

## ECOS DA ESCRAVIDÃO: MALANDRAGEM E TRABALHO EM “A VOLTA DO MARIDO PRÓDIGO”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Lucas Simonette<sup>1</sup>

**RESUMO:** Em “A volta do marido pródigo”, no livro *Sagarana*, de João Guimarães Rosa, a configuração do patriarcado na história de Lalino Salãthiel encena a participação da malandragem na lógica coronelista no início do século XX. Nesta reflexão, lança-se um olhar para as relações entre o *trabalho* e a *malandragem* como produtos da ordem escravocrata sedimentadas no texto.

**PALAVRAS-CHAVE:** João Guimarães Rosa; malandragem; trabalho; *Sagarana*; A volta do marido pródigo.

**ABSTRACT:** In “A volta do marido pródigo”, from *Sagarana*, by João Guimarães Rosa the patriarchy’s configuration in the story of Lalino Salãthiel stages the participation of the trickster in the logic of the “Coronelismo” in the early 20th century. The proposed reflection takes a look at the relationships between *work* and *trickery* as products of the slavery regime sedimented in the text.

**KEYWORDS:** João Guimarães Rosa; *trickery*; work; *Sagarana*; A volta do marido pródigo.

O presente texto procura discutir a relação de um personagem de João Guimarães Rosa com o *trabalho*. Para tanto, o conto “A volta do marido pródigo”, de *Sagarana* (1945), serve como objeto de investigação. Essa obra, responsável por colocar o autor mineiro no cenário nacional da literatura brasileira, destaca-se pela articulação inovadora de questões locais e universais. Assim, na esteira da segunda geração modernista, Guimarães Rosa aproveita o veio regional aberto e amplamente explorado por seus antecessores para revitalizar a própria tendência, misturando estilos e temáticas que transcendem o localismo.

Com efeito, questões universais, como metafísica, ganharam bastante atenção da crítica rosiana, fato que não se dera na mesma proporção com as leituras de cunho mais social e materialista. Daí a pertinência de olhar como a realidade objetiva está urdida no texto rosiano.

Parte da dinâmica da sociedade brasileira na Primeira República, época que perfaz os contos e novelas de *Sagarana*, está expressa na relação entre o referido protagonista e o trabalho. Sua origem social, racial e a perspectiva sobre o labor conservam, em parte, a ideologia escravocrata, fundada na concepção de que o trabalho é algo degradante.

---

<sup>1</sup> Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da USP.

Na história “A volta do marido pródigo”, são contadas as picardias de Lalino Salãthiel. Desenhado como mulato e pobre, o personagem aparece pela primeira vez no conto em seu emprego na construção de uma estrada. No umbral da história, são flagrantes aspectos fundamentais: a aversão ao trabalho e a eloquência do protagonista, despontando, assim, a figura do malandro. Essas características afloram na falta de pontualidade e nos sofismas criados como recursos retóricos para justificar a displicência. Mais do que enunciar o caráter do protagonista, o episódio expõe a primeira peça do mosaico social que será montado ao decorrer da trama.

O *primeiro ato*, como o narrador nomeia a primeira parte da história, é mais ligeiro em relação ao resto do conto. As ações estão situadas na referida construção da estrada: “E cheiro de mato moço. Tudo muito bom. E isto aqui é um quilômetro de estrada-de-rodagem Belorizonte-São Paulo, em ativos trabalhos de construção” (ROSA, 2001, p. 100). O desenvolvimento dessa cena de abertura sintetiza diversos aspectos do todo. Por exemplo: a menção à estrada, aparentemente pouco significativa, é, na verdade, muito importante, pois a um só tempo irá expor algumas particularidades do conto, bem como especificidades da sociabilidade brasileira. Em especial, apontará para questões acerca da malandragem e do trabalho. Se este *primeiro ato* carrega um impulso condensador de características que se perseguem nesta leitura, vale, então, analisá-lo mais detidamente, a fim de compreender em que molde os temas, aqui sondados, surgirão.

A aparição do malandro expõe uma estrutura por meio da qual a obra será engendrada. Trata-se de uma elaboração que flerta com elementos do teatro:

*(Tercino apoia o pé no ferro da picareta; o que é que diz:*

*— Trabalhar é que não trabalha. Se encosta p’ra cima, e fica contando história e cozinhando o galo...*

*— Também, no final, ganha feito todos, porque, os que são mão, dão trela! E Pintão golpeia com o dorso da pá, sem dó nem piedade, fazendo-a rilhar nos torrões.)*

Lalino passa a mão, ajeitando a pastinha, e puxa mais para fora o lencinho do bolso.

*— Vou p’r’a luta, e tiro o atraso!... Mas, que dia, hein, seu Marra?! — Tu está fagueiro... Dormiu mais do que o catre...*

*— Falar nisso, seu Marrinha, eu me alembrei hoje cedo de outro teatrinho, que a companhia levou, lá no Bagre: é o drama do “Visconde Sedutor”... Vou pensar melhor, depois lhe conto. Esse é que a gente podia representar... (Pintão suou para desprender um pedrouço, e teve de pular para trás, para que a laje lhe não esmagasse um pé. Pragueja:*

*— Quem não tem brio engorda!*

*— É... Esse sujeito só é isso, e mais isso... — opina Sidú.*

*— Também, tudo p’ra ele sai bom, e no fim dá certo... — diz Corrêia, suspirando e retomando o enxadão. — “P’ra uns, as vacas morrem... p’ra outros até boi pega a parir...” (ROSA, 2001, p. 102, grifo nosso).*

Um elemento constitutivo bastante presente na narrativa é a construção parentética. Em destaque, observam-se dois trechos ligeiramente longos entre parênteses. Sua função vai para além do sentido imediato, isto é, dar maiores explicações ao leitor. A construção serve, antes, como uma espécie de rubrica teatral, que localiza as figuras na cena e conduz o olhar do leitor para essas personagens secundárias.

O interessante é que, em sentido mais profundo, essa estrutura, de algum modo, versa sobre o processo de fabulação, na medida em que o leitor vislumbra o esqueleto narrativo, ou seja, a maneira como a estória é construída pelo narrador. Essa organização ganha mais relevo se atentarmos para os outros fragmentos do trecho, que tratam, em última instância, do potencial fabular do protagonista. Embusteiro e contador de estórias, assim é como surge Lalino. Desse ponto de vista, então, as construções parentéticas de eco teatral se associam à presença do protagonista criador de fábulas. Noutras palavras, o fazer estórias se objetiva nos parênteses – nível do narrador – e na malandragem do protagonista – nível da narrativa.

Ainda na esteira do imbricamento do texto com o teatro, o chamado *primeiro ato* traz um trecho muito sintomático:

— É bom... Carece de tomar jeito!... O senhor é um rapaz inteligente, de boa figura... Precisa de dar exemplo aos outros... Eu cá, palavra que até gosto de gente assim, que sabe conversar... que tem rompante... Até servia para fazer o papel do moço-que-acaba-casando, no *teatro*...

Seu Marra foi muito displicente no final. Deu a deixa, e agora olha para o matinho lá longe, esperando réplica. Mas não pega. Não pega, porque, se bem que Lalino esteja cansado de saber o que é que o outro deseja, não o pode atender: do Visconde Sedutor mal conhece o título, ouvido em qualquer parte.

— Qual, isso é bondade sua, seu Marrinha... São seus olhos melhores...

— Não. Eu sou muito franco... Quando falo que é, é porque é mesmo... (*Pausa*)... Quem sabe, a gente podia representar esse drama, hem seu Laio?... Como é que chama mesmo?... “O Visconde Sedutor”... Foi o que você disse, não foi?

— Isso mesmo, seu Marrinha. Definição, amável mas enérgica:

— Bem, seu Laio. Vamos sentar aqui nestas pedras e você vai me contar a peça. Agora não tem outro jeito. Mas Lalino não se aperta: há atualmente nos seus miolos uma circunvoluçãozinha qualquer, com vapor solto e freios frouxos, e tanto melhor.

— *O primeiro ato*, é assim, seu Marrinha: quando levanta o pano, é uma casa de mulheres. O Visconde, mais os companheiros, estão bebendo junto com elas, apreciando música, dançando... Tem umas vinte, todas bonitas, umas vestidas de luxo, outras assim... sem roupa nenhuma quase...

— Tu está louco, seu Laio!?!... Onde que já se viu esse despropósito?!... Até o povo jogava pedra e dava tiro em cima!... Nem o subdelegado não deixava a gente aparecer com isso em palco... E as famílias, homem? Eu quero é levar peça para famílias... Você não estará inventando? Onde foi que tu viu isso?

— Ora, seu Marrinha, pois onde é que havia de ser?!... No Rio de Janeiro! Na capital... Isso é *teatro* de gente escovada..

(...)

E, aí, com a partida de seu Waldemar, a *cena* se encerra completa, ao modo de um final de *primeiro ato* (ROSA, 2001, pp. 108-110, grifo nosso).

Nota-se que os termos destacados fazem referência ao universo do teatro: *teatro* (duas vezes), *pausa*, *primeiro ato* (duas vezes também). *Primeiro ato* é enunciado ora na voz do protagonista, ora no encerramento dado pelo narrador, de tal modo que a consciência acerca das estruturas teatrais liga novamente o narrador ao personagem. Já o termo *pausa* aparece como mais uma construção parentética. Ela indica uma pausa dramática na voz do hesitante seu Marra. A interrupção na voz já estava sugerida pelas duas reticências, o que torna o parêntese um elemento como que externo, algo próximo, uma vez mais, de uma indicação cênica. Por fim, as menções diretas ao termo *teatro*. Primeiro, seu Marra, numa concepção de peças mais moralistas, a qual se chocaria com o ideal de teatro mais moderno que Lalino projeta sobre a cidade do Rio de Janeiro.

Seja em traços estruturantes, seja enquanto temática, a fabulação se enleia às nuances teatrais nessa primeira parte do conto. A contação de estórias será traço fundamental para os engodos do mulato. Além disso, a estrutura parentética percorrerá o restante da estória. Convém dizer que, por vezes, tais localizações de viés cênico se expressam via discurso indireto livre, ou seja, sem a presença dos parênteses. Tem-se, pois, uma narrativa que, de certa perspectiva, remete ao teatro. Ao mesmo tempo, no centro da estória, avulta a figura de um malandro. Esse quadro faz lembrar a célebre peça de Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida*, de 1955.

Com efeito, pode-se elencar brevemente alguns pontos de contato entre a peça de Suassuna e o conto de Rosa: naquela, uma forma teatral tradicional; neste, alguns aspectos dramáticos revitalizados na prosa; além disso, uma concepção poética em que, embora cada um com sua particularidade bem demarcada, mescla o popular ao erudito; por fim, no centro das duas histórias emerge um malandro, pobre e contador de estórias. João Grilo e Lalino Salãthiel são sujeitos à margem, trapaceiros, fabuladores e pobres, condição que lhes é praticamente imposta pelo contexto.

Essas sucintas considerações acerca do caráter teatral do conto e do entroncamento de malandros desvalidos ensinam o espaço para dar maior especificidade sobre a sociabilidade encenada na trama rosiana, em cujo núcleo desponta o malandro, fato que se coloca ainda nesta abertura de conto.<sup>2</sup>

A ação analisada até aqui passa longe da esfera das fazendas e, portanto, da célula régia local: a casa-grande. A estrada figura no conto como índice de modernização que se engasta vagarosamente no mundo arcaico do sertão.<sup>3</sup> De início, insinua-se, assim, a concorrência, em

<sup>2</sup> Para efeito de concisão, a comparação entre os personagens não terá maiores desdobramentos aqui. No entanto, recomenda-se a leitura do seguinte artigo: GUEDES, E. A “dialética da malandragem” em Lalino Salãthiel e João Grilo. *Revista Crioula*, [S. l.], n. 12, 2012. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2012.57869.

<sup>3</sup> O universo arcaico em *Sagarana* pode ser entrevisto de diversos modos, como nas relações marcadas pela violência de jagunços ou na precariedade da vida dos pobres-diabos. Nildo Máximo Benedetti (2010), em sua tese *Sagarana: o Brasil de Guimarães Rosa*, desvela uma unidade social que perfaz toda a obra, inferindo que a historicidade – que serve de pano de fundo às novelas e aos contos – inscreve-se na estilização das relações de

*Sagarana*, de dois mundos: o arcaico (patriarcal, paternalista, estático e ainda forte, embora longe de seu apogeu) e o moderno (bem mais ameno). Aquele, subdesenvolvido e tão característico do Brasil, dominará o restante da narrativa, enquanto, ao mundo ligeiramente moderno, cabe tão somente no primeiro ato, isto é, apenas na primeira parte da história, centrado na estrada. Assim, a própria disposição dos espaços narrativos sugere a proeminência do arcaico sobre o moderno.

Com feito, Carolina Serra Azul (2014, p. 47) afirma: “no cerne da narrativa [A volta do marido pródigo] está a relativa modernização do interior do país” que começa gradativamente a se industrializar. O fenômeno do processo mundial do desenvolvimento da industrialização e urbanização, responsável pela fragmentação do sujeito moderno, operaria como possibilidade de autonomia em relação ao patriarcado rural, se não emperrasse nessa organização rural e arcaica, que assombra incursões de caráter moderno, como por exemplo a concepção de estradas. Nesse sentido, Felipe Bier (2016) chama atenção para o caráter provisório do trabalho na feitura de estradas, cuja mão de obra era aliciada à proporção em que a estrada varava determinada região. Ou seja, convocava-se a mão de obra local e, ao cabo daquela localidade, contratava-se novo corpo de trabalhadores. Essa dinâmica preserva a lógica do desenraizamento dos pobres. Concepção marcada pela possibilidade de assalariamento do trabalho devido ao desenvolvimento urbano-industrial, mas que não se concretiza totalmente com Lalino, pois “faltam-lhe as mediações sociais necessárias para se construir como trabalho propriamente capitalista, em que o dispêndio de tempo de trabalho possa ser expresso em portabilidade de valor” (BIER, 2016, p. 68).

No exercício agrário era comum contratarem trabalhadores para o desmatamento e o plantio para depois dispensá-los, impedindo a comunicação do trabalhador com o valor gerado pelo seu trabalho. A esta prática Francisco Oliveira, em *Crítica à razão dualista* (2013), atribui o conceito marxista da acumulação primitiva<sup>4</sup>, reformulando-o: na passagem da economia agrário-exportadora para urbana-industrial não se expropriava a propriedade, mas sim “o excedente que se forma pela posse transitória da terra” (OLIVEIRA, 2013, p. 43). A medida implica a conservação do modelo arcaico, isto é, a manutenção de medidas que dificultam para o trabalhador transformar as horas de trabalho em salário, tolhendo, destarte, a consolidação do ideal de modernidade, visto que a nova ordem pressupõe maior circulação interna do capital. Ao pobre, então, resta a escolha pela instabilidade de incursões modernas promovidas pelo Estado como a estrada, ou servir de mão de obra para a acumulação primitiva do coronel.<sup>5</sup>

A estrada, assim, reflete a rarefação do nexos trabalhador-valor, peculiarmente longe da sombra da casa-grande. Carolina Serra Azul (2014), aliás, bem nota a aversão do Major às

---

poder típica da Primeira República, a exemplo a prática do coronelismo. Com isso, Máximo Benedetti (2010) consegue mostrar como o atraso, modelado nas estruturas de poder, ganha forma no texto rosiano.

<sup>4</sup> Para o desenvolvimento dessa análise, consulta-se o capítulo X da tese de Felipe Bier, na qual o crítico aprofunda as implicações da teoria marxista de Oliveira articulada ao episódio de Lalino Saláthiel.

<sup>5</sup> Segundo Felipe Bier (2016, p. 43): “O homem pobre é a mão-de-obra para acumulação primitiva do coronel, que mistura mandonismo ao ímpeto de acumulação de terras e poder”.



estradas e àqueles que nela trabalham e/ou circulam: “serve só pra essa cambada traçando afoita por toda parte” (ROSA, 2001, p. 143). Daí que o arcaico ajuíza o moderno, ou melhor, a casa julga a rua; o rico, o pobre.

O trabalho efêmero da construção da estrada pode ser explicado pelo halo histórico em que aos trabalhadores, pobres e brancos do período escravocrata, cabiam somente serviços residuais. Maria Sylvania de Carvalho Franco (2012), em clássico estudo sobre as condições dos homens livres e pobres no período arrolado, mostra que a ausência de reconhecimento social do homem livre pobre ensejava esse tipo de ofício. Ancorada em documentos, a autora cita o exemplo da construção de uma estrada em Guaratinguetá, na qual um grupo de trabalhadores alheios, postos numa condição de servidão legitimada pela câmara, executam o ofício braçal devido à escassez de mão de obra pública. Diante do fato histórico, infere-se que, após a abolição, as atividades de realização de serviços públicos que não demandavam nível algum de letramento continuaram a ser executadas pela mesma classe de antes, ou seja, por homens livres e pobres.

Nota-se que o imperativo da acumulação primitiva, que enseja a resistência do patriarcado rural diante da nova ordem burguesa urbana, a efemeridade da relação do trabalhador com o valor, alinhada ao reiterado descrédito do pobre em face da ordem social-econômica, cria uma experiência social quase inexorável. Nesse quadro, propício à imobilidade social/estamental, a malandragem pode emergir como resistência, ao menos em tese.

Expelidos do campo para as estradas, diante da nova ordem que vai se condensando, a estrada acolherá os desvalidos. Historicamente, o *locus* da rua foi por muito tempo espaço considerado abjeto, sujo e limitado ao trânsito de negros-escravos; os brancos preferiram o resguardo dos sobrados. No espaço da rua, circulavam tropeiros, jagunços e moradores pobres.<sup>6</sup> Lalino Salãthiel pertence, pois, a essa chamada *plebe rural*, definida por Walnice Nogueira Galvão (1986, p. 36.) como um grupo de pessoas que não eram “nem senhores nem escravos (...) imensa massa humana excluída do processo produtivo aplicada a atividades marginais e *esporádicas*”.<sup>7</sup> Espaço e atividade ajudam a classificar o protagonista. Contudo, é na precária simbiose entre Lalino e o trabalho que desponta sua face mais subjetiva:

— Mulatinho descarado! Vai em festa, dorme que-horas, e, quando chega, ainda é todo enfeitado e salamistrão...

— Que é que eu hei de fazer seu Marrinha.... Amanheci com uma nelvragia... fiquei com cisma de apanhar friagem.

[...]

(Tercino apóia o pé no ferro da picareta; o que é que diz:

<sup>6</sup> A esse respeito, vale lembrar da inesquecível figura de José Amaro de *Fogo Morto*. O pobre seleiro vivia de favor num casebre nas terras de Seu Lula. Na primeira parte do romance, o foco está em Amaro e suas conversas com outros personagens pobres. Tudo acontece na rua, em frente à casa do mestre. A respeito do romance, ver ensaio de Simone Rossinetti Rufinoni: “À sombra da casa-grande: patriarcado, loucura e ressentimento em *Fogo morto*”. *Teresa*, Revista de Literatura Brasileira [19 ]; São Paulo, 2018.

<sup>7</sup> Convém ver o capítulo “Plebe rural” em *As formas do Falso*, de Walnice Nogueira Galvão. Grifo nosso.

— Trabalhar é que não trabalha. Se encosta p’ra cima, e fica contando histórias e cozinhando o galo...

[...]

Seu Marra já concordou:

— Está bem, seu Laio, por hoje, como foi por doença, eu aponto o dia todo. Que é a última vez!... E agora, deixa de conversa fiada e vai pegando a ferramenta!

— Já, já, seu Marrinha. ‘Quem não trambuca, não manduca’!... (ROSA, 2001, p. 101-102).

Se a preguiça pode ser lida à luz da ideia de malandragem,<sup>8</sup> no Brasil a aversão ao trabalho também emerge como sintoma do regime escravocrata, cuja ideologia recai também na chamada *plebe rural*. Lalino Saláthiel é um mulato livre e pobre, que vive nesse ambiente majoritariamente dominado por latifúndios, cuja economia agropecuária engessa a condição de subserviência dos trabalhadores livres aos proprietários. Logo, é imperativo à sobrevivência no meio que cerca e pertence ao patriarcalismo a condição de agregado.<sup>9</sup> Tal dinâmica é reflexo de uma economia respaldada pela escravidão na qual homens livres brancos pobres estavam, salvas exceções, indissolúvelmente subordinados a uma elite via mecanismo do favor, o qual, segundo Roberto Schwarz, ganha o status de “nosso mediador universal” (2012, p. 16).<sup>10</sup> Parte do argumento de Schwarz acerca da dependência surge, como se sabe, a partir das reflexões de Maria Sylvia de Carvalho Franco. Schwarz (2012) examina especificamente como a figura do agregado urbano é apreendido literariamente por Machado de Assis.

O conto de Guimarães Rosa mostra que, apesar das nuances no que tange à lógica do favor atreladas ao espaço, há uma força imperativa que parece conservar o sentimento de repulsa ao trabalho. Vale lembrar: o contexto da narrativa de Guimarães Rosa não é o da escravidão que enseja o favor, mas há notoriamente uma experiência social estetizada que ecoa a lógica da dependência. Cabe investigar de que modo essa modernização conservadora no sertão é formalizada pelo autor mineiro.

---

<sup>8</sup> Vale resgatar um dos *leitmotifs* de Macunaíma: “Ai que preguiça...”. Serra Azul (2014), em sua dissertação, lembra que a aversão ao trabalho é comum aos malandros brasileiros; além de Macunaíma, Antônio Balduino de *Jubiabá*, de Jorge Amado, também se nega a labutar.

<sup>9</sup> Segundo Maria Sílvia de Carvalho: “A família [patriarcal] apresentou dupla estrutura: um núcleo legal, composto do casal e seus filhos legítimos, e a periferia, constituída por toda sorte de servidores e dependentes” (2012, p. 44). Esses agregados - ou dependentes - estão sob a égide da “dominação pessoal” cujo princípio está vinculado a uma relação de reciprocidade, pois, em síntese, o senhor de terras fornece sustento básico e proteção; em troca o agregado realiza diversos serviços. Cabe ressaltar que embora haja, sem dúvida, uma relação benéfica a ambos, os dependentes estão à mercê da autoridade e das arbitrariedades do patriarca. Assim, a posição hierárquica deste impossibilita qualquer tipo de autonomia daquele.

<sup>10</sup> Refiro-me à expressão da qual se vale Roberto Schwarz (2012, p. 16) para introduzir sua análise acerca dos romances de primeira fase de Machado de Assis. Em *Iaiá Garcia*, por exemplo, há uma tentativa de transgressão desse panorama por parte da personagem Estela que se opõe veementemente ao mecanismo do favor a despeito das consequências inevitáveis, tais como estagnação social e julgamento moral. A matriz do raciocínio do crítico é, de certo modo, o estudo supracitado *Homens livres na ordem escravocrata*, de Maria Sílvia de Carvalho Franco.

O asco inicial em relação ao trabalho físico corta verticalmente as classes sociais, isto é, vai da elite até os desvalidos na condição de agregados. Na vida privada das casas-grandes, por exemplo, será nítido o culto à ociosidade, que distancia “os da casa” dos “da Senzala”. A pele excessivamente pálida e a falta de saúde das sinhás são provenientes do sedentarismo e do claustro cotidiano; já a inação dos senhores será figurada nas redes de suas respectivas casas-grandes; nelas, os homens passavam horas a fio contemplando suas propriedades.<sup>11</sup>

No que se refere especificamente à massa formada entre proprietários e escravos, Caio Prado Júnior a definirá – sob a ótica econômica – como “desclassificados, inúteis e inadaptáveis (...) moralmente degradados” (2000, p. 290). A identificação – apesar de generalizada – é compreensível, uma vez que a repulsa ao trabalho não se restringe à classe dominante: “nenhum homem livre pegaria numa enxada” (PRADO, 2000, p. 287).<sup>12</sup> Antonio Candido também chama a atenção para a ociosidade como herança do arranjo socioeconômico:

verdadeiro flagelo criado pela ociosidade que seguiu a sedentarização no centro-sul: “aí, se as camadas superiores puderam afazendar-se graças à cana-de-açúcar e ao braço negro, as demais contribuíram com uma *quota apreciável de desocupados e aventureiros...*” (CANDIDO *apud* GALVÃO, 1986, p. 36).

Finda a escravidão, aquela que é considerada a ralé nacional ainda permanece excluída da ordem do trabalho. O processo de importação da mão-de-obra, por exemplo, ajuda a conservar o quadro. A esse respeito, Lúcio Kowarick afirma: “o estrangeiro foi amplamente usado, relegando para segundo plano o volumoso estoque de livre e libertos, que, mais uma vez, foram excluídos dos núcleos dinâmicos da economia” (2019, p. 99).

Além do fator político-econômico, Kowarick (2019) chama a atenção para um traço que se destaca na ideologia do caipira paulista. Ao que consta, o grupo interiorano tinha a vadiagem como cultura e, conseqüentemente, o “desamor” pelo trabalho. O quadro que se desenha, portanto, é de várias remodelagens históricas em que o trabalho ora é negado por parte da ralé; ora ele é vetado à própria massa de desvalidos, sobretudo à que se forma pós-abolição.

Mais afinado ao território narrativo de “A volta do marido pródigo” é o romance de Helena Morley, *Minha vida de Menina* (1942). Salvaguardadas as diferenças notórias, ambos têm a presença de imigrantes, apresentam a herança da escravidão e se passam em solo mineiro numa temporalidade relativamente próxima. No ensaio “Outra Capitu”, Roberto Schwarz (2006) mostra como um novo modo de exploração convive com traços mais arcaicos, oriundos

---

<sup>11</sup> Gilberto Freyre caracteriza como “[o]ciosa, mas alagada de preocupações sexuais, a vida do senhor de engenho tornou-se uma vida de rede. Rede parada, com o senhor descansando, dormindo, cochilando” (2015, p. 518). Em descompasso com o novo patriarcado, pautado nas relações cordiais e na labuta, o personagem Seu Lula de *Fogo morto*, de José Lins Rego, passa grande parte da história deitado na rede enquanto sua propriedade rui gradativamente. Seu Lula representa exatamente a velha oligarquia, ociosa e individualista.

<sup>12</sup> Ainda no que se refere a essa classe, Caio Prado procura defini-los como “setor imenso e inorgânico de populações desenraizadas; flutuando sem base em torno da sociedade colonial organizada” (2000, p. 354).



da escravaria, o que reverbera nos arranjos domésticos, na relação com o trabalho e num sentimento coletivo que persiste:

Olhando melhor, notaremos já aqui os indícios da organização social, cujo espírito é diferente. Emídio, um dos meninos, é um *crioulo, agregado* à chácara da avó. Quem carrega a bacia de roupa em cima da cabeça é ele, ao passo que os irmãos de Helena levam as panelas em carrinho, assim como é ele quem procura a lenha, enquanto os outros caçam e pescam. Uma das poucas cenas finais, e terão surgido os contornos nada igualitários da grande família patriarcal, com proprietários ricos e influentes no centro, e parentes, dependentes, afilhados, ex-escravos e desvalidos ciscando à sua volta (SCHWARZ, 2006, p. 51, grifo nosso).

Schwarz (2006) aponta uma sintomática especificidade acerca da herança escravocrata. No ambiente narrativo da personagem Helena, os ex-cativos serão absorvidos pelas famílias. A integração dos ex-escravizados, apesar de precária, de fato acontece no sertão, diferentemente da dinâmica urbana que irá lançar essa massa aos cortiços.

Ainda segundo Schwarz, em *Minha vida de Menina*, observa-se a conservação de algumas práticas de compadrio, herança da ideia de *favor*. No computo geral, vê-se a coexistência da conservação e inovação social. Aquela fica por conta de relegar o trabalho manual aos mais pobres, tal qual no período da escravidão; por outro turno, a valorização parcial do trabalho insinua um ideal de modernidade.<sup>13</sup> Essa é a ambiência que de certo modo também figura no conto de Guimarães Rosa. Trata-se de uma sociabilidade complexa cujo fundo histórico explica a relação ambígua com o trabalho. Em suma, a figura do mulato preguiçoso, no conto, é uma construção historicamente plasmada a partir do enfeixamento entre mais de três séculos de escravidão e a modernização conservadora na sociedade brasileira. Sabe-se que a dissipação mundial da ideologia burguesa-liberal articulada à ascensão do capitalismo promove a autonomia do sujeito moderno, o que vai de encontro à lógica da dependência brasileira, seja ela forçada ou induzida. As novas diretrizes econômicas, portanto, não suportam mais a incumbência forçada, além de beneficiar, em princípio, o sujeito que se destaca pelo trabalho. O labor no século XX ganha outra dimensão: não se trata mais de uma atividade degradante de escravos;<sup>14</sup> oferece-se, na verdade, como uma oportunidade de autonomia, ainda que na prática não seja bem assim.

---

<sup>13</sup> “Meu pai não deixa meus irmãos ficarem sem trabalhar, dizendo que o trabalho só é desonra aqui, porque só os escravos é que trabalhavam e que onde não havia escravos o trabalho é honroso. Na nossa família nunca ninguém deixou um filho carregar um embrulho na rua. Só pensavam em fazê-los doutores. E agora como vai ser?” (MORLEY, 2016, p. 312). Vê-se, nesse fragmento, que ao trabalho não é atribuída carga degradante; ao mesmo tempo, os brancos, no romance, nunca carregam pacotes.

<sup>14</sup> A esse respeito, vale pensar a histórica caracterização do trabalho escravo na literatura brasileira. O poeta Castro Alves no célebre *Navio Negreiro* se serve do verso “A cena infame e vil”. A aproximação de termos cujos sentidos são parecidos realça a dimensão disfórica na qual o trabalho e os escravos eram retratados.

Se a História está diluída no texto, a personalidade de Lalino teria algo do *ethos* nacional no sentido de conservar traços atrasados numa lógica que flerta com a modernidade, visto que preserva a fobia sobre o trabalho, mesmo com o novo ideário sobre o labor. A coexistência, portanto, da dimensão histórica e do caráter do malandro explicaria a relação de Lalino com o trabalho, a saber: de um lado, uma peculiaridade histórico-nacional; de outro, o livre-arbítrio, ou melhor, a malandragem.

Walnice Nogueira Galvão (1986), em ensaio primordial para compreender as ambiguidades de *Grande Sertão: veredas* vinculadas à matéria histórica, mostra que o grupo social dos desvalidos na ordem patriarcal da Primeira República – nos sertões brasileiros, principalmente – são úteis aos chefes locais, na medida em que garantem o poder ao fazendeiro por meio da violência, ou seja, via jagunçagem.<sup>15</sup> Ao passo que os jagunços asseguram a ordem por meio da violência, a experiência malandra certifica a manutenção da “desordem”, elemento paradoxalmente necessário ao patriarcado brasileiro. Assim, os *inúteis* tornam-se *úteis*, cada qual à sua maneira. Associando *Grande Sertão: veredas* ao conto de Lalino, pinta-se um quadro histórico-literário, no qual os pobres que despontam no centro das tramas estariam representados por meio de uma espécie de dualidade: de um lado, os guerreiros; do outro, o astuto. De um jeito ou de outro, tanto esperteza quanto força estão a serviço do patriarcado.

As proposições de Galvão (1986) deixam transparecer aspectos acerca da origem e de algumas especificidades da malandragem. A categoria *malandro* é uma construção brasileira, com certa localização e temporalidade delimitadas. A esse respeito, Maria Rita Kehl, investigando a relação entre malandros cariocas e a origem do samba, pontua:

Outra ocupação já estabelecida naquela época entre os ex-escravos mais fortes era a de cabos eleitorais de políticos locais. Segundo Humberto Franceschi, a tradição da malandragem teve origem entre os antigos escravos soldados, ‘oriundos das revoltas do início da República’, lutadores da capoeira de Angola que prestavam serviço aos políticos locais. ‘Uma outra geração formada vinte anos depois (já no século XX) toda descendente de ex-escravos e mantida na mesma condição social [...] conduzia-se por conta própria sem mais depender exclusivamente dos políticos locais. Dessa geração surgiu o malandro carioca (KEHL, 2018, p. 70).

O malandro, antes de se configurar como tal, transitou no mundo rural, fazendo serviços residuais caros à ordem senhorial. As incumbências poderiam ser executadas tanto pela via da violência quanto pela do embuste. A figura histórica do malandro nasce, então, dessa camada de complexa definição no interior do país e ganhará seus traços finais no espaço urbano, para onde ela migra. Em resumo, o ambiente rural arbitrário calcado no mandonismo e no trabalho

---

<sup>15</sup> Walnice Nogueira Galvão (1986) dissecou a utilidade dos pobres para o sistema patriarcal. A jagunçagem alicia os homens pobres, pois surge como fonte de renda (halo histórico) e como uma atividade honrosa (halo imaginário), resgatando os mitos medievais dos cavaleiros andantes.

forçado enseja o surgimento dessa figura. Abolida a escravidão, ela se desloca para os subúrbios das cidades, onde encontra o auge e também a decadência do seu modo de ser.

Se a característica fundamental do malandro é a repulsa pelo trabalho, é natural que o declínio de seu estilo de vida esteja atrelado a uma ode nacional à labuta. É o caso da política desenvolvimentista de Getúlio Vargas, que marcará a institucionalização do descrédito da vadiagem. Thiago Moraes Fernandes Truz faz uma boa síntese da questão:

O malandro, cuja vestimenta e trejeitos tornaram-se, hoje, caricatura, viveu nas principais cidades brasileiras até a primeira metade do século XX, mais especificamente até a ideologia trabalhista de Vargas transformá-lo em instrumento político de seu governo. Roberto Schwarz trata a superação da malandragem, chamada por ele de marginalidade, a partir do famoso samba de Wilson Batista ‘O bonde de São Januário’. A superação da marginalidade pelo trabalho ordeiro é um tópico antigo. Todos conhecem o samba getulista da conversão do malandro: “Quem trabalha é que tem razão / Eu digo e não tenho medo de errar / O bonde São Januário / Leva mais um operário / Sou eu que vou trabalhar”. A letra gabava o trabalhador à custa do malandro, mas os dois lados da alternativa eram simpáticos (SCHWARZ, 2012, p. 178 *apud* TRUZ, 2014, p. 16).<sup>16</sup>

Lalino Salãthiel, portanto, não corresponde ao malandro típico, aquele das cidades, que aparece em várias obras de literatura brasileira.<sup>17</sup> O protagonista de Guimarães Rosa, na verdade, remonta à origem da malandragem, situada no interior, próximo ao início do século XX. Daí que ele poderia ser cortejado com a célebre figura de Pedro Malasarte, malandro caipira intrincado no sistema da casa-grande. Ao mesmo tempo, Lalino também vai à cidade do Rio de Janeiro, onde os malandros estão vivendo seu apogeu. Nesse trânsito entre os universos citadinos e rurais, ele trafega ora pelo lugar de origem, ora pelo espaço de coroamento da malandragem nacional.

A malandragem, sugerida na breve cena da estrada, será escancarada na sequência da narrativa. A utilidade do malandro pobre ao sistema patriarcal é captada por um personagem secundário. Entre a estrada e a incursão de Lalino no sistema patriarcal há, contudo, um *intermezzo*, o qual vale resumir: cansado da labuta braçal, Lalino, financiado por um espanhol, a quem, de certo modo, leiloa a esposa, abandona a cidade provinciana em que vive, tencionando uma evasão à capital Rio de Janeiro e sua vida supostamente luxuriosa. Notam-se, neste ponto, os primeiros índices da unidade formal, o malandro transita entre os espaços da cidade moderna idealizada e a província rústica, o que indicaria a alternância da moral à imoralidade sob a ótica cristã – bastante cara à composição do conto. Convém dizer que a

<sup>16</sup> Ainda nessa linha, Thiago Truz (2014) também cita Jesse de Souza, para quem as “metamorfoses do malandro” estão ligadas a essa empreitada trabalhista e nacionalista do varguismo. Maria Rita Kehl (2018) também se vale do mesmo exemplo de Roberto Schwarz para descrever o papel do Estado na construção de uma narrativa que censurava o elogio à malandragem.

<sup>17</sup> O malandro urbano apresenta vida longa na literatura brasileira. Ele aparece em autores como Manuel Antônio de Almeida, Aluísio Azevedo, Jorge Amado, João Antonio, entre outros.

intercambialidade constante entre vários polos que são comuns à ordem senhorial será impulsionada pelo malandro, ganhando, assim, dimensão estrutural.

A vida boêmia na capital fluminense logo se torna enfadonha e decepcionante em face de suas idealizações; o malandro resolve voltar à sua cidade, embora tenha prometido que não regressaria. Em seu retorno, a comunidade o rechaça em virtude de suas condutas consideradas vis, principalmente no que concerne ao fato de abandonar a mulher. Esta, tão logo o marido a abandona, casa-se com o espanhol seu Ramiro.

Lalino regressa e após um descanso nostálgico encontra, ao acaso, com seu Oscar, filho do chefe local, o Major Anacleto. Seu Oscar, cortejado pelo astuto Eulálio, concorda em empregar o malandro, desde que seu pai, o Major Anacleto, também o aceite – o que de fato acontecerá com ajuda de Tio Laudônio, irmão do major, e a despeito de várias ressalvas. Inicia-se, então, a incursão mais direta do malandro na vida patriarcal. Lalino começa a lograr a passagem do espaço laborioso e intermitente restrito às camadas mais populares para o espaço da casa-grande:

Está direito pai... Não precisa ralhar... Eu só pensei, porque o mulatinho é corisco de esperto, inventor de tretas. Vai daí, imaginei que, pr'a poder com as semvergonheiras do Benigno com o pessoal dele, do pior... Mas já que o senhor não quer, estou aqui estou o que não (ROSA, 2001, 127).

Em seguida, Tio Laudônio, irmão do major, caracterizado como “devoto por hábito e casto por preguiça” (RONCARI, 2004, p. 48), dada sua reverência à ociosidade, respalda o argumento do sobrinho:

— Um mulato desses pode valer ouros... A gente esquenta a cabeça dele, depois solta em cima dos tais, e sopra... Não sei se é de Deus mesmo, mas uns assim têm qualquer um apadrinhamento... É uma raça de criaturas diferentes, que os outros não podem entender... Gente que pendura o chapéu em asa de corvo e guarda dinheiro em boca de jia... Ajusta o mulatinho, mano Cleto, que esse-um é o Saci (ROSA, 2001, p. 129).

As falas em defesa do malandro vão no sentido de demonstrar a importância de se ter um sujeito com habilidades camaleônicas, podendo a qualquer momento transgredir a ordem social, servindo de modo enviesado ao poder. Partindo da premissa de que a imoralidade (esfera da desordem) é ferramenta necessária no fomento das disputas políticas, apadrinhar alguém como o astuto Lalino apresenta-se como um ato perspicaz.

Em matéria de malandragem, Tio Laudônio é bastante arguto. Ele sabe que tanto Lalino quanto o Saci são *personas* de índoles ambíguas, daí a analogia que ele faz de Lalino à figura mítico-histórica do Saci, o qual, na cultura folclórica brasileira, representa um típico herói-trapaceiro, um *trickster*. Ademais, o tio coloca no mesmo bojo da malícia a atribuição racial do malandro. Não fossem os conselhos, o parente que parasita o irmão rico tangenciaria a inutilidade. Útil mesmo é o malandro que pode auxiliar nos jogos de interesse do grupo local.



Nos trechos acima, a malandragem é aludida em duas concepções: uma histórica (e racista) e outra folclórica. Destacam-se duas falas, que remontam à questão de raça associada à postura de Lalino: “Eu só pensei, porque o mulatinho é corisco de esperto, inventor de tretas”; “Um mulato desses pode valer ouros.... É uma raça de criaturas diferentes, que os outros não podem entender”. O sentido da junção malandro-mulato deve ser apreendido em duas instâncias de leitura. Num primeiro plano, irrompe a conotação racista do termo “mulato” como um sujeito de caráter degradante e, por isso, valioso para as atividades almeçadas pelos da casa-grande. Este olhar pejorativo para o mulato se alinha, conforme notado por Roncari (2004, p. 30-33), ao sentimento racista generalizado da primeira metade do século XX, que encontra respaldo em personalidades eruditas como – e principalmente – Oliveira Vianna.<sup>18</sup>

Em contrapartida, a filiação da malandragem à questão de raça contém valoração positiva que se encontra na referida utilidade. Nesse sentido, a metáfora de Tio Ladônio que caracteriza o malandro é singular: “Ajusta o mulatinho, mano Cleto, que esse-um é o Saci”. A menção ao *trickster* mais conhecido do folclore brasileiro, o Saci, deixa entrever aspectos constitutivos de Lalino.<sup>19</sup>

O *trickster* é oriundo da mitologia norte-americana. Essa figura mítica enquadra-se em uma categoria literária e folclórica simultaneamente. Visto como herói-trapaceiro nessas sociedades primitivas, era caracterizado como “ambíguo e contraditório (...) um herói embusteiro, ardiloso, cômico, pregador de peças”, podendo desempenhar também o papel de civilizador, caso criasse as “condições para o florescimento da sociedade humana” (QUEIROZ, 1991, p. 94). É preciso ter clareza que, apesar das semelhanças, o *trickster* contemporâneo difere do herói-trapaceiro mítico, principalmente no que diz respeito à verossimilhança. O *trickster* primitivo detém traços do universo maravilhoso, tais como poderes excepcionais, sexualidade desmedida, antropomorfização, falos de dimensões inumanas etc. (QUEIROZ,

---

<sup>18</sup> “Em seus *Ensaio Inéditos*, Oliveira Vianna afirma que ‘os cronistas coloniais são unânimes em reconhecer na maioria dos mulatos falhas de caráter graves’. Ao se referir à psicologia do negro e do índio e de seus cruzamentos com branco, escreve: ‘Comparando os mulatos e os mamelucos, sentimos que estes possuem um equilíbrio moral perfeito, ao passo que aqueles, embora de caráter menos sólido, parecem mais bem dotados do ponto de vista da inteligência...’” (VIANNA, 1991, p. 47-88 *apud* BENEDETTI, 2010, p. 73-74). Cabe dizer que tanto Roncari quanto Benedetti insinuam que o *zeitgeist* à época da produção influencia Rosa na tessitura da obra. Segundo Roncari: “Rosa mimetizaria em seus três primeiros livros a instabilidade político-social do Brasil Primeira República, momento no qual o autor mineiro vislumbraria uma *carência de pai*, isto é, de um tutor que desse conta de promover o fortalecimento das instituições político sociais”. (GUIMARÃES, 2014, p. 27). Ainda no que tange à questão de raça, Gilberto Freyre afirma: “Nesses mulatos, a má origem era completa e para todos os efeitos sociais: ilícita a união de que resultavam; socialmente desprezíveis os pais; socialmente o inferior meio em que nasciam e se criavam – cortiços, quadros, mucambos. De um desses meios – o cortiço – deixou Aluísio Azevedo no seu *Cortiço* um retrato disfarçado em romance que é menos ficção literária que documentação sociológica de uma fase e de um aspecto da formação brasileira” (2015, p. 749). Vale lembrar que Firmo, o malandro do *Cortiço*, também renega o trabalho e se dedica aos jogos políticos, assim como Lalino.

<sup>19</sup> A categoria *trickster* estaria aludida na segunda epígrafe da obra, na qual a raposa, símbolo máximo da astúcia é evocada: “‘For a walk and back again’ said the fox. ‘Will you come with me? I’ll take you on my back. For a walk and back again’” (ROSA, 2001, p. 6).



1991, p. 94). Já as modalidades do *trickster* moderno estão atreladas, necessariamente, ao contexto sociocultural que, por sua vez, está alicerçado pelas relações de desigualdade.<sup>20</sup>

Essa articulação mulato-malandro remete às ideias conservadoras de Paulo Prado (2012), em *Retrato do Brasil*, para quem o caráter nacional é corrompido pela luxúria deste grupo social. Assim, a construção do protagonista está ancorada na ideologia conservadora oriunda do Brasil Colônia e que encontra desenvolvimento, a despeito das nuances, nesses intelectuais da primeira metade do século XX.

Alinhado a isso, Guimarães Rosa engendra um narrador condescendente com as atitudes embusteiras do mulato, o que reforça o estereótipo. O ponto de vista da enunciação, conivente e simpático, ajuda a criar uma ambiência mais leve, bem-humorada. Daí se pressuporia que, na esteira dos ditames modernistas, Rosa também teria acatado as incoerências sociais do Brasil. Fato desmentido pela própria composição do narrador. A orquestração condescendente é costurada na linha do cômico. O malandro ingresso no sistema patriarcal acaba por ridicularizar as esferas do poder. Com efeito, as picardias do mulato servem como resistência à ordem patriarcal, o que transparece tanto no âmbito da trama como na orquestração formal do todo.

Em face disso, esse protagonista, fruto de uma dinâmica social alicerçada pelo braço escravo, foge à caracterização grotesca do explorado no século XIX. A herança da ordem escravocrata é tecida pelo veio cômico, que, ao mesmo tempo, reforça o arquétipo e enseja resistência, em plano mais profundo, contra o poder.

Em termos de construção, Lalino precisa ser lido sob as luzes históricas e folclóricas. Da perspectiva culturalista, desponta a associação ao *trickster* nacional, o Saci. Figura mítica que age, aliás, na região rural.<sup>21</sup> Pelo lado histórico, há duas instâncias que se misturam: a raça e o caráter ladino. A visada preconceituosa sobre o mulato é resultado, em parte, da escravidão, cuja abolição, por sua vez, facilita o surgimento do malandro na região do campo. Esses vadios se deslocam para as periferias urbanas, tal qual se nota no percurso do protagonista de “A volta do marido pródigo”.

A junção do malandro ao *trickster* cria uma ambiência narrativa de ode à burla. Esse nexos, na verdade, é forjado ambigualmente. De um ângulo, a valoração da trapaça confere positividade à história; de outro, ocorre que parte da burla é mobilizada a partir de um estereótipo racista; e mais, o ardil serve também à ordem senhorial, responsável por tantos desmandos. Daí também o sentido negativo. Tudo isso encenado num conto que, em certos momentos, flerta com a estrutura do teatro, colocando em relevo o próprio processo de fabulação.

---

<sup>20</sup> Penso nas inferências de Renato Queiroz (1991, p. 104) ao distinguir as peculiaridades do *trickster* conforme o contexto em que está inserido.

<sup>21</sup> Renato Queiroz mostra como o Saci inicialmente aparece no mundo caipira e gosta de “atrapalhar o povo da roça” (1978, p. 79).

**Referências bibliográficas**

- ALVES, Castro. “O navio negreiro”. In: *Os escravos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1977.
- ANDRADE, Mário. *Macunaíma*. São Paulo: Companhia das Letras/Penguin, 2017.
- ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Editora Ateliê, 2004.
- BENEDETTI, Nildo Maximo. *Sagarana: o Brasil de Guimarães Rosa*. São Paulo: Hedra, 2010.
- BIER, Felipe. *Formação e realismo: forma e história em Sagarana*. 2016. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*, São Paulo: Unesp, 2012.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala*. São Paulo: Global, 2015.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. São Paulo: Global, 2015.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do Falso*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- GUEDES, E. A “dialética da malandragem” em Lalino Salãthiel e João Grilo. *Revista Crioula, [S. l.]*, n. 12, 2012. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2012.57869.
- GUIMARÃES, Carolina Serra Azul. *Guimarães Rosa e o primeiro Modernismo: uma leitura de Sagarana*. 2014. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- JUNIOR, Caio Prado. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense/Publifolha, 2000.
- KEHL, Maria Rita. *O bovarismo brasileiro: ensaios*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- KOWARICK, Lúcio. *Trabalho e Vadiagem: a origem do trabalho livre no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 2019.
- MORLEY, Helena. *Minha vida de Menina*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.
- OLIVEIRA, Francisco. *Crítica à razão dualista: o ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo: 2013.

QUEIROZ, Renato da Silva. “O Herói-Trapaceiro: reflexões sobre a figura do *trickster*”. In: *Tempo Social; Ver. Social*. USP. São Paulo, 1991.

QUEIROZ, Renato da Silva. *Um mito brasileiro: estudo antropológico sobre o Saci*. São Paulo: Polis, 1978.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

REGO, José Lins. *Fogo morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. 19 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

RUFINONI, Simone Rossinetti. *À sombra da casa-grande: patriarcado, loucura e ressentimento em Fogo morto*. *Teresa, Revista de Literatura Brasileira* [19]; São Paulo, 2018.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34, 2012.

SCHWARZ, Roberto. “Outra Capitu”. In: *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: o amor e o poder*. São Paulo: UNESP/FAPESP, 2004.

TRUZ, Thiago Moraes Fernandes. *Duas faces da malandragem: a figura do malandro nos contos "A volta do marido pródigo", de Guimarães Rosa, e "Paulinho perna torta", de João Antônio*. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.