldo, è l'espressione o la territorializzazione di un modo di essere.

João Antonio è nato in una zona povera della periferia di São Paulo ed è morto a Rio de Janeiro nel 1996. Il suo essere complesso, *complicadinho*, come lui stesso avrebbe detto, mi sembra una tipologia comune alla letteratura brasiliana e latinoamericana. Forse perché scrittori come João Antonio dimostrano sulla propria pelle le contraddizioni della modernità latinoamericana.⁶

João Antônio stesso incarna il conflitto tra tradizione, modernità e postmodernità. La sua letteratura è risultato delle migrazioni interne verso São Paulo. Una letteratura che trova la sua origine e si alimenta nella marginalità; una letteratura che esprime il disordine del suo autore: João Antonio scrive di coloro che mai lo avrebbero letto, era giornalista in piena dittatura (e ciò trasformava la sua professione in una specie di *penduricalho da sociedade*, un ornamento appena, di poco valore e utilità).

La sua opera più nota è *Malagueta, Perus e Bacanaço*, titolo del libro e dell'omonimo racconto. In un testo scritto nel 1963 e pubblicato solo nel 1980, come prefazione alla terza edizione di *Malagueta*, João Antônio ci dice che il racconto tratta delle vicende di tre *malandros* e delle loro peregrinazioni per le strade di São Paulo.

No trajeto comprido da noite e da madrugada eu os sofro e sofro a cidade. Vou contando nas quarenta páginas, conduzindo-os e explicando-os nas marchas em que vão. Porque vão em muitos ritmos de marcha. O que se passa com eles e dentro deles, o que se passa na cidade é o que este aqui quis contar. (Antônio [1980] 2004, 15)

In «*Malagueta, Perus e Bacanaço*» si racconta una traversia, il «trajeto comprido», il cammino dei tre *malandros* per la città. Ed è proprio attraverso le imprese dei tre, che la città si manifesta, di notte.

⁶ Penso, per esempio, a José María Arguedas, scrittore in conflitto con sé stesso che fa letteratura e insegna nella università di un Paese le cui popolazioni originarie erano state decimate e continuavano ad essere oggetto di abusi. Arguedas era *mestizo*, ma era stato allevato da una famiglia indigena che parlava quechua. La sua vita è caratterizzata da una relazione agonistica che avrà fine solo con il suo suicidio - e cioè con la fine materiale di quel corpo, segnato dalle contraddizioni. L'idea di una *mestizaje* come spazio non armonico della contraddizione è sviluppata soprattutto da Alberto Moreiras, *The Exhaustion of Difference* (2001). Si veda in particolare il capitolo, «The End of Magical Realism: José Maria Arguedas' Passionate Signifier».

In «Abraçado ao meu rancor», João Antônio ripete il percorso di «Malagueta», ma di giorno e solo. Invece dei tre malandros e delle loro avventure, la città si manifesta nell'itinerario che lo stesso narratore percorre, ricostruendo la rotta di Malagueta, Perus e Bacanaço. Se i tre attraversano la città alla ricerca di sale di biliardo dove poter guadagnare denaro, ora, in «Abraçado ao meu rancor», il narratore-autore João Antônio - il racconto è apertamente autobiografico - è alla ricerca di una città perduta, la città di altri tempi.

Giornalista che lavora a Rio, João Antônio è chiamato a scrivere un articolo su São Paulo come luogo turistico. Frequenta per una settimana feste, cene e cocktail. Quando può, scappa:

Mas desguio da manada, tão logo posso, o mais que posso. E tento ganhar, reaver a cidade.

A cidade deu em outra. (Antônio [1984] 2001, 74)

Ed è immediatamente in questo inizio di racconto che, come con Riobaldo, realizziamo di trovarci di fronte a un personaggio esiliato dal suo gruppo sociale. Ancora, come nell'esilio classico, João Antonio si sente lontano dalla città natale. Il suo esilio è duplice: si distanzia dal gruppo e dalla classe con la quale convive e, allo stesso tempo, non riesce ad incontrare i luoghi del suo passato.

Vou, venho e me atrapalho, a cidade me foge. O que estas ruas, esquinas, praças me dão, dão noutra cidade, não minha; esta nada tem a ver. Também me falta, agora, intimidade para reavê-la. Houve, alguma coisa rompeu. (Antônio [1984] 2001, 104)

Seguendo il ritmo o una marcia, come disse lo stesso João Antônio parlando di «Malagueta, Perus e Bacanaço», seguendo la cadenza del samba, tamburellato sulla cassa usata dal lustrascarpe Germano Matias, si apre il racconto:

Por onde andaré Germano Matias? Magro, irrequieto, sarará, sua ginga na Praça da Sé, jogo de cintura da crioulada da Rua Direita? E o que foi que fez, maluco azoadado, de seu samba levado na lata de graxa? (Antônio [1984] 2001, 72)

João Antônio attraversa la città, a volte velocemente, altre lentamente.

Come osserva acutamente Ieda Magri (2013), il ritmo del racconto allude alla musica, al samba o al tango, pure evocato. Ma accanto a ciò e oltre a ciò, nella ricerca di Germano Matias è possibile ravvisare un'allusione alla poesia di Carlos Drummond de Andrade, «Jo-

sé» ([1942] 2012, 28-9),⁷ che intensifica la percezione della distopia e il sentimento della perdita.

Con la perdita, ci addentriamo in un tema caro ad «Abraçado ao meu rancor». La modernizzazione che investe São Paulo e che la rende così diversa dalle altre città, tra cui Rio, attiva la percezione dell'artificialità. La città apparentemente assume le sembianze di una metropoli moderna, ma i suoi abitanti continuano ad essere condannati alla marginalità e alla precarietà. Ed è proprio su questo punto che si apre la critica del narratore alla modernizzazione:

Isso, a que dão o nome de progresso, terá a ver com a gente, com o nosso andrajo, fomes e complicada solidão? (Antônio [1984] 2001, 107)

São Paulo acquisisce fòrmica e neon e perde alberi e tram. Diventa la città più importante e più ricca del Brasile e nega la vita che fioriva spontanea dalle sue notti sporche. È la differenza tra la città di «Abraçado ao meu rancor» e quella della gioventù e della infanzia del narratore, quella di «Malagueta, Perus e Bacanaço». Se, come ha scritto l'autore, in questo racconto egli *sofre* tanto i malandros quanto la città, in «Abraçado ao meu rancor», João Antônio soffre in solitudine. Cerca i malandros, va alla ricerca della città, ma non li trova. Salvo, forse, alla fine del racconto, mentre si reca a casa della madre, ultimo tratto della traversia, quando si fa largo la compassione.

La prossimità dei corpi, il loro odore, il miscuglio con gli altri, perturba e al tempo stesso avverte che forse João Antonio non è più solo:

Trem é escuro, sujo, fede. Não posso, aqui apertado entre fartum, suores, bodum, passar sem irritação e uma coisa me faz olhar esses homens, mulheres, meninos, meninas de cabeça baixa. Fora daqui, por mais que me besuntem de importâncias, fique conhecido ou tenha ares coloridos, um quê me bate e rebate. Foi desta fuligem que saí. E é minha gente. ([1984] 2001, 123)

A questo punto è possibile individuare una serie di elementi, abbastanza forti, che avvicinano *Grande sertão: veredas* al racconto di João Antônio. Fino adesso abbiamo sottolineato la traversia, l'erranza dei narratori, la distanza e la prossimità degli altri, considerati uguali, della stessa stoffa, o irrimediabilmente diversi, la riunifica-

⁷ Il poema di Drummond de Andrade è ben conosciuto da coloro che studiano la letteratura brasiliana. Tuttavia, la prima strofa merita di essere citata per rafforzare l'ipotesi di questo testo: «E agora, José? | A festa acabou, | a luz apagou, o povo sumiu, a noite esfriou, e agora, José?/ e agora, você? | você que é sem nome,/ que zomba dos outros,/ você que faz versos,/ que ama, protesta?/ e agora, José?».

zione del bene e del male (così come la riunificazione di altre antinomie: progresso/ritardo; modernità/tradizione; presente/passato).

Il *sertão* di Riobaldo invade la città di João Antônio. Il grande *sertão* invade la grande São Paulo perché il «*sertão está em toda parte*».

In precedenza ho fatto riferimento al saggio di Finazzi-Agrò (2001) e ho detto che ci interessava perché immergendosi nel romanzo di Rosa, *Um lugar do tamanho do mundo* ci proiettava nella città. Ammettere che *Grande sertão: veredas* sia un romanzo urbano ci porterebbe a percorrere il grande *sertão* per poter scoprire, forse, la grande città. Allora possiamo suggerire che il *sertão* come forma di pensiero,

sertão é onde o pensamento da gente forma mais forte do que o poder do lugar (Rosa [1956] 1985, 24),

si estende alla letteratura rigorosamente urbana di João Antônio, costringendolo a una traversia e alla perdita di se stesso. O, detto in altro modo, se accettiamo che il *sertão* è una forma di pensiero, possiamo vedere anche in «*Abraçado ao meu rancor*», che è un racconto sulla città, le problematiche che il *sertão* comprende.

Il *sertão*, o quello che il *sertão* ci insegna, appare con forza nella letteratura di João Antônio. Il soggetto e il pensiero che sono estranei a se stessi guadagnano corpo nell'opera letteraria sulla grande città:

Aqui, neste botequim, a esmo, enquanto bebo e masco o torresmo, há quanto tempo não tenho notícias de mim mesmo. (Antônio [1984] 2001, 108)

Disso eu fiz um pensamento: que eu era muito diverso deles todos, que sim. Então, eu não era jagunço completo, estava ali no meio executando um erro. (Rosa [1956] 1985, 334)

Ma soprattutto quello che vorrei suggerire è che se esiste un 'modo di pensare *sertão*' che si ibrida e si richiama nella scrittura della città, allora l'opposizione *sertão/città* è definitivamente messa in discussione. Sto avvicinando questi due testi, questi due narratori sino al punto di proporre che entrambi sono così vicini l'uno all'altro da non poter giustificare l'opposizione tra *sertão* e città.

5 La differenza impossibile

Il movimento di approssimazione proposto ci permette di formulare alcune riflessioni. Nella misura in cui viene problematizzata l'opposizione tra città e *sertão* e i due termini della distinzione non sono più pensati come oggettualità differenti, viene meno anche la struttura gerarchica all'interno della quale i due termini sono inseriti. *Sertão*

e città non sono né due oggettualità opposte l'una all'altra, né, conseguentemente, due oggetti di cui uno è superiore e l'altro inferiore, uno ha valore positivo e l'altro valore negativo.

Quello che la nostra osservazione di *Grande sertão e «Abraçado ao meu rancor»* ci suggerisce è che città e sertão sono forme di osservazione e costruzione e non rappresentazione di realtà. Inoltre, questa costruzione non è stabile o finita. Città e sertão, in quanto categorie, operano come una struttura aperta, richiedendo sempre un supplemento.

Nel caso del sertão questo processo, che Jacques Derrida ([1967] 2002) ha messo in evidenza, è significativo. In pieno positivismo brasiliano, *Os sertões* del 1902 è un invito alla decostruzione. L'opera di Euclides da Cunha inquieta per il suo fallimento in quanto testo scientifico - e questo era già stato notato dagli scienziati contemporanei alla pubblicazione di *Os sertões*.⁸

È la città ad essere oggetto delle sfide maggiori. Essendo il luogo d'origine delle istituzioni, nel caso brasiliano delle istituzioni coloniali, imperiali e, più tardi, repubblicane, la città è per eccellenza lo spazio dell'ordine. È chiaro che tale spazio non è omogeneo, ma, piuttosto che decostruire l'ordine, l'eterogeneità della città sembra costringere all'affermazione di spazi *anormali* dentro la città. Come se la pienezza dell'ordine della città si rafforzasse nel vedersi invasa e infettata dal disordine. Nelle città brasiliane questa dinamica è evidenziata dalle opposizioni che sopravvivono sino al giorno d'oggi, *morro/asfalto* o *favela/città*. L'anomalia rappresentata dal sertão, spazio primordiale del disordine nell'ex-impero e giovane repubblica, si insinua nello spazio urbano, origine dell'ordine politico, sociale, economico e culturale. Eppure, invece di indebolire il concetto di ordine che regola la città, quello che allo stesso tempo la disturba e la costituisce viene percepito come devianza, irregolarità ed eccezione.

Sotto questo profilo, allora, decostruire la dicotomia sertão/città risponde ad una duplice esigenza. Da un lato, l'uso irriflesso della distinzione impedisce un discorso 'realista', legittimando ancora una volta quella narrazione secondo cui il Brasile è il risultato di un progetto di sviluppo parziale e interrotto. La città, secondo questa prospettiva, sarebbe lo spazio della civilizzazione, il luogo del 'progresso', anche se parziale e incompleto. Il sertão, al contrario, indicherebbe una condizione arcaica da abbandonare, uno spazio di disordine e barbarie. Dall'altro lato, l'uso della distinzione da parte della critica letteraria non solo rischia di riprodurre una certa narrazione della realtà sociale brasiliana, ma, quasi inevitabilmente, rinvia ad un certo riduzionismo interpretativo, che limita le possibilità estetiche dei testi. Se la narrazione della città deve rispondere all'urgenza del reale,

⁸ Si veda il testo curato da Nascimento e Facioli (2003).

la narrazione del *sertão* se ne potrà liberare e fare appello alla fantasia necessaria per raccontare ciò che non conosce. Per uno spazio ordinato, anche se solo idealmente, il realismo costituisce un genere appropriato e desiderabile. Al contrario, per il *sertão*, il riferimento alla leggenda permetterà un discorso, che liberato dalla necessità di informare, si potrà legittimamente estendere sino ai limiti della immaginazione, appropriandosi di una matrice arcaica e primitiva.

Nonostante il carattere schematico e limitante, dunque, la distinzione opposizione *sertão*/città continua ad essere molto presente, non solo nella critica letteraria, ma anche nell'immaginario sociale brasiliano. In questo caso, ci sembra che riconoscere e legittimare la differenza tra gli opposti esprima una voglia di salvaguardare la nozione di progresso. In un Paese come il Brasile, segnato da forti disequaglianze sociali, potrebbe essere confortante immaginare o idealizzare una evoluzione più o meno lineare, un passato primitivo che ancora persiste e un futuro di progresso che ne costituirebbe il superamento. Ma un discorso del genere nella misura in cui alimenta speranze, produce, allo stesso tempo, preconcetti e imbarazzo.

La questione, come direbbe Riobaldo, è che il mondo è molto mescolato. Non solo la città contiene il *sertão* (e la favela), ma anche la favela e il *sertão* contengono la città. È un errore pensare che non ci sia ordine in questi spazi. Quello che c'è nel *sertão* di Riobaldo, per esempio, è un altro ordine, indipendente e diverso da quello organizzato dalle istituzioni.

La stessa difficoltà che incontra Euclides nel descrivere i metodi dei *sertanejos* che combattevano contro l'esercito si manifesta, sebbene in modo diverso, nelle parole di Riobaldo sui *jagunços*. In *Os sertões*, l'autore cerca di avvicinare il *sertanejo* alla natura vegetale. Riobaldo, a sua volta, trova difficile spiegare l'ordine presente nel *sertão* e ricorre al paragone con gli animali:

Jagunço se rege por um modo encoberto, muito custoso de eu poder explicar ao senhor. Assim – sendo uma sabedoria sutil, mas mesmo sem juízo nenhum falável; o quando no meio deles se trança um ajuste calado e certo, com semelho, mal comparando, com o governo de bando de bichos – caititu, boi, boiada, exemplo. (Rosa [1956] 1985, 157)

Anche João Antônio capisce che l'ordine è, in realtà, una condizione stra-ordinaria nella città. Rosa e Euclides fanno ricorso alla vegetazione e agli animali per poter spiegare l'ordine umano in un'organizzazione diversa da quella urbana. Vuol dire che non ci sono schemi di comprensione previ all'esperienza dell'evento – forse, neanche nella letteratura scientifica. L'organizzazione dei *sertanejos* di Euclides da Cunha e di Rosa sarebbe, dunque, una sorta di eccezione agli occhi dei lettori o di quelli che desiderano una struttura cognitiva immediatamente riconoscibile.

Il paragone che stabilisce l'autore di *Malagueta, Perus e Bacanaço* (scritto e pubblicato pochi anni prima della dittatura militare del 1964) e di «*Abraçado ao meu rancor*» (pubblicato alla fine del periodo militare) è, precisamente, tra il quotidiano di una gran parte della popolazione paulista e la repressione della polizia durante la dittatura. Per descrivere, allora, una scena comune nei mezzi di trasporto della città brasiliana, lo scrittore fa allusione alla violenza del regime politico che ha dominato il Paese per ventun anni.

Nel vagone del treno che lo porta a casa della madre, il narratore di «*Abraçado ao meu rancor*» descrive il viaggio (per tanti cittadini un viaggio quotidiano) come tortura. La visione del soldato che sta fuori dal vagone non lascia dubbi sul parallelo tracciato: la vita dei poveri nella città è regola ed eccezione, così come la violenza della polizia è diventata, apertamente, la regola, anche nel periodo di transizione dalla dittatura alla democrazia.

Nos carros não há bancos, o estofado foi arrancado, faca, estilete, ou mãos.... Viajaremos todos de pé, olharemos os bancos em que não podemos nos sentar. Enquanto sou apertado, bato os olhos lá fora, e medo.

Há um praça, arma ao ombro, cara quadrada nos espia, raivoso ou debochado. Sentirá nojo? Os coturnos brilham, polidos, a camisa de zuarte é limpa, o capacete comporta e emoldura a cabeça do soldado que expõe bíceps enormes, tríceps enormes. Homem alto e de atentas abas no nariz. Cara carregada, olho se mantém atizado e vivo, horas. Traquejado para guardar. A impressão é de que pode partir e violentar por um nada, até por um susto. Ou engano. Todo ele tenso nos sonda, medidor. Sou apertado e, em segundos, tenho braços paralisados, vou sendo comprimido pelos cantos do corpo, o suor começa na testa, na orelha e na nuca. Só posso me movimentar do pescoço para cima. (Antônio [1984] 2001, 119)

6 Linee di fuga...

Credo di poter fare, allora, un'ultima osservazione in forma di accenno. Mentre preparavo questo articolo e rileggevo *Grande sertão: veredas*, i due presunti assassini della *vereadora carioca* – consigliera comunale di Rio – Marielle Franco⁹ sono stati arrestati. Quello che ha sparato, Ronnie Lessa, è accusato di far parte di un gruppo chia-

⁹ Consigliera comunale di Rio de Janeiro, assassinata il 14 marzo del 2017 con tre colpi di fucile in testa e nel collo. Militante del PSOL (Partido Socialismo e Liberdade), Marielle Franco era in prima linea nella difesa dei diritti umani e nella denuncia degli abusi della polizia nelle comunità povere di Rio de Janeiro.

mato Escritório do Crime. Composto, principalmente, da ex polizioti, Escritório do Crime è un gruppo di mercenari che eseguono omicidi su commissione. Lessa e il suo Escritório do Crime appartengono alla Milícia di Rio de Janeiro, criminalità organizzata, nata da pochi decenni, che governa alcuni territori – e favelas – di Rio. E Lessa vive in una casa di lusso nello stesso condominio di Jair Bolsonaro, presidente della Repubblica.

Non è possibile approfondire qui la relazione tra *sertão* e favela, né tanto meno quella tra jagunços e miliziani. E neanche quella tra la milizia di Rio de Janeiro e Bolsonaro. Tuttavia, la letteratura, con la sua capacità di dire tutto,¹⁰ sembra aver accennato a quel mondo molto mescolato, che oggi ci è rivelato.

Bibliografia

- Almeida, M.A. de [1955] (2013). *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Penguin Companhia.
- Andrade, C.D. (2012). «José». *Antologia poética organizada pelo autor*. São Paulo: Companhia das Letras, 28-9.
- Antônio, J. [1963] (2004). *Malagueta, Perus e Bacanaço*. 4a ed. São Paulo: Cosac Naify.
- Antônio, J. [1980] (2004). «De Malagueta, de Perus e de Bacanaço». *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Cosac Naify, 13-17.
- Antônio, J. [1984] (2001). «Abraçado ao meu rancor». *Abraçado ao meu rancor*. São Paulo: Cosac Naify, 67-125.
- Bolle, W. (1995). «Grande Sertão: cidades». *Revista USP*, 24, 80-93.
- Bolle, W. (1998). «O sertão como forma de pensamento». *Scripta*, 3(2), 259-71.
- Candido, A. [1970] (2004). «A dialética da malandragem». *O Discurso e a Cidade*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 17-46.
- Candido, A. [1999] (2004). «Na noite enxovalhada». Antônio, J., *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Cosac Naify, 5-12.
- Candido, A. [1952] (2002). «Euclides da Cunha sociólogo». Dantas, V. (ed.), *Textos de intervenção*. São Paulo: Editora 34, 174-82.
- Candido, A. [1957] (2017). «O homem dos avessos». *Tese e Antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 111-30.
- Cesar-Melo, A. (2011). «Algumas relações intertextuais entre Euclides da Cunha e Guimarães Rosa». *Revista Ieb*, 53, mar./set, 69-88.
- Correia dos Santos, C. (2012). «Sobre o Olhar do Narrador e seus Efeitos em *Os Sertões e Cidade de Deus*». *P: Portuguese Cultural Studies*, 4(1), 114-31. <http://doi.org/10.7275/R5T151K8>.
- Cunha, E. [1902] (2008). *Os sertões*. Rio de Janeiro: Record.
- Derrida, J. [1967] (2002). *A escritura e a diferença*. São Paulo: Editora Perspectiva.

¹⁰ Espressione usata da Jacques Derrida nell'intervista concessa a Derek Attridge: «The institution of literature in the West, in its relatively modern form, is linked to an authorization to say everything, and doubtless too to the coming about of the modern idea of democracy» (Derrida, Attridge 1992, 36).

- Derrida, J.; Attridge, D. (1992). «This Strange Institution Called Literature: An Interview with Jacques Derrida». Attridge, D. (ed.), *Acts of Literature*. New York; London: Routledge, 33-75.
- Finazzi-Agrò, E. (2001). *Um lugar do tamanho do mundo. Tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- Guha, R. (1988). «The Prose of Counter-Insurgency». Guha, R.; Spivak, G. (eds), *Selected Subaltern Studies*. New York; Oxford: Oxford University Press, 43-86.
- Johnson, A. (2010). *Sentencing Canudos: Subalternity in the Backlands of Brazil*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Lins, P. (1997). *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Magri, I. (2013). *O nervo exposto: João Antônio, experiência e literatura*. São Paulo: Lumme Editor.
- Machado de Assis [1899] (2016). *Dom Casmurro*. São Paulo: Penguin Companhia.
- Moreiras, A. (2001). *The Exhaustion of Difference: The Politics of Latin American Cultural Studies*. Durham; London: Duke University Press.
- Moretti, F. (2000). «Conjectures on World Literature». *New Left Review*, 1, Jan-Feb. <https://newleftreview.org/issues/III1/articles/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>.
- Nascimento, J.L.; Facioli, V. (eds) (2003). *Juizados críticos: os sertões e os olhares de sua época*. São Paulo: Nankin Editorial; Editora Unesp.
- Rama, Á. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. Mexico D.F.: Siglo Veintiuno editores.
- Rocha, J.C. de Castro (2005). «The ‘Dialectic of Marginality’: Preliminary Notes on Brazilian Contemporary Culture». *Centre for Brazilian Studies, University of Oxford, Working Paper Number*, 62, 1-39.
- Rosa, J. Guimarães [1956] (1985). *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Said, E. (2000). *Reflections on the Exile and Other Essays*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Schwarz, R. (1965). «Grande-Sertão: a fala». *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Editora da Civilização Brasileira, 23-7.
- Schwarz, R. [1987] (2001). «Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’». *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 129-56.
- Schwarz, R. [1990] (2008). *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras.

