

WAGNER DE SOUZA

ENTRE A FÉ CEGA E A FACA AMOLADA:  
REPRESENTAÇÕES FICCIONAIS DO CANGAÇO

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marilene Weinhardt

CURITIBA  
2007

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me concedido a vida

A minha mãe Joana e meu pai Antônio (in memoriam)

A minha esposa Ana, musa inspiradora

A todos meus familiares

Aos meus professores e todos os amigos da UFPR

A Naira pelas dicas valiosas

Ao Odair, secretário do curso

A todos os amigos

Agradeço especialmente a Prof<sup>a</sup> Marilene, minha orientadora, pela leitura paciente, que sempre acreditou neste trabalho mesmo em momentos que até eu duvidei. Muito Obrigado!

A CAPES, pela contribuição financeira durante parte do trabalho.

“Deus quer, o homem sonha, a obra nasce”.  
(Fernando Pessoa)

Agora não pergunto mais pra onde vai a estrada  
Agora não espero mais aquela madrugada  
Vai ser, vai ser, vai ter de ser, vai ser faca amolada  
O brilho cego de paixão e fé, faca amolada  
(Milton Nascimento)

## SUMÁRIO

Resumo.....	03
Abstract.....	04
Prolegômenos.....	05
<b>CAPÍTULO I</b>	
O Cabeleira: romance histórico.....	15
<b>CAPÍTULO II</b>	
Pedra bonita e Cangaceiros: romances nordestinos de 30.....	37
<b>CAPÍTULO III</b>	
Sem lei nem rei: a literatura de cordel.....	72
<b>CAPÍTULO IV</b>	
Os desvalidos: narrativa pós-moderna.....	98
<b>CAPÍTULO V</b>	
Bandidos: o homem, a terra, a luta.....	127
À guisa de considerações finais.....	145
Referências.....	155
Anexo	
Transcrição do cordel: “A coragem de um vaqueiro em defesa do amor”.....	163

## RESUMO

Este trabalho tem como foco de atenção algumas narrativas que contemplam o cangaço e o cangaceiro em diferentes momentos históricos. O corpus selecionado abrange o período que se estende do século XIX até o final do século passado. Inicia-se com *O Cabeleira*, de Franklin Távora, situado no interregno entre Romantismo e Realismo, que será lido à luz da teoria do romance histórico tradicional. Na seqüência são analisadas duas obras de José Lins do Rego, *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*, da perspectiva do romance nordestino de 30. Na direção da literatura de cordel, são apresentados um folheto intitulado “A coragem de um vaqueiro em defesa do amor”, do cordelista João Firmino Cabral, e o romance *Sem lei nem rei*, de Maximiano Campos. A última narrativa examinada é *Os desvalidos*, de Francisco Dantas, que pode ser classificado como romance pós-moderno. Finalmente, visto que os cangaceiros foram apresentados de forma dúplice, entre heróis e bandidos, recorre-se ao estudo *Bandidos*, de Erick Hobsbawm, propondo-se observar, nas narrativas selecionadas, a relação entre o homem, a terra e luta, no intuito de perceber até que ponto são caracterizados como bandidos sociais. A tese aponta para a ambigüidade que permeia as narrativas em que os seres humanos são apresentados entre a dualidade da fé cega, haja vista os movimentos messiânicos ocorridos no sertão nordestino, e da faca amolada, em que o cangaço se faz notabilizar pela belicosidade.

## ABSTRACT

This study focus on some narratives that contemplate the cangaço (banditry) and the cangaceiro (bandit) in different historical moments. The selected corpus covers the period from the 18<sup>th</sup> century up to the end of the last century. It starts with *O Cabeleira*, by Franklin Távora, which is placed in the gap between Romanticism and Realism. This book is read under the theory of the traditional historical novel. In the sequence, two literary compositions by Lins do Rego, *Pedra Bonita* and *Cangaceiros* are analyzed from the perspective of the northeastern novels from the thirties. When it comes to the cordel literature, an entitled brochure *A coragem de um vaqueiro em defesa do amor* by João Firmino Cabral and the novel *Sem lei nem rei* by Maximiano Campos are presented. The last analyzed narrative is called *Os desvalidos*, by Francisco Dantas, and it can be presented as a post-modernism novel. Finally, from the perspective that the cangaceiros were seen from heroes to criminals, the study also analyzes the book *Bandidos*, by Erick Hobsbawm, and in the selected narratives it aims to observe the men's relationship with the land and the war, in order to perceive the extent they can be seen as social outlaws. The thesis brings forward the ambiguity that pervades the narratives in which the human beings are presented between the duality of the blind faith, considering the messianic movements occurred in the northeastern hinterland, and the whetted knife, that makes the cangaço memorable for the bellicosity.

ENTRE A FÉ CEGA E A FACA AMOLADA:  
REPRESENTAÇÕES FICCIONAIS DO CANGAÇO

Prolegômenos

O estudo das narrativas ficcionais oferece a possibilidade, entre outras, de auxiliar na compreensão de aspectos sociais, políticos, econômicos e históricos. O romance histórico não se constituiu em expressão particularmente expressiva na literatura brasileira até cerca da metade do século passado. Já na contemporaneidade percebe-se um incremento da ficção histórica, em geral propondo uma releitura da história nacional, e apresentando um discurso que vem de encontro aos registros oficiais, promovendo, assim, um contradiscurso. Nesse sentido, a ficção histórica publicada nas últimas décadas refigura o passado, apontando para novas possibilidades de apreensão do contexto histórico nacional desde o descobrimento até a atualidade.

Este trabalho aborda narrativas sobre os cangaceiros e sua região que ficcionalizam o período que compreende as ações dos bandos, de Cabeleira a Corisco, época em que o cangaço foi fenômeno social particularmente marcante. O Nordeste também foi palco de vários movimentos messiânicos em que muitos sertanejos engrossaram as fileiras seguindo, com fé cega, beatos e conselheiros.

Desde o fim da escravidão, a região Nordeste tem sido palco de acontecimentos nefastos, que foram registrados e focados por ângulos diferentes. Em 1902, vem a público *Os sertões* de Euclides da Cunha, trazendo, a um só tempo, “O homem”, “A terra”, “A luta”, denotando um largo painel dos acontecimentos locais. A par d’*Os sertões*, há uma série de textos literários e historiográficos que abordam o fenômeno do cangaço naquela região. Marcado por crises sucessivas, tanto sociais quanto climáticas, o Nordeste tornou-se centro da atenção de ficcionistas em diversos momentos.

O corpus delimitado para análise compreende: *O Cabeleira*, de Franklin Távora, *Pedra bonita e Cangaceiros*, de José Lins do Rego, *Sem lei nem rei*, de Maximiano Campos, um cordel intitulado “A coragem de um vaqueiro em defesa do amor”, de João Firmino Cabral e *Os desvalidos*, de Francisco Dantas.



Nos romances que abordam a questão histórica, alguns personagens registrados pela historiografia migram para a ficção mantendo nomes, características e posições análogas às dos cangaceiros em discursos oficiais, promovendo o diálogo entre história e ficção. Se a leitura dos acontecimentos históricos encontra-se em processo de revisão, é importante debruçar-se sobre os romances que abordam o cangaço apontando, ao mesmo tempo, para o Nordeste, os cangaceiros, a miséria e o misticismo em que o sertanejo vive entre a fé cega e a faca amolada.

A região Nordeste tornou-se foco de atenção para muitos escritores em diferentes momentos ao destacarem os problemas dali. As secas se repetiam, levando à morte milhares de pessoas, que buscavam uma solução divina para problemas terrenos. Como nem todos poderiam ser arregimentados por seitas místicas, liderados por beatos ou conselheiros, impedindo, por meio da fé e da religião, que essa gente se revoltasse, muitos trilhavam veredas outras. É o caso de grupos de cangaceiros, que fugiam da fome ou buscavam no cangaço uma saída para não se submeterem a condições aviltantes de trabalho.

Ao falar sobre os diferentes aspectos de cangaceirismo, Pernambucano de Mello ensina que a vida livre foi um grande atrativo para que os homens ingressassem nos bandos. Acerca do tema, em *Guerreiros do sol* lê-se: “Ninguém mais do que ele soube gozar e sofrer, a um só tempo, as peculiaridades de um viver nômade. Foi, a ferro e fogo, senhor de suas próprias ventas, atuando – como se diria com expressão do velho Nordeste colonial – sem lei nem rei” (2004, p. 87). Rui Facó, em *Cangaceiros e fanáticos*, anota que

a situação dos pobres no campo no fim do século e mesmo em pleno século XX não se diferenciava daquela de 1856. Era mais do que natural, era legítimo, que esses homens sem terra, sem bens, sem direitos, sem garantias, buscassem uma saída nos grupos de cangaceiros, nas seitas dos fanáticos [...] sonhando a conquista de uma vida melhor (1988, p. 21).

O autor diz ainda que “quando a polícia apareceu para combater o cangaço, teve o mérito de exacerbá-lo” (1988, p. 44). É interessante notar também que a vingança, em menor escala segundo Pernambucano de Mello, motivou o

ingresso em bandos de cangaceiros. As forças policiais agiam com tanta ou mais violência quanto os cangaceiros mais sanguinários, motivando a vingança contra as volantes que também matavam.

Mello diz que houve cangaços dentro do cangaço e a existência criminal de Lampião não é exatamente igual à de Sinhô Pereira ou Jesuíno Brilhante. Para o autor, diferem as motivações, os interesses e as aspirações. Por assim dizer, o cangaceirismo no Nordeste assumiu três formas básicas: “o cangaço meio de vida, o cangaço de vingança e o cangaço refúgio”. Prossegue Mello:

Foi a modalidade profissional do cangaço, que teve em Lampião e Antônio Silvino seus representantes máximos. O segundo tipo encontra no finalismo da ação guerreira de seu representante, voltada toda ela para o objetivo da vingança, o traço definidor mais forte. Foi o cangaço nobre, das gestas fascinantes de um Sinhô Pereira, um Jesuíno Brilhante e Luís Padre. Na terceira forma, o cangaço figura como última instância de salvação para homens perseguidos. Representava nada mais que um refúgio, um esconderijo, espécie de asilo nômade das caatingas (2004, p. 89).

Não obstante as formas de cangaceirismo supracitadas, o nome de Lampião foi o que mais se espalhou nas fontes históricas e orais. Virgulino Ferreira foi o último, de maior vulto, cujo auge está nas décadas de 20 e 30 do século passado, que fez suscitar um grande e nunca desmentido êxito de Lampião junto ao público, por qualquer que seja o motivo. Se, de um lado, foi tido como bandido, principalmente pelas forças governamentais, por outro, foi louvado como herói, justiceiro que punia pelo pobre, o que demonstra a característica multifacetada do cangaceiro. Nas palavras de Pernambucano de Mello,

esta é a imagem de um cangaço gigante, do mosquetão, do parabelo, da bala de aço furando pé-de-pau e exigindo trincheira de pedra, do bando de cento e cinquenta homens, do ataque à cidade de luz elétrica, das primeiras páginas quase diárias dos jornais, da orgia – até financeira – dos trovadores populares, da frequência às conversas do Catete e do Monroe, dos três, dos cinco, dos sete Estados da Federação (2004, p. 97).

Transitando entre herói e bandido, Lampião, em consequência do alarido provocado pelo povo, mediante tradição dos cantadores, da literatura de cordel e ainda mais da imprensa, teve seus feitos ampliados e crimes multiplicados. Advém daí o gosto pela coisa: ter seu nome registrado nas páginas dos jornais, ser temido muito mais que amado, viver livremente, sem se submeter a um regime de trabalho semi-escravo e ainda promover saques em cidades e fazendas para obter sustento e algumas regalias que, para a maioria dos sertanejos, era algo muito distante da realidade cotidiana. Tudo isso pode ter motivado muitos homens que, por qualquer das razões citadas, ingressaram no bando – vingança, refúgio ou meio de vida – tornando o grupo de Lampião numeroso e famoso.

Fontes históricas dão conta de que o chamado ciclo do cangaço localizou-se ao longo dos Estados da Bahia até o Ceará, em toda a extensão do Nordeste. O cangaceirismo perdurou até 1938, com a morte de Lampião, seu expoente máximo, arrastando-se por mais dois anos, até o fim de Corisco. Além de outros cangaceiros não menos famosos que os precederam, como Jesuíno Brilhante, Adolfo Meia-Noite, Antônio Silvino, Sinhô Pereira e Luiz Padre, há também os precursores do cangaço ou “pré-cangaceiros”, anteriores a Cabeleira e Lucas da Feira, dentre outros de insuficientes subsídios históricos, conforme assinala Antônio Amauri C. de Araújo em *Lampião: as mulheres e o cangaço*, “bem antes de Lampião vir ao mundo, mas muito antes mesmo, isto é, lá pelos idos de 1823, o negro Lucas Evangelista, que por ter nascido em Feira de Sant’Ana era comumente conhecido por Lucas da Feira, espalhava o terror por essa região” (1985, p. 21)

Os cangaceiros exerciam fascínio e influência, ao se oporem ao poder institucionalizado. Alguns registros informam que os bandos praticavam assaltos, extorsões, empreitadas de morte, muitas provocadas por vingança própria ou encomendadas, invasão de propriedades particulares, mortes em vilas e cidades, com o objetivo de saquear e destruir. O comportamento adotado pelos bandidos, por serem transgressores, não é incomum e não se registra apenas no Brasil. Figuras como Jesse James e Robin Hood, ditos “fora da lei”, sempre despertaram a curiosidade, povoando a imaginação das pessoas, aspecto que será tratado neste

trabalho, ao analisar as narrativas à luz do livro *Bandidos*, de E. Hobsbawm, observando a relação homem, terra e luta, haja vista que os cangaceiros não se equivalem, a terra não é a mesma, tampouco as motivações para o cangaço são unânimes.

O cangaceirismo serviu e tem servido de mote para uma série de romances que foram buscar naquele recorte temporal e naquela situação histórica matéria para suas páginas. Refigurando o passado, os autores, independente de sua orientação política, assinalam a releitura dos problemas sociais nordestinos. De forma irreverente ou não, preservam a continuidade dos temas e a reflexão sobre o que foi o cangaço e o cangaceiro.

Na leitura das narrativas ficcionais, percebe-se que a ambigüidade é o ponto fulcral, o eixo condutor que permeia os romances, ressaltando que por vezes é a indecisão que sobressai em *O Cabeleira* e nos romance de Lins do Rego. Tal duplicidade se dá em relação ao cangaceiro, que é tido como ladrão e paladino da justiça, ao sertanejo, que está emparedado entre duas forças das quais ele se torna refém, e à apresentação da voz popular, no discurso dos cordéis em contrapartida à voz “oficial” do romance. A literatura de cordel precede o romance. Neste a expressão erudita sobrepõe-se à popular. No entanto, esta última forma não desapareceu. Daí a inclusão neste trabalho, de uma narrativa dessa modalidade. Vale salientar a importância, notadamente no caso do Nordeste brasileiro, da literatura oral. Compreendida como sinônimo de narrativa popular, os cantadores, os cordelistas contam e cantam as histórias dos cangaceiros e seus feitos, heróicos ou não. Nesse sentido, o termo “popular” apresenta uma série de conceitos e contradições. Acerca do tema, Idelette M. F. dos Santos em “Escritura da voz e memória do texto: abordagens atuais da literatura popular brasileira”, esclarece: “o termo popular herda da complexidade do povo, que designa, ao mesmo tempo, os habitantes de um mesmo país que compõem uma nação, uma multidão de pessoas e a parte mais pobre de uma nação em oposição com os nobres, ricos, esclarecidos” (1995, p. 31).

Com o advento do romance, produziu-se um distanciamento entre a literatura dita erudita e a oral. A temática do cangaço é tratada em ambas as formas de expressão, observando-se que a canônica se consolida na escola, na

academia, por apresentar na construção romanesca uma formulação diferente da popular, embasada quase sempre no elemento mágico e também de fácil comunicação com o grande público.

Para a realização das análises recorreu-se a um entrecruzamento de fontes históricas e sociológicas que se debruçaram sobre o mesmo tema. Por se tratar de um assunto bastante amplo, as narrativas ficcionais foram selecionadas de modo a oferecer um painel do momento histórico, social e político do período que compreende de *Cabeleira* a *Lampião*, o maior expoente do cangaço. Assim, o capítulo I inicia-se com *O Cabeleira*, de 1876 (aqui será utilizada uma edição de 1971 e por ela far-se-á a referência), por ser o primeiro romance a dedicar-se ao cangaço, que, nas palavras de Alfredo Bosi em *História concisa da literatura brasileira*, “literariamente, é uma sofrível mistura de crônica do cangaço e expedientes melodramáticos” (2001, p.147). A leitura deste romance deverá ser feita à luz da ficção regionalista, observando-se o interregno entre o Romantismo e o Realismo, com traços de ambas as estéticas permeando a narrativa de Távora sobre o cangaceiro José Gomes.

O romance *O Cabeleira* é marcado pelo signo da contradição em que se contrapõem pai versus mãe, amor por Luísa e cangaço, vida regrada em contrapartida ao banditismo. Tal dualidade se dá também no que concerne à construção romanesca, dividida entre exacerbações românticas e a observação realista. Quer parecer que a temática do cangaço e cangaceiro, da miséria, da fome, da seca, do sertanejo que sofre não se adequou ao modelo romântico, mormente ao se perceber oscilações entre as tendências romântica e realista, aspectos que serão apresentados ao longo da análise. Uma outra possibilidade de análise apresentada é o “prazer da leitura do texto popular pelo leitor comum” (1982, p. 164), conforme palavras de Silviano Santiago em *Vale quanto pesa*, que se compraz com esta modalidade textual.

Na seqüência d’*O Cabeleira*, no capítulo II, dando um salto temporal, serão analisados os romances *Pedra bonita*, de 1938, (a edição aqui utilizada data de 1973), e *Cangaceiros*, de 1953, de Lins do Rego, (neste trabalho a edição e referência são de 1992). O primeiro, antes de ter o cangaço como ponto axial, apresenta questões de fanatismo religioso como leitmotiv para a narrativa. O

título do romance remete aos acontecimentos relativos ao local onde ocorreram muitas mortes por conta do fanatismo religioso. Cangaceiros, narrativa ficcional que dá continuidade a Pedra bonita, apresenta um quadro do que é a vida e dos sofrimentos enfrentados pelos sertanejos nordestinos, convivendo, concomitantemente com a miséria, a fome, a desesperança, o fanatismo, o cangaceirismo e a força policial.

A oposição presente em Pedra bonita se dá notoriamente com a personagem Bento, que vive entre a cultura católica importada e o cristianismo místico do fanatismo religioso expresso nos movimentos messiânicos dos quais sua família se tornou seguidora, em torno do santo da Pedra Bonita. Nesse sentido, pode-se perceber o contraponto entre o popular e o erudito, a fé na religião católica e na credence popular. Bento, mesmo sendo oriundo de uma família ligada ao fanatismo religioso não crê no que se diz sobre o santo, antes abraça o catolicismo como forma de salvação. É ele que salva seu povo quando da investida das forças policiais, observando-se que muitos romeiros foram mortos. Bento sobrevive por não participar das aglomerações messiânicas, ter uma educação diferente, por viver longe da família e, conseqüentemente, possuir uma visão de mundo oposta à dos seus.

Em Cangaceiros, a dualidade se dá entre as forças do cangaço, que se poderiam dizer populares, e as volantes, representativas do poder institucionalizado. Observa-se que o título da narrativa é o que dá o mote para o texto, no entanto, há predominância do poder oficial, haja vista que no embate entre ambas as formas de poder, há morte de todos os lados, o cangaço não se consolida, mas a força policial, sim. É importante salientar também que a luta do cangaceiro em busca de uma vida melhor, a sua maneira, usando da belicosidade, bem como a do fanático, não obtiveram sucesso, antes, foram dizimados para que não servissem de influência negativa a outros seguidores.

Os dois livros de Lins do Rego estão arrolados na produção que se convencionou chamar de romance de 30, graças à intensa produção do período, notoriamente por escritores locais, e tendo na região um pano de fundo, que serve de tema para a produção literária.

No capítulo III, serão analisados o romance *Sem lei nem rei*, de Maximiano Campos, de 1965, e um cordel intitulado “A coragem de um vaqueiro em defesa do amor”, de João Firmino Cabral, sem data. O romance de Campos apresenta o tema do bandoleiro que tem como objetivo a vingança e como plano secundário tornar-se famoso, fazer-se notabilizar pela belicosidade e valentia num meio agreste e de tantos outros bandoleiros, como foi o Nordeste brasileiro. O cordel analisado traz um tema análogo, reforçando a valentia do sertanejo, apresentando-o como um super-herói, invencível.

A ambigüidade em *Sem lei nem rei* está relacionada à estrutura narrativa erudita, à escolha do gênero romance e a dicção popular, lembrando a estrutura dos libretos de cordel, com todos os elementos representativos dessa forma de produção. Nessa narrativa o cangaceiro “se dá bem”, isto é, não é combatido pelas volantes, é um tipo invencível, é um vingador que elimina seus desafetos e termina num happy end com a mulher amada. As forças policiais não são páreo para o cangaceiro Antônio Braúna, ocorrendo daí um destronamento do discurso oficial dominante em favor da entronização do popular. Do ponto de vista da valentia como meio de dominação, encontra-se o cordel “A coragem de um vaqueiro em defesa do amor”. Este inverte as orientações correntes sobre o que é o cangaço e cangaceiro, mas o modelo ordem, desordem, ordem está presente, valendo lembrar que a ordem é estabelecida por Gabriel, o super-herói, ao passo que cangaceiro promove a desordem e o bom moço a restabelece.

No capítulo IV, apresentar-se-á o romance *Os desvalidos*, de 1996, de Francisco Dantas, à luz dos procedimentos da narrativa histórica contemporânea, seguindo as orientações de Linda Hutcheon em *Poética do pós-modernismo*. Segundo a autora, “o termo costuma ser acompanhado por um grandioso cortejo de retórica negativizada: ouvimos falar em descontinuidade, desmembramento, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização” (1991, p. 19). É neste sentido que se pretende apresentar uma leitura do romance, observando ainda, conforme a teórica canadense que “o pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político” (p. 20); aspectos encontrados na criação de Dantas. Nas palavras de Hutcheon,

“o que o pós-modernismo faz, conforme seu próprio nome sugere, é confrontar e contestar qualquer rejeição ou recuperação modernista do passado em nome do futuro. Ele não sugere nenhuma busca para encontrar um sentido atemporal transcendente, mas sim uma reavaliação e um diálogo em relação ao passado à luz do presente. Mais uma vez daríamos a isso o nome de ‘presença do passado’ ou talvez de ‘presentificação’ desse passado. O pós-modernismo não nega a existência do passado, mas de fato questiona se jamais poderemos conhecer o passado a não ser por meio de seus restos textualizados. (1991, p. 39) (os grifos são da autora).

O romance apresenta um mosaico de vozes em que o próprio cangaceiro fala de si e reclama uma série de eventos que não foram registrados sobre ele, tanto na literatura como nos cordéis, na sociologia e na história. Lampião quer ser visto como um sujeito bom e compassivo, faceta que não foi acentuada pelos meios de divulgação que trataram do tema do cangaço e de Virgulino Ferreira. Na obra várias vozes falam do cangaceiro, as opiniões são divergentes mesmo dentre aqueles que o conheceram in loco, tornando-o uma personagem ambígua, entre herói e justiceiro para alguns e criminoso para outros. A exemplo da narrativa ficcional, observa-se que não há unanimidade entre as formas de representação na história e na sociologia. Sociólogos e historiadores de orientação marxista analisam o cangaço à luz da luta de classes, como uma afronta ao latifundiário explorador da mão-de-obra do sertanejo. Há também os escritores que consideram as ações dos bandoleiros como meio de vida, apontando para o cangaço como profissão, e, por conseguinte, muitos bandidos que aderiram à criminalidade o fizeram por vontade, ou seja, por gostar da vida de cangaceiro, não se submetendo a uma vida regrada tanto pelo trabalho quanto pelo soldo ínfimo, relegando-os à miserabilidade.

Os desvalidos é, por excelência, marcado pelo signo da dualidade ao dialogar com os discursos erudito e popular, por apresentar as vozes dos desvalidos e deixar que estes falem de sua condição, por tematizar o cangaço e cangaceiro em meio a diferentes vozes e representações do cangaço, evidenciando o drama do sertanejo, emparedado entre forças opostas. Nestes termos valem as palavras



de Alfredo Bosi, em *Dialética da colonização*, ao dizer que “aparentemente opostas do ponto de vista da sua formalização, a cultura erudita e a cultura de massa podem, no entanto, tocar-se em mais de um ponto” (2001, p.326-7).

Nos romances apresentados há toda sorte de acontecimentos e motivos que levaram homens e mulheres a aderir ao banditismo: influência paterna, má índole, gosto pelo banditismo, desejo de ser notabilizado pelo viés da belicosidade, fuga à polícia ou à fome, vingança, sobrevivência à custa do roubo, desesperança, dentre um leque de opções. Em alguns cordéis a faceta mais recorrente é a do homem valente, brigão, assassino, que é temido, em detrimento da figura do cangaceiro como bandido social.

A escolha desses romances e não de outros se dá pelo fato de que as narrativas selecionadas, de forma particular, têm características análogas ao se debruçar sobre a temática do cangaço e do cangaceiro e por apresentarem, como eixo condutor, as dualidades com o trato do tema do erudito e do popular, da cultura de massa e a oficial, traço que as liga formando uma linha temporal que se estende de *O Cabeleira* até *Os desvalidos*. Entretanto, as particularidades que as marcam, são significativas de diferentes visões, em conformidade com a época em que são produzidas. Nos romances em estudo, o diálogo da literatura canônica com a oral se dá no processo narrativo, que busca nas fontes populares inspiração e orientação para a construção romanesca.

O capítulo V comenta as narrativas selecionadas à luz do estudo de Hobsbawm no livro *Bandidos*. Propõe-se investigar como são ficcionalizados os bandoleiros apresentados no corpus, quais se assemelham ao bandido social e os que não se inserem neste universo, observando, conforme dito anteriormente, as motivações para a vida desregrada. Não se pretende conferir se a narrativa ficcional caminha *pari passu* com os estudos históricos e sociológicos, que seria objeto totalmente distanciado daqueles que se propõem em estudos como este.

Nas considerações finais busca-se acentuar os procedimentos perceptíveis como recorrentes e destacar aqueles que constituem particularidades de cada narrativa. Dada a dificuldade de acesso, optou-se pela inclusão de um anexo com a transcrição do cordel comentado.

## CAPÍTULO I

### O Cabeleira: romance histórico

Na apresentação de *O Cabeleira*, assinada pelo próprio autor, Franklin Távora afirma tratar-se de “um tímido ensaio do romance histórico, segundo eu entendo este gênero da literatura” (1971, p. 15). Por estar situado em um terreno intermediário entre o Romantismo e o Realismo, a obra hesita entre a observação da realidade externa e a imaginação romântica. Relembrando as palavras de Bosi “é uma sofrível mistura de crônica do cangaço e expedientes melodramáticos” (2001, p.147).

A narrativa percorre a vida do cangaceiro Cabeleira da infância à morte. Por vezes, sobressai o viés romântico, presente nas figuras femininas, a mãe e a amada seguindo os clichês do Romantismo. Entretanto, traços do Realismo aparecem ao longo do romance, causando incerteza no que concerne à tendência literária. As razões que levaram José Gomes ao cangaço são influência paterna, meio e circunstância, destacando-se a ignorância de seu pai, Joaquim, que leva o filho a tomar atitudes reprováveis. Neste aspecto percebe-se na narrativa a ênfase na observação da realidade como marca da criação romanesca, em detrimento da imaginação romântica. Ressalte-se que *O Cabeleira* é um romance histórico, o que, no entendimento de Távora, significa ser fiel aos fatos. No entanto, não se pode dizer que a observação substitui a imaginação no romance em estudo, haja vista que as soluções milagrosas, o *deus ex machina*, as figuras femininas não desmentem o afã romântico que orienta a narrativa.

Os atos de violência que os bandidos praticam são narrados com base no que se diz e no que se lê em várias fontes como cordéis e documentos, sobre Cabeleira. Produz-se então uma indecisão, a narrativa não se realiza de forma plena enquanto ficção romântica, tampouco pelo realismo e muito menos pelo naturalismo. Cabeleira é um homem mau, que sofreu influência paterna negativa, mas sua conduta não é patológica. Ainda criança vivia entre os ensinamentos religiosos da mãe e as atitudes violentas do pai, estando mais propenso a segui-la do que ao genitor.

O pai resolve então tirá-lo do ambiente familiar, afastando-o da mãe. A partir daí há uma escalada de crimes cometidos pelo bando do qual Cabeleira é um tipo de líder, até o momento azado para José Gomes encontrar Luísa, quando o bandido se regenera. Então aparece o traço romântico, o amor é a solução para os problemas. Se a mãe não foi suficiente para assegurar o caminho do bem para o moço, a amada será capaz de transformá-lo devolvendo o assassino ao caminho do bem.

Na apresentação de *O Cabeleira Távora* indica sua opção pelo “romance íntimo histórico, de costumes, até o realista, ainda que este não me parece característico dos tempos que correm” (1971, p. 13), notando ainda que prefere o romance verossímil possível. O resultado da opção narrativa será uma crônica histórica romanceada, em que o termo realismo poderá ser entendido como representação da realidade, ao pesquisar fontes históricas.

A coerência interna da obra sofre alguns reveses porque a narrativa recorre a dois tipos de verdade de ordem diferente, a histórica e a fictícia, sem produzir a adequação necessária que atenuasse as diferenças. A personagem principal é construída de acordo com a realidade histórica documentada, recorrendo às fontes enquanto seu par passa por uma idealização romântica que a torna inverossímil neste universo.

A tentativa de harmonizar tendências diferentes na estética da produção romanesca de Távora pode estar embasado no princípio de que “o artista não tem o direito de perder de vista o belo ou o ideal, posto que combinando-o sempre com a natureza” (1971, p. 14). Seria escusado dizer que o belo deve ser o gosto pela imaginação romântica, que deveria adaptar-se à observação da realidade, entretanto, o que se percebe na narrativa é uma indecisão estética e ideológica que levaram o romance a ser execrado pela crítica.

Sobre o genitor, já se avisa nas palavras iniciais, tratar-se de um sujeito com uma propensão natural para vida desregrada, cuja influência sobre o filho será preponderante. Essa é a alusão feita no primeiro momento, ao falar do pai de José Gomes: “sujeito de más entranhas, dado a prática dos mais hediondos crimes” (1971, p. 18), relatando que pai e filho são vistos como ladrões e assassinos temidos, agem espalhando terror por onde passam. O capítulo inicial

traça um painel das atrocidades cometidas pelos dois, destacando a atitude do pai, incitando o filho a cometer assassinatos, sem necessidade, haja vista que as pessoas já fugiam deles.

O segundo capítulo dá conta das primeiras proezas praticadas por Cabeleira. Ainda menino, torturou e matou uma mameluca, praticava roubos, consumia bebidas; não pagava o que consumia e obrigava o dono do estabelecimento a beber, mesmo a contragosto, sob pena de morrer se desobedecesse. Com o objetivo de acentuar o caráter feroz e o gosto de matar que caracterizam Cabeleira, o narrador apresenta ainda a cena de dois meninos que morrem inocentemente pelas mãos do cangaceiro.

Na observação da realidade, a obra traz os problemas sociais provocados pela grande seca nos anos de 1791 a 1793. Os clichês que marcam o início do terceiro capítulo reportam-se à miséria da população, à seca, ao banditismo e a toda sorte de penúria, o que faz o narrador anunciar que “nunca um mal vem desacompanhado”. Os demais chavões que povoam o romance encontram-se, em larga escala, no capítulo seguinte. Nele, os estereótipos oriundos do Romantismo são amplamente utilizados. No primeiro momento é apresentada a vida pregressa de Cabeleira em um flashback. À mãe é atribuída bondade infinda, daí o cangaceiro “trouxe do seio materno um natural brando e um coração benévolo” (1971, p. 42), enquanto ao pai computam-se os defeitos, pois ele desencaminhou o menino e o reduziu a uma máquina de cometer crimes.

O meio e a circunstância, princípios tão caros aos escritores da época, fazem-se notar no romance. Em princípio, o ambiente em que viviam contribui para uma postura de degeneração do caráter do sujeito, ao menos o de Cabeleira e o do pai. As circunstâncias e as oportunidades fazem com que o cangaceiro aja de forma a corroborar com o contexto de violência do período no Nordeste. A hereditariedade, ou melhor, a influência paterna, torna José Gomes um bandido de alta periculosidade, embora ao término da narrativa ocorra o milagre da transformação do indivíduo, como requer o viés romântico.

O contato com a mãe, Joana, não foi suficiente para que a vida do rapaz se desviasse das veredas que seguiu. No romance, a mãe é descrita de forma estereotipada, como “exemplo vivo e edificante pela ternura, pela bondade, pelo

espírito de religião que a caracterizava” (1971, p. 43). Nesse sentido, percebe-se que “boa mãe era Joana, mas era fraca. Que podia sua doçura contrastada pela ameaça, pelo rigor, pela brutal crueldade daquele que estava destinado a ser o primeiro algoz do próprio ente a quem dera a existência” (1971, p. 43).

Na obra em estudo, ao falar da fraqueza feminina, lê-se que a mulher será forte quando o ambiente em que ela está inserida for positivo e as pessoas esclarecidas. Não sendo este o caso, no que concerne à mãe de Cabeleira, “suas qualidades delicadas [...] tornam-se nulas ou são vencidas, sempre que entram em luta com a ignorância, com o vício, com o crime” (1971, p. 43).

Os clichês românticos espriam-se ao longo do texto em contraponto com os argumentos realistas para demonstrar os desencontros entre pai e mãe. Assim “Joana, a mãe boa e fraca, viveu em luta incessante com Joaquim, o pai sem alma nem coração” (1971, p. 44). O filho, José, é o “sem sorte que estava fadado a legar à posteridade um eloqüente exemplo para provar que sem educação e sem moralidade é impossível a família” (1971, p. 166).

Ao tratar dos ensinamentos propostos pelo pai, reprovados pela mãe, narra-se que aos sete anos do menino, o pai ensinou-lhe a matar passarinhos, mas a criança, por ter pena, recusou-se a praticar torturas, então o progenitor lhe diz: “vás se acostumando a ser homem. Se hoje cravas o espeto na titela do bem-te-vi, amanhã terá necessidade de cravar a faca no peito de um homem; e se no momento da execução tiveres a mesma pena, ai de ti! Que a mão te fraqueará, e o homem te matará” (1971, p. 44).

As páginas seguintes ainda prosseguem no mesmo ramerrão, hesitando entre exacerbações românticas e notas realistas. Há mostras de sofrimento e choro exacerbados da mãe, ao narrar a cena em que José mata um coelho com requintes de crueldade. Joana, ao evocar o nome de Deus, é repreendida pelo marido, que ignora os poderes divinos e ainda zomba deles. A escalada de crimes praticados por Cabeleira inicia quando este, aos nove anos, recebe do pai um punhalzinho, para que vingue qualquer eventual desfeita. A genitora propõe trocar a arma por um rosário, o que não parece justo para Joaquim, que ameaça a mulher, chamando-a de bruxa por utilizar tais adereços e querer que o filho também os use.

Como a convivência na família não era pacífica, o marido abandona a casa levando consigo o filho, o que proporcionará mais uma torrente de lágrimas em Joana e indecisão no leitor, diante de uma narrativa cindida entre a caracterização romântica e o trato realista. Ora, nas relações familiares descritas nas narrativas românticas, a mulher não é abandonada nem abandona a família, local sagrado para disseminação do amor fraterno, materno e físico. Já na narrativa de corte realista-naturalista, a mulher não comporta os traços sentimentalóides de Joana.

As cenas que seguem são de um drama sentimental e lacrimoso, pois tratam da despedida de Cabeleira de sua vizinha Luisinha. O jovenzinho, nesse tempo, já pedira a mão da menina, caso voltasse algum dia. Situação próxima à do romance *A moreninha*, embora, no caso de *O Cabeleira*, as juras de amor ainda na infância sejam guardadas para servir como redenção do perverso bandido no final de sua vida. Verifica-se que o menino demonstra ter clareza de sua condição de bandoleiro juvenil, mas atribui tal condição a seu pai, ao dizer “se eu pareço mau, Luisinha, não é por mim” (1971, p. 44).

Joana fica doente com a partida do filho e daí dá-se o início dos feitos criminosos do cangaceiro. Percebe-se a pretensão de se construir um enredo que se aproximasse do real, ao mesmo tempo em que apresenta uma trama de caráter romântico, pois o amor é a mola mestra das ações romanescas. Távora busca dados biográficos, recortes de jornais da época e a fala dos cordelistas para recompor a história de maneira a parecer a mais próxima possível da realidade, contrapondo-se aos aspectos românticos já comentados.

O capítulo V do romance é dedicado a Luisinha, uma das personagens centrais da narrativa, pois é por intermédio dela que o malfeitor conhecerá, ainda que por um curto espaço de tempo, uma vida regrada. Os estereótipos e os lugares-comuns usados para caracterizá-la não desmentem o afã romântico que orienta a narrativa. A fortuna que marca a existência dessa moça não poderia ser mais malfadada, aliás, conforme compete àqueles que se podem denominar personagens-mártires. Luisinha é uma menina “de índole benigna e de muito bonitos modos [...] soube fiar, fazer costuras chãs, bicos e rendas, respeitar os mais velhos e encomendar-se a Deus. Como era dotada de excelente coração,

dentre em pouco era estimada por todos do lugar” (1971, p. 52). A mocinha é dotada de tantos predicados que nela é possível antever uma atitude que se assemelha à de uma santa, cujo milagre será o de abrandar o coração empedernido de Cabeleira.

A escrita estereotipada, o senso comum e as frases feitas como “a voz do povo não era senão o eco da verdade” (1971, p. 53), que lembra o dito popular, *vox populi, vox Dei*, reforçam a idéia de que as opiniões do público são suficientes para estabelecer a veracidade de um fato. Na narrativa a voz popular diz que, dentre os bandidos, o mais audaz e o mais terrível era um jovem de cabelos tão crescidos que lhe batiam nos ombros, conhecido pela alcunha de Cabeleira. Luisinha acompanhava os acontecimentos ligados aos cangaceiros com os olhos inundados em lágrimas, e sempre com os olhos inundados em lágrimas, rezava para que Deus abrandasse o coração do cangaceiro.

Na seqüência, as coincidências e ironias do destino, próprias da escrita romântica, fazem-se notar de maneira tal que, ao ir buscar água em um rio, Luisinha defronta-se com um desconhecido que, saber-se-á depois, trata-se do próprio Cabeleira. Prodígios e milagres maiores ainda estão por vir quando o bandido, tentando levar a mocinha para o mato com intenções maldosas, é surpreendido pela mãe da menina, que vem em seu socorro. Neste momento uma observação é necessária, quanto ao encontro dos apaixonados em condições adversas: os dois fizeram juras de amor e pouco tempo depois não se reconhecem como amantes mirins que foram. Florinda, mãe de Luisinha, tenta inutilmente salvá-la das mãos do cangaceiro, mas não logra êxito em seu intento, pois o bandido acerta-lhe um violento golpe que a deixa desacordada. Os antigos namoradinhos então se reconhecem e Cabeleira desculpa-se pelo mal causado às duas.

Bastaram o reconhecimento e a lembrança das juras feitas no passado para que o assassino passasse a ter atitudes diferentes. O milagre da transformação do mancebo ocorre quando vê em Luisinha uma beleza que ele desconhecia, assim, “depois de tantos anos, o músculo endurecido que ele trazia no peito dobrou-se a uma impressão profunda, a uma força irresistível e fatal, como a cera se dobra ao calor do lume” (1971, p. 60). Há, nessa cena, uma alusão

à força do amor, maior que os desígnios do pai e os conselhos da mãe, que não foram suficientes para mudar o filho; já a simples presença da amada é capaz de transformá-lo.

Esse episódio é um dos momentos oportunos para caracterizar-se a mudança em Cabeleira, de bandido a um novo homem, transformado, pois “ele sentiu lágrimas nos olhos, ele, o grande assassino que sempre se mostrara insensível ao longo pranto que por toda parte fazia correr” (1971, p. 62). O cangaceiro, a partir de então, será hesitante e, entre uma morte e outra, vai gradativamente deixando de ser a figura hedionda para tornar-se um cidadão comum e pacífico.

Na seqüência dos acontecimentos, enquanto o restante do bando de cangaceiros planejava um novo assalto, tendo em vista as mulheres da vila, por não haver nada melhor a furtar, Cabeleira passa longo tempo absorto, pensando em Luísa – atitude digna de nota por tratar-se de uma pessoa com as características de Cabeleira –, o que indica as transformações do bandido. A partir de então ele começa a ser tocado pelas primeiras experiências ligadas ao sentimento amoroso, visto que, inadvertidamente, chama por Luisinha na solidão em que se encontra, observando-se aí procedimentos de narrativa romântica.

Cabeleira, depois de tantas lutas, ferido, sem poder se tratar, cai desmaiado, recobrando a consciência ao amanhecer. Essa pequena morte poderá ser entendida como um divisor de águas, ou da vida pregressa e futura do personagem e dos acontecimentos em que se envolve; cai o feroz bandido cangaceiro Cabeleira e renasce um novo homem: José Gomes. O epílogo das crueldades e do sofrimento, tanto de Luisinha quanto do ex-bandoleiro, é mostrado a partir do momento em que começam a desvendar-se situações agudas para se encaminharem a um desfecho. Luísa está rezando junto à mãe, “Florinda estava expirando. Ao lado dela achava-se Luísa, desfeita em lágrimas, e Aninha que ajudava a enferma a morrer” (1971, p. 78). Nesse ínterim o bando chega à casa onde se encontram as mulheres. Antes de apresentar a cena há um diálogo com o leitor, explicando os motivos de tanta violência que se vai narrar e o desalento do narrador por ter de fazê-lo:



Não é sem grande constrangimento, leitor, que a minha pena, molhada em tinta, graças a Deus, e não em sangue, descreve cenas de estranho canibalismo como as que nesta história se lêem. Aperta-se-me naturalmente o coração sempre que me vejo obrigado a relatá-las [...] desgraçadamente estas cenas não são geradas pela minha fantasia. São fatos acontecidos há pouco mais de um século [...] Não estou imaginando, estou, sim, recordando; e recordar é instruir, e quase sempre moralizar (1971, p. 80).

Enquanto as mulheres rezam, os bandidos ateam fogo à casa, obrigando-as a saírem. A cena apresenta Luísa correndo para fora com a mãe morta às costas. As chamas que atingiram toda a casa vitimou a mãe e deixou marcas profundas e mortais em Luísa. As outras mulheres estão com os troncos carbonizados, causando espanto e indignação aos bandidos, que não acreditavam que as mulheres tomassem tal atitude denotando tanta coragem. Como somente Luisinha sobreviveu ao fogo, os facínoras começam uma disputa para saber quem ficaria com a moça. José Gomes, como convém ao modelo romântico, já transformado pelo poder do amor, fica com Luísa, pois, “o lodo tinha já desaparecido da superfície do charco imundo que ele trazia no coração” (1971, p. 85), mas não de todo, restava ainda alguma mácula à imagem de bom moço.

Na cena que segue, pai e filho lutam pela posse de Luísa, e José tenta ferir o adversário mortalmente. Entretanto, a moça, num gesto de piedade, pede ao jovem para não ferir o pai. Em resposta, ele diz: “não tenho pai; só tenho mãe que me ensinou o caminho do bem; pai nunca tive nem tenho” (1971, p. 89). Luísa é restituída a José, e, tão logo ficam juntos, beijam-se e se abraçam em frenesi – ocasião reforçada pelo chavão que diz o amor vence todas as barreiras, inclusive o fato de os cangaceiros e o pai de José terem sido responsáveis pela morte da mãe da moça.

Tendo jurado que não mais mataria ninguém, nem mesmo um passarinho, e que se tornaria um homem de bem, José recebe o perdão de Luísa. O pacto se confirma quando a jovem diz ao ex-cangaceiro: “você não pertence mais a eles, mas a mim, a mim só; ouviu José? [ao que ele responde] – sim, eu sou seu, Luisinha; eu pertenço a você pelo coração e pelo amor” (1971, p. 93). Ocorrem, assim, as primeiras declarações de amor feitas pelo bandido, que se pode ler como

clara alusão ao lugar-comum de que os brutos também amam. Aliás, conforme o senso comum, o amor existe e transforma as pessoas, tanto que, se antes o cangaceiro matava sem piedade, a partir de então, nem ao menos pode apoderar-se de alguns frutos para matar a fome. Nas palavras de Luísa, o anjo que o guarda, Deus irá providenciar a comida, Ele “está em toda parte e não se esquece dos que invocam sua proteção. Cabeleira submisso e humildemente depôs as frutas no chão sem mais reparo” (1971, p. 118).

Neste ponto é pertinente trazer mais um aspecto da obra a ser explorado: a presença da religião. Na narrativa, os elementos religiosos são colocados como fonte de milagres. Transformações inexplicáveis se fazem presentes na cena em que o mancebo tem visões fantasmagóricas de um homem que ele assassinara há um ano. A solução para o desaparecimento do fantasma foi rezar ao pé da cruz. Luísa, nesse momento, em tudo lembra uma santa. A imagem agora é da virgem santíssima, “com seu vestido azul e seu lenço branco [era] o anjo da prece na escuridão” (1971, p. 124). Após um longo tempo de oração, José não viu mais o espectro que o perseguia, caracterizando-se o prodígio. Surpreso com o acontecido, diz: “como é poderosa a oração”. Tem lugar, assim, o seu arrependimento, como um terceiro e definitivo momento de epifania, pois, a partir de então, conforme marca a obra, seu coração estava cheio do temor de Deus. Luísa fora o instrumento para proceder tal prodígio; ela “havia operado uma conversão com a qual poderia legitimamente orgulhar-se um verdadeiro apóstolo do cristianismo” (1971, p. 126).

Realizada a conversão de José Gomes para a vida nova, Luisinha, conforme convém a um mártir, parte deste plano terreno, não sem antes ter cumprido seu destino, morrendo sem demonstrar seus sofrimentos e angústias. Com a missão realizada, a virgem não mais ouviu o cantar dos pássaros pela manhã.

A semelhança de Luísa com Joana d’Arc, do ponto de vista do sofrimento exacerbado com o intuito da salvação de outrem e conseqüente postura de santidade, encontra-se na forma como morreram ambas as personagens. A mártir francesa, como é de amplo conhecimento, era filha de camponeses e desde pequena distinguiu-se por sua índole piedosa e devota, e

Luísa tem todos esses atributos, como exemplifica a personagem a seguir: “para salvar Florinda do incêndio, transpusera a noite anterior, havia deixado uma só chaga no lugar onde a natureza tinha-a dotado com um cofre de graças e perfeições peregrinas” (1971, p. 126).

A mãe de José Gomes, também de nome Joana, é tão devota às questões religiosas e reza tanto e com tal freqüência que não se sabe o que ela faz com mais habilidade, se chorar ou rezar. Joana, conforme assinalado anteriormente, trocara a arma que o pai dera ao menino por um rosário, o que causou grande irritação ao marido. Aliás, sua frase de advertência, “– se continuares a fazer asneiras como esta acabas queimada, bruxa” (1971, p. 50), é uma referência à morte de mulheres queimadas acusadas de bruxaria, embora Joana seja apresentada como cristã e extremamente devota.

Com a morte de Luísa, termina o triste e curto noivado de José com a amante dos seios virgens, mas somente no plano terrestre, porque a imagem, os gestos e os ensinamentos de Luísa ainda estão presentes nele de forma visível. Quando se depara com um velho e tenta roubá-lo, aparece a imagem da moça, “de joelhos, com as mãos postas, os olhos suplicantes, tristes e chorosos, voltados para ele” (1971, p. 137). A aparição é tão verdadeira que Gomes responde à imagem: “não o matarei, meu amor; não o matarei” (1971, p. 138).

Nos momentos finais do romance narra-se que o ex-cangaceiro fora descoberto e preso. Ao lembrar-se de Luísa, deixada insepulta, José chora copiosamente, dizendo: “ah! Meu amor, perdoa minha crueldade, perdoa minha ingratidão” (1971, p. 147). Por conta da grande tristeza que sentia, pediu uma viola para aplacar a solidão. No dizer e no ouvir do narrador, os sons eram “uma torrente de celestiais melodias, que lembraram a harpa de Davi, ou a lira de Anfião” (1971, p. 148). A hipérbole sonora pode ser comparada com a intensidade de choro do ex-cangaceiro, pois nos dias que passavam, “ele, o prisioneiro, chorava e soluçava como uma criança” (1971, p. 149).

No desfecho da obra, anuncia-se que José irá morrer na forca. Ele, porém, antes da execução, ainda faz um pequenino discurso, dizendo que se arrepende dos erros e “que já tinha entrado no caminho do bem”. Ao despedir-se

da mãe, suas palavras finais provocam comoção: “Adeus, mamãezinha do meu coração” (1971, p. 154).

Finda a narrativa, o autor propõe uma breve discussão acerca do romance histórico, anotando que seguiu uma cronologia dos acontecimentos biográficos de Cabeleira, à guisa de verossimilhança. Em texto que aparece no final do romance, dirigindo-se ao leitor, expõe:

Julgo de necessidade, para clareza de alguns pontos, e tua compreensão, aditar a carta que precede esta história. Confirmando aqui tudo que ficou dito no texto a respeito do meu protagonista. Por mais extraordinário que pareça – ele na realidade não se mede pelos moldes vulgares e conhecidos – o Cabeleira não é uma ficção, não é um sonho, existiu, e acabou como aqui se diz. Foi objeto de muitas trovas matutas e sertanejas, de episódios dramáticos e anedotas acinte engendradas para amedrontar a basólios importunos, e pôr em fuga fanfarrões arrogantes. Esta parte, por assim dizermos, cômica da vida do notabilíssimo bandido, será assunto de outro livro. Se entrasse neste, desdiria da sua idéia capital, filosófica, social, e obrigar-me-ia a proporções que não imaginei para o meu trabalho por me parecerem excessivas nos que afinam pela craveira dele (1971, p. 159).

Pelo exposto, percebe-se que o entendimento do autor sobre romance histórico é ser fiel aos acontecimentos narrados pela história oficial, se é possível tratar dessa forma as fontes sobre Cabeleira. É interessante ressaltar o fato de o autor buscar informações em fontes que na época não eram tidas como confiáveis do ponto de vista histórico: trovas, cordéis e comentários acerca do cangaceiro. Só depois da década de 1930 é que a Nova História começa a reorientar a noção de documento, levando em consideração os novos problemas, as novas fontes e novos objetos de investigação.

Ao eleger o cangaço e o cangaceiro como assunto ficcional, poder-se-ia dizer que Távora torna-se um precursor dessa temática na literatura brasileira. As trovas que coloca ao longo do romance têm como função dar vazão à verdade, posto que enfatiza: “não me atrevi a mudar-lhe uma só palavra, uma vírgula sequer” (1971, p. 159). Assim, pode-se dizer que o romance é histórico, por apresentar as fontes recolhidas pelo autor e por tratar de um personagem

registrado pela história, que é, conforme entendimento de Távora, o modo de se fazer romance histórico.

Quer parecer que o termo histórico é um adjetivo que indica o tema referente à história de um personagem, bem como ao ambiente, o local, as circunstâncias em que o cangaceiro viveu. Em *O Cabeleira* o romancista procura refigurar os acontecimentos históricos mantendo-se fiel aos dados recolhidos sobre a personagem, mas se permitindo permear os fatos com invenções do imaginário.

Ao tomar o cangaço como pano de fundo e escolher o personagem Cabeleira para figurar como herói, o autor vai em busca da observação da realidade como matéria para produção romanesca, mesclando tendências literárias. Assim, quer parecer que foi o projeto da escrita que não funcionou bem, ou seja, o tema histórico que não se enquadrou no romance passional.

Na narrativa em estudo e na modalidade de romance romântico, confere-se à mulher sempre um papel nobre, geralmente angelical, engendrado com os mesmos ingredientes: reconhecimentos miraculosos, pais tiranos, situações conflituosas que mais tarde serão reabilitadas de forma também milagrosa, transformações de caráter em que o bem (representado na figura feminina) vence o mal, (neste caso representado na figura paterna).

O modelo folhetinesco que deu a fórmula de produzir romances a Macedo é retomado por Távora, ao anotar os mesmos elementos: reconhecimento de antigos apaixonados, rapazes que não se casam e abandonam a família, amores contrariados, porém triunfantes no final, convergindo para um happy end. Quando Cabeleira e Luísa se reencontram, fazem juras de amor eterno, mas esta falece e, então, não há outra possibilidade que não a morte do amante. Não se concebe uma situação em que um fique sem o outro, logo, se vale a alusão, de um Romeu sem Julieta. Os dois deverão ser felizes incondicionalmente, mesmo que em outro plano, em outra vida ou sabe-se lá onde.

Marlyse Meyer em *O folhetim: uma história*, em análise dedicada à personagem feminina, afirma: “é a mulher que faz o homem, que o educa e lhe traz felicidade. Mas se a mulher é a fonte de toda felicidade, ela aparece raramente como fruidora. Ela só goza a felicidade na medida em que a constrói

para os outros” (1996, p. 231). Em *O Cabeleira*, a mulher que faz, educa e traz a felicidade parcialmente é a mãe. Parcialmente, porque a felicidade de José Gomes só será completa quando e enquanto puder estar ao lado ou nos braços de Luísa. Entretanto, sendo Luisinha a fonte de toda alegria, não pode usufruir junto com o mancebo dos regozijos amorosos, pois Luísa constrói a felicidade para os outros, no caso do romance citado, para José Gomes.

As dificuldades apresentadas para a realização do encontro dos amantes são a desigualdade social ou ideológica, inimizade entre famílias, o mancebo que não quer saber do matrimônio. A mulher, o sexo frágil, é arrastada na corrente caudalosa do choro, das dificuldades, redundando em equívoco seguido de reconhecimento tardio, morte com juras de afeição eterna. Por esse viés, *O Cabeleira* segue o modelo do romance romântico passional, e conforme dito anteriormente, esse modelo de romance não foi bem articulado com o tema histórico.

A estrutura romanesca de *O Cabeleira* é simples: trata-se das desventuras de um jovem que, por influência paterna negativa, transforma-se em bandido. A amada será o anjo da guarda que irá conduzi-lo ao caminho do bem. O resto é acessório. A linguagem adotada pelo autor é a romântica, traz imagens poéticas, clichês e um sem-número de fanfarronices que vai da beleza da flor ao canto do passarinho. Meyer, no ensaio citado, utiliza uma expressão que parece se enquadrar bem ao romance *O Cabeleira*: “o relato romanceado do cotidiano real” (1996, p. 94). Vale lembrar que Meyer está se referindo à ressurreição do romance folhetim e *Távora*, desde suas palavras iniciais, propõe-se a realizar uma ficção histórica, buscando reescrever os episódios e o cotidiano do cangaceiro José Gomes, mantendo-se fiel aos fatos no que tange ao cangaceiro.

A narrativa em estudo enquadra-se no modelo analisado por Meyer ao tratar da terceira fase do folhetim. Para a autora, a produção que se caracterizou no período é um “folhetim naturalista”, que também revisita o melodrama, por meio “de personagens de carne e osso, dinamizando as violentas imagens que saltam das páginas dos ilustrados para o palco, dando vida às mesmas situações e exprimindo-as com a mesma intensidade e paixão” (1996, p. 233).

Segundo Afrânio Coutinho, em ensaio constante de *A literatura no Brasil*, o romance de Franklin Távora é basilar como representante de uma linha que se segue até meados do século XX: “o homem em relação com o quadro em que se situa, a terra, o meio; é a corrente regionalista ou regional, na qual, em sua maioria, o homem é visto em conflito ou tragado pela terra e seus elementos, uma terra hostil, violenta, superior às suas forças” (1986, p. 264). É nessa vertente de temática regionalista que se percebe o ineditismo de Távora, pois foi um dos primeiros, se não o pioneiro a utilizar o tema da seca, da saga de bandidos naquilo que denominou literatura do Norte, chamando a atenção para as peculiaridades locais.

Para tratar da personagem central, retome-se aspecto já tratado, isto é, a concepção de romance histórico. Esperar do autor uma posição coerente com as discussões do final do século passado e início deste seria incorrer em anacronismo. A concepção de romance histórico para Távora apóia-se no princípio de reprodução das histórias ouvidas, colhidas, da literatura oral, dos cordelistas que contaram a narrativa e a vida de Cabeleira, dando o mote ao romance. A necessidade de o autor comprovar os fatos citados se faz notar quando, ao final do romance, afirma: “o Cabeleira não é uma ficção, não é um sonho, existiu, e acabou como aqui se diz” (1971, p. 159). Por esse prisma, o romance de Távora é mais uma história acerca do personagem que se torna o assunto. O romancista retoma nomes, situações e atitudes que caminham simultaneamente com as narrativas históricas levantadas sobre o cangaceiro. O autor, no final da obra, dialogando com o leitor, diz que

a parte propriamente histórica foi escrita de acordo com a seguinte passagem das Memórias históricas da província de Pernambuco por Fernandes Gama: ‘havia anos que um famigerado mameluco, chamado Cabeleira, um filho deste, e um pardo de nome Teodósio, ladrão mui astuto, horrorizavam esta província com seus enormes crimes. Aqui mesmo, nesta cidade, esses facínoras cometiam furtos e homicídios; mas nas nossas circunvizinhanças tinham infundido tão grande terror, principalmente os dois primeiros, que ninguém se julgava seguro’ (1971, p. 159-160).

Corroborando com o que é exposto sobre Cabeleira em outras fontes, Pernambucano de Mello, em *Guerreiros do sol*, aponta que o clima de insegurança era algo corriqueiro no Brasil entre os séculos XVI e XVII. A colonização holandesa no Nordeste fez com que muitos dos bandidos fossem estrangeiros, desertores franceses e holandeses que se mesclavam aos aventureiros da terra e toda sorte de fugitivos. Sobre o início de nossa colonização, é particularmente interessante este comentário de Mello: “houve mesmo chefes de grupos que eram holandeses” (2004, p. 93). Um pouco adiante, ao falar sobre Cabeleira, o autor diz que

O século XVIII não fugiria à tendência até aqui vista, mostrando-se pródigos os registros históricos no que diz respeito ao assinalamento de violências cometidas por bandidos. Não esquecer que foi na segunda metade desse século que o bandoleiro pernambucano José Gomes, o célebre Cabeleira desenvolveu sua atividade, tão rica em peripécias que viria a fazer dele o primeiro desses campeadores a ser perpetuado pela literatura erudita da região e não apenas pela popular, campo este último em que sua presença legendária vem atravessando séculos, em versos como o pernambucaníssimo: ‘fecha a porta gente/ Cabeleira aí vem/ matando mulheres/ meninos também’ [ou ainda] ‘corram, minha gente/ Cabeleira aí vem/ ele não vem só/ vem seu pai também’ (2004, p. 94) (os grifos são meus).

Pelo exposto, parece que o cangaceiro conseguiu chamar a atenção, merecendo destaque dentre outros bandidos, num momento em que o Nordeste já se achava razoavelmente povoado. Segundo Mello, o foco do banditismo se desloca para o sertão – embora não tenha se restringido a esse espaço, pois o litoral também foi palco de ações de criminosos –, surgindo os termos “cangaço ou cangaceirismo” (p. 95) para as atividades desenvolvidas por bandos de assaltantes e assassinos que matavam e extorquiam as pessoas.

Cabeleira não chamou a atenção só dos cantadores e cordelistas de seu tempo, Távora quis também deixar suas impressões sobre o famigerado cangaceiro, notando razões diversas à questão social, mormente a influência paterna como causa do cangaceirismo. Há escritores que apontam, dentre outros fatores, as secas que se repetiam, levando à miséria, à fome e à morte muitos



sertanejos que se rebelavam de uma forma ou de outra para obter condições de sobrevivência, tornando-se cada vez maiores os grupos de cangaceiros que se espraavam pelo Nordeste. O romancista, conforme se observou na leitura do romance, vê na influência paterna e na falta de educação formal os óbices que impedem a formação do bom moço.

O autor vai procurar nas fontes orais elementos para a refiguração da história dos cangaceiros. Na explicação das fontes, no final do romance, lê-se: “os trovadores daquele tempo compuseram cantigas alusivas à vida e morte de Cabeleira: e ainda hoje as velhas cantam essas trovas quando acalentam os netinhos” (1971, p. 160). A propósito do tema, Gilberto Freyre, em *Casa-grande & senzala*, expõe que

O Cabeleira, o bandido dos canaviais de Pernambuco, que foi afinal enforcado, é outro que tornou-se quase um fantasma. Quase um Quibungo. Não houve menino pernambucano que do fim da era colonial até os princípios do século XX – o século da luz elétrica, que acabou com tanto mal-assombrado bom, para só deixar os banais, das sessões de espiritismo – não tremesse de horror ao ouvir o nome de Cabeleira. A negra velha só tinha de gritar para o menino chorão: ‘Cabeleira vem aí!’ E o menino se calava logo, engolindo o choro, entre soluços: fecha a porta, Rosa,/ Cabeleira eh-vem/ Pegando mulheres/ Meninos também! (1992, p. 329).

A insistência com o tema da educação familiar é sustentada por Távora, anotando que os cantadores da época aludiram à tal questão, minimizando os malefícios do filho para aplicar maior grau de culpa ao pai, tanto por ter dado uma educação para o crime quanto por ter sido também um criminoso. Percebe-se, ainda, a tentativa de (re)produção da história de José Gomes com detalhes quando o autor retoma, *ipsis litteris*, as expressões encontradas em registros oficiais, postos no posfácio do romance: “foi enforcado em Cinco Pontas, precedendo na mesma ocasião o filho ao pai”; “contam que dirigiu algumas palavras ao público”; “chamava-se José Gomes”. Juntando as explicações sobre eventuais problemas com o tema e o romance, Távora anota que “isso não é fantasia; é verdade” (1971, p. 166).

A técnica adotada pelo romancista tem como princípio fundador a verossimilhança, do ponto de vista que a história narrada pode não ser necessariamente verdadeira, mas parece ser. O narrador d'O Cabeleira assume uma visão divina, conforme diz Antonio Candido em A personagem de ficção, “para fazer um último apelo a Forster, [...] o romancista sabe tudo a seu respeito”, (1970, p. 66), observando e conduzindo a narrativa por um ângulo privilegiado, haja vista que conhece o exterior e interior das personagens, seus pensamentos, suas atitudes, emoções e as conduz guiando o leitor para que veja e sinta o que ele sente.

Observa-se a indecisão em O Cabeleira entre a dicção erudita e o verso popular. O autor busca construir um texto que esteja em consonância com ambos os públicos. A leitura de Silviano Santiago em Vale quanto pesa, ao propor análise ao romance Triste fim de Policarpo Quaresma, é elucidativo para se compreender melhor O Cabeleira. Santiago assinala que

A posição isolada e intrigante de Lima Barreto explica-se pelo fato de ter ele assumido uma estética popular numa literatura como a brasileira, em que os critérios de legitimação do produto ficcional foram sempre os dados pela leitura erudita. Não apresentando os sucessivos núcleos de originalidade que são os ‘ganchos’, não se comprometendo portanto com a má fé erudita diante do texto popular, o romance de Lima Barreto se legitima através dos núcleos repetitivos que fazem o prazer dos leitores comuns e o desespero dos leitores críticos (1982, p. 166-7).

Obviamente não se está equiparando Franklin Távora com Lima Barreto quanto à realização estética. Mas, em certo grau, o paralelo é viável. Mesmo recebendo análise negativa da crítica, O Cabeleira se manteve ao longo dos tempos, talvez pelo gosto popular, pelo ineditismo temático, por ser baliza de uma produção literária. Távora tematiza o cangaço buscando inspiração e legitimação nas fontes populares, porém, sua produção romanesca aproxima-se do canônico.

Os elementos mágicos arrolados na narrativa são de outra ordem que aqueles dos cordéis. Nestes, o cangaceiro é um tipo de super-herói, e como tal invencível, com poderes sobre-humanos, haja vista que contra ele as forças

policiais são inócuas. Na narrativa de Távora, os elementos mágicos, de transformação do cangaceiro são os religiosos. É por meio do amor, da fé, das rezas e dos rogos de Luísa que Cabeleira se torna um bom moço, e não pela luta armada.

Em *O Cabeleira* há o desejo de cortejar o(a) leitor(a) comum (de seu tempo) e a crítica, pois, o autor diz que “a crítica pernambucana, mais do que outra qualquer, cabe dizer se meu desejo não foi iludido; e a ela, seja qual for a sua sentença, curvarei a cabeça sem replicar” (1971, p. 15). Por aí se percebe, voltando a Santiago no ensaio citado, um projeto do artista para o grande público. Conforme o crítico,

o leitor de folhetim (ou fã de novela, foto e telenovela) se deixa prender mais pela isca da repetição do que pelo anzol da surpresa. Esta é a virtude artística que o intelectual moderno – inimigo do plágio e amigo da originalidade a qualquer preço – gosta de elogiar nas formas populares e seriadas da narrativa, enquanto o desejo do chamado grande público é realmente aguçado pela redundância que explica, na repetição, o que não ficou claro na primeira dramatização (1982, p. 163-4).

As repetições e redundâncias grassam em *O Cabeleira* quando o narrador vai atualizando os acontecimentos e as ações, promovendo um suspense que se resolverá, ou não, no capítulo seguinte. Foram necessários vários desentendimentos familiares para que Joaquim, pai de Cabeleira, deixasse o lar e partisse para o cangaço. Os crimes dos bandos foram constantes e intensos ao longo da narrativa e não menos intensas e constantes foram as juras de amor entre Luísa e José Gomes. Vale lembrar também que a transformação do bandido não se deu de chofre: muita lágrima rolou, muita oração foi murmurada e muitos clamores da amada fizeram abrandar o coração empedernido de Cabeleira. Todos esses elementos estão em consonância com o Romantismo e ao gosto das telenovelas, que têm na repetição um ponto axial para o desenvolvimento da trama. Aqui são importantes as palavras de Santiago ao apontar que

A repetição – é preciso que atentemos agora para este fato estético sempre negligenciado, ou mesmo rejeitado como

“defeito” – não deixa de ser uma primeira leitura (microleitura interna) da intriga e, por extensão, do texto. O artista da forma seriada e popular, trabalhando com uma linguagem polissêmica como é a da dramatização, necessita diminuir o hermetismo do enigma narrativo com sucessivas e parciais interpretações do drama, recorrendo para isso a pequenos núcleos repetitivos, cujo maior interesse é o de apresentar uma personagem explicitando para outro o que foi mostrado de forma dramática alguns dias antes. Ou seja: o personagem, ao explicitar a cena anterior, está lendo-a, decifrando-a, decodificando-a para outro personagem, e este, em última instância, faz as vezes do leitor comum – tentamos uma definição – é aquele que, diante de um texto dramático, se sente mais à vontade no explicado do que no enigma. (1982, p. 164).

Um pouco adiante, o autor comenta ainda sobre as formas de narrativa popular e erudita apontando que

O prazer da leitura do texto popular, para o leitor comum, não reside na espera e na descoberta da originalidade. Caso o fosse, não haveria o desejado e angustiante happy ending, inevitável como imposição das chamadas leis de mercado, mas acatado pela indústria cultural como índice de sucesso garantido. Caso o fosse, os números do ibop não aumentariam por ocasião da apresentação do capítulo final açucarado e previsível de uma telenovela (hoje já nem tomam mais a precaução de não divulgar, com antecedência, o fim da novela pela imprensa escrita). O leitor comum quer que o texto, após o seu desaparecimento momentâneo, volte como era. Paradoxalmente, é porque o texto não volta diferente que o leitor comum fica ‘surpreso’ e continua a ler o folhetim ou a ver a novela. Paradoxalmente, é porque o texto da chamada literatura erudita volta sempre diferente que o leitor comum fica desorientado, desatento, e abandona a sua leitura. O paradoxo só existe porque tanto um processo de leitura quanto o outro têm sido sempre feitos com a ótica exclusiva do erudito (o leitor comum não teoriza sobre sua leitura). No momento em que se quebra a exclusividade da ótica, vê-se que não há necessidade de aventar a questão do ‘paradoxo’, reconhecendo que são produtos feitos dentro de estéticas distintas e que, por isso, requerem leitores com aptidões distintas (1982, p. 164-5).

Em *Nas malhas da letra*, do mesmo autor, ao tratar da prosa literária atual no Brasil, ele contrapõe a relação público e crítica sobre o “valor” da obra anotando que “bons escritores são os que vendem, diz a voz do lucro empresarial” (1989, p. 25). Pelo exposto, fica claro que crítica e grande público não se afinam pelo mesmo diapasão e *O Cabeleira*, quem o sabe, poderia ser considerado um exemplo de obra não aceita pela crítica, mas que agradou o grande público. A título de curiosidade, encontra-se a obra editada pela Ediouro, sem data, pela Ática, de 1997 e mais recentemente publicada pela Martin Claret, de 2003.

A propósito do tema, Alfredo Bosi, em *Dialética da colonização*, ao falar sobre uma cultura para as massas, englobando rádio e televisão, comenta que

os processos psicológicos envolvidos nestes programas são, em geral, os de apelo imediato: sentimentalismo, agressividade, erotismo, medo, fetichismo, curiosidade. Há uma dosagem de realismo e conservadorismo que, ao mesmo tempo, excita o desejo de ver, mexe com as emoções primárias e a aplaca no happy end (2001, p. 321).

Tais processos psicológicos apontados pelo crítico se fazem notar ao longo do romance de Távora, reforçando a tese da dualidade entre as formas narrativas entre erudito, pelo gênero romance, e popular, pela temática. O romance, do ponto de vista da cultura popular em sentido amplo, cumpre também outro importante papel, que é a função moralizadora. Na narrativa há punição dos maus, representados na figura dos cangaceiros, mesmo que Cabeleira tenha se regenerado.

A literatura popular, ao contrário da erudita, trabalha insistentemente com a necessidade universal de ficção e fantasia, tão poderosa quanto as necessidades mais elementares. A literatura cumpre este papel de diferentes formas, seja por meio das adivinhas, das anedotas, dos folhetos de cordel e do livro. O leitor quer se ver representado no herói, no bravo guerreiro que salva a donzela conquistando-a. As agruras do mundo e os problemas sociais que o rodeiam não são suficientes para a realização do final feliz.

E. M. Forster, em *Aspectos do romance*, considera que as personagens podem ser classificadas em redondas e planas. Estas são definidas em poucas

palavras e são imunes às evoluções no transcorrer da narrativa, logo, suas ações confirmam a impressão de personagem estática, que não reserva surpresa ao leitor. Na leitura de *O Cabeleira*, a mãe deste e a amada, Luísa, seguem esse modelo, desde as palavras iniciais em que o autor as caracteriza. A mãe é um poço de bondade, doçura, meiguice, amor, religiosidade e tantos outros predicados; dona das mesmas virtudes, a moça funciona como uma continuidade da mãe a conduzir o cangaceiro para o bom caminho. Luísa não se rebelou com o assassino nem no momento mais agudo da narrativa – a morte da mãe provocada pelos bandoleiros. Joana, a despeito de todo problema causado pelo marido e pelo filho, mantém-se fiel a José Gomes, mesmo sob ameaças ferozes do marido. Deste, pode-se dizer que também é uma personagem plana, pois desde logo diz tratar-se de um sujeito de más entranhas, dado à prática dos mais hediondos crimes e assim permanece até o fim da narrativa, não causando surpresa ao leitor.

*Cabeleira* é um caso à parte, porque sofre transformações ao longo, ou melhor, no final do romance. O cangaceiro temido, assassino, violento cede lugar a um homem sensível, amante, religioso, transformado pelo poder do amor – que não convence ao leitor. Segundo Forster, as personagens redondas são definidas por sua complexidade, apresentando qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, particulares do ser humano. Forster, analisando as personagens de *Copperfield*, diz que “aproximam-se da redondez, mas tão timidamente que mais parecem bolhas em vez de sólidas” (1969, p. 57). Esse conceito bem pode ser aplicado ao personagem *Cabeleira*, uma vez que ele não atinge o estatuto de surpreender o leitor de forma convincente. O crítico diz ainda que um romance bem resolvido tem os dois modos de representação de personagens, anotando que “nenhum ser humano é simples. Ele cabe, porém, num romance: o romance que tem alguma complexidade, requer com frequência gente ‘plana’, tanto quanto ‘redonda’” (1969, p. 56). Com base nessa afirmação, *O Cabeleira* é uma narrativa que não apresenta nenhuma complexidade e é mal resolvida na concepção da personagem, que se pretendia redonda, mas valha a ambigüidade, parafraseando as palavras de Forster, mais parece bolha em vez de sólida.

É certo que o autor já deixa preparado o terreno para tentar resolver isso desde as páginas iniciais, quando José Gomes e Luísa fazem juras de amor eterno. Entretanto, tais fatos mostram-se insuficientes para caracterizar a transformação completa e irrestrita do Cabeleira. A mãe, o pai e a amada não mudam suas atitudes, mas com José Gomes não é o que acontece: há a redenção milagrosa dele no término do romance e a presença do deus ex machina que aproxima o texto do gosto popular.

O romance *O Cabeleira*, a despeito de algumas limitações, faz com que a obra mereça registro pela sua função inaugural, já apontada anteriormente, mantendo a continuidade. No romance, o personagem-título vive também a dualidade da fé cega, que o leva ao caminho do bem, e da faca amolada, que marcou a existência do cangaceiro.

## CAPÍTULO II

### Pedra bonita e cangaceiros: romances nordestinos de 30

José H. Dacanal, no livro *O romance de 30* (1986), ao analisar a produção literária que se espalhou no Brasil a partir da década de 1930, diz, acerca da nomenclatura “romance de 30”, que a expressão é vaga, além de não corresponder com nordestino. A primeira, e mais óbvia das razões, é ter havido escritores, em todo o país, durante os decênios de 30 e 40, com produções diferentes daquela da região.

O conjunto da produção do período é marcado pela preocupação social, razão pela qual as obras aproximam-se da mesma temática, mantendo uma forma de unidade. Segundo Dacanal, “nunca antes em período de tempo tão curto tantos autores haviam escrito tantas obras tão próximas entre si”. (1986, p. 10). O autor anota ainda que a denominação “romance de 30” foi dada não se sabe por quem a um conjunto de obras produzidas no Brasil a partir de 1928, mais precisamente com a publicação de *A bagaceira*, embora alguns críticos admitam que *Vidas secas*, lançado em 1938 por Graciliano Ramos, tenha servido de estandarte para a segunda geração modernista.

Mesmo entre os autores nordestinos não se pode dizer que houve homogeneidade quanto à temática e à concepção romanesca. Para alguns, a região Nordeste caracteriza-se como um purgatório onde o sertanejo sofre, em decorrência das condições climáticas. Assim, o sofrimento é um desígnio de Deus, da natureza ou de outras forças não identificadas. Para outros, claramente, o problema resolver-se-ia por vontade política. De qualquer forma, ao tomar-se *A bagaceira* como baliza de uma nova orientação para um movimento literário, torna-se difícil delimitar o declínio e o fim dessa tendência.

Seguindo ainda as proposições de Dacanal, este aponta como característica principal do romance de 30 a “verossimilhança, ou seja, o que é narrado é verossímil, é semelhante à verdade. Se não aconteceu, poderia ter acontecido no mundo real, histórico” (p. 13). Outro atributo seria o fato de o romance ser linear, isto é, “há uma correspondência cronológica entre a ocorrência dos eventos narrados e o lugar que ocupam no desenrolar da narração”



(p. 13). Um pouco adiante, sobre a linguagem do romance nordestino, anota que “está muito longe do artificialismo lingüístico de alguns romancistas brasileiros do séc. XIX, mas não escapa ao espaço urbano e as suas normas gramaticais” (p. 14). O crítico afirma ainda sobre a produção do período que as “estruturas históricas são perfeitamente identificáveis por suas características econômicas e sociais. Os personagens são integrantes destas estruturas, aceitando-as, lutando por transformá-las ou sendo suas vítimas” (p. 14), ressaltando que tais estruturas são geralmente agrárias. Uma outra propriedade dessa forma narrativa é o fato de ter “uma perspectiva crítica – às vezes até panfletária” (p. 14). Finalmente, o autor fala de um “otimismo que poderia ser classificado de ‘ingênuo’ [...] basta a vontade dos indivíduos e/ou do grupo para que a consciência, que domina o real, o transforme” (p. 15).

Seria escusado dizer que esses apontamentos não esgotam o tema; longe disso, buscam o entendimento no que concerne à produção ficcional de um determinado período de nossa história literária. Enquanto a Semana de 22, que marca o início oficial do Modernismo no Brasil, ainda tem raízes européias a ponto de confundir modernistas com futuristas, a Segunda Geração, para obedecer a uma divisão didática, mostrou-se engajada, preocupada com os destinos da nação, de um povo, mormente o nordestino, que passava por crises agudas.

Antonio Candido, em *A educação pela noite & outros ensaios*, comenta que “na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, ali pelos anos de 30 e 40, tivemos o regionalismo problemático, que se chamou de ‘romance social’, ‘indigenismo’, ‘romance do Nordeste’ segundo os países, e, sem ser exclusivamente regional, o é em boa parte” (1989, p. 160). O autor comenta ainda que a partir de então, ocorre “um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista” (p. 160), observando que a figura do fracassado que perpassa nas décadas de 30 e subseqüentes, difere do modelo Realista/Naturalista. A degradação do sertanejo é conseqüência da espoliação econômica, ou seja, é um problema social, não o resultado de um destino individual como apregoavam as teorias deterministas.

Exemplificando o momento histórico e literário, Candido aponta que “em *Vidas secas*, Graciliano Ramos leva ao máximo a sua costumeira contenção verbal, elaborando uma expressão reduzida à elipse, ao monossílabo, aos sintagmas mínimos, para exprimir o sufocamento humano do vaqueiro confinado aos níveis mínimos de sobrevivência” (1989, p. 161).

Nos romances de Lins do Rego aqui selecionados para estudo, percebe-se o sufocamento humano dos personagens vivendo em condições mínimas de sobrevivência, sejam cangaceiros ou fanáticos, sejam as próprias forças policiais. Entretanto, o sertanejo nordestino, emparedado entre forças distintas e que são bem maiores que as suas, torna-se foco de atenção neste momento histórico e literário no Brasil.

A narrativa de temática regionalista, especificamente o chamado romance de 30, regionalista ou nordestino, graças à intensa produção surgida no período assinada por escritores daquela região, será, juntamente com a ficção histórica, foco de atenção deste trabalho. Falar desses temas é discorrer sobre graves problemas da região Nordeste, um assunto central na construção da identidade brasileira, haja vista que o tema do Nordeste e o nordestino contaminou a história, a literatura e a sociologia, tornando-se amplo e atual.

O romance nordestino de 30 mostrou-se reticente, quando não infenso às ousadias do grupo de 22. Demonstrando o amadurecimento das concepções literárias, o romancista estava preocupado em denunciar graves problemas sociais da região. Nos romances *Pedra bonita* e *Cangaceiros*, percebe-se um cunho paternalista, segundo o qual muitos dos casos que ocorreram no Nordeste poderiam ser evitados se houvesse maior atenção dos governantes. Nesse sentido, poder-se-ia pensar também que os autores, pertencentes a outra esfera social, devem denunciar os problemas, haja vista que o sertanejo é um fracassado que pouco ou nada pode sozinho, pois é assim que são apresentados os personagens nos romances.

Vale lembrar que nos cordéis o sertanejo é astuto, é poderoso e não raro torna-se superior aos coronéis, à polícia, vencendo-os de formas mirabolantes. Nos romances citados, há dualidade entre duas formas de expressão apontadas pelo narrador, entre o cantador Dioclécio e a que é narrada

tratando dos cangaceiros e fanáticos. Outra forma de contradição é percebida entre as concepções religiosas, apresentadas ao longo do texto, de um lado os seguidores dos santos, os fanáticos, de outro o padre, a fé na religião católica, européia, que é refutada pelos sertanejos que se aglomeram em torno do santo.

Assim, o ponto fulcral que liga os textos evocados neste trabalho é a representação ficcional do cangaço e do cangaceiro, do sertanejo nordestino, da literatura erudita e popular, do romance e do cordel que perpassam as narrativas em estudo. A vocação regionalista não é novidade na literatura brasileira. Desde o Romantismo, com os chamados sertanistas românticos, essa tendência tem apresentado grande fôlego em nossas letras. Em busca de uma identidade nacional, os escritores românticos encontraram no índio, na falta de um melhor representante, uma identidade nacional. No entanto, a imagem do indígena como herói forte, belo e incorruptível não foi a lugar algum, não passou do Romantismo e da pena de Alencar (com duplo sentido). A etnia fora retomada depois, no Modernismo, como uma figura exótica e excêntrica, a exemplo de Macunaíma de Mário de Andrade e de forma nuançada em publicações mais recentes que apontam para uma história vista de baixo, o que não ocorreu com o sertanejo, em particular o nordestino, que é presente. Este, apresentado a partir d'Os sertões, é um ser problemático. O trecho a seguir é longo mas necessário para se perceber as ambigüidades que marcam os habitantes da região. Nas palavras de Euclides da Cunha,

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.

A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estatura corretíssima das organizações atléticas.

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gingante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humanidade deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofria o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um

dos estribos, descansando sobre a espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo rápido não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro, ou travar ligeira conversa com um amigo, cai logo – cai é o termo – de cócoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável.

É o homem permanentemente fatigado.

Reflete a preguiça invencível, a anatomia muscular perene em tudo: na palavra remorada, no gesto contrafeito, no andar desaprumado, na cadência langorosa das modinhas, na tendência constante à imobilidade e à quietude.

Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude.

Nada é mais surpreendedor do que vê-la desaparecer de improviso. Naquela organização combalida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormecidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte; e corrigem-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do tabaréu canhestro, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de forças e agilidade extraordinárias (1995, p. 81).

Nada mais ambíguo que a figura representada na narração supracitada. O sertanejo oscila entre forte e fraco; é feio, sendo a um só tempo, um semi-deus e a personagem monstruosa da obra *Notre-Dame de Paris*, de Vitor Hugo; é fatigado e preguiçoso, mas se transforma em um titã. Assim, seja nos sertanistas românticos ou nas narrativas sobre aglomerações dos movimentos messiânicos, a figura do sertanejo tem ocupado larga faixa da produção nacional e atenção de outras áreas de conhecimento.

Entretanto, é o modelo do regionalismo de 30 e dos subseqüentes que desperta maior interesse, dentre a produção dos escritores que amadureceram

depois de 30, caso de Lins do Rego. No dizer de Alfredo Bosi em História concisa da literatura brasileira, “Os decênios de 30 e de 40 serão lembrados como ‘a era do romance brasileiro’. E não só da ficção regionalista, que deu os nomes já clássicos de Graciliano, Lins do Rego, Jorge Amado, Érico Veríssimo...” (2001, p. 388-9).

Fazendo um paralelo com o exposto acima, poder-se-ia dizer que o fim do século passado e início deste será lembrado como a era do romance histórico brasileiro. Em um primeiro momento, por coincidência das datas alusivas e comemorativas aos 500 anos do Brasil, que concorreu para um revisionismo da nossa história em que texto histórico e o ficcional se entrecruzam, questionando e revisando os dois discursos.

Retomando o percurso, o romance regionalista nordestino foi, ao mesmo tempo, um instrumento de denúncia e de representação mimética dos problemas sociais da região. Conforme Antonio Candido, em A educação pela noite e outros ensaios, houve dois momentos decisivos na literatura brasileira: o Romantismo e o Modernismo, entendidos como de ruptura com o padrão europeu. Ao contrário do que ocorria até então, o modelo regionalista das décadas de 1930 e 1940 influenciará escritores de mesma língua, mormente em Portugal. Essa tendência foi bastante acentuada, pois o crítico afirma que “o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos” (1989, p.142).

O atraso e o subdesenvolvimento do país foram desnudados de forma abrupta, e o sertanejo apresentado beirando à animalização em romances como os de Graciliano. Pioneiro nessa tendência, mas com perspectiva diferente, isto é, vendo a civilização e a educação como panacéia, Távora, em O Cabeleira, apresenta as primeiras manifestações de subdesenvolvimento do Brasil, dando especial atenção ao viés instrucional. O sentimento do atraso e a denúncia se dão, nos decênios de 30 e 40, interligados à consciência política, observando a exploração da mão-de-obra do sertanejo pela classe dominante.

O subdesenvolvimento e as desgraças que assaltam o sertanejo não são atribuídos somente a questões climáticas, que o impedem de ter uma vida melhor e alcançar ascensão social, mas por ser espoliado de todas as formas.

Desnecessário dizer também que tais reflexões vêm ao encontro da produção de escritores com orientação marxista, que vêm na relação opressor versus oprimido toda a problemática social. Acerca do tema, Antonio Candido diz que o romance nordestino foi tão imponente naquele momento a ponto de ser considerado o romance, não só em função da linguagem, “mas também do fato de todo [o] país ter tomado consciência de uma parte vital, o Nordeste, representado na sua realidade viva pela literatura” (1989, p. 187).

Luís Bueno, em *Uma história do romance de 30*, debruça-se longamente sobre a temática. Observa ele que “o pobre, chamado agora de proletário, transforma-se em protagonista privilegiado nos romances de 30” (2006, p. 23). Poder-se-ia dizer que o ponto nodal para o qual esses romances convergem é com relação ao pobre, aos excluídos do bojo social – que serviu como temática não apenas para os nordestinos, mas a uma série de romancistas brasileiros. Conforme Bueno, “o modernismo é uma arte utópica e o romance de 30 é uma arte pós-utópica” (2006, p. 69). A utopia, no sentido de uma sociedade ideal, fundamentada em leis justas e em instituições político-econômicas verdadeiramente comprometidas com o bem-estar da coletividade, parece já não fazer mais sentido para alguns romancistas do período.

Nos romances aqui abordados não se pode falar em final feliz, salvo nos casos do cangaceiro Antônio Braúna em *Sem lei nem rei*, que será apresentado em seguida, e do cordel, “A coragem de um vaqueiro em defesa do amor”, que apresenta um super-herói, invencível. Bueno fala ainda da “distância, apesar da proximidade, entre os romancistas de 30; a proximidade, apesar da distância entre ‘sociais’ e ‘intimistas’: ambas as coisas podem ser mais bem sentidas se projetadas numa figura a que o romance de 30 dedicou toda sua energia de criação, o fracassado”. (2006, p. 74).

No romance *Pedra bonita*, de Lins do Rego, o tema do misticismo religioso se faz presente, tornando-se o leitmotiv da narração. *Cangaceiros*, continuidade de *Pedra bonita*, traz como mote o próprio título, detendo-se mais longamente nas questões inerentes ao cangaço e ao fanatismo religioso. Nas obras referidas, tanto fanáticos quanto cangaceiros são, conforme Bueno,

fracassados, pois não logram êxito os que aderem à fé cega nem os adeptos da faca amolada.

Uma série de motivos fazia com que muitos sertanejos nordestinos vivessem à luz do fanatismo ou do cangaço, quando não dos dois a um só tempo, a exemplo de alguns personagens dos romances de Lins do Rego. Assim, os acontecimentos da Pedra Bonita, toponímico que dá título ao romance, oferecem um painel das condições sociais dos habitantes da região naquele momento. Vale lembrar que o sertão dos fanáticos fora também dos cangaceiros, e, não raro, poder-se-ia encontrar no mesmo sertanejo ambas as formas de sobrevivência. O desejo de muitos cangaceiros não é só o de criar fama, obter o respeito dos coronéis e ter seus feitos registrados por cantadores; comer parece ser a prioridade na descrição de miséria iminente apontada por Lins do Rego. Portanto, estão muito suscetíveis a seguir quaisquer líderes que lhes proporcionem um conforto imediato, por qualquer via ou plano, neste (material, no caso dos cangaceiros) ou no outro (imaterial, caso dos fanáticos).

O acontecimento que serviu de mote para a criação de Pedra bonita dá conta de que na pequena Vila Bela, comarca de Serra Talhada, um lunático chamado João Antonio aparece na rua mostrando duas pedras brilhantes que afirma tratar-se de diamantes que havia encontrado na Lagoa Azul, perto de onde morava. Dizia ainda que o local da mina havia sido revelado a ele por D. Sebastião e que próximo dali existiam duas enormes pedras que, na verdade, eram as torres de uma catedral encantada que, juntamente com o rei, se desencantaria para fazer renascer o tão desejado reino. Surgem daí as expressões como “Pedra do Reino”, “Pedra Encantada” e “Pedra Bonita”.

João Antonio afirmava que para o processo de desencantamento algumas profecias deveriam ser cumpridas, dentre elas: o casamento com Maria – o que se cumpriu – e a necessidade de muitos sacrifícios e mortes para banhar a pedra com sangue, de que em breve se falará. A notícia espalhou-se e com pouco tempo já havia vários seguidores do novo rei, causando preocupação às autoridades locais.

João Ferreira, segundo rei, assumira o trono após a morte de João Antonio, vivendo tempos de paz, na esperança do novo reino em que todos se

tornariam ricos, os pretos se transformariam em brancos e os velhos seriam jovens novamente. No entanto, para que isso acontecesse era necessário regar a pedra com sangue. Assim, no momento azado, deu-se início à grande chacina: mulheres, crianças, velhos e animais foram vítimas da matança, lambuzando-se as pedras com sangue para que se cumprisse o vaticínio.

Pedro Antonio, cunhado de João Ferreira, indignado com a morte das irmãs, diz ao povo que D. Sebastião (lá no além) reclamava a presença de João Ferreira para que pudesse voltar e reinar na terra prometida. E assim se fez, não o retorno dos dois, mas a partida de João Ferreira se cumpriu. Pedro Antonio foi o terceiro rei, e como primeira medida mudou-se dali, pois a fedentina dos cadáveres já em estado de putrefação era insuportável.

Não bastassem as mortes provocadas pelos líderes e fanáticos religiosos, os demais, participantes e romeiros, faleceram em combate com as forças policiais. Morriam felizes cantando hinos religiosos, pois acreditavam que um ataque representava justamente o início da implementação do reino.

Entre os vivos, parece que a profecia não se concretizou: os pobres assim continuaram, os negros não se tornaram brancos e prevaleceu a justiça humana. Entre os mortos, não se sabe, pois não retornaram para falar de suas vidas no além.

Em Pedra bonita, o narrador diz que “o povo de lá só vive assim: quando não é no cangaço, é no fanatismo” (1973, p. 215), vivendo entre a fé cega e a faca amolada. Adiante, observando possíveis desencontros entre tropas da polícia e fanáticos, lê-se: “O governo não pode deixar o negócio crescer. Senão vira Canudos”. Posteriormente, dando conta da extensão do problema: “só bala de soldado liquida isto. Agora não pensem vocês que com 20 praças se faz o serviço. Sertanejo quando acredita em santo briga como onça” (1973, p. 219).

É interessante notar aqui a referência a Canudos, indicando que a inoperância do governo foi a causa de muitas mortes naquele momento, com Antonio Conselheiro, e também o será com o advento do santo da Pedra Bonita. Adrede, a faceta recorrente do sertanejo fracassado, do escritor que aborda o tema da denúncia dos problemas sociais, do sertanejo esquecido pelo governo e do narrador paternalista se fazem notar nos romances de Lins do Rego em estudo.



Pedra bonita apresenta, nas palavras iniciais, a história de Antônio Bento. Este, fugindo da grande seca de 1904, fora deixado aos cuidados de padre Amâncio, no Açu, que “há vinte anos (...) pastoreava aquele rebanho escasso” (1973, p. 21). A razão da carência, em sentido lato, é atribuída aos acontecimentos da Pedra Bonita. Tão forte eram a influência e o temor que, “no Açu, quando falavam da Pedra Bonita, a conversa mudava de assunto” (1973, p. 21).

Tema, aliás, que o narrador vai adiando por mais de uma centena de páginas, apenas insistindo com o leitor sobre o porquê de aquele lugar ser tão amaldiçoado. A narrativa é realmente lenta, para se contar a história de Bento, que será o salvador da família, que ele nem conhece. As referências encontradas na seqüência da mesma página assinalam que “o Açu era uma terra infeliz”, “aquele era o lugar mais caipora que conhecia”, “havia no sertão de Pernambuco terras mais secas, mas a desgraça do Açu era outra”, “o Diabo perdera as esporas por aquelas bandas. Era o sangue dos meninos da Pedra Bonita” (1973, p. 39). Assim, tanto Bentinho quanto o leitor ficam aguardando pelo desenrolar da história da pedra por longas páginas e longos anos (no caso de Bento), visto que chegara ali ainda criança e já contava com dezessete anos sem saber dos acontecimentos.

Quando um comprador de gado conta a história de Antônio Silvino, que teria sido preso em Taquaritinga, indica uma outra vertente a ser explorada e que vai perpassar a obra, notoriamente quando se trata da literatura nordestina: a narrativa oral. Quem vai contar a história de cangaceiros famosos e tantas outras lorotas é Dioclécio, que “conhecera os cangaceiros do Pajeú e os frades das santas missões [...] não sabia ler. Mas aprendera tanta coisa, tanto verso bonito, tanta história arriscada!” (1973, p. 51). A primeira gabolice gloriosa que conta, claro, é sua própria biografia; a segunda é uma referência a Lampião, ao falar de “um Ferreira, que era um bicho danado. Diziam que ele estava vingando a morte do pai e que não respeitava nem os coronéis!” (1973, p. 53). Bento sente-se atraído pelas aventuras narradas pelo cantador, sem se perguntar pela veracidade de tudo quanto dizia.

Pelo exposto, observar-se-á que várias vozes falam na narrativa. Conforme afirma Bakhtin em *Questões de literatura e de estética*, “O romance,

tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngüe e plurivocal” (1993, p. 73). Entre a voz do padre e dos fanáticos, de Bento e de Dioclécio há várias vozes sociais que conduzem a narrativa. O teórico russo afirma ainda que

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de língua e de vozes individuais. A estratificação interna de um língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagem de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças a esse plurilingüismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, o discurso dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilingüismo se introduz no romance. Cada um deles admite uma variedade de vozes e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau) (1993 p. 74-5). (Os grifos são meus).

Por esse viés nota-se a história de Lampião e do cangaço contada pelos registros orais de um cantador, Dioclécio, que não tem instrução, não sabe ler, portanto, não domina a educação formal. Mas é ele que dissemina os acontecimentos pelo sertão afora e, partindo do pressuposto de que Lampião é uma figura ambígua, não se pode falar em um discurso oficial sobre o cangaceiro, haja vista que foi louvado por alguns sertanejos e odiado por outros. No que concerne ao assunto proposto, o romance tematiza também a variação entre os discursos erudito e popular, e é a narração grandiosa, de um super-herói invencível que desperta a atenção de Bento e de outros sertanejos desonrados.

Conforme expõe Sônia Lúcia R. F. Bronzeado em “A legitimação do popular no processo narrativo de Pedra bonita e Cangaceiros”, nos romances citados, ocorre a legitimação do discurso popular, visto a importância dada ao

cantador Dioclécio e a todos os cantadores que perpassam os romances, contando e cantando histórias. Segundo a autora, “as cantorias dos cegos do sertão e a literatura de cordel surgem nesse processo como elementos mediadores entre a forma romanesca erudita, manipulada pela perspectiva do narrador culto e letrado, e a temática popular” (1991, p. 343).

É por meio dos cantadores, mormente Dioclécio, que se dão a conhecer os cangaceiros famosos, cujos nomes foram registrados e que pelo crivo do cantador vão sendo apresentados como bandidos sociais. Um exemplo explícito encontra-se em *Cangaceiros*, quando Bento, irmão de Aparício, ouve de uma volante: “– se estão levando valor, tenham cuidado. O bandido Aparício tá roubando até cego” (1992, p. 92). Um pouco adiante se lê: “O governo manda as volantes dar cabo dos cangaceiros e estes desgraçados vêm é maltratar os sertanejos. É por isso que tem tanta gente gostando de Aparício” (p. 93).

Segundo um ouvinte de Dioclécio, “o diabo botou a vida de Aparício no verso. E saiu com histórias de todo jeito. Contou a vida da mãe do homem sofrendo na cadeia de Açu e do irmão Domício mais feroz do que uma caninana e de um menino Bento, que morreu com o Santo na Pedra” (1992, p. 93). O enredo do cantador não confere com os acontecimentos, pois a mãe de Aparício nunca foi para a cadeia, morreu enforcando-se, e Bento nunca esteve com o santo da pedra, tampouco morreria com ele. No entanto, é essa versão que vai sendo repetida nas feiras ou mesmo retomada por outros cantadores. Nesse sentido, Sônia Lúcia R. F. Bronzeado, em ensaio citado anteriormente, assinala que, sendo Dioclécio testemunha ocular dos fatos, há, “concomitantemente, a passagem da experiência observada para a experiência poeticamente recriada” (1991, p. 343).

A entronização do discurso popular se faz notar quando o cantador comenta acerca da extensão de seus versos. No que tange um acontecimento envolvendo chacinas praticadas por cangaceiros e tendo presenciado tais fatos, diz:

Foi aí que eu pus a história no verso. E na feira de Campina Grande, quando cantei a coisa pela primeira vez, vi gente chorando e mulher se benzendo. O dono do hotel mandou botar no jornal da Paraíba a cantiga que eu tinha feito. Um sujeito do Ceará mandou um recado. Queria que eu dissesse

as coisas para ele passar no papel. O velho Batista da Paraíba fez umas loazinhas parecidas, igualzinhas aos versos que ele tirava para Antônio Silvino, e botou pra vender nas feiras (1973, p. 55). (Os grifos são meus)

No trecho citado fica patente que os versos de Dioclécio assumem importância capital, pois serão incorporados aos jornais, o que dá credibilidade aos fatos narrados pelo cantador. Esses mesmos versos serão motivos para literatura de cordel, fazendo com que a narração do cantador seja transmitida também em letra de forma. As contradições quanto à credibilidade e ao que o cantador comenta acerca do seu ato de versejar são claras. Quando recita a pedido de um fazendeiro, diz: “bateram palma quando eu comecei a pinicar a viola. Havia gente, muita, menino. Fui logo de entrada cantando a história do Souza. E vi gente no choro, menino! Gente grande enxugando lágrimas. Botei mais uns versos, intrometi mais umas coisas. Verso tem que ter mentira, menino! Senão fica muito rude” (1973, p. 56). O discurso popular é entronizado e legitimado, por intermédio dos cantadores, cordelistas e contadores de história, mesmo que sobrecarregados de invencionices, conforme diz Dioclécio.

Na forma de expressão erudita, no romance a temática social aparece como tensão crítica, enquanto na literatura oral, na voz dos cantadores, a visão de mundo é maniqueísta. Assim os ouvintes de Dioclécio se comprazem com suas histórias, sem se preocupar com a veracidade ou verossimilhança de tudo quanto diz, pois dessa forma satisfazem a necessidade universal de ficção e fantasia, conforme ensina Antonio Candido em “A literatura e a formação do homem” (1972).

O romance moderno apresenta o homem em conflito com o meio e, no caso específico do Nordeste, o ambiente é cruel para com o homem, a natureza é inimiga, não refúgio, aliando-se ao fato da exploração por parte dos latifundiários. Portanto, o sertanejo mostra-se indefeso diante da problemática social em que está inserido. A literatura oral ali disseminada apresenta um sujeito poderoso, que não se deixa vencer por seus oponentes, que luta e mata em defesa da honra, logo, o camponês quer se ver representado nesse herói.

Esse código de honra – no caso citado acima, vingar a morte do pai – é um mote para narração de grandes gestas. No entanto, contrapõe-se

Pernambucano de Mello, ao dizer que as histórias vividas pelos cangaceiros não representam o que é cantado pelos cordelistas. Nesse sentido, o que move Lampião não é apenas a vingança; longe disso, conforme Mello, “imagem literária à parte, os maiores cangaceiros, entendidos estes como chefes de grupo de maior expressão, gostavam da vida do cangaço” (2004, p. 116), e acrescenta que o cangaço como meio de vida é muito mais recorrente entre os grupos que se sucediam que a vingança propriamente dita. Claro está que a narrativa ficcional não tem que comprovar o que os estudos históricos e sociológicos apontam em relação ao cangaço e cangaceiro, muito menos o cordel, daí a narração do cantador, do cordelista apresentar distinção em relação ao texto teórico.

No romance, narra-se a investida de cangaceiros no Açu com o intuito de roubar, sem mencionar qualquer possibilidade de vingança contra alguém dali, o que se percebe nas palavras do líder dos cangaceiros quando invadem a vila: “estou fazendo uma coletinha aqui no Açu. [...] a gente só tira dos ricos” (1973, p. 83). Adrede, o cangaceiro é uma figura moral, maior que o jagunço, que é um assalariado do crime, que vende a violência e mata por dinheiro. O cangaceiro se destaca por ser um tipo de vingador da sociedade, logo, trava uma luta hercúlea contra um grupo, não alguém em particular. Portanto, o cangaço tem um fundo moral, como um paladino da justiça (mesmo que seja a dele), que, no caso citado acima, assemelha-se a um Robin Hood do agreste, tirando dos ricos e fazendo justiça com os pobres, prevalecendo aí o discurso do cangaceiro.

Pedra bonita apresenta questões inerentes aos bandoleiros e aos fanáticos. Dioclécio narra um milagre protagonizado pelo Pe. Cícero. Trata-se de uma moça aleijada que recupera os movimentos e começa a andar, e, segundo o cantador, era verdade. Os motivos de tanto fanatismo e o não desenvolvimento do lugar estão ligados aos fatos da Pedra do Reino. Na concepção dos personagens, foi a Pedra Bonita, “aquilo está pesando em cima da gente. O sangue dos meninos. Os inocentes que eles mataram deram nisto” (1973, p. 97). As vozes dos personagens que falam no romance denotam que os acontecimentos poderiam ser amainados ou mesmo evitados. A obra deixa transparecer a inoperância governamental, que permitiu o desenrolar dos fatos: “O governo não cuida do

sertão. A gente destas bandas não merece cuidado nenhum. É um povo abandonado” (1973, p. 105).

Um ponto que merece destaque é a narrativa da entrada dos cangaceiros no Açu, narrada com tons e matizes bem inferiores, se comparada à visita promovida pela volante a fim de obter informações sobre cangaceiros. Representando o poder institucionalizado, o tenente não ouvira o padre, constituído como uma autoridade, nem o coronel, dono da casa, nem ninguém. Provocou torturas nos empregados para obter confissões e praticou roubos. Razões suficientes para afirmar-se que aquele é um povo abandonado, nas palavras do coronel ao conversar com o padre, “É isso que o senhor vê, seu vigário. Cangaceiro por um lado, a força por outro” (1973, p. 108). Corroborando essa perspectiva de análise, o narrador ressalta: “E de chapéu de couro na cabeça, com um rifle na mão direita e o punhal atravessado, parecia um cangaceiro que estivera com o grupo no Açu. Não fazia diferença” (1973, p. 108).

O sertanejo é o fracassado, conforme termo de Luís Bueno (2006), na narrativa em foco. Silviano Santiago em *Nas malhas da letra nota*

a questão das minorias apresenta dupla configuração: tem vigência histórica (do ocidente e, em particular do Brasil) e é atual (reivindicação de direitos e de liberdade por parte de grupos sociais, autenticados pelas reflexões modernas no campo das ciências humanas). Ela é histórica no momento em que se ativam as forças neutralizadoras ou recalçadas pela sociedade branca e patriarcal brasileira; é atual, quando deixa vir à tona os temas ligados às microestruturas de repressão moderna. Em suma, a questão das minorias é o reverso da medalha do autoritarismo (1989, p. 35).

No romance, o sertanejo não é apenas um desvalido, como se costuma dizer dos marginalizados, é sem nada, lutando pela sobrevivência num ambiente hostil como o Nordeste. Luís Costa Lima, em ensaio constante de *A literatura no Brasil*, comenta que “a classificação de regionalista se ajusta a sua obra, porque ele tem o caráter de documento, de fixação do comportamento, das criaturas marcadas pela situação sócio-econômica de certa área, o Nordeste” (1986, p. 363). Analisando os romances de José Lins à luz do regionalismo, o crítico aponta ainda que “os personagens só são ricos enquanto postos defronte da situação de que

decorrem. Fora dela [...] não possuem realidade em si mesmos” (p. 364). De forma também acerba, diz que “o lirismo sentimental do autor, é não só responsável pela frase freqüentemente de mau gosto, como por falhas estruturais mais graves” (1986, p. 361).

Reforçando a temática do sertanejo que vive entre duas forças das quais se torna refém e anotando as dificuldades deste por não ter a quem recorrer, tendo que, por vezes, fazer uma opção entre cangaço, polícia ou fanáticos, a primeira parte de Pedra bonita termina observando: “se aparecessem cangaceiros, correriam, se esconderiam com as mulheres e as filhas, porque eles vinham com fome de tudo. Se aparecesse uma volante, era a mesma coisa” (1973, p. 109).

Seria escusado dizer do poder das forças armadas, entendidas aí como a lei do mais forte, seja polícia ou bandoleiro. É tradição no Nordeste brasileiro a presença de um séquito de homens armados prestando serviços a latifundiários, mantendo limites e promovendo a justiça, por meio da violência, entre os desafetos. Manda quem é o mais forte, o mais belicoso, o grupo maior, observando-se as ações dos cangaceiros e, de forma isolada, o jagunço, a serviço de algum coronel.

A segunda parte apresentará de início a descrição dos problemas climáticos levando a duas situações: fanatismo e cangaceirismo. É certo, também, que não raro o caminho é o mesmo, isto é, fanáticos que entram para os bandos e cangaceiros que se deixam levar pelo fanatismo religioso.

Numa anunciação do fanatismo iminente ao desenrolar no enredo, Domício, irmão de Bentinho, fala sobre uma mulher-fantasma que provocara morte de pessoas por ali. Logo em seguida, o velho Zé Pedro será o responsável pelos relatos dos acontecimentos da Pedra Bonita. Narrativa comprida, repleta de flashbacks, misticismo e ignorância desmedidos. Os irmãos Bento e Domício ouvem tudo, porém com opiniões diferentes. O primeiro, por ter passado mais tempo próximo ao padre, à religião católica, não demonstra fé nas coisas contadas pelo velho, ao passo que Domício parece crer.

As vozes sociais que falam no romance promovem uma diversidade de análises dos acontecimentos que envolveram os fanáticos, provocando mortes

generalizadas. Para o narrador da história, Zé Pedro, a culpa de aquele sertão ser tão desgraçado é o sangue dos meninos. Sendo membros da mesma família, mas tendo instrução diferente, Domício não professa a mesma fé que Bento, pois para este, que viveu com um padre, aquilo não passava de credices. Assim, há a oscilação de Bento entre a cidade e o campo, entre a família de fanáticos, que não conhecia direito, e o padre, representante do discurso oficial, que é simbólico enquanto representação do sertanejo que vive entre forças opostas.

A segunda parte do romance mostra Aparício, que entra para o bando de cangaceiros por ter praticado um crime: matou um praça. A polícia, na tentativa de prender o assassino, tortura o pai, a mãe, os irmãos do recém-cangaceiro. É importante observar que a razão de Aparício entrar para o cangaço se dá por fuga e mesmo como forma de combater a polícia. Tendo matado um praça, a única solução encontrada para proteção é o cangaceirismo, ou seja, pertencer a um grupo rival. Domício, irmão de Aparício, também entrará para o bando, agora por motivo adverso: vingança.

Embora ingressar no bando parecesse uma opção melhor que a de se entregar, Aparício fala das dificuldades encontradas: “a vida no cangaço é ruim. Tu não sabe o que é passar 15 dias por aqui, comendo carne seca com farinha. [...] Tive até vontade de ir me entregar em Dorcas. Mas pensei. Eles me matavam. Pra morrer, eu morro no cangaço” (1973, p. 156). Pode-se dizer, pelo tom apresentado, que é melhor morrer no cangaço que nas mãos da polícia – isso dito por um deles.

Percebe-se claramente a árdua tarefa do sertanejo de sobreviver num local em que a lei é promovida por forças diferentes, quando no romance se lê: “Vida de sertanejo é esta que tu está vendo. Quando não é cangaceiro, é a volante fazendo essa desgraça que tu está vendo” (1973, p. 167). Em Pedra bonita, o aspecto do cangaceiro-justiceiro é observado quando se narra a história de Jesuíno Brillante, indicando que muitos sertanejos optaram pelo cangaço, seja aderindo ao bando, seja como coiteiro, ao passo que a polícia é apontada de maneira negativa. Na narrativa popular e mesmo por alguns cantadores, “ele, [Jesuínio] vinha do sertão afora fazendo o diabo com os grandes. Dando ordens. Matando ladrão. Salvando o povo” (1973, p. 179). Antônio A. C. de Araújo, em Lampião, as mulheres e o cangaço, comenta acerca de Jesuíno Brillante:



sua vida foi cheia de lances marcantes. Ordenou vários casamentos, como quanto o noivo depois de seduzir a jovem negava-se a reparar o mal, ele intervinha a favor da desprotegida [...] Não teve dúvidas em matar um de seus melhores homens quando este movido pela força irrefreável do sexo, tentou abusar de uma donzela colocada sobre a proteção do cangaceiro zeloso das questões morais [...] seguiu a conduta tradicional dos antigos cangaceiros, – tombou no campo de luta (1985, p. 31-2).

A representação do cangaceiro vingador, que pune pelo pobre e paladino da justiça se espraiou enormemente entre os sertanejos, notoriamente por aqueles que disseminavam e ampliavam seus feitos: cantadores e cordelistas. No romance em estudo, nota-se também o viés do cangaceirismo como meio de vida ligado a uma forma de vingança não pessoal, mas a mando de outrem: o coiteiro. Nesse sentido, Aparício diz que “cangaceiro do bom não pode ter pena [...] cangaceiro faz estas coisas para agüentar o repuxo [...] o coronel manda a gente fazer essas coisas e a gente faz. Mas quando chega o dia de esconder o grupo, ele esconde” (1973, p. 208).

Se, conforme dito anteriormente, o leitmotiv da obra são os acontecimentos da Pedra Bonita, portanto permeados pelo fanatismo e cangaço, o sertanejo deverá também fazer opção entre o catolicismo – institucionalizado – ou seitas, dentre as que se seguiram naquele período. Havia a necessidade premente de acreditar-se em alguma coisa que pudesse dar um conforto espiritual para a situação desfavorável em que viviam. Acrescente-se a isso o baixíssimo nível de escolaridade da população, que era facilmente arregimentada e acreditava nas mais diferentes formas de manifestação divina:

Fazia pena examinar a miséria que estava ali. Uma população de descarnados, de sujos, de ferimentos, um resto de vida. O ajuntamento fedia. Choravam meninos nus. Velhos estendidos pelo chão. Doentes gemendo. O que havia de desgraça no sertão se reunira, se ajuntara em derredor da Pedra Bonita, à espera da voz de Deus, que desse a todos um quinhão de felicidade, de abastança (1973, p. 226).

Bily J. Chandler, em *Lampião: o rei dos cangaceiros*, ao tratar do tema do cangaço como fenômeno surgido das crises sociais, expõe que “o messianismo e fanatismo religioso também foram manifestações de uma crise na sociedade sertaneja [...]. Este messianismo, baseado na superstição, ignorância e pobreza dos sertanejos sempre existiu” (1980, p. 27-8). Portanto, grande parte dos acontecimentos que levaram à morte tantos sertanejos tem origem na desinformação, na desigualdade e na desesperança. Aqui a imagem do fracassado é o avesso da representação proposta por Euclides da Cunha em *Os sertões*. Não é forte, não é Hércules-Quasímodo, antes, os sertanejos são a escória social, esquecidos pelos governantes, miseráveis para quem o escritor/narrador volta seu olhar, com indignação, denunciando mazelas, de forma paternalista, já que alguém tem de fazer alguma coisa.

No evento da Pedra do Reino, a faca amolada dos cangaceiros esteve sempre presente junto à fé cega dos fanáticos. Percebe-se que tanto um quanto outro, cada um à sua maneira, busca uma saída para seus problemas. Os religiosos esperam por uma solução divina para obstáculos terrenos, ao passo que o cangaceiro parece ser um pouco mais prático, não espera pela justiça divina, optando, muitas vezes, por fazê-la com as próprias mãos.

Na análise de Costa Lima evocada páginas atrás, há uma crítica severa a *Pedra bonita e Cangaceiros*, afirmando-se que ambos os romances são fracós, nada acrescentando à novelística do autor. Nas palavras do crítico,

a melhor passagem, todavia, é a da entrada dos cangaceiros na cidade. É excelente a dialogação dos bandidos com as autoridades. Entretanto, são passagens que não abarcam todo o entrecho, de comum, medíocre, sem força. O gasto recurso da narrativa expositiva volta a dominar, sendo mais prejudicada por dois procedimentos que deveriam parecer muito interessantes ao autor, tanta é a sua freqüência por vários romances seus. Trata-se da técnica das repetições e do devaneio dos personagens. Quanto ao primeiro, o autor pode ter pretendido criar uma espécie de leitmotiv das preocupações móveis dos personagens. Mas a conseqüência efetiva é a monotonia, a sensação do já visto, senão mesmo a irritação do leitor. Quanto aos devaneios, enchem o final de *Pedra bonita*, que se prolonga indefinidamente, como se o autor, por própria vontade, procurasse mostrar as

dificuldades de Bento em tomar uma decisão. Mas o resultado, fosse isso proposital ou não, é finalmente desastroso (1986, p. 358-9).

Em contrapartida lê-se o comentário de Antonio Candido no ensaio “Um romancista em decadência”. Nas palavras de Candido:

O Sr. José Lins do Rego tem a vocação das situações anormais e dos personagens em desorganização. Os seus são sempre indivíduos colocados numa linha perigosa, em equilíbrio instável entre o que foram e o que não serão mais, angustiados por essa condição de desequilíbrio que cria tensões dramáticas, ambientes densamente carregados de tragédia, atmosferas opressivas, em que o irremediável anda solto. Os seus heróis são de decadência e de transição, tipos desorganizados pelo choque entre um passado divorciado do futuro (1991, p. 392).

De fato, as oscilações de Bento entre a crença popular e o catolicismo se fazem notar no romance, assim como é previsível o final da história dos irmãos de Bento ao ingressarem no cangaço. O desfecho, o sofrimento, as lutas tornam o enredo repetitivo, com poucos acréscimos. Lins do Rego leva a sério o princípio do *quod abundat non nocet*, o se constata ao perceber os devaneios de Bento em tomar uma atitude numa situação de perigo iminente, dando continuidade ao próximo romance.

Vale a pena observar que *Pedra bonita* é de 1938 e *Cangaceiros* de 1957. Nesse período, relativamente longo, é difícil dizer que Lins do Rego pensou em continuidade. A data de 1938 é significativa por tratar-se do ano da morte de Lampião, um ícone não só entre os sertanejos, mas que foi objeto de estudo nacional e internacionalmente. Logo, o romance é visto de forma diferente, com distanciamento do período que fora o auge do cangaceirismo, culminando com o fim dessa instituição em 1940, quando morre Corisco, o último expoente.

O episódio final do romance *Pedra bonita* denota a indecisão de Bento, entre o popular e o erudito, entre a credice e a religião católica, oficial, entre a família, que não conhecia e o padre com quem conviveu, entre cangaço, como foi o caso dos irmãos, e o fanatismo. Tal dualismo é coextensivo aos sertanejos dali: homens e mulheres que também vivem em condições adversas, entre forças

opostas das quais se tornam reféns. Bento é personagem-chave que reflete a dualidade do sertanejo em diferentes aspectos. É ele quem vai perpassar os dois romances conduzindo a narrativa de modo a se perceber os pólos antagônicos em que os sertanejos são apresentados.

Mikhail Bakhtin, em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, nota que

Uma outra forma de introdução e organização do plurilingüismo no romance, utilizada por todos sem exceção, é a do discurso dos personagens.

As palavras dos personagens, possuindo no romance, de uma forma ou de outra, autonomia semântico-verbal, perspectiva própria, sendo palavras de outrem numa linguagem de outrem, também podem refratar as intenções do autor e, conseqüentemente, podem ser, em certa medida, a segunda linguagem do autor. Além disso, as palavras de um personagem quase sempre exercem influência, (às vezes poderosa) sobre as do autor, espalhando nelas palavras alheias (discurso alheio dissimulado do herói) introduzindo-lhe a estratificação e o plurilingüismo (1993, p.119-20).

Em *Pedra bonita*, Bento é uma esperança de salvação. Ele faz a ligação entre o católico e o fanático, entre o sertanejo e o cangaceiro. O discurso dele é moderador, não aponta para luta armada nem para o messianismo, o que aliás, está em consonância com o discurso de padre Amâncio, ao pedir ao major, quando partem para dizimar os romeiros da Pedra do Reino, “faça o possível para evitar mortandade” (p. 244). Solicitação que o major não pode garantir, haja vista que o confronto tinha tudo para ser sangrento. Os seguidores do beato foram dizimados e os poucos sobreviventes ainda acreditavam na ressurreição do santo, tema que será apresentado no romance que serve como continuidade de *Pedra bonita*.

*Cangaceiros* retoma a temática do misticismo e aprofunda o tema do cangaço tratando mais longamente do cotidiano dos cangaceiros, da força policial, da miséria do povo na região. O assunto da *Pedra Bonita* é retomado logo nas palavras iniciais, quando se lê: “Eles mataram o santo e o sangue que entrou de terra adentro é sangue que não seca mais nunca. Pode o sol ser o rei do mundo que não terá quentura para secar esta terra desgraçada” (1992, p. 6). Como se vê, parece que o sertão está fadado a uma sina e relegado ao esquecimento pelos

políticos, tornando-se, conforme aludido em outro lugar, uma terra desgraçada. Temístocles Linhares, no ensaio “Vitória de um estilo”, publicado em José Lins do Rego, ao analisar este romance, diz,

Nada de panoramas tranquilos. É o chão ardente das caatingas a se contrair em palpitações sanguíneas e sexuais de dois bandos, os cangaceiros, de um lado, e os que o Governo mandava para combatê-los, de outro, havendo de permeio toda uma população aflita e sobressaltada. Vive-se o drama do cangaço, na sua esteira de crimes, vinganças, estupros, infortúnios, a que a natureza bravia mas obsessiva e bela, vem emprestar uma nota de indiferença, para acentuar discordância existente entre a geografia e a história. É verdade que às vezes vinha a seca, que parecia provocar aquilo tudo. A sua inclemência os seus silêncios fúnebres. Uma natureza pródiga, mas sádica anunciando constantemente a alucinação do perigo próximo (1991, p. 452).

O sertanejo nordestino está entre a fé cega e a faca amolada, mesmo quando desfeita a aglomeração em torno do santo, causando a morte de muitos romeiros e policiais. A lembrança dos acontecimentos e o fanatismo ainda se farão presentes por muito tempo. Sinhá Josefina, mãe de Bento, ao falar com o filho, diz: “menino, tu não sabe de nada. Tu fugiste com medo e não viste o que aconteceu. O santo não morreu não. A tropa gastou toda bala, mas ele saiu com Aparício e foi para outro canto juntar mais romeiros para o milagre” (1992, p. 13). É curioso notar que mesmo sendo testemunhas oculares, os fanáticos não querem acreditar na morte do santo, predominando uma fé cega. As notícias dos acontecimentos acerca do falso profeta ecoam, desta vez, no Ceará:

o povo estava correndo para aquelas bandas. O santo da pedra não tinha morrido. Ele não podia morrer, como Deus não morria. As mulheres baixavam a voz, paravam o serviço, para ouvir as histórias das negras. Enterraram ele na Pedra e ele apareceu no Ceará, vivo, com a mesma cara, dando ao povo tudo que a gente carece. Ele cura cego de nascença, ele levanta aleijado, ele verte sangue do corpo (1992, p. 28).

Um dado interessante está relacionado ao poder dado ao santo, que na narrativa ficcional é comparado a Deus, já que não morre e tem todos os poderes inerentes, quais sejam, restituir a visão, curar aleijados, dentre outros milagres. O cangaceiro também tem muito poder, tanto que, nas palavras de Domício, “Aparício e o santo vão se encontrar e não vai aparecer neste mundo poder maior do que os dois juntos” (1992, p. 29).

O sertanejo se revela oprimido entre condições climáticas adversas, forças governamentais e cangaceiros quando se lê: “quando não é a seca é o cangaceiro, é o soldado” (1992, p. 16), denotando o sofrimento e o abandono em que se encontram os habitantes da região. No entanto, não é apenas o miserável que sofre as mazelas. Capitão Custódio apresenta a mesma situação de desamparo, mas ocupando local diferente. Nas palavras do fazendeiro: “este nosso sertão é assim mesmo, [...] há de sofrer do governo, de rezar com beato, e lavar os peitos com os cangaceiros” (1992, p. 35).

Finalmente, para ouvir-se o ponto de vista do bandoleiro, Domício diz: “estou no cangaço. Aqui fiquei estes tempos escondidos, neste cocuruto de serra. E se o governo soubesse do meu paradeiro aqui estaria para me matar a mim, à senhora e Bentinho. O governo mata, como a gente mata” (1992, p. 37); um pouco adiante, falando das batalhas protagonizadas pelos dois pólos:

“O sertão está pegando fogo [...] o governo soltou os soldados no sertão que só na guerra de Canudos. Estão dizendo que Aparício estourou em Floresta com um grupo de mais de cem homens. Quem paga tudo isso é o sertanejo que nem pode trabalhar sossegado. Quando não tem seca, tem soldado. Quando não tem soldado, tem cangaceiro” (1992, p. 69).

A narrativa apresentada por diferentes pessoas denota que o sertão é o lugar, por excelência, de sofrimento. Há uma dicotomia entre forças governamentais e cangaço, narrativa popular e oficial. Claro está que para o poder oficial, o cangaço é como um mal que deve ser extirpado, posição que não encontra equivalente nas narrativas populares ou cordéis em que os cangaceiros são vistos de forma ambígua, como heróis e (ou) bandidos. Note-se que há uma multiplicidade de vozes, cada um requerendo para si a pretensão à verdade, ou

seja, aliar-se a um deus que aliena por meio da fé cega, ou à faca amolada, um demônio que libera a ação. No romance de Lins do Rego, as mortes e as torturas praticadas por Aparício e seu bando fazem com que sua própria mãe o rejeite como filho. Já fora do juízo, a velha diz:

Aparício é filho do Diabo. Ele se fez aqui nesta minha madre com a força do cão. Eu botei pra fora um filho do diabo. O teu pai, Bentão, bem sabia disto. Por que as dores que eu tive não foram as dores de uma mãe prenha de homem. Eu tenho de dizer a todo mundo. Tu fica só calado por que tu e Domício se pegaram ao Diabo, tu pegaste com ele o que ele tem (1992, p. 58).

É um discurso digno de observação vindo da mãe do cangaceiro, pois se espera que ela fosse crente por ter sido seguidora de um beato, porém, nesse momento da vida, pronuncia palavras e tem atitudes que demonstram insanidade. Um outro personagem que também vai, gradativamente, perdendo a razão é o capitão Custódio, velho fazendeiro que perdeu esposa e filho, mortos pelas volantes, e que espera por uma vingança até o fim da vida. As repetições, o tom monocórdio, o desejo pela vindita como forma de redenção chega às raias do ridículo, ou da loucura, culminando na morte do velho sem ver o sonho realizado.

A primeira parte do romance termina apontando para duas situações: a inicial, quando se narra a morte da mãe dos cangaceiros, praticando suicídio por enforcamento; e outra, de maneira mais amainada, lembrando os romances de happy end, em que Bentinho pede a mão da moça com um gesto simples: “Alice, eu queria casar com você” (1992, p. 74), anunciando estes acontecimentos para a segunda parte da narrativa. Costa Lima, no já citado ensaio, em estudo sobre José Lins do Rego, afirma que no romance *Cangaceiros*,

há flagrantes excelentes mas não deixam de ser fragmentários [...] O mestre Jerônimo é uma réplica pálida do mestre Amaro, o cantador Dioclécio será metido na cena mais construída do livro, a da fuga de Bento com Alice. O autor enfim não se despoja de seus cacoetes – as repetições lamentáveis de Custódio, as abjurações de drama de capa e espada de Sinhá Josefina contra os filhos – assim como tampouco se desfaz da visão sentimentalista que atinge e

prejudica mais gravemente suas criaturas. O cangaceiro Domício chora constantemente, lembrando-se disso e daquilo. O coronel Custódio e Bento tampouco ficam por menos (1986, p. 359).

Continuando a narrativa, Bento namora Alice; pensam em casamento, mas a moça desconhece os laços da família a que o moço pertence. Sendo irmão de cangaceiros, não podem se casar. Aliás, essa problemática perpassará longas páginas até o desfecho, bem como as narrações de crimes provocados por ambos os lados, volante e bandoleiros. O enredo sobre os desmandos de Aparício e o bando prossegue, dando mais ênfase a tais desmandos do que à violência praticada pela polícia.

Narra-se a história de Aparício como variante da de Lampião. A decadência do bando, após longo tempo de atividade, dá-se por infindas perseguições e conseqüentes mortes, acrescentando-se o fato de as mulheres começarem a participar das atividades dos cangaceiros, o que torna o grupo menos nômade e mais suscetível aos ataques. Os atributos de Aparício são os do personagem histórico Lampião: “Estão dizendo que Aparício cegou de um olho e que anda com uma fêmea no bando que é mesmo que uma jararaca” (1992, p. 210).

Retomando as palavras de Costa Lima: “este é o esquema básico de José Lins – na primeira parte da obra, o destino ou favorece ou não incomoda as criaturas, para depois cair furioso sobre elas até estraçalhá-las” (1986, p. 360). O Destino (maiúsculo) começa por fazer sua parte, primeiro com o negro Vicente, um cangaceiro que, tão destemido quanto era, começa a sentir certa leseira, com medo de fantasmas que o atormentam, fugindo do cangaço, recuperando depois a valentia e abandonando o temor com o grupo de Aparício.

Os próximos a sentirem a mão inexorável que o Destino lhes impõe serão os cangaceiros Bem-te-vi e Zé Luís. Morre também Aninha, mãe de Alice. Na seqüência, ao encaminhar-se para o desfecho do romance, Bento e Alice planejam uma fuga, já que o pai da moça não concorda com o casamento dos dois. O cantador Dioclécio apóia a atitude dos amantes e encoraja-os para fugirem. O capitão Custódio, que passou a vida inteira pedindo vingança, é pego pela polícia.



Por estar demonstrando claramente sintomas de demência, é posto em liberdade, tornando-se uma figura risível por seus atos.

Lembrando o modelo de romance passionnal que foi citado ao tratar-se de *O Cabeleira*, alguns indícios de narrativa romântica estão em *Cangaceiros*. A começar pelo amor dificultoso entre Bento e Alice; o casal não pode se unir por ser o rapaz de uma família de cangaceiros, razão suficiente para o pai da moça proibir o casamento. No entanto, ocorre a morte de Jerônimo, pai de Alice, um sujeito forte, trabalhador, que morre por conta de uma parada cardíaca, mas não sem antes permitir que os dois se casem – evidência da presença do *deus ex machina*, o que no gênero romanescos pode ser entendido como empobrecimento da narrativa. Cristovão Tezza em “Discurso poético e discurso romanescos na teoria de Bakhtin”, assinala que

Ora, um romancista pode colocar todos os outros que articulam seu texto a serviço de uma obra da pior qualidade estética; o romancista pode representar os outros de um modo maniqueísta, esquemático, empobrecedor, pode ideologicamente fazê-los confluír para uma visão de mundo absolutamente miserável. Veja-se um típico *best seller* qualquer, ali estão representadas as forças do bem e as forças do mal num quadro ideológico digamos conservador, reacionário, etc. a serviço de uma visão igualmente preconceituosa ou conservadora (1988, p. 65).

Poder-se-ia dizer que talvez o projeto da escrita do romance *Cangaceiros* não tenha sido tão feliz ao apresentá-lo como continuidade de *Pedra bonita*. Este, de 1938, aquele de 1957, trazem temáticas análogas, mas seguem caminhos diferentes em relação aos personagens cangaceiros e fanáticos. Dado o distanciamento temporal, quando da publicação de *Cangaceiros* a idéia de um cangaceiro herói ou líder messiânico que trouxesse a paz e a esperança já não fazia muito sentido.

Tanto um grupo quanto outro foram dizimados pelas forças governamentais, prevalecendo o discurso oficial. Claro está que a narrativa ficcional não tem o objetivo de comprovar, tampouco reproduzir quaisquer discursos, oficiais ou não. Assim, as dualidades no romance se notam nas vozes

sociais, no cantador Dioclécio, nos cordelistas que têm na voz popular e no elemento mágico matéria para suas narrativas.

Assim, ecoa em *Cangaceiros* um plurilingüismo em que se percebem as vozes sociais, do cangaço, do fanático, do sertanejo, da força policial apontando para um aspecto moralizante no bojo social. A leitura de Bakhtin, em *Questões de literatura e de estética*, expõe que “o plurilingüismo (quaisquer que sejam as formas de sua introdução), é o discurso de outrem na linguagem de outrem, que serve para refratar a expressão das intenções do autor” (1993, p. 127). Logo nas palavras iniciais do romance, já se tem o ramerrão que norteará o enredo: “é o que sobra para sertanejo. Quando não é a seca é o cangaceiro, é o soldado” (1992, p. 16), observando-se que a seca e o soldado permanecem, mas o cangaceiro, não.

Entretanto, vale observar que, sendo um herói ambíguo, o cangaceiro é requerido como forma de justiça entre homens e mulheres marginalizados que vêm nas ações dos bandoleiros um recurso para se livrar das aflições cotidianas, como diz uma sertaneja, “Aparício não rouba de pobres e castiga os graúdos. Ói, se tivesse cangaço pra muié estava nele” (1992, p. 19). O viés de paladino da justiça é negado logo em seguida, quando se lê: “Cangaceiro com raiva, minha senhora, não tem lei de gente. Dizem que Aparício pegou a mulhé do homem da mesa de renda [...] e mandou os cabras se servir da pobre, um por um. Pau dos Ferros não tem mais honra e o povo fugiu de lá. Até feira não dá mais” (1992, p. 20).

A outra voz que fala no romance, que também é ambígua e que não resistirá aos ataques das tropas, é a dos fanáticos. *Pedra bonita* culmina com a partida de Bento para avisar os romeiros do ataque da polícia. Em *Cangaceiros* se lê que “o santo da Pedra não tinha morrido, ele não podia morrer, como Deus não morria [um pouco adiante] há de aparecer um santo neste sertão com a força de tirar e botar a vida nos outros. E depois dele o mundo vai acabar” (1992, p. 28). Ao fazer menção das duas forças, conforme dito em outro lugar, lê-se: “Aparício e o santo vão se encontrar e não vai aparecer neste mundo poder maior do que os dois juntos” (1992, p. 29).

A narrativa em estudo mostra o contrário do discurso popular, haja vista que nem um nem outro, tampouco a junção dos dois poderes foram

suficientes para as forças policiais, ocorrendo a confrontação de diferentes pontos de vista sobre um determinado objeto, tematizado por meio da linguagem e dos discursos orais populares em contraponto ao discurso do romance. Bakhtin, ao analisar a obra de Dostoiévski, diz que “essa tendência sumamente obstinada ao ver tudo como coexistente [...] leva Dostoiévski a dramatizar no espaço até as contradições e etapas anteriores do desenvolvimento de um indivíduo, obrigando as personagens a dialogarem com seus duplos, com o diabo, com seu alter ego e com sua caricatura” (1981, p. 22). O raciocínio poderia ser aplicado às criaturas de José Lins do Rego.

É interessante observar o contraponto envolvendo a mãe dos bandoleiros, isto é, o que se diz de Sinhá Josefina, e como ela vê os filhos cangaceiros. Em princípio, o desgosto com Aparício chega a tanto que a faz dizer que ele é filho do diabo, culminando em suicídio. No entanto, quando as mulheres se encontram para lavar roupa, uma das lavadeiras diz, “Me disseram que Aparício tem mãe viva. Mulher do povo da Pedra, de parentesco com os antigos que bebiam sangue de menino e de donzela. E me disseram que a mãe dele é quem dá o poder dele matar e roubar e pra comer as moças do sertão” (1992, p. 41). Na teoria bakhtiniana, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, lê-se que “todas as vozes que desempenham papel realmente especial no romance são ‘convicções’ ou ‘pontos de vista’ acerca do mundo” (1981, p. 27). Adiante, reafirma que “tudo na vida é diálogo, ou seja, contraposição dialógica” (p. 36).

Na narrativa em estudo, o fim do cangaço, dos cangaceiros e da mãe destes é apresentado de forma trágica. “O corpo de Sinhá Josefina pendia de uma corda, com a língua de fora e os olhos esbugalhados” (1992, p. 78), anunciando o fim da primeira parte do romance. Bakhtin observa que

o autor não reserva para si, isto é, não mantém em sua ótica pessoal nenhuma definição essencial, nenhum indício, nenhum traço de personagem: ele introduz tudo no campo de visão da própria personagem, lança-lhe tudo no cadinho da autoconsciência. Esta autoconsciência pura é o que fica in totum no próprio campo de visão do autor como objeto de visão e representação (1981: 40).

Bastante instigadora é a observação do teórico russo ao dizer que “através de toda construção do seu romance, o autor não fala do mas com o herói” (1981: 54). Por esse pressuposto, ao observar a indecisão entre o discurso popular, cantado em verso pelos cordelistas, estes apontam para os cangaceiros como super-heróis no dizer de alguns e bandidos para outros. No romance, o cangaceiro é apresentado como desvalido, pois sofre as mazelas sociais, psicológicas, climáticas e chora copiosamente, o que destoa completamente da imagem do bandoleiro descrito nas narrativas populares.

O narrador de *Cangaceiros* tematiza o cangaço, o cangaceiro e o sertanejo nordestino mostrando a decadência dos bandos e o sofrimento do habitante dali, que, mesmo passado tanto tempo, ainda sofre com o abandono por parte das forças governamentais. Assim, conforme dito em outro lugar, o romance coloca o homem em conflito com o meio, diferente da literatura de cordel, que exalta o maravilhoso, o feérico.

Um outro tema que é recorrente no romance é o do cangaceiro que fica sem bando, tornando-se duplamente marginalizado, já que o cangaço se caracteriza e se consolida em torno de um grupo de pessoas. Em *Cangaceiros*, o negro Vicente, braço direito de Aparício, “não sabia andar fora do grupo, dar dois passos sem que estivesse com os companheiros por perto” (1992, p. 153).

A figura feminina é apresentada de diferentes formas: como donzela a quem o pai dispensa todos os cuidados, temendo pela sua honra em caso de ataque dos cangaceiros. É a desonrada, que paga com o corpo e com o sangue pela vida desregrada dos bandoleiros. É de uma dessas mulheres violadas que o negro Vicente começará a ter visões fantasmagóricas quando isolado do grupo. Finalmente, é o repouso do guerreiro, no caso de Bento, que não desonrou a moça, não praticou nenhum ato ilícito e quer casar-se com ela.

No romance, para se casar com Alice, Bento nega o parentesco com cangaceiros, apontando que o fato de ser irmão de Aparício é uma infelicidade, mas ele, Bento, é uma pessoa de bem, e ao falar com o pai de Alice questiona:

– Mestre, agora que o senhor sabe de tudo, me diga uma coisa: tenho culpa de ser irmão de Aparício?

– Não, menino, tu não tem culpa nenhuma. Eu tenho é pena. Te quero um bem de pai. Eu sei que isto é da sina de cada um. Tu não tem natureza de assassino. Tu tem coração de gente (1992, p. 169).

A diferença entre o texto oficial e do cordelista nota-se no romance com o personagem cangaceiro Bem-te-vi. Filho de mestre Jerônimo, foi seduzido pela vida no cangaço, no entanto, não fazia idéia das dificuldades de se viver junto ao bando. Jovem e de índole pacífica, não era um assassino sanguinário, como dirão os jornais, entretanto, quando capturado pela polícia, os noticiários alardeavam:

Uma fera dos sertões, quase menino, caíra nas mãos do tenente Alvinho, depois de luta tremenda. Tratava-se de um monstro de 18 anos. Os médico-legistas davam entrevista, as fotografias de Zé Luís apareciam nas folhas e pelas feiras corria o á-bê-cê do cangaceiro, com a narrativa do combate. A figura do menino criou raízes na imaginação sertaneja. O tenente subiu de posto e andava, agora, com a sua volante fazendo o diabo, pelas caatingas.

Na casa do mestre Jerônimo chegou a história terrível do filho. Numa das notícias do jornal vinha a vida dele, contada com todos os detalhes. Era filho de um famigerado assassino do Brejo, e tinha corrido para o sertão perseguido pela Justiça da Paraíba. Vivia ele numa fazenda de Tacaratu, com outro nome, correndo assim da lei. O filho trazia no sangue o instinto criminoso e se transformara no bandido mesmo que uma cascavel. O mestre pediu para Bento ler a folha:

– Vê tu como mente estas desgraças. (1992, p. 190).

A citação é importante para se perceber esse mosaico de vozes que falam no romance, cada uma reclamando para si a pretensão à verdade e à verossimilhança. O que é fato na narrativa é que o jovem cangaceiro tornou-se prisioneiro mais pela própria inépcia que pela perspicácia do tenente Alvinho. Porém, não é isso que é contado nos jornais, nos registros oficiais ou não, haja vista que os cantadores exaltam a coragem do bandoleiro mirim, ao passo que os órgãos governamentais celebram as volantes. Para reforçar as teorias propostas, as autoridades administrativas utilizam também do poder da ciência, isto é, comprovando, por meio de médicos legistas, a periculosidade de Zé Luís. Observa-se também o uso das teorias deterministas para analisar o comportamento do

jovem cangaceiro, mormente no que concerne à hereditariedade, ao dizer que o filho trazia no sangue o instinto criminoso do pai; do meio, haja vista que a convivência com assassinos degenera o caráter do sujeito; e finalmente da circunstância, observando o momento azado para que se demonstre o que é.

Os discursos apontados na citação encontram-se em relação polêmica com seus oponentes, à medida que um nega o outro. Os enunciados constroem-se pelo princípio da antítese, da exclusão do outro colocando carga negativa em seus enunciados. Aqui valem as palavras de Bakhtin ao anunciar que o romance nasce do encontro de vozes diferenciadas que se somam, que se contradizem e se relativizam mutuamente. Em *Questões de literatura e de estética*, ao tratar da pessoa que fala no romance, o teórico russo anota que

1. No romance, o homem que fala e sua palavra são objeto tanto de representação verbal como literária. O discurso do sujeito falante no romance não é apenas transmitido ou reproduzido, mas representado artisticamente e, à diferença do drama, representado pelo próprio discurso (do autor). [...]
2. O sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (ainda que em embrião), e não um 'dialeto individual'. O caráter individual, e os destinos individuais e o discurso individual são por si mesmos, indiferentes para o romance. [...]
3. O sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um ideólogo e suas palavras são sempre um ideograma. Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social (1993, p. 135).

Em *Cangaceiros* a dualidade e o conflito se instauram quando são colocados no mesmo plano a temática do cangaço apresentada de forma multifacetada. O título da narrativa remete ao plural, quer falar dos cangaceiros, não de um em especial, o que se poderia chamar de um roman-fleuve. Assim há a ideologia das forças governamentais, para quem o cangaço é um mal que deve ser extirpado (e será), há a ideologia do cangaceiro, que vê em sua atividade uma forma de solução para óbices terrenos e há ainda os sertanejos emparedados entre essas forças, sofrendo com as ações de um ou de outro.

Destarte, as vozes que falam no romance apontam para um desfecho em que o fado dos que compõem a arraia miúda não são nada alvissareiras. Desde a primeira parte da narrativa, vê-se o prenúncio agoureiro com a morte da mãe dos cangaceiros. A partir daí, os acontecimentos nefastos povoam a narrativa, levando à loucura e à morte o velho Custódio, os irmãos de Bento, os pais de Alice e os membros dos grupos de bandoleiros que viviam no sertão.

Nos capítulos finais, a mão implacável do Destino ainda se faz notar. Os encontros e desencontros de Aparício com as volantes reforçam as atitudes violentas destas e o sofrimento dos sertanejos: “O tal de major Lucena, de Alagoas, está com carta branca. [...] Terra desgraçada é este sertão. Vem a volante e vêm os cangaceiros e o pobre do sertanejo é quem agüenta tudo no lombo” (1992, p. 245).

Rui Facó, em citação já evocada, comenta que a situação dos pobres no campo durante longo período até o século XX não se alterou. Por conseguinte era natural que os sertanejos buscassem uma saída nos grupos de cangaceiros ou nas seitas dos fanáticos, sonhando a conquista de uma vida melhor. Na representação ficcional não é o que acontece em relação à conquista de uma vida melhor, nem os fanáticos – que buscavam uma solução por meio da fé – tampouco os cangaceiros, que têm na luta armada uma tentativa de solução para seus problemas conquistam uma vida melhor. No romance em estudo, predominaram, a despeito de tantos movimentos messiânicos e vários grupos de cangaceiros, as forças governamentais, haja vista o fim dos fanáticos e cangaceiros. O happy end só será permitido a Bento, que nunca entrou para o cangaço, como os irmãos; a Alice, que formará o par romântico depois de infintos sofrimentos e agora está sem pai nem mãe; e finalmente ao cantador Dioclécio, que, livre, desimpedido, bonachão, vai contornando os problemas e sobrevivendo com sua viola em meio à ferocidade do Nordeste, querendo com isso, tornar consoante os preceitos da moral ou de um manual de sobrevivência no sertão.

Adonias Filho, em *O romance brasileiro de 30*, tem um olhar mais condescendente com a obra de Lins do Rego. Ao citar o romance *Cangaceiros*, Filho assinala que

José Lins do Rego se sente obrigado a explicar que ‘é o sertão dos santos e dos cangaceiros’. O quadro inicial, como se houvesse a concentração da mensagem inteira, reúne o santo, o cangaceiro, e a mulher. Ela, a mulher, é a mãe. Vê no cangaceiro, seu filho, a maldição. Mas na terra seca que apenas o sangue umedece, o grupo terrificante (mulher, cangaceiro e santo) não esquece a condição, faces voltadas para cima na crença de Deus vingativo (1969, p. 51).

No que concerne ao lugar, ao hábitat em que vivem os sertanejos, Maria A. B. Lemos, em *O doutor e o jagunço*, estudo dedicado a *Os sertões*, expõe:

Onde começa o sertão? Se é a metáfora um pensamento, uma expressão, o sertão começa numa metáfora: seca, inospitalidade da terra, natureza selvagem, terra incógnita, lugar de sombras e sinistras qualidades. Para os comerciantes e aventureiros portugueses que iniciaram a conquista colonial, o sertão estaria relacionado à noção de diferença entre dois mundos: o ‘nosso’, familiar e cristão, e o ‘outro’, natural, ao mesmo tempo desconhecido e maravilhoso (2000, p. 65).

Talvez a mão do Destino, que foi tão pesada sobre a região, o tenha sido também sobre os habitantes dali. Assim se justifica o fim trágico dos personagens que povoam os romances em estudo de Lins do Rego, sendo que uma solução possível seria sair dali, ou seja, abandonar, buscar outra via, outro mundo para livrar-se de uma condição desfavorável. Observe-se que as palavras finais do romance sugerem isso: “vamos embora”, diz o cantador Dioclécio para Bento e Alice quando fogem da polícia, dos problemas da região, em busca de uma vida melhor. Ressalte-se, ainda, que o par romântico é o único que tem possibilidade de encontrar algum porto seguro, de viver feliz, ao contrário dos demais personagens. No desfecho da narrativa há a fuga dos apaixonados, e não se sabe se viveram felizes para sempre; mas, como ficou em aberto, pode-se suspeitar que sim; ao menos se não felizes para sempre, em melhores condições.

O sertão descrito como ambiente hostil foi largamente apresentado por escritores que tomaram o Nordeste e seus problemas como temas para narrativa. A hostilidade da terra é análoga à do homem sertanejo, lembrando Pernambuco de Mello em *Guerreiros do sol*, ao apontar que o banditismo



difundi-se e teve seu apogeu nos períodos de desorganização social. Para o autor, “os grandes surtos estiveram ligados quase sempre ao fenômeno da seca e às agitações políticas” (2004, p. 171).

A relação cangaço, seca, misticismo, desesperança, fome, desorganização econômica, política e social, tudo assim de cambulhada, tornam o Nordeste uma referência para o estudo proposto. A região também apresentou cenas curiosas, dignas de nota e observação, como, por exemplo, a inversão do bandido visto como herói nos casos dos muitos cangaceiros que se sucederam. Sandra Pesavento, em estudo dedicado ao entrecruzamento do texto histórico e literário, referindo-se a Lins do Rego, diz que “a figura do cangaceiro Antonio Silvino é apresentada como vingador dos humildes, o justiceiro do sertão, o protetor dos fracos” (1997, p. 251).

Walnice N. Galvão, em estudo dedicado ao romance Grande sertão: veredas, anota quanto ao tema, “a matéria do sertão, com o homem pobre do meio rural brasileiro, seu estilo de vida, sua maneira de enfrentar o mundo, o sistema de dominação vigente, a violência que o garante. [...] o romance mostra como a condição do sertanejo pobre é radicalmente ambígua” (1972, p. 12), aspectos que são observados nas narrativas em estudo e também presentes no romance Cangaceiros. Nele, o narrador erige um Robin Hood caboclo, para ficar com a imagem citada por Galvão, em que a dualidade é o ponto de convergência em várias situações, formando uma força centrípeta. O velho Custódio espera, no cangaceiro Aparício, a vingança pelas mortes do filho e da esposa. A mãe do cangaceiro rechaça o filho e dentre os irmãos, apenas Bento não seguiu as veredas do cangaço.

Retomando as palavras de Galvão, o sertanejo nordestino apresentado por José Lins é, antes de tudo, um fraco, pois compõe “uma imensa massa humana excluída do processo produtivo principal, e que vive como pode, aplicada a atividades marginais e esporádicas” (1972, p. 73). Em um cenário como tal, é muito mais fácil constituir-se a imagem de um bandido social, haja vista que a imensa maioria da população precisa de alguma forma de proteção, que pode vir do cangaceiro. No entanto, por ser um herói ambíguo e porque nem todos viam no cangaço uma forma adequada de promover justiça, surge também o messianismo,

entendido como forma de instaurar, no plano terrestre, felicidade e justiça plenas, mesmo que isso pudesse provocar uma desordem social, duramente combatida pelos dirigentes do país. Outrossim, a figura do latifundiário, do coronel, é representativa do poder do sertão, pois, pode aliar-se ao cangaceiro, tornando-se um coiteiro e receber proteção dos bandoleiros, ou optar pelas forças do governo, sendo protegido pelas mesmas, tornando-se alvo do cangaço. Retomando Galvão,

A liberdade absoluta desses homens, que deriva da falta de tudo – de propriedade, tradição, raízes, qualificação profissional, instrumentos de trabalho, direitos e deveres –, tem como corolário a dependência também absoluta. O único meio de sobreviver é colocar-se sob a ‘proteção’ de um poderoso (1972, p. 37).

Corroborando com o exposto, o cangaceiro se situa entre herói e bandido, paladino da justiça, mas também ladrão, protetor dos fracos para alguns e assassinos na concepção de outros. Assim, muitos libretos de cordel assinalam os cangaceiros como heróis, invencíveis, aspecto que será explorado nas páginas seguintes. Conforme orientação deste estudo, a faceta mais recorrente que caracteriza o bandoleiro do sertão é a do assassino e herói, é a dualidade, vivendo entre a fé cega e a faca amolada.

### CAPÍTULO III

#### Sem lei nem rei: a literatura de cordel

O romance *Sem lei nem rei* (1965), de Maximiano Campos, apresenta uma narrativa muito recorrente no Nordeste brasileiro: a da exaltação da valentia do sertanejo. Mas não é só de coragem que vive o homem do sertão. Marlyse Meyer, em *Autores de cordel*, informa que “os poetas populares dizem, em versos, suas mágoas, alegrias, esperanças e desesperos do dia-a-dia” (1980, p. 3). A autora prossegue:

Esta atividade literária adquiriu características próprias no Nordeste brasileiro, muito provavelmente pelas condições da região, que fazem dela, até hoje, um foco especialmente rico em manifestações culturais populares. Reintroduzindo a denominação portuguesa, os estudiosos chamam essa literatura popular em versos de literatura de cordel. (1980, p. 3).

Dentre os temas recorrentes nos folhetos, os mais destacados são mortes, assassinatos, secas, cangaço e cangaceiros. Estes, particularmente, ocuparam larga faixa da produção dos cordelistas, registrando a bravura e a coragem desmedidas, a vida no cangaço, as volantes, perseguições, tendo como pano de fundo o Nordeste em que os sertanejos vão vivendo em meio a tantos óbices como seca, miséria e religiosidade. Nesse sentido, achou-se por bem propor a leitura de um folheto, observando as particularidades dessa forma de produção. Assim, neste capítulo, serão apresentadas duas narrativas abordando aspectos da literatura de cordel: o romance de Campos, lido à luz dessa perspectiva e o cordel “A coragem de um vaqueiro em defesa do amor”, cuja transcrição está no final, em anexo.

O cordel “A coragem de um vaqueiro em defesa do amor”, produzido em sextilhas com versos em redondilha maior, anuncia em seu título que a temática se assemelha aos romances estudados. Porém, percebe-se que, ao lado de pontos convergentes, há vários aspectos em que ele se afasta. A primeira e a mais óbvia das contradições em relação às narrativas é a concepção de cangaceiro.

Nos textos ficcionais, históricos e sociológicos, o cangaceiro é recorrentemente visto de forma ambígua, ou seja, louvado por alguns e odiado por outros. À exceção de *O Cabeleira*, em que o cangaceiro é visto somente de forma negativa, salvo no final do romance quando acontece a transformação do personagem, as demais narrativas sugerem que o cangaceiro pode ser herói e bandido. Já no cordel em estudo, o cangaceiro é exposto de forma negativa, pois o coronel Jacinto Lucena era “homem de mau coração/ perverso, conquistador/ desordeiro e valentão,/ que matar e desonrar/ era a sua profissão”. Não bastassem os improperios, veja-se ainda que: “tinha cento e dez bandidos,/ [...] homens maus e traiçoeiros,/ cheios de perversidade,/ que matavam qualquer um,/ sem a menor piedade”. As descrições prosseguem com mais um sem-número de ultrajes que o caracterizam, contrariando o senso-comum, aqui, coronel não é o latifundiário, sim o cangaceiro.

Os pontos em que convergem estão, lembrando as palavras de Marlyse Meyer em *Autores de cordel*, na classificação e conteúdo dos folhetos. Segundo a autora,

O termo romance aplica-se a uma história imaginada pelo autor – como dizem os poetas de cordel, é uma criação da ‘parte craniana’ –, ou de tiradas de temas e histórias de tradição popular, de filmes, canções, etc. Equivale ao romance ou novela da literatura culta, à prosa de ficção. Convém notar que a expressão ‘romance’ também está ligada a uma forma tradicional em verso, muito cultivada na península Ibérica, durante a Idade Média: eram os romances cantados em verso, cujo conjunto constituía o ‘romanceiro’. A denominação popular do cordel prende-se diretamente a essa conotação tradicional.

Os romances podem ser de vários tipos. Há uma primeira grande divisão que engloba romances baseados em temas e histórias de tradição popular, há muito transmitidos oralmente. Entre estes estão os romances chamados contos da carochinha ou de Trancoso, que falam de príncipes, fadas, monstros, feitiços, reinos encantados e dragões. Seus heróis são jovens que vencem mil obstáculos para chegar a uma linda e escondida jovem, a qual acabarão desposando (1980, p. 97).

A citação é elucidativa para se compreender melhor algumas formas de produção literária em cordel, notoriamente no que concerne ao exemplo proposto. Ainda quanto aos pontos em que o folheto corresponde às narrativas ficcionais, identifica-se nele a estrutura romanesca dos chamados romances folhetins – a acepção dada ao termo folhetim aqui é no sentido de romântico derramado, sentimental, lacrimoso, açucarado e cor-de-rosa.

Ao se propor um contraponto do folheto com os romances em estudo, percebe-se que os cangaceiros são valentões, que fazem mil peripécias, quase invencíveis e invictos na narrativa do cordel. O mocinho faz o possível e o impossível pelo amor da moça, objeto de desejo pelo qual abandona tudo, luta insistentemente e supera todos os obstáculos para chegar a um final feliz. O enredo de “A coragem de um vaqueiro em defesa do amor” caminha pari passu ao romance de Campos, *Sem lei nem rei*, no que concerne à belicosidade, à luta aguerrida e ao amor que nutre pela mulher amada. O cangaceiro Antônio Braúna diz que deixaria tudo pelo amor de Rita, o que não acontece na primeira investida do cangaceiro. Na sequência do romance, o narrador lança mão do expediente de tornar Braúna um cavaleiro andante, errante e brigante até voltar aos braços da amada e desposá-la.

Características análogas podem ser observadas nos romances de Lins do Rego, mormente em *Cangaceiros*, quanto ao par romântico Bento e Alice. Vale ressaltar que o moço aí nem de longe se parece com Gabriel ou Braúna. Aliás, brigas, mortes, embriaguez e desordem não são o *métier* dele, ao contrário, ele é o bom moço, que se mantém fiel aos bons costumes e como prêmio recebe o amor de Alice. No que concerne ao folheto, Meyer informa que

As fontes de inspiração do poeta de cordel são as mais diversas. Há os velhos temas tradicionais, sempre retomados e modificados: histórias de mulheres abandonadas, de bois ou outros animais, de príncipes, de cavaleiros. Há histórias maravilhosas, situadas em países longínquos, onde os costumes são estranhamente... nordestinos (1980, p. 93).

“A coragem de um vaqueiro em defesa do amor” segue o ramerrão tanto dos romances românticos, citados anteriormente, quanto do modelo dos contos de

fadas, do maravilhoso, do arquétipo universal do bem contra o mal, do amor que supera todas as barreiras, do príncipe que deve salvar a princesa do dragão. O folheto segue o princípio da ordem, desordem, ordem, e quem vai restabelecer a lei e a ordem será Gabriel, que trava uma luta homérica contra o dragão, representado no pai da moça. Vence todas as barreiras e enfim pode ter em Bernadete, seu objeto de amor, o descanso do guerreiro, aliás, merecido, depois de tanta luta e sofrimento. Tratando das reminiscências da literatura de cordel que se preservam até nossos dias, Jerusa P. Ferreira, em *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*, exõe:

No processo natural dessa direção agressiva, como se viu, de um lado, no explicitamente carolíngio, armam-se os mouros em gigantes, anti-cristos adversários, noutra grupo, gigantes e monstros em si, em sua encarnação do mal enquanto excepcionalidade, registrando-se mecanismos mais ou menos uniformes para situações em que ocorre. [...] Processos estes tão invariantes que o próprio poeta, ao narrar os acontecimentos, sente necessidade de colocar apenas e definidor o seu comentário: 'a princesa era guardada em um castelo/ como habitualmente conta-se aos leitores' (1979, p. 104).

A donzela bela que inspira a lira, ou melhor, o cordel, também espera ser salva do dragão e encontrar seu homem, melhor dizendo, seu príncipe encantado, visto que até o momento da chegada de Gabriel a única coisa que tinha feito era chorar. No desenrolar de um amor à primeira vista, os dois fazem juras de afeição eterna e se inicia a batalha em favor do restabelecimento da ordem, da conquista da mulher, do casamento, tudo convergindo para um final feliz.

O valente vaqueiro que salva a moça do dragão-pai é Gabriel, cujo nome significa homem de Deus; é o arcanjo da esperança, da anunciação, da revelação, que no texto bíblico é o anjo de Deus que anuncia à Maria que conceberá do Espírito Santo, conforme registro bíblico: "Eu sou Gabriel, o que está na presença de Deus" (Luc. 1, 19). Segundo a tradição popular, Gabriel e seus anjos são os mensageiros das boas notícias, que ajudam a dar bom rumo e direção à vida, dão compreensão e sabedoria e é a ele que se recorre quando se

necessita desses dons, o que justifica ser Gabriel quem restituirá a ordem no folheto citado, é quem dá a proteção a todos que solicitam.

Permanecendo num plano terreno, o vaqueiro é invencível e incorruptível, é fiel ao patrão, um guerreiro pela liberdade, paladino da justiça que pune os maus, aí representado nos cangaceiros do capitão Jacinto Lucena, e aplica a retidão, com base nos preceitos propostos por ele mesmo. A ambigüidade que marca tanto evento quanto participantes dos grupos de bandoleiros, não se caracteriza no folheto em estudo, ou seja, não há dualidade, os cangaceiros são apresentados de forma única, sempre negativa.

O panfleto, ou conforme análise de Meyer, o romance de João Firmino Cabral, é o folhetinzão que prega a condenação dos maus e a redenção dos bons. Manual de boa conduta, segundo a expressão de Antonio Cândido em “A literatura e a formação do homem” (1972), narrativa trivial de direita, conforme termos de Flávio Kothe em O herói, (1985) e narrativa de estrutura simples, segundo denominação de Affonso R. De Sant’Anna em Análise estrutural de romances brasileiros (1975).

O cordel reforça todos os clichês de uma narrativa senso-comum, como “o crime não compensa”, uma vez que o chefe do bando e os cangaceiros maus foram punidos, muitos com a morte. No que concerne à donzela, cabe o chavão “quem espera sempre alcança” e “no final tudo termina bem” e se não for assim ainda não é o fim, pois que os amantes têm de necessariamente viver felizes.

Gabriel é um tipo de príncipe encantado do agreste que vive, a exemplo do personagem Antônio Braúna, sem lei nem rei, isto é, livre, e que depois de conhecer e conquistar a amada pode regozijar-se com ela, haja vista a superação dos empecilhos colocados. No caso do folheto citado, o obstáculo está representado pela maldade do pai e pelo grupo de facínoras que agia sob seu comando.

Jerusa P. Ferreira diz, ao tratar do tema do exagero na descrição das batalhas: “como partes de um mecanismo recorrente porque atuante e fortemente impressivo comparecem o exagero, o superlativo e o desmedido, que observamos ser rejeitados de significação, quando se trata de amplificação épica para descrever os combates” (1979, p. 82-3).

A autora prossegue observando que “crueldade e bruteza se ajustam ao sensacionalismo presente no relato de cordel e ao gosto de seu público” (1979, p. 83). O guerreiro Gabriel extrapola as ações humanas, ele é um super-herói que sozinho vence uma horda de inimigos; o folheto dá conta de que o coronel cangaceiro “tinha cento e dez bandidos/ na sua propriedade”, depois, acrescentaram-se mais cinqüenta e seis e no final da batalha chegou um reforço completamente municiado, entretanto, não foram suficientes para matar o herói, até porque o arquétipo universal diz que o bem sempre vence o mal.

Mesmo o artifício da traição utilizado pelo coronel não foi suficiente para derrotar Gabriel. Observe-se que Hobsbawm, em *Bandidos* (1976), ao se referir ao bandido social, diz que este morre invariavelmente e apenas por traição, uma vez que nenhum membro decente da comunidade auxiliaria as autoridades contra ele. Claro está que o herói do folheto não se enquadra no estudo do historiador, o interesse aqui é mostrar que Gabriel, mesmo sendo traído, consegue livrar-se das artimanhas do inimigo. Vale ressaltar que quem o livra é Bernadete, a amada, e que também será salva por ele, logo, os dois se salvam mutuamente, invertendo a orientação comum que aponta para a donzela que fica chorando e esperando placidamente para ser liberta do dragão-pai. Retomando as palavras de Jerusa P. Ferreira,

Cumpre-se, mais uma vez, no folheto de cordel, a presença superlativa do cavaleiresco e estas categorias superlativas, que se dão em vários planos, nesta procura incansável de perfeição ou na tentativa permanente de configuração de opostos extremos, vai encontrar campo propício para se desenvolver. Resgata-se a mais linda princesa, a mais pura donzela, através da luta mais perigosa, vencendo-se a fera mais temerosa, o mais terrível gigante em cenários de lugares, que cobrem do mais terrível ao mais ameno, na matriz virtual, como na realização de cada espécie. Quando se trata de combate, em seu plano ritual mais amplo, vê-se que o cavaleiro é sempre dotado de força mais poderosa para vencer ‘a luta mais perigosa’ (1979, p. 84).

Outro detalhe que se faz notar no texto é a longa descrição da batalha, ocupando significativa porcentagem das páginas do folheto. No livro *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*, lê-se: “A descrição da luta é elemento de



agrado do público, e acionada com todos os constitutivos habituais, e de modo geral, com os ingredientes que partem da forma prévia e são acrescentados de toda a adaptativa...” (1979, p. 85). Cabral faz longa descrição do combate e dos bandidos, acentuando que são de alta periculosidade, porém, derrotados, Gabriel pode então se dedicar ao casamento. Conforme expõe Jerusa P. Ferreira, “A festa de casamento é um importante dado étnico social e de tal maneira conta no seio das pequenas comunidades, que termina por fazer-se transmitida” (1979, p. 91). E como não poderia ser diferente, o Capitão Miguel ordena: “mande chamar o juiz,/ case-se com Bernadete/ e vá viver bem feliz!”. E foram!

Conforme dito anteriormente, os romances estudados aludem aos fracassados em sentido amplo. As volantes não estão em condições melhores que os cangaceiros, tampouco estes vivem em situação de regozijo, cabendo ao sertanejo a acepção mais extrema do termo fracassado, porquanto é explorado de um lado e de outro. No romance *Sem lei nem rei*, bem como no livrinho de cordel, Antônio Braúna e Gabriel, respectivamente, não se ligam à tradição de ver o nordestino como fracassado, pois logram êxito em seu intento, permanecendo impunes por terem provocado mortes, e vivem de bem com a vida e com a amada.

É importante observar uma série de fatores que levam ao fracasso do sertanejo nordestino nas narrativas. No primeiro deles, *O Cabeleira*, é consequência do pai desnaturado mais a sociedade desfavorável em que vivem. Lins do Rego não poupa ninguém em nenhum dos dois romances: todos são atingidos pela mão inexorável do Destino; o único que tem um happy end é Bento, que termina vivo e com planos de casamento com Alice. Em *Sem lei nem rei*, os fracassados são os outros, os latifundiários, as volantes, os sertanejos que não conseguiram vencer o astuto cangaceiro Antônio Braúna, o que indica o viés da literatura de cordel adotado por Campos. No texto de João Firmino Cabral, o super-herói Gabriel é invencível, paladino da justiça, restitui a ordem onde antes havia a desordem e como prêmio casa-se com Bernadete. A obra seguinte a ser analisada, *Os desvalidos*, pelo título já desnuda a temática que perpassa o romance de Francisco Dantas.

Os motivos externos poderão ser os mais diversos, desde a natureza que age como inimiga levando à morte os sertanejos trabalhadores ou os

assassinos cruéis. Em *O Cabeleira e Sem lei nem rei*, os bandidos matam mais que a seca, a fome e a sede. Em *Pedra bonita*, a seca é motivo maior de mortes na região, mais do que o cangaço, e em *Cangaceiros todos matam e morrem por fome, miséria, cangaço e fanatismo religioso*.

Da perspectiva do cordel e observando-se a trajetória do protagonista em meio às peripécias da vida de cangaceiro, tem-se *Sem lei nem rei*, de Maximiano Campos, que vai buscar no tema do cangaço e do cangaceiro o mote para sua produção. O romance apresenta cenas de violência incomensurável, miséria, fome, desespero e desesperança do sertanejo em busca de uma vida melhor. Entretanto, em meio a tanta brutalidade e desencanto, o cangaceiro Antônio Braúna encontra na vingança e no amor a esperança de dias melhores.

O romance não pode ser incluído na linha da tradição regionalista de 30, que se mostrou preocupada com questões sociais e políticas do período, de uma literatura engajada, cujos autores mostram-se paternalistas e cômicos de seu papel em denunciar as mazelas sociais. Antes, a obra de Campos apresenta um cavaleiro andante e errante que vive por aí a praticar crimes, roubos, extorsões, até o momento propício de conseguir seu grande objetivo: a vingança. Uma vez conquistada, já não há mais motivo para prosseguir na vida que levava, por isso o cangaço já não é mais o ponto axial que norteia a vida de Braúna, que não deixa de ser, no entanto, o sertanejo forte e destemido que foi desde que ingressou no cangaço.

Ao tratar do tema do cordel, Maria José Londres, em “O sertanejo valente na literatura de cordel”, diz que as narrativas ficcionais modernas são transcrições de tradição oral muito antiga em que convivem o maravilhoso, o fantasmagórico, encantamento do qual o cordel se apossou, e muitos romances se apossam. *Sem lei nem rei* pode ser inserido nessa tradição pelo viés do sertanejo valente, de suas aventuras, o amor por Rita e a sina que persegue, denotando uma narrativa de gosto popular, afastando-se do gênero romance pela estrutura narrativa e tensão romanesca. Analisando a estrutura dos folhetos com o romance, Londres expõe que

as gestas dos cangaceiros são marcadas de realismo cru em que se registram os costumes e as leis da região. O narrador

fala pela boca do bandido: este vai desenrolando sua sina, dando as suas razões, desde os primeiros crimes; não esconde misérias e provocações; não esconde sentimentos. Uma coisa os chefes de bando costumam deixar bem clara: a lei do país. De um lado os criminosos do poder; de outro os bandos autônomos, chefiados por valentes que não encontraram outro modo de fazer valer a justiça (1983, p. 239).

É importante observar o título do romance de Campos em contraponto à citação. A justiça que Braúna quer é a dele, imaginando que não havia outra, e se houvesse, estaria errada, predominando os conceitos do cangaceiro e de seus códigos de honra e de luta, vivendo sem lei nem rei numa terra onde sobrevive o mais forte. Os líderes mais famosos dos bandos, representados pelos cordelistas, eram idealizados e dotados de força e coragem que os tornavam quase imortais. Já se tornou lugar-comum dizer que Lampião é o mais famoso deles, cantado em verso e prosa incansavelmente pelos poetas populares.

No romance de Campos, o cangaceiro Antônio Braúna não é menos corajoso, audacioso e, por que não dizer, sortudo em todos os combates em que esteve envolvido. Na criação e caracterização desse herói invencível, Braúna não morre no final, aliás, segue triunfante, vingado e levando consigo a mulher. Nas palavras finais do romance há a sensação do dever cumprido, da felicidade do cangaceiro, fechando com uma trova de tom nebuloso sobre o desaparecimento do cangaceiro, como que por encanto. “Aquela Barra Mansa quis me matar de fogo, macaco e veneno, mas estou solto na caatinga, correndo, brigando e querendo o bem” (1965, p. 128). E vivendo assim, sem lei nem rei, a história do cangaceiro no romance se fecha mostrando que “não sei se foi vivo ou morto/ porque há contradição/ tem gente que afirma sim,/ porém tem quem diga não;/ o que eu sei é que o mesmo/ nunca mais veio ao sertão” (1965, p. 128).

No que concerne ao tema dos bandidos valentões que se mantinham no sertão, Londres diz que essas formas de produção “obedecem a uma composição regular, bem estruturada. Quem é o herói valente? O valente é sertanejo; é pobre; é mestiço, é feio e é brigão” (1983, p. 240). Uma personagem comum entre os dois textos aludidos, em Londres e em Campos, é Manuel Cobra-choca, apresentado no romance de Campos como um fiel escudeiro do líder Antônio Braúna. Quando Lamparina segue em busca deste para compor o bando, reflete: “pensava como

seria esse tal de Antônio Braúna. Dizia que já fora um homem pacífico. Ia ver se ao lado dele pegava o costume do rifle; era o jeito de livrar-se da cadeia, soubera que o cabra de confiança do capitão era um tal de Manuel Cobra-choca” (1965, p. 8). As referências feitas por Londres ao sujeito são dispostas em uma sextilha de versos em redondilha maior, as mesmas citadas no romance de Campos, no entanto, o nome citado no cordel é Antônio, “esse Antônio Cobra-choca / era filho do Teixeira/ era um tipo sarará/ os beijos cheios de frieira/ e lá no dia de sábado/ comprava briga na feira” (1983, p. 240).

A referência à valentia, à bravura é também encontrada no livro Autores de cordel. Marlyse Meyer, ao citar os valentes de ontem e de hoje, faz menção ao sertanejo Cobra-choca como sinônimo de audácia. No folheto referido pela autora, quando o valentão se apresenta, lê-se: “meu nome próprio é Antônio/ apelido Cobra-choca” e ao falar de suas características diz que “o homem que der em mim/ pode dizer que morreu”. O autor do cordel logo em seguida faz a apresentação da moça, num intertexto com a personagem Iracema, de José de Alencar, que será o objeto de amor de Cobra-choca, vão se encontrar: “Agora aqui é preciso/ eu falar em Isabel/ menina de quinze anos/ e filha do coronel/ bonita como Iracema/ virgem dos lábios de mel” (1980, p. 56).

O par romântico teve um tipo de amor à primeira vista. Valente como era, Cobra-choca roubou a moça e a levou para morar consigo, enquanto o pai da donzela, “o coronel Vicentinho/ estava dormindo, não viu”. Seguindo o ramerrão da ordem, desordem, ordem, a história conta que o pai da moça armou-se, juntou mais um bando para resgatar a filha e matar o valentão. No entanto, não é o que acontece. Por ser sua valentia incomensurável e por seu amor à Isabel, Cobra-choca mata os oponentes e investe contra o pai da donzela, que se humilha e pede: “não me mate Cobra-choca/ [...] que lhe dou com muito gosto/ a minha filha Isabel/ e será de ora em diante/ meu genro amável e fiel”. A paz é restabelecida graças à intervenção de Antônio, que agora é tido como salvador do povo, paladino da justiça, que lutou contra o coronel Vicentinho e proporcionou dignidade aos trabalhadores do engenho, e tudo isso, “graças, a Jesus primeiro/ e a Antônio Cobra-choca” (MEYER, 1980, p. 58).

De forma análoga, são a valentia e a audácia de Antônio Braúna que o mantêm respeitado e vivo, sendo um líder do bando de cangaceiros. É a sua coragem que o torna também famoso, motivo para os cantadores celebrarem seus feitos e suas façanhas. Não fosse isso, seria mais um qualquer, dentre uma enormidade de sertanejos que passam a vida toda numa fazenda trabalhando num regime de semi-escravidão. O líder do bando é analfabeto, não tem posses, não mantém boas relações políticas, é uma figura insignificante, mas ao que parece isso pouco importa. Nas palavras de Braúna:

o que o homem tem é não deixar ficar em cercado. A gente não possui nem um palmo de terra, nem um umbuzeiro, nem um pé de palma desse é meu ou teu, mas se não temos terra nem cercas, vamos mostrar que temos dentro de nós a força do oculto [um pouco adiante ao falar com o bando]. Não entendo de lei, nem sei escrita só sei o que vejo, mas meu rifle vai falar por mim, vou entrar na cidade e botar na porta da prefeitura e da cadeia a assinatura dele. Na volta o justo vai sentar no trono, então vou cantar alto como os galos, como Jesuíno Brilhante, e Antônio Silvino cantaram (1965, p. 20-1).

A ignorância que Braúna revela é digna de nota. Os dois pólos, no que se refere à atuação do cangaceiro (o capitão) e do dono da fazenda (o coronel), são bem definidos. No discurso do latifundiário, os trabalhadores ordeiros são aqueles que não se rebelam e, a exemplo do pai de Braúna, morrem de fome sem se queixar da vida. O oposto disso é o cangaceiro que vê no fazendeiro as causas dos grandes males que o acometem.

Na literatura de cordel, percebe-se uma atitude de cangaceiro que se torna violento nos momentos de crise, de secas que se repetem, levando à ruína o gado e as plantações. Esse cavaleiro errante, com todas as características inerentes aos bandoleiros, não é submisso a nada ou ninguém, quer ser livre para atuar à sua maneira. Não se sujeita a trabalhos nas fazendas como se fosse uma propriedade do senhor; por conseguinte, busca nas armas uma forma de sobrevivência, pois o fazendeiro é sempre mau e, portanto, deve ser castigado. Analisando os temas recorrentes em folhetos, Londres diz que o sertanejo valente

que chega para pedir trabalho, defronta o coronel com desacato e exige respeito. O coronel respeita-o: dá-lhe emprego; o coronel necessita de homens valentes no seu serviço. Dia a dia, passo a passo, o sertanejo dá provas de insubmissão até fugir com a filha do coronel, lutar com ele e com os capangas, subjugar o coronel, fazê-lo implorar perdão. O coronel é arrasado; o povo do engenho ou da fazenda ganha segurança e paz. Essas histórias têm variantes; nem sempre há fuga do valente com a filha do coronel; mas a submissão do coronel é obrigatória (1983, p. 242).

O aspecto de cordel na obra de Campos é marcado desde o frontispício da obra, apresentando, na edição utilizada neste trabalho, um sertanejo negro, que talvez até nutra preconceito contra os demais, correspondendo ao que diz Braúna: “ainda não conheci um negro que não fosse falador. Eu, se fosse Jesus, não tinha perdido tempo fazendo essa gente” (1965, p. 19). A capa, assinada por Rogério Borges, mostra o sujeito com chapéu de couro, não à moda cangaceira, mas lembrando um vaqueiro, bem armado. O plano de fundo apresenta um sertão seco, formando um ambiente árido, com os cangaceiros livres e desimpedidos naquela vasta extensão de terra, imagem que povoou a imaginação de muitos homens que viam no cangaço um refúgio, uma maneira de viver livre.

Bily J. Chandler, em *Lampião: o rei dos cangaceiros*, expõe que nas sociedades rurais subdesenvolvidas “o banditismo sempre captou o interesse e a fantasia do povo. Na verdade, o fascínio que estes bandidos e a criação de lendas sobre eles – sem mencionar o fenômeno do próprio banditismo – parecem ter sido universalmente difundidos” (1980, p. 15). Essa afirmação permeia os romances em estudo, à exceção de *O Cabeleira*, em que não há registros de que o cangaço poderia exercer influência positiva e levar outros homens a integrar o bando, pelo interesse e fantasia do povo em relação ao cangaceirismo. Dessa forma, o cangaço foi se impondo e se consolidando na mente do povo e dos bandidos como um fenômeno social; no entanto, não se pode afirmar que o banditismo surgiu e se manteve por razões meramente sociais.

Conforme ensina Pernambuco de Mello, o clima de insegurança e tensão era corriqueiro no Brasil desde o século XVI, sendo que os primeiros a criarem esse tipo de ambiente não raro eram estrangeiros. Logo, não se pode dizer que o cangaceirismo se manteve até 1940 permeado apenas por problemas

sociais. As motivações para o cangaço foram muitas ao longo desse tempo todo. Retomando a narrativa em estudo, no caso de Braúna, podem-se perceber várias delas ao mesmo tempo, e entre as mais insistentes estão a vingança e o desejo de ser reconhecido como aguerrido.

Sem lei nem rei reproduz com fidelidade o modelo do cordel com queda e ascensão do cangaceiro marcado por amores e desamores, mas convergindo para um final feliz. O herói do enredo é uma personagem plana, seguindo as orientações sobre a formação dos actantes, pois não muda sua atitude no decorrer da narrativa, marcada pelo desejo de vingança. Rita não se entrega aos encantos do cangaceiro tão logo sabe dos amores que Braúna sente por ela, mas num curto espaço de tempo passa a julgá-lo um bom homem, com quem poderia viver feliz para sempre.

Por esse aspecto, o romance de Campos apresenta analogia com a literatura realista/naturalista, quanto ao trato com a personagem feminina e sua sexualidade. As descrições da moça realçam sua sensualidade: “Rita tão tímida, com aquelas ancas feitas para o amor [...] Ele iria roubar, levar aquela morena, Rita, flor perfumada, pedaço de mulher, no seu caminho tortuoso” (1965, p. 58). Antônio Braúna não necessitou de tantos esforços para ficar com a amada. Rita, tão logo o cangaceiro se despede,

pensou no seu amor forte e que começava a aumentar com a força dos relâmpagos do sertão, com os trovões estalando seco, parecendo dar chibatadas no mundo. Depois o pranto das chuvas. O seu desejo crescia como aquela labareda, e esquentava seu ventre de virgem, fazendo-a desejar entregar-se a Antônio. Viu-se possuída de um desejo animal, sentindo-se como uma fêmea no cio. Era a mulher que nascia nela com um desejo forte naquela tarde de relâmpagos e trovões, com a natureza descarregando a sua energia. (1965, p. 71). (grifos meus).

É lamentável que o cangaceiro não estivesse ali, naquela tarde chuvosa de tantos e intensos desejos, pois quer parecer que Rita estava bem disposta a, da mesma forma que a natureza, descarregar sua energia. A caracterização dos sentimentos assemelha-se ao viés proposto pelos naturalistas, principalmente nas expressões “desejo animal” e “fêmea no cio”.

Enquanto a moça fantasia e espera o retorno do amado, o cangaceiro vai ganhando fama, “os cantadores nas feiras já começavam a falar de Antônio Braúna nas suas improvisações. Os comerciantes e coronéis ficaram alarmados. O povo via-se um pouco no cangaceiro, antigo vaqueiro desfeitoado” (1965, p. 74). Assim, conforme a tradição entre os cantadores, o cangaceiro vai tornando-se um super-herói para o sertanejo que canta as bravuras dos valentões, legado que remonta a períodos tão antigos quanto o aparecimento dos bandidos no sertão.

Eric Hobsbawm, em *A invenção das tradições*, ensina que, “muitas vezes, ‘tradições’ que aparecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não são inventadas” (1997, p. 9). Um pouco adiante, assinala ainda que

o termo ‘tradição inventada’ é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as ‘tradições’ realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez. [...] Por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. (1997, p. 9).

Tomando os ensinamentos do historiador, no que concerne à tradição, veja-se que no caso da literatura oral, dos cantadores, os fatos apresentados sobre os cangaceiros são inventados com objetivo de ampliar os feitos destes e mostrá-los como seres extraordinários. Vale o chavão que “uma mentira contada por muito tempo torna-se verdade”. Advém daí a extensa produção oral sobre os cangaceiros, mormente Lampião, que permaneceu por mais tempo em atividade, tendo demonstrado mais habilidade e inteligência que os outros e por ser o último a trilhar pelas veredas do cangaço. Coube a Corisco, que o sucedeu, vingar sua morte e sucumbir dois anos depois, dando fim ao cangaceirismo no Brasil.

Voltando ao romance de Campos, a idéia de valentia que qualifica o personagem cangaceiro estabeleceu-se com grande rapidez. E se o senso comum



diz que somente os fortes sobrevivem, este se fez violento para angariar a atenção e o respeito de todos: cantadores, coronéis, polícia e mulher amada, e aqui sim, numa alusão ao livro *Os sertões* de Euclides da Cunha, o sertanejo é, antes de tudo, um forte.

Por aí se percebe a característica popular em *Sem lei nem rei*, ao se contrapor às demais narrativas em estudo, observando a ambigüidade entre os textos e a tensão narrativa que os caracteriza. No romance *O Cabeleira* o narrador tem que dar cabo do cangaceiro José Gomes, enforcando-o. Nas narrativas de Lins do Rego o fim dos bandoleiros não é menos nefasto, pois vão sucumbindo ao longo das páginas; e em *Os desvalidos*, as duas primeiras palavras são: “Lampiããããão morreeeu!...”. Assim, a narrativa de Campos tematiza o cordel com seu princípio de heroísmo e invencibilidade agradando ao leitor comum, distanciando-se do erudito.

Apontando para uma literatura de entretenimento, Campos lança mão dos dispositivos da escrita de uma cultura de massa, os arquétipos universais do amor que supera os obstáculos, do bem contra mal e do final feliz que estão presentes no texto de forma maniqueísta. Como ficou dito em outro lugar, lembrando Silviano Santiago, “o leitor do folhetim (ou fã de novela, foto-novela) se deixa prender mais pela isca da repetição do que pelo anzol da surpresa” (1982, p. 163). Poder-se-ia abstrair daí que o projeto de escrita de Campos é a do texto popular para o leitor comum em que, lembrando as palavras de Antonio Candido, (1972) satisfaz a necessidade universal de ficção e fantasia. O leitor pretendido por Maximiano Campos é o ávido pelo happy end, e que a leitura do texto é facilmente comunicável sem reservar surpresas para o desfecho da narrativa.

Em *Sem lei nem rei* não há sobressaltos, não exige do leitor que teorize sobre a leitura. O narrador apresenta o enredo de forma linear, quer dizer, tudo converge para um desfecho que venha ao encontro daquilo que o leitor quer ler e se veja representado: o herói vinga-se da desfeita que sofrera, conquista a mulher amada, ganha fama e respeito, mata os desafetos e, milagrosamente, desaparece, este é o termo, não sendo capturado pelos oposicionistas. Retomando Santiago em análise a Lima Barreto, que é evocado aqui para compreensão da narrativa de

Campos, o texto se desenvolve “através dos núcleos repetitivos que fazem o prazer dos leitores comuns e o desespero dos leitores críticos” (1982, p. 167).

Portanto, se o cangaço não sobrevive ao tempo, isto é, os cangaceiros são dizimados pelas volantes, a tradição no sertão nordestino, de exaltação da valentia dos bandoleiros não desapareceu, alimentando por longo tempo o mito de valentia do sertanejo. Retomando Hobsbawm, este expõe que a tradição deve ser nitidamente diferenciada do costume, vigente nas sociedades ditas tradicionais. “O objetivo e a característica das ‘tradições’, inclusive das inventadas, é a invariabilidade” (1997, p. 10). Transpondo essa idéia para o romance *Sem lei nem rei*, Antônio Braúna age seguindo a tradição nordestina em que o cangaceiro não gosta de obedecer nem quer ser tratado como um animal para o trabalho. Antes, prefere uma vida sem regras, agindo à sua maneira, sendo seu próprio senhor e, acima de tudo, sem lei nem rei. O sertão é por excelência um espaço propício para disseminarem-se atitudes de valentia e concepções de liberdade, graças a uma vasta extensão de área em que poderiam agir livremente tanto jagunços como cangaceiros, volantes ou qualquer outro grupo. A propósito do tema, Beth Brait, em *O sertão e os sertões*, anota que, para Euclides da Cunha, o sertão é “tudo aquilo que está fora da escrita da história e do espaço da civilização: terra de ninguém, lugar de inversão de valores, da barbárie e da incultura. São territórios misteriosos, fora da história e da geografia, que não foram mapeados de forma sistemática” (1998, p. 65). Num contraponto entre a civilização e a selvageria, o sertanejo adere a este, e tanto mais será respeitado quanto mais valentia demonstrar.

O narrador de *Sem lei nem rei* apresenta o meio em que o sertanejo vive como um ambiente hostil, violento, superior às suas forças. A par das condições desfavoráveis desenrola-se a história de um cangaceiro, Antônio Braúna, que quer vingar a morte do pai, do irmão e, de quebra, tornar-se uma figura respeitada, não passando mais por situações de desonra, problema que acomete o sertanejo pobre.

Para conseguir seu intento, o cangaceiro encontra na violência a arma de que necessita, enquadrando-se no modelo convencional de cangaceiros descritos nos livrinhos de cordel. Em busca de uma vida melhor, para não ser

mais uma cabeça do rebanho, como nos engenhos do Brejo, muitos sertanejos aventuraram-se para compor os bandos de cangaceiros. Sabendo-se de antemão que eram temidos e que representavam um outro tipo de poder não institucionalizado, mas tão importante quanto, muitos homens pretendiam a vida de cangaceiro. Situado entre dois extremos, portanto, em condições muito desfavoráveis, está o sertanejo que não pendeu nem para o cangaço nem para as forças policiais.

O título do romance de Campos é uma alusão ao cangaço e ao cangaceiro que viveu sem ter que prestar contas à lei, do ponto de vista do poder oficial, aliás, sendo contrário a elas, elegendo como inimigo a polícia. Os códigos de honra, bem como as regras do bando, eram produzidos de forma consuetudinária e, se não tinham lei, não precisavam de um rei. Os cangaceiros eram a realeza, e seus reinados, os bandos que constituíam, tendo o sertão como lugar propício para exercer o poder.

Assim, a narrativa de Campos dá o tom do desenrolar da história ao apontar para um cabra, Lamparina, que, fugindo do medo, da tabicada desmoralizadora e do assassinato da esposa busca encontrar no cangaço um alento para sua condição. Inspirado em histórias grandiosas de cangaceiros famosos, quer também seu quinhão, participar de aventuras grandiosas, “ouvira falar em Cabeleira, depois em Antonio Silvino. Sabia serem homens de não temer os poderosos, e que até alguns se banquetearam com eles” (1965, p. 8). Por esse prisma, o cangaço caracteriza-se como opção, talvez única no entendimento do sertanejo que se encontra em condição desfavorável. No entanto, conforme aludido acima, entre cangaceiro e polícia estão os sertanejos, que vivem entre duas formas de poder.

Embora as atitudes de Braúna não sejam tão diferentes, no que se refere à violência empregada para obter seus objetivos, e sabendo-se que os bandos de cangaceiros eram formados por homens que se rebelavam contra alguma forma de dominação, esse tipo de poder não institucionalizado logrou êxito durante muito tempo. Acrescente-se, ainda, o fato de muitos deles representarem um justiceiro, demonstrando alguma forma de comiseração com os pobres, o que fez com que o sertanejo visse no cangaceiro um aliado, não um

opositor. Contra a força policial pesava a forma opressora de agir, causando medo e indignação, pois muitos destes se julgavam credenciados para matar. Não encontrando outra solução para as condições desfavoráveis em que vivem, o cangaço será a redenção de alguns, expiando culpas e fazendo justiça à sua maneira:

Sabia que o seu existir seria assim, e que iria também fazer correr o sangue dos seus inimigos. Tinha que vingar. Era a maneira de atenuar o seu sofrer rude, assim aprendera desde cedo. Agora poria em prática a violência dos ancestrais, só interrompida com a mansidão de seu pai, e que renascia nele, naquela manhã triste, de recordações amargas. Iria atacar o inimigo, o temido coronel da Barra, chefe político do município. Mas, se a sua força era menor, compensava a sua inferioridade com o desejo de lavar as desonras, as perseguições e afrontas. Naquela manhã, Antônio esperava pela noite, quando se decidiria sua sorte. Havia resolvido no dia anterior, agora estava a apenas algumas horas do momento decisivo. Via-se já entrando na fazenda, e lavando seu rosto, arrancando-lhe a tampa, com o sangue do coronel. Então, estaria vingado e o seu coração far-se-ia leve (CAMPOS, 1965, p. 11).

Dadas as circunstâncias que motivam o sertanejo ao cangaço, é interessante acompanhar o contraponto, isto é, o viés do inimigo, o coronel da Barra, para quem Braúna é um covarde. Nas palavras do coronel:

Eu bem sabia que aquele cabra não prestava, sempre foi bom no samba e ruim no serviço. Dei um ensino no peste e mandei meter no xadrez. Em vez de aprender a lição, junta-se a um bando de assassinos e vira cangaceiro. O pai dele até que era um homem bom, morreu na miséria, mas nunca deu trabalho a ninguém. O irmão mais moço era um desordeiro, teve uma briga na Pedra Lascada, foi morto pela polícia. O destino de Antônio não vai ser diferente (1965, p. 18).

Antônio Braúna é comparado a Antônio Silvino, e as semelhanças não acabam no nome, uma vez que o inimigo do coronel da Barra pretende ser ainda mais atrevido. O fazendeiro é um tipo de senhor de engenho cujo poder se estende por toda vasta extensão de suas terras, agindo com todos, família e funcionários,

como se lhe pertencessem. Por conseguinte, vê-se no direito de bater e mandar prender os que não vivem conforme sua lei. O pai de Braúna é tido como homem bom exatamente porque não se rebelou contra as situações adversas que viveu durante toda a vida, nem mesmo almejou uma condição de vida melhor. O próprio coronel diz que “morreu na miséria, mas nunca deu trabalho a ninguém”.

Na construção do romance de Maximiano Campos, os dois pólos estão bem marcados, mas se confunde o que seria o arquétipo de representação do bem e do mal. Os dois extremos são colocados em confronto de maneira maniqueísta, isto é, o poder institucionalizado de um lado – representado pela força oficial – e o não institucionalizado de outro, representando o sertanejo que se rebela quanto à vida e às condições desfavoráveis em que se encontra. Os cangaceiros demonstram total desprezo pela lei e fazem-se fortes pela violência. Observa-se que a maior desonra sofrida pelo cangaceiro Braúna é um tapa que levou do coronel. Este o leitmotiv que perpassa o texto, associado às mortes do pai e do irmão. Assim, torna-se o cavaleiro cuja grande gesta está em restabelecer a reputação perdida e vingar os parentes, mesmo que para isso, a exemplo de todos os cavaleiros corajosos, tenha que perder a vida, embora não seja isso que ocorra, pois a narrativa termina com happy end.

Como acontece com todos os combatentes, Braúna também precisa de um repouso, e o romance anuncia Rita, moça com belos dotes, que será o descanso do guerreiro e que fará o cangaceiro rever suas atitudes, questionar valores, repensar ações. O arquétipo universal do amor como elemento transformador do homem e que, por ele, se esquece da infâmia sofrida e a vindita já não precisa ser tão imediata.

Os desejos de vingança são tão arraigados quanto os pensamentos pousados em Rita. Antônio Braúna “misturava o sentimento forte de vingança com o desejo em cima de Rita” (1965, p. 21). Chegou a fazer uma declaração, à moda cangaceira é certo, mas demonstrando um sentimento amoroso. Quando teve de deixar a fazenda onde estava hospedado, sentiu ter de deixar a moça e essa parece ser a pior dor, a de abandoná-la. Nos devaneios do cangaceiro percebem-se suas oscilações ao refletir sobre a vida:

Rita sabia ler e escrever, falava difícil, queria gente instruída e ele era ignorante. O jeito era roubá-la e conquistar o sertão. Fazer o seu rifle assinar o seu nome por ele. [...] ia morrer ou então criar fama. Coronel, com ele, ia falar fino, pedir baixinho: ‘por favor, capitão Antônio’ (1965, p. 58).

Nas concepções do cangaceiro percebe-se uma série de questões que merecem atenção. A primeira e mais óbvia é a presença feminina, o que faz com que ele, num primeiro encontro com a moça, tomando o chavão do amor à primeira vista, esqueça de seu intento e coloque em segundo plano todos os desejos de morte e vingança. Mas só o amor dele se deu à primeira vista, dela não, há uma recusa num primeiro instante, motivo que leva Braúna de volta ao cangaço, tornando-se mais violento. Também a formação de ambos é diferente: Braúna vale por sua valentia, seu rifle, o quanto puder matar. Sua fama advém daí, do fato de os coronéis ficarem com medo dele, o que significa ter tanto ou mais poderes que aqueles, ao passo que Rita é instruída, o que os coloca em condições opostas. Para conquistar a moça, o cangaceiro lança mão de expedientes vários, tais como ficar famoso, rico, mudar de vida, largar tudo, tornar-se pacífico e ordeiro – modelo de narrativa que lembra o romance passionnal em que o amor redime de todos os males.

Quando se despedem da fazenda do coiteiro, Braúna encontra o momento oportuno para se declarar à moça, dizendo gostar dela e propondo casamento, “eu deixo tudo. Tu és a coisa melhor que eu já encontrei na vida” (1965, p. 59). Como a resposta de Rita não veio ao encontro daquilo que o cangaceiro esperava ouvir, ele toma seu destino, “o destino de morrer como homem, morrer em campo aberto, lavando as afrontas do mundo” (1965, p. 59).

Dois situações merecem destaque: em primeira instância, o cangaceiro afirma que deixaria tudo pelo amor de Rita, caracterizando o repouso do guerreiro. Não tendo logrado êxito em sua investida, volta a ser o cavaleiro errante, em busca de morrer como homem, em campo aberto, lavando as afrontas do mundo, hipérboles que denotam uma luta infinda, pois as humilhações são muitas na região, no mundo mais ainda. Na construção do enredo percebem-se oscilações nas concepções do personagem principal; note-se que o motivo que o

levou ao cangaço é facilmente esquecido quando se depara, ainda que por um breve instante, com a mulher. Nesse sentido, a narrativa descamba para um romantismo arraigado em contraste com o seco do sertão e as vidas secas de seus habitantes.

As oscilações na concepção da personagem Rita também são visíveis. A moça, que dissera ao cangaceiro que não seguiria vida errante, começa a mudar de idéia tão logo soube do amor de Braúna por ela, “o vulto de Antônio começava a tomar nova dimensão para ela. Ele bem que poderia dar um bom marido. Era delicado, tinha força no mando, mas uma voz macia. Não acreditava nas maldades que estavam inventando haver ele feito” (1965, p. 70). Os adjetivos empregados por Rita são contrários ao aspecto descrito até aqui sobre o cangaceiro.

Rita, ao ouvir as primeiras notícias de Braúna, fixa seu olhar nas chamas que subiam da lenha [...] “Pensou no seu amor forte e que começava a aumentar com a força dos relâmpagos do sertão” (1965, p. 70). Enquanto isso, Braúna, preterido pela amada, sai pelo mundo, provocando barbaridades, haja vista que não tem mais razão para viver; ele ainda não sabe que ela começa a vê-lo de forma diferente, que já deseja entregar-se, então prossegue lavando as afrontas do mundo.

O protagonista elege como inimigo número um o coronel da Barra e, não tendo forças bélicas para se defrontar com o oponente, provoca a morte de Manuel Livino, por ser aliado do coronel. Nessa altura, já se tornara uma figura importante, imponente, que todos respeitavam pelo medo. O pânico toma conta das pessoas que trazem comida, outros fogem temendo pela vida ou pelo hímen das filhas.

Em Pedra Lascada, vilarejo onde o irmão havia sido morto, Braúna consegue mais um de seus intentos, vingar a morte do irmão. Aos gritos, o cangaceiro dizia: “olha teu sangue. O do menino era melhor, mas o teu lavou os meus peitos, filho da puta” (1965, p. 88). Com tantas peripécias o bandoleiro e seu bando conseguem angariar o respeito das autoridades, o medo das pessoas, a raiva das volantes e a admiração de Rita. Esta dá mostras claras de que está apaixonada pelo homem que hospedara em casa e se não é paixão, como a moça

reflete, é um desejo de conhecer algo novo, que, ali no local onde mora, não seria possível.

Nesse sentido, o que Rita busca é viver também sem lei nem rei, ao modo dos cangaceiros, sem ter de prestar contas à família, levando uma vida que lembra a dos bandoleiros. Apesar de todas as dificuldades que essa condição implicava, Rita começara a sentir “um certo fascínio por aquela vida errante e forte, contraste que era a sua, sempre nos marasmos dos dias iguais naquela fazenda” (1965, p. 106). Dadas as circunstâncias e a possibilidade de mudança, Rita vive um frenesi que a transporta para um mundo oposto ao que vivera até então, de modo que era só esperar o momento oportuno para se juntar ao amante. O fato de pensar nele se dá por terem tido uma pequena convivência, com oportunidades extremamente exíguas para conversarem, mas suficiente, para que ele se declarasse e ela aceitasse pouco tempo depois a declaração e seu destino como forma de redimir o homem que ora se apresentara em seu mundo:

Dentro dela ia crescendo a admiração pelo homem que se estava fazendo respeitar, tentando impor uma justiça rude, mas pura, nas suas origens. Se perto dele tivesse uma mulher, talvez ele não fosse tão excessivamente violento. Haveria nos momentos difíceis e de ódio uma presença feminina e terna para abrandar o seu coração. E nela foi aumentando o desejo de domar Antônio, de tê-lo preso, conquistar com ele a aventura, enfrentando os perigos, nos riscos daquela vida improvisada (1965, p. 106).

Assim, Rita quer ser o repouso do guerreiro e ele alguém em quem possa repousar, valendo lembrar que tão forte quanto o desejo de estar ao lado do homem, de ser sua mulher, é o de se ver livre do local e ambiente em que vive. O que a prende são situações familiares: o pai, que não concorda que a filha se case com um bandido, e a mãe, doente em estado terminal. Observe-se que esta é a tensão colocada na narrativa, ou seja, o narrador aponta para esses fatos como óbices que impedem a realização amorosa, no entanto, tão logo desfeitos os laços que a prendem, aí sim, seguirá os passos do amante.

Num momento em que o bando descansa em uma fazendola de um coiteiro, Braúna pensa na amada: “Estava com o pensamento preso em Rita.



Brigara, vira muito sangue, homens morrendo, moças quase meninas violadas, mas nada abrandava o seu coração. Só Rita poderia, mas não quisera” (1965, p. 119). Tais razões, aliadas ao fato de ter sabido que o coronel Wanderley, de quem se tornara amigo por ter dado asilo ao bando e o tratado bem, falecera em luta com o coronel da Barra, fizeram com que a raiva que sentia aumentasse sobremaneira: “agora chegava-lhe uma imensa pena de Rita. Estaria só e desprotegida. Parecia-lhe que a maldade do mundo nascia do coronel da Barra, da sua prepotência, da sua força, do seu poder. Rita não teria ninguém para vingar a morte do pai, nem o velho Wanderley teria quem vingasse a sua” (1965, p. 121).

Antônio Braúna parte ao encontro de Rita e, ao se defrontar com a moça, esta o coloca a par dos acontecimentos e reproduz um discurso digno de observação por estar pari passu com o do cangaceiro. A moça promete: “vou vingar a morte do meu pai e do meu padrinho. Tenho que vingar meu pai, ele nunca fez mal a ninguém” (1965, p. 124). Uma vez desfeitas as amarras que a prendiam à família, Rita se vê livre para acompanhar o amante onde ele fosse. Suas vidas se parecem, têm os mesmos objetivos e a narrativa está no desfecho. O suspense criado é do tipo, “conseguirá o cangaceiro enfim conquistar a amada?” A leitura de Meyer em *Autores de cordel* diz que “o herói, briguento e matador, acaba se regenerando e se santificando. [...] o valente foi se assemelhando aos heróis dos filmes de mocinho, mas sempre inserido na paisagem e na realidade nordestina” (1980, p. 97). O par romântico da narrativa não poderia ser mais apropriado um ao outro, Antônio promete-lhe tudo quanto ela precisa naquele momento: amor, vingança e justiça. Obviamente, ela aceita, numa cena de juras de amor eterno, reproduzindo o clichê dos namorados quando diz: “quero perseguir o descampado atrás de tu, levando o meu amor ao teu lado. Ele vai durar até nossa vida morrer em fogo de macaco, ou na velhice dos enrugados” (1965, p. 126), e foram felizes para sempre.

A obra de Maximiano Campos reproduz o final feliz que o aproxima da narrativa romântica e o distancia do romance nordestino de temática da seca, miséria e pobreza. No final, há a redenção dos que sofreram, o castigo dos maus e a vida promete ser melhor a partir de então. No entanto, o grande embate que se

esperava entre as duas formas de poder não ocorre, ao menos aos olhos do público leitor. Não se sabe como foi a batalha anunciada desde o início da narrativa, ficando apenas este brevíssimo relato de Braúna: “estamos vingados, morreu tudo, do delegado ao coronel da Barra” (1965, p. 127). Assim, cumprida sua promessa, podem prosseguir, os dois, vivendo sem lei nem rei.

Ariano Suassuna, ao se debruçar sobre o novo romance sertanejo, em ensaio incluído no final da obra, comenta que “não é de admirar que dois filhos de senhores de engenho, José Américo de Almeida e José Lins do Rego [...] tenham se deixado fascinar pelo sertão; como também é nessa linhagem de romancistas da zona da mata, marcados pelo sertão, que se enfileira agora Maximiano Campos, o autor de *Sem lei nem rei*” (1965, p. 133). Na análise de Suassuna, a imagem do cavaleiro desgarrado, livre, representado pelo cangaceiro foi motivo de sedução entre os escritores, sem contar o grande êxito junto ao público, entretanto, quer parecer que o mesmo sucesso não foi atingido na academia, pois Campos não é citado pelos críticos mais freqüentados nas universidades.

Suassuna diz ainda que “Maximiano Campos, com qualidades e características pessoais, seria antes mais próximo de José Lins do Rego do que de José Américo de Almeida” (1965, p. 134). Vale ressaltar que os romances estudados, *Pedra bonita* e *Cangaceiros*, abordam também a temática do misticismo, que não fora tratado por Campos. Em *Sem lei nem rei* detém-se no personagem Antônio Braúna que, segundo Suassuna, “é, [...] a figura que domina todo o livro. Não é um cangaceiro comum. Entrou no cangaço, como Jesuíno Brilhante, por ter sido desfeitoado, por um caso de honra. Por isso, apesar dos crimes que pratica, da violência em que se vai mergulhando, é cavalheiresco e, de certa forma, um justiceiro” (1965, p. 136), o que reforça a imagem de ambigüidade do cangaceiro que perpassa as narrativas em estudo.

Braúna mata seus desafetos, pratica uma série de mortes, torturas, roubos, extorsões e sai ileso. O narrador é extremamente condescendente com o chefe e seu bando: um dos personagens cangaceiros do romance, Paixão, morre em combate, o que não deixa de ser uma forma honrosa de morrer, Lamparina debandou com a dissolução do bando e o chefe, além das mortes já citadas, é

premiado com a vingança, o respeito, o medo das pessoas e o presente maior, Rita, com quem pretende viver.

Pernambucano de Mello dedica estudo à obra *Sem lei nem rei*, apontando alguns costumes de cangaceiros e toma Antônio Braúna, personagem ficcional criado por Campos, para tratar do cangaço e do cangaceiro movido pela vingança. O autor de *Guerreiros do sol* assinala que a história de Braúna corresponde à verdade, no entanto, os bandidos que se dedicaram especificamente a essa função foram menos conhecidos, de menor belicosidade. Os que foram movidos exclusivamente pela vingança, “tiveram períodos de luta de duração relativamente pequena, quase nunca ascendendo à chefia de grupo” (2004, p. 116).

A narrativa ficcional dilata os poderes e a belicosidade de Braúna, dotando-o de forças extraordinárias, como convém ao cordel. Nas páginas iniciais o cangaceiro resolve que a vindita envolvendo o coronel da Barra teria de esperar, pois sua força era menor. Quando da primeira investida, tivera que debandar, pois havia perdido dois homens e estava em desvantagem grossa. Diz Braúna quando a empreitada falhou, “depois eu volto para acertar as contas com esse velho filho de uma puta” (1965, p. 13). No término da narrativa, aí sim, o intento que perseguia durante todo romance se caracteriza, isto é, a vingança se concretiza, pois finalmente pôde dizer que estava vingado, todos morreram. Segundo Pernambuco de Mello,

realizada a vingança ou constatada a impossibilidade de levá-la a efeito, tornavam à vida normal, até porque a amargura daquele dia a dia áspero e não desejado bem lhes revelava a inadaptação às exigências do cangaço. Por outro lado, não tendo interesses além da simples realização de sua vindita, não lhes assistiam as qualidades de verdadeiro administrador requeridas aos chefes do grupo. A idéia de que o cangaceirismo tenha representado quase que um puro instrumento de vingança, bem assim a que contempla nesta vingança uma real e freqüente motivação psicológica para aquele, contrasta com as observações mais agudas que se fizeram até hoje sobre o fenômeno (2004, p. 116).

Assim, ocorrem as seguintes possibilidades de análise em *Sem lei nem rei*: a primeira, que está na contramão em relação aos estudos histórico-sociológicos, é o fato de o personagem principal ser guiado apenas pela vingança e tornar-se líder do bando, o que é incoerente conforme as observações feitas por Mello. Não obstante, vale ressaltar que se trata de literatura, uma obra ficcional que corresponde ao cordel, cujo objetivo é enfatizar a valentia do cangaceiro, tornando-o um personagem que lembra o feérico.

A segunda, mais plausível, é o desejo de liberdade que o acompanha, conforme Mello, “a figura do cangaceiro, homem sem patrão, vivendo das armas [...] era razoavelmente bem aceita naquele meio” (2004, p. 117). Ostentar valentia era um bom recurso para se notabilizar entre os seus conterrâneos, aliás, o chefe dos cangaceiros sempre perseguiu este projeto: morrer ou então criar fama. Nas palavras de Braúna, estaria acima dos coronéis, e estes teriam de falar fino, pedir baixinho e usar a expressão “por favor, capitão Antônio”. Os desejos do chefe dos cangaceiros não se limitam à vingança, ser famoso, justiceiro, quer também casar-se com Rita e ter um final feliz. O que deu certo, a despeito de todos os crimes e violência que praticara, observando-se que no caso do cangaceiro Antônio Braúna, ele é o rei e está acima da lei.

## CAPÍTULO IV

### Os desvalidos: narrativa pós-moderna

Francisco Dantas, em *Os desvalidos*, publicado em 1996, revisita o tema do sertão, dos cangaceiros, dos fracos e oprimidos, dando voz aos marginalizados, inserindo-se, pelas peculiaridades da forma de produção, nas tendências pós-modernas. Tomando a história de Lampião, permite que este fale sobre sua vida, do cangaço, da miséria, das desventuras de alguém que conheceu de perto e dos problemas sociais nordestinos, promovendo o entrecruzamento das formas de expressão.

A relação entre literatura e história tem suscitado, amiúde, interesse da crítica e do público nas últimas décadas, notoriamente ao tratar do romance histórico. Em *Os desvalidos* ocorre a ficcionalização do cangaceiro, fazendo com que este conte sua história contrapondo-se a outras vozes, daqueles que o conheceram in loco, tornando Lampião uma figura ambígua, entre herói e bandido, destemido e desvalido.

O vocábulo excluído, na acepção extrema do termo, enquadra-se bem aos personagens que vivem o infortúnio dos que compõem a arraia miúda, relembrando que os marginalizados contemplados nas narrativas serão os que não pertencem nem à força governamental, nem aos bandos de cangaceiros. Estes estão entregues à própria sorte, tendo que por vezes fazer a opção entre um dos pólos, mas não sem pagar caro por isso: se defender as volantes, serão torturados ou mortos por cangaceiros; se for coiteiro, não será diferente quando encontrado pela força policial.

Os excluídos da sociedade tornam-se objeto da escrita desde os primórdios da história literária brasileira, haja vista a presença do índio e do degredado na literatura do século XVI e XVII, ou o meirinho de Manuel Antonio de Almeida, para ficar com poucos exemplos. No romance de Dantas o fulcro da visão do narrador difere do viés paternalista que proliferou nas décadas de 30 e subseqüentes. Na obra há a história de Lampião, tendo como pano de fundo o Nordeste brasileiro, a situação de miséria e a exclusão social. Nesse sentido, valem as palavras de Walter Mignolo, ao dizer que “no caso do romance

contemporâneo, a imitação do discurso historiográfico e antropológico provém de uma oposição aos discursos antropológicos e historiográficos que criaram uma imagem da história ou de comunidades marginalizadas que o romancista procura corrigir ou, pelo menos, enfrentar” (1993, p. 133). O romance apresenta uma releitura da história sobre o cangaço e o cangaceiro, usando o entrecruzamento dos discursos histórico e ficcional para propor uma revisão da história, isto é, de como foi contada pelos meios oficiais.

Conforme argumenta Seymour Menton, o novo romance histórico “se ha caracterizado desde el principio por su obsesión por los problemas sociohistóricos mas que los psicológicos” (1993, p. 32). A leitura de *Os desvalidos* aponta para problemas históricos e sociais, apresentando Lampião, que se depara com outros personagens registrados pela historiografia, como Padre Cícero e Luís Carlos Prestes. O autor mantém nomes e características análogas às referentes aos cangaceiros em dados históricos, fazendo com que texto ficcional e histórico caminhem *pari passu*.

Quanto à inter-relação entre as duas formas discursivas, é interessante o comentário de Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo*, ao dizer que

a metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio de questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtém sua principal pretensão à verdade (1991, p. 127).

É na maneira de buscar a pretensão à verdade no que tange ao cangaço e aos cangaceiros que, no enredo criado por Dantas, Lampião deseja ser visto e (re)conhecido não apenas por sua valentia e pelas mortes em que estivera envolvido, mas por vários outros aspectos que não foram registrados. Mostrando um lado humano, piedoso, que não se comenta sobre o cangaceiro, o próprio Lampião diz: “Cadê que não espalham por aí que já dei muito donativo, ajudei obra pia, enchi cofre de igreja [...] dei caixão de caridade [...] vinguei muita honra

de moça donzela?” (1996, p. 181-2). Em *Os desvalidos*, o dado histórico vira ficção mediante seleção do tema, organização, assunto e elaboração da trama. Em entrevista cedida ao jornal “O galo”, quando questionado se sua obra sofre influência de Graciliano Ramos, Dantas responde,

Não, meus senhores, ele não gostaria de ser tão mal comparado [...]. Nossos personagens, meus e do Graciliano, são uns pobre-diabos nordestinos, amarrados a mesma ambientação hostil, mas nossa diferença é enorme. Perante ele, creio que compareço, não como mero repetidor, mas como parte modesta e miúda, para enfiar aqui um adjetivo tão a seu gosto (1999, p. 17).

Na obra, uma passagem apresenta a vida dos personagens Coriolano e mestre Cantílio, ambos moradores da cidade, o que sugere uma outra possibilidade de leitura. Observe-se que, ao debruçarem-se sobre o Nordeste brasileiro, os escritores tomaram principalmente o sertão, a caatinga, as fazendas. O espaço rural povoou os textos durante longo período, e *Os desvalidos* aponta para os dois ambientes, urbano e rural, fazendo notar que a vida não é sofrida apenas para os sertanejos, ao contrário, na cidade, nos povoados, a situação também é desfavorável. Nas palavras de Mestre Cantílio: “rapo barba, aparo cabelo, entendo de sangria, sei fazer punção... e de que me valeu tão boa ficha, se esse tufo de sabença redundou em nada?” (1996, p. 82) [...] “Coriolano conhece de perto a história do parceiro que passa dias sem um só tostão furado! A coisa é deveras feia!” (1996, p. 86). A conclusão a que se chega é explicitada na voz de Coriolano: “é a sina que iguala todos nós, conforme o quilate de cada um: ou a morte, que nem aconteceu com o compadre Zerramo, ou senão a fome e o rebaixamento” (1996, p. 87).

Acerca do tema Luiz G. Marchezan, apresenta um estudo sobre *Fogo morto* e *Os desvalidos* dizendo que

Em *Fogo morto*, a penúria está circunscrita aos trabalhadores dos engenhos. Em *Os desvalidos*, ela não tem limites espaciais – todos vivem em penúria: botiqueiros, seleiros, roceiros, Lampião e os coronéis. Os recursos econômicos são poucos para todos. A presença de Lampião

no sertão (em contraste com a presença de Antonio Silvino nos limites de Santa Rosa de Zé Paulino) piora a situação; ele impõe medo e desarticula ainda mais a economia da região; tropeiros, caixeiros, tangerinos, temem encontrar no sertão, quer a volante, quer Lampião e, com isso, desabastecem os povoados. Salienta-se, assim, a ironia que Dantas promove enquanto analogiza, contrastando, de forma singular, partes tematicamente assemelhadas. [...] Lampião, em *Os desvalidos* é altivo como José Paulino, verossímil como Antonio Silvino, responde pela sua família e pelo seu bando; confronta-se com os coronéis e com a polícia e, assim, sua figura torna-se mais completa, humana, que a de José Paulino ou a de Silvino (2003, p. 76).

Em *Os desvalidos*, quando se dá o encontro de Coriolano com o bando de Lampião, percebe-se que a vida dos cangaceiros no sertão não é das melhores, aliás, sobrevivência difícil em que só os mais aptos conseguem se manter. Nas palavras de Coriolano, “êta povo descurado de coisa de manutença e passadio! Dava até pena! E nem se sabe como alimentava o miolo da coragem! Até a água barrenta era contada como se fosse dinheiro [...] e Coriolano ali morto de fome! Em vez de lhe servirem uma canequinha de café bem quente ou outra beberagem com que esaldar o bafo da barriga...” (1996 p. 104-5). O breve encontro com o bando de Lampião faz com que Coriolano perceba uma série de questões inerentes à vida dos cangaceiros. A longa citação se faz importante para melhor entendimento sobre como o narrador apreende a vida no cangaço:

Coriolano aprendeu, com as vistas, com o corpo e com as ouças, algumas coisas que os livros nunca se prestam a contar; um certo entendimento que também do papel não se retira. Aquela gente lhe pareceu tão desinfeliz, tão carecida das necessidades mais rudimentares e indispensáveis a qualquer vivente, que por um bom momento ele se sentiu uma criatura sortuda e bem provida, apesar de só ter certo de seu o diabo da cacunda. Era uma calamidade! Só tinham mesmo em grandeza os embornais entupidos de munição! Ali ninguém gozava um pingão de sossego, e nem sequer dispunha de água para a sede tirana, quanto mais de alguma fartura, ou regalos e comodidades que nem sabiam apreciar. Era um de-comerzinho chorado de carne-seca, mais farinha, rapadura e café. Minha gente, nem um ralinho pra cuzcuz! E passando sede todo santo dia, com aquelas cabaças de água mingoadinhas, contadas, só pra se molhar as goelas



e ferver a beberagem no boião... só viu falar mesmo, até nas muitas lorotas, foi de injustiça, necessidade e pobreza, afora a morte que não pára de rondar, com o gemido das almas penadas que pela noite vagavam, raça infeliz! Uma penúria levada da breca! Estavam ali corridos dos mata-cachorros, ou tangidos pela fome, sem nada ter deixado atrás, sem nenhum traste a perder. Uns tinham pedido pra assentar praça na polícia, mas como não levaram cartão de algum coronel, voltaram se maldizendo de cara lambida; outros tinham tentado em vão emprego na linha do trem, também pra comer fácil da boca do governo. Mas nem essas nem outras diligências deram certo, que eram analfabetos, eram uns sujeitinhos inúteis, não tinham como cabalar votos para o dia da eleição. De forma que de resto lhes sobrava apenas o cabo da enxada para cavar o barro duro, em troca de algum andrajo para cobrir as vergonhas e do mais desgraçado passado. Um rebanho de condenados, descurendo do asseio do corpo, que banho ninguém tomava, a ponto de se espalhar por ali essa conhecida inhaca de barrão! Naquele bolo de gente, que fazia uma roda de fedentina, eu suava impaciente, lembrando dos mergulhos de rio em Propriá, da bica no riacho da Limeira, ou, mais para trás, do banho amornado de bacia com Água de Benjoim e com Sabão da Costa que chegavam na botica. Ah tempos! (1996, p. 111-2).

É importante ressaltar que o cangaceiro, nas condições mais adversas em que vive, representando um tipo de poder no sertão, é também um desvalido. Porém, tal adjetivo cabe bem a Coriolano, um sujeito que teve posses, ainda que poucas, e que hoje de seu só tem “o diabo da cacunda”. Nesse trecho, pode-se perceber que muitos ingressaram no bando e também nada tinham. O cangaço aí representa um meio de sobrevivência, uma forma de se opor às leis impostas pelo governo ou ainda uma maneira de rebelar-se contra alguma coisa que nem mesmo sabiam o quê. Relembrando Marchezan, “as personagens de Dantas são iguais e diferentes das de José Lins, embora todas sejam desvalidas”. Aponta ainda que

Francisco Dantas, ao optar pelo indireto livre, atrai, naturalmente, para o seu ponto de vista, a onisciência, no caso, a seletiva, que tem em Coriolano o eleito entre os desvalidos. Dessa maneira, o narrador do romance, postado com aquela perspectiva onisciente, sobrepõe à visão de mundo de Coriolano a de Felipe e a de Lampião e, assim,

novamente, celebra a ironia que a narrativa persegue (2003, p. 77).

A decadência moral, social, política e humana e a negação do sujeito como cidadão fazem com que ocorra um processo de zoomorfização de alguns cangaceiros. Restando alguma respeitabilidade ao chefe do bando, os demais são descritos como despojados de direitos e de cidadania, rebaixados a um quase-nada de ser humano, em termos como “inúteis”, “rebanho de condenados” e “uma roda de fedentina”. Esses excluídos sociais do sertão e da cidade compõem uma parte da sociedade que foi marginalizada pelo poder institucionalizado. Entretanto, no caso dos cangaceiros, usam do terror e do medo para submeter os outros sertanejos, cuja condição é ainda pior; o cangaço é uma tentativa de parecer grande, maior do que realmente o indivíduo é, tentando ombrear com as volantes, travando lutas com elas.

Coriolano passou apenas alguns dias junto ao bando e julga-se respeitável, capaz de mostrar-se aos demais como alguém que esteve ao lado de Lampião, o que lhe daria uma condição superior à dos outros sertanejos que não tiveram a mesma sorte: “agora tinha meios, agora tinha fama: Coriolano ombreara com Lampião” (1996, p. 113).

A segunda parte da narrativa inicia com uma temática que foi apontada aqui e que perpassa os romances estudados: o sertanejo entre forças antagônicas como o cangaço, a força policial e, em alguns casos, o fanatismo, caracterizando um viver entre a fé cega e a faca amolada. Sendo torturados por um ou por outro, esses desvalidos sofrem entre esses pólos:

O bando de Lampião e a volante do governo agora deram pra esta zona do Aribé. Enquanto se perseguem e se chacinam em porfiadas e sangrentas brigas, vão também esfolando a região, a saque, morte e desonra, metendo o pau na pobreza desvalida. Furam olhos, arrancam unhas, deceparam os quibas e a metade da língua. A muque, arrebanhado, sofre o pacato paisano, torturado na mão de um e de outro pra falar o que não sabe, e pelo silêncio punido como espião e coiteiro do inimigo (1996, p. 125).

O tema é recorrente nas palavras de Zerramo ao conversar com Coriolano: “enquanto a coisa não se resolve, aí nesse vai-não-vai, paisano como nós que se avie! O pau vai roncar em cima da titela. Apanha de um lado e apanha do outro, batido que nem couro de fazer torrado!” (1996, p. 132). O tema do sertanejo emparedado entre duas forças opostas foi muito utilizado em Lins do Rego, mormente nos romances propostos neste estudo, Pedra bonita e Cangaceiros. Nestes, a temática da indecisão do cangaceiro entre assassino e paladino da justiça e das forças policiais que rivalizam o poder é constante, restando ao sertanejo sofrer de um ou de outro lado.

Há ainda um outro aspecto digno de observação no que concerne às atitudes de roubo. É fato que a figura do cangaceiro é multifacetada, no entanto as forças governamentais figuram como assassinos também, mas não se lê nos registros oficiais que a força policial igualmente pratica roubos e extorsões. Em Os desvalidos essa comparação fica explícita quando Filipe, caixeiro viajante, enterra seus pertences para que “os seus antigos metais de estimação [estejam] resguardados da ladroagem que infesta estas estradas, vinda do cangaço e da volante” (1996, p. 133). Complementa dizendo: “ou se apanha de Lampião ou dos mata-cachorros, e que tudo é uma coisa só” (1996, p.135).

A propósito do exposto, Manuel Diégues Júnior em “O romance do cangaço”, expõe que, sendo repórter, percorreu os caminhos por onde Lampião passava, notando que

Na verdade, devo ser sincero, a maioria dos depoimentos não era contra os cangaceiros; antes era contra a polícia. Como aqueles, esta fazia violências, às vezes mais que os homens do bando. O chefe, este sabia respeitar quantos o tratavam bem – foi o que me narrou uma viúva, em cuja casa Lampião bebeu café e quase surrou um de seus cabras que tentou tomar à força o anel da filha da viúva. Já da polícia contavam coisa horríveis, perseguições, surras, o diabo, só porque pessoas tinham visto Lampião, lhe tinham dado de beber, tinham deixado o grupo levar milho. De modo geral, o que se observa era repetir-se o conceito que a poesia popular antes referira com Antônio Silvino.

Nos cangaceiros que eu tinha  
Não havia um insolente,

Pegava-se em um daqueles  
Era uma alma inocente,  
Não sendo seus intrigados  
Eram por ele tratados  
Muito delicadamente.  
(1991, p. 456-57)

Ao falar sobre a relação entre polícia e cangaceiros, Bily J. Chandler faz considerações elucidativas expondo que a polícia não queria perseguir o cangaceiro, pois, além do treinamento ser inadequado, o rancho e o soldo eram escassos e irregulares. Acrescente-se a isso que as condições de trabalho eram péssimas,

os soldados tinham que passar semanas a pé, perseguindo os cangaceiros. Tanto os soldados como os oficiais eram, muitas vezes, venais, e eram freqüentemente a principal fonte de abastecimento de munições de Lampião. Depois de vender para seus agentes, voltavam às suas bases dizendo que tinham sido gastas em combate. Muitas volantes simplesmente evitavam qualquer contato com Lampião, e só lutavam quando eram absolutamente forçadas (1980, p. 58).

Por esse quadro percebe-se que as relações entre polícia e bandido eram muitas vezes mais amistosas para negociação do que de confronto, e da mesma forma é sabido que os chefes políticos faziam acordos com os cangaceiros. A polícia, as autoridades locais e os governantes representam o poder institucionalizado e deveriam proteger os sertanejos contra os bandidos, mas, como aqueles pertencem à mesma laia destes, as opções pela forma de proteção para os sertanejos são ínfimas. Chandler expõe que

a população rural ficava quase sem defesa. Mas muita gente desta zona também fazia seus acordos com os cangaceiros. Os fazendeiros ricos pagavam as 'contribuições' que ele exigia, e a seu pedido, eles, ou seus empregados, relutantemente o ajudavam na compra de mantimentos ou munições. Outros, de qualquer que fosse a classe social 'proprietário, vaqueiro ou morador' poderiam se tornar seus agentes e seus amigos, fazendo alguns favores, quando necessário. Serviam de mensageiro, por exemplo, levando bilhetes, pedindo dinheiro aos fazendeiros ou comerciantes. Mantinham-no abastecido e informavam do movimento da polícia quando havia

necessidade. Por tudo isso Lampião pagava bem, pois a cooperação de seus protetores, ou ‘coiteiros’, como eram chamados, era indispensável para seu bem-estar. De um modo geral, pode-se dizer que a população rural cooperava com Lampião, porque, recusar-lhe um favor era um convite a uma represália certa. Agindo assim, estavam arriscando atrair o descontentamento da polícia, e muita gente sofreu nas mãos das ‘volantes’, que eram tão temidas quanto os cangaceiros. Mas, apesar de tudo, Lampião era uma ameaça mais real e mais persistente do que as autoridades. Os atos das autoridades, e qualquer proteção que oferecessem, eram intermitentes e temporários; não eram ameaças permanentes, nem davam segurança permanente. Lampião, ao contrário, à medida que sua fama crescia, pairava como a sombra de uma nuvem sobre o sertão, pois sua inimizade, uma vez declarada, podia ser contada como certa (1980, p. 59-60).

Dantas recupera essa faceta histórica na narrativa, acenando para os dois universos que compunham a sociedade em dois extremos e que, por vezes, se juntam, tornando-se iguais na ação, o que faz os personagens dizerem que tudo é uma coisa só. Em *Os desvalidos* é o próprio cangaceiro que, ao refletir sobre sua condição, percebe que “a única garantia de avultada semente só podia vir do medo que espalhasse. De todos os caminhos experimentados, via que o mais certo era brutalmente intimidar” (1996, p. 155). Aqui é um momento privilegiado para se perceber a ambigüidade do cangaceiro, haja vista que, conforme dito em outro lugar, Lampião, quer ser (re)conhecido também pelos gestos nobres. Por esse prisma, pode-se recorrer às palavras de Walnice Galvão, ao dizer que “a condição do sertanejo pobre é radicalmente ambígua, como sua dispensabilidade redundava em dependência, sua liberdade em submissão; isso se passa, todavia, fora de sua consciência” (1972, p. 12). Por assim dizer, o meio de sobreviver é colocar-se ao lado, sob a proteção de um dos pólos representativos do poder.

Antônio Fausto Neto, em *Cordel e a ideologia da punição*, ao analisar folhetos em que Lampião aparece como personagem, considera que “os fatores determinantes na adesão de lampião a uma prática de violência social não são explicados e nem revelados pelo texto. Ele é apresentado através de um aspecto comportamental excludente, isto quando não aparece defendendo aspectos de uma determinada moral conservadora” (1979, p. 126). Um pouco adiante expõe

que as ações do cangaceiro são apresentadas em planos distintos de contraste em folhetos lidos sobre o bandoleiro. O fragmento do cordel que segue é exemplar:

Lampião para muitos homens  
 Foi o maior desordeiro  
 Porque fez muitas desordens  
 Pelo sertão brasileiro  
 Mas para muitos Lampião  
 Foi o maior justiceiro (1979, p. 126).

É interessante observar que a dualidade de Lampião, se vale o termo, pois ele é mais que duplo, ultrapassa o maniqueísmo, isto é, vê-lo apenas entre bom e mau. Retomando Fausto Neto, Virgulino é apresentado “sob a condição de anômalo e de excluído em relação à ordem. Dessa forma aparece como: criminoso, monstro, cangaceiro, perverso, deflorador etc.” (1979, p. 128), apresentando um exemplo de folheto em que se lê:

Lampião dentro dos crimes  
 que fez de toda maneira  
 também deflorou a filha  
 duma velha feiticeira  
 a qual não quis dar parte  
 porque com sua arte  
 fazia melhor pesqueira  
 [...]  
 Finalmente a polícia  
 com grande sagacidade  
 acabou com esse monstro  
 irmão da perversidade  
 hoje o sertanejo diz:  
 o governo do país  
 nos deu tranqüilidade (1979, p. 128).

Os dados negativos acerca do cangaceiro ainda se fazem notar em um em fragmento de cordel que diz:

Lampião é malfeitor  
 infame, vil e assassino,  
 desonrador, bandoleiro  
 além de ser desordeiro  
 é traidor e cretino (1979, p. 129).

Os trechos citados dão uma amostra de que não há uma visão oficial do cangaceiro mais famoso do Brasil e, mesmo com tantas deformidades, no romance de Dantas narra-se que Lampião é requisitado por Padre Cícero para lutar contra a Coluna Prestes. Descobrimos depois tratar-se de um engodo, diz:

até do Padim Ciço, um santo que conversa com Deus e não rufia com mulher nenhuma, até deste!, guardo no cerno do peito, bem aqui escondido na capa destas costelas, aquela mágoa ocultada de me ter passado uma patente de capitão igual a dinheiro falso, e que até hoje só me serviu de troça e de mangação na boca do inimigo! (1996, p. 156).

Esse dado histórico é retomado na obra e contado pelo bandoleiro, que menciona seu envolvimento com a Igreja e a política. São notáveis no romance as reflexões do cangaceiro, mostrando o contra-senso no que se refere à junção das três forças – cangaço, volante e Igreja – na luta contra o Cavaleiro da Esperança. Pode-se pensar que a Coluna Prestes fora uma instituição ainda maior ou causara tanto medo que se fez necessário unir três instituições tão diferentes entre si com um objetivo comum: combater a Coluna. Conforme assinala Chandler, “Lampião, de fato teve um encontro com a Coluna Prestes naquele mesmo dia [23 de fevereiro], porém, pensou que estava lutando com a polícia” (1980, p. 76).

O historiador diz ainda que quando Lampião chegou a Juazeiro foi o próprio padre Cícero quem tratou com ele. Quanto ao sacerdote e à situação envolvendo o cangaceiro e a Coluna, Chandler anota que padre Cícero era um homem extraordinário, “denunciado por diversos intelectuais como um astuto manipulador da ignorância popular, era respeitado pelo povo da região como se fosse um santo. [...] A religião do povo do sertão – aparentemente, romana, católica, porém de uma modalidade mais popular – não está longe do primitivismo” (1980, p. 77-8). Assim, não é de admirar que Lampião, mesmo se destacando entre os outros cangaceiros que o precederam, por ter algum conhecimento, saber ler e escrever, tenha sido vítima de um embuste provocado

pelo padre, tanta era a religiosidade que marcava o povo da região. Ao tratar do encontro do cangaceiro com o sacerdote, diz que

Lampião só se convenceu de sua sinceridade [da carta convite] quando viu a assinatura de padre Cícero. Acompanhado por uma oficial dos Batalhões Patrióticos, entrou na comarca de Juazeiro no dia 03 de março, e, contam que, ao passarem por Barbalha, a conduta dos cangaceiros foi exemplar. Lá, foram visitados pelo prefeito e pelo Coronel Pedro Silvino, um dos homens fortes do Cariri, que estava no comando dos Batalhões Patrióticos. Dizem os jornais que prometeram a Lampião o seu perdão e o comando de um destacamento, caso consentisse em combater os revoltosos [...] Quando perguntaram a Lampião se já tinha combatido os insurgentes, respondeu que, na verdade, tinha, mas não sabia se havia morto algum, pois sua munição acabara e fora obrigado a fugir. E, quando perguntaram sua opinião sobre eles, disse: ‘são bandidos que andam matando e roubando...’ (1980, p. 78).

A passagem é por si só curiosa, diante dos elementos apontados e das concepções expressas. Veja-se que Lampião, conforme ficou dito em outro lugar, era tido como herói e bandido, pelos habitantes da região, pelos cordelistas e por quem o conheceu. Chandler observa que a presença dos cangaceiros era ainda mais perniciosa que as volantes; no entanto, nesse momento, o grupo é tratado como herói, sentando-se e ombreando com os políticos locais, tanto que o prefeito, o coronel e posteriormente o padre, que formam o tripé do poder por sua influência notoriamente nas cidades pequenas, foram ter com Lampião. A concepção deste quanto à Coluna Prestes e sobre o que seria o movimento denota completa ignorância dos fatos, deixando-se levar por aquilo que os outros diziam. Para o cangaceiro, os pertencentes à Coluna eram bandidos que andavam matando e roubando, e como tal – o texto não diz isso – deveriam ser mortos, ou presos, enfim, tirados de circulação. Por esse viés, nem Lampião se vê como bandido que anda matando e roubando, tampouco os chefes locais, representados na tríade do poder, o vêem dessa forma, pois o contratam para combater as ações de Prestes.

A representação de poder apontada aqui é digna de observação, haja vista que Lampião, nesse momento histórico, torna-se paladino da lei e da justiça,



é respeitado pelo padre Cícero e pelos políticos locais. A coluna Prestes se caracteriza como uma força diferente da lei do sertão, observando-se que nem o padre, nem os políticos, nem Lampião conheciam as propostas de Prestes, não tinham a noção exata do que seria o comunismo, no entanto, houve uma junção de forças para combater Prestes.

Um pouco adiante, Chandler diz que a curiosidade fez com que muitas pessoas viessem para ver o cangaceiro, fazendo com que Lampião se sentisse uma figura importante dentre os habitantes dali. O ponto alto de sua visita a Juazeiro foi a audiência com o padre, que, segundo o autor, “não gostou deste encargo que tinha caído sobre seus ombros, e deve ter previsto o ridículo e a crítica de que seria alvo mais tarde” (1980, p. 81). Acerca da patente de capitão dada ao cangaceiro, não passou de um engodo. O padre pedira a um agrônomo, Pedro de Albuquerque Uchoa,

para lavrar um documento em nome do Governo da República dos Estados Unidos do Brasil, nomeando Lampião Capitão dos Batalhões Patrióticos. Uchoa não se lembra mais das palavras exatas do documento, mas, em termos gerais, era uma espécie de ‘passaporte’, que dava ao Capitão Virgulino Ferreira da Silva e seus homens permissão para viajar livremente de estado a estado, em companhia dos Batalhões Patrióticos, em perseguição aos revoltosos (1980, p. 82).

Na narrativa ficcional em foco ocorre o relato histórico destacando as falcatruas e artimanhas que o sacerdote usa para engambelar o cangaceiro. O padre, que era tido como um santo para o povo dali, parece que não se preocupou com os mandamentos divinos, mormente o nono, que trata de levantar falso testemunho, mentir para o próximo, mesmo que este seja Lampião. Segundo Chandler, o padre pede para o funcionário do governo que assine o documento, porque o sacerdote não ocupava cargo oficial. A resposta de Uchoa é a um tempo risível e exemplifica o grave momento pelo qual passava: “teria assinado até mesmo a exoneração de Bernardes, do presidente da nação se Antonio Ferreira e Sabino Gomes [os subchefes do bando] tivessem pedido” (1980, p. 83). A propósito dos acontecimentos em Lampião: o rei dos cangaceiros lê-se:

A patente que o célebre bandoleiro recebeu pode não ter sido muito legal, mas, como disse o Padre Cícero, Lampião saiu satisfeito. E havia ainda uma outra razão para esta satisfação. Padre Cícero arranjou para que ele e seus homens se equipassem no almoxarifado dos Batalhões Patrióticos. Receberam uniformes, e pode-se imaginar a alegria com que trocaram suas velhas espingardas Winchester pelos novos Mausers automáticos do exército. O que quer que fossem agora – cangaceiros ou soldados – estavam bem equipados para a luta. Não há dúvida de que quando Lampião deixou Juazeiro, no dia 08 de março, tinha intenção de cumprir todas as promessas feitas ao Padre Cícero. (1980, p. 83).

A história, nesse particular, é marcada por encontros e desencontros. Chandler prossegue dizendo que a polícia pernambucana recusou-se a reconhecer a patente de capitão dada a Virgulino, perseguindo-o e ao bando, que retornaram sem ter combatido a Coluna Prestes, para o que foram contratados, se cabe a palavra. No entanto, agora dispunham de armas do Exército, de farta munição e de uniformes do Batalhão Patriótico. Consta do livro *Lampião: o rei dos cangaceiros* que, ao entrarem na cidade para ter com o padre, os cangaceiros eram em número de 49 e calcula-se que cada homem carregava umas 400 balas; logo poder-se-ia pensar em aproximadamente vinte mil disparos contra os revoltosos da Coluna Prestes. Constatou-se depois que esse poder de fogo foi usado contra a própria polícia e as forças armadas, que haviam cedido armamento moderno e farta munição ao cangaceiro. Virgulino, indignado com a cena e o ridículo que protagonizou, retorna para Juazeiro com o bando, onde “os cangaceiros entraram na cidade como se fossem proeminentes cidadãos da região, e se dirigiram diretamente à casa do prefeito. [...] passaram por Barbalha, mas não seguiram para Juazeiro, pois o padre não queria mais ver Lampião [...] Consta que Lampião ficou furioso com a recusa do padre” (1980, p. 84).

Na narrativa de Dantas, o relato de Lampião denota as contradições da Igreja ao contratar os serviços de alguém para matar. O catolicismo apregoa a paz, não a luta armada; a retidão, não o engodo; e é isso que o cangaceiro vai reclamar quando se defronta com os clérigos, que cumpram seu papel, resgatando os fiéis. A citação que apresenta o tema é interessante para que se perceba o viés

de Lampião no romance, falando de si, por si e revisando temas e passagens da história que se conhecia divulgada por outros meios. Aqui, contada pelo cangaceiro, este diz:

O danado do santo sabia, de antigo vezo, que é de humana fraqueza se sentir de algum jeito festejado. Por isso, carregando a mão em demasias, não se poupou em regar a vaidade do afilhado. Mas nem bem tinha enxugado este tal parapapá de espertalhona acolhida, num rapapé rasgado a muitas sedas, o santo se endireitou abotoando a batina e engatilhou a tacada: a ele, Virgulino Lampião, era concedida a honrosa encomenda de arrancar a cabeça do tal Prestes, com quem o governo sozinho mostrava que não podia; que ele fosse desempear em nome de Deus a fedentina do anticristo que cuspia na religião e no país. E foi em paga da jura desse servicinho de bom patriota em santa cruzada que o Padim me passou, a modo de fiança e adiantamento, esta patente safada que envergonha o couro de meu embornal. A seguir, o despachou em severa sisudez, encarecendo que ele, Virgulino, agora do governo capitão, tinha enfim autoridade para arrebanhar a tropa que quisesse e entrar em qualquer estado em busca do inimigo, sem nenhuma volante a o molestar, visto que aquela patente, ali lavrada em sua frente por um federal, era a anistia tantas vezes por ele suspirada, era o salvo-conduto, a carta-alforria que lhe dava o direito de continuar agindo à mão armada, enfim agora livre e acima de qualquer perseguição. Que se fosse de uma vez com todo o bando ali abençoado, que se apressasse a honrar a liberdade e a permissão que lhe dava seu governo, mas que saísse logo à caça pra desagrá-lo, e que lhe trouxesse num pano de saco aquela encomenda decepada do inimigo impostor – senão... o maioral se zangava e tudo tornava atrás! E ele, padim Ciço, um miúdo servo do Senhor, lavaria as mãos como Pilatos que mais nada podia, entregando tudinho aos grandes da nação.

É deveras... um santo daquele, tão gabado pelo povo... e em vez de pedir que me endireitasse, veio foi com esta encomenda do sataná, igualzinho aos coronéis com quem tratei, que me reservavam o bocado mais fedido. E depois... ainda consta que o santo me chamou de menino doido – e ainda mais pelas costas! Isso dói, meu povinho! Bem que ainda em Juazeiro me avisou o mano Antônio: Virgulino... Virgulino... toma tento de homem! Não vá este papel ser arte ou pagadio de traição! Dito e feito! Logo-logo desenganado e doído com toda nação de homem, desembuche pra uma roda de gente: – cada vez mais me convenço de que o destino quer

que eu viva e morra no cangaço! – como lá está num jornal do Ceará. Enfim, botando tudo numa enfiada, posso me perguntar a modo de lição a nunca ser esquecida: qual foi a autoridade ou o coronel a quem pude confiar, ou que me deu mostras de um sofrível tratamento? Quando acabar, se fie nas criaturas! Queira negócio com autoridade! (1996, p. 157-8).

É notável que Lampião seja recebido e festejado como herói, e o bando seja abençoado pelo padre, sabendo-se de antemão que a composição desse grupo e sua biografia eram de uma índole de criminosos, mas que nada importava ao padre. E nem poderia, pois que a encomenda feita a Lampião lembra uma passagem do texto bíblico, citada nos evangelhos, quando por ordem do rei Herodes, São João Batista foi decapitado e sua cabeça oferecida a Salomé em uma bandeja. No romance, padre Cícero pede que os cangaceiros saiam à caça do anticristo e que lhe tragam a encomenda decepada do inimigo impostor, o que não ocorreu: Prestes não foi caçado pelo bando, tampouco degolado. Dantas serve-se da história para produzir uma narrativa que contempla um foco diferente, o viés do cangaceiro.

A refiguração de Dantas em torno da personagem Lampião tem os componentes históricos – e assim poderia ser lido – mesmo que a imprensa e a crítica o chamem de romance. Nessa via de mão dupla, a história imita o texto literário, e vice-versa. Acerca do entrecruzamento das duas formas de expressão, Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa*, nota que

os historiadores antigos não hesitavam em pôr na boca de seus heróis discursos inventados que os documentos não garantiam, mas apenas tornavam plausíveis [...] os modernos não se permitem essas incursões fantasistas, [...] mas não deixam de recorrer, de formas mais sutis, ao gênio romanesco [...] O historiador não se proíbe, então, ‘pintar’ uma situação, ‘restituir’ uma cadeia de pensamento e dar a esta a ‘vivacidade’ de um discurso interior (1997, p. 323).

Insistindo na discussão sobre o tema, Ricoeur sustenta ainda que

a ficção é quase histórica, tanto quanto a história é quase fictícia. A história é quase fictícia, tão logo a quase-presença

dos acontecimentos colocados ‘diante dos olhos’ do leitor por uma narrativa animada sempre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passadidade do passado, que os paradoxos da representância ilustram. A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irrealis que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história (1997, p. 329).

Embora o crítico tenha alertado que a verdadeira mimese deve ser procurada nas obras não preocupadas em refletir a história, n’Os desvalidos ocorre uma criação literária que vem ao encontro do texto histórico. Concorrendo com o exposto acima, Marilene Weinhardt, em “As vozes documentais no discurso romanesco”, expõe:

O romance histórico também serve-se de documentos, os mesmos do discurso historiográfico, eventualmente evocados às vezes colados ao discurso ficcional. Mas as conseqüências não são exatamente as mesmas, ainda que nada impede que coincidam em muitos aspectos. Quando apropriados pelo ficcionista, os documentos perdem a função que tiveram em vista do interlocutor para o qual foram produzidos, mas também não têm o mesmo uso que o historiador faz deles, ainda que esse profissional os empregue recorrendo à imaginação ou aos recursos de desmontagem propostos pelos defensores da história narrativa. (1996, p. 343).

Embora o divisor de águas entre as formas de expressão histórica e literária esteja cada vez mais turvo, história e literatura não são iguais, conforme insiste Walter Mignolo, no ensaio já referido (1993). Dadas as semelhanças entre narrativa histórica e literária, observa-se que, ao fundir-se com a história, a ficção assemelha-se à sua origem na epopéia. Historicamente, Lampião tornara-se conhecido e temido por onde passava, distinguindo-se dos outros grupos por demonstrar, em certos casos, piedade e alguma forma de caridade aos miseráveis, aspecto recuperado na criação de Francisco Dantas. A esse respeito, a leitura de Linda Hutcheon em Poética do pós-modernismo expõe que

a problematização da natureza do conhecimento histórico se volta para a necessidade e para o risco de distinguir entre a ficção e a história como gêneros narrativos. Essa problematização também tem ocupado o primeiro plano em grande parte da teoria literária contemporânea e da filosofia da história, de Hayden White a Paul Veyne. Ao considerar a história como 'um verdadeiro romance', Veyne está indicando as convenções que os dois gêneros têm em comum: a seleção, a organização, a diegese, a anedota, o ritmo temporal e a elaboração da trama. Mas isso não quer dizer que a história e a ficção façam parte da 'mesma ordem de discurso'. Elas são diferentes, embora tenham os mesmos contextos sociais, culturais e ideológicos, e também as mesmas técnicas formais. Os romances (com a exceção de algumas superficções extremas) incorporam a história social e política até certo ponto, embora essa proporção seja variável; a historiografia, por sua vez, é tão estruturada, coerente e teleológica quanto qualquer ficção narrativa (1991, p. 148-9).

Pode-se dizer que o romance de Dantas, mesmo não fazendo parte da mesma ordem de discurso que o do historiador, apresenta o contexto social e cultural, traz para a narrativa os personagens históricos, no entanto, ficcionalizando-os, sem utilizar o distanciamento da terceira pessoa.

Nos romances citados, observando a região Nordeste, percebe-se que a condição do trabalhador rural em diferentes períodos ainda era a de semi-escravidão. Desiludidos com o trabalho rural e buscando uma saída, muitos migraram para os centros urbanos, renovando suas esperanças na cidade. Aos que permaneciam no campo, restavam as opções já mencionadas: a fé cega ou a faca amolada. Conforme diz Roger Bastide, em *Brasil: terra de contrastes*, “o sertão dos fanáticos é também o sertão dos bandidos” (1980, p. 106). Em *Os desvalidos*, essa problemática recebe a seguinte formulação:

Já se vê que nessa condição, ganhar o sustento por aqui é tarefa bem penosa. Ou você vira um sujeito dos sete instrumentos, se botando cegamente a qualquer ramo ou serviço de onde tire o passadio, que não há mesmo uma mera escolha a se fazer, ou tem de se rebaixar ao cabo da enxada, um trabalhinho torturante que chega pra qualquer vadio ou pé-rapado que não deu pra outra coisa e sem competência de nada. Servicinho pra quem não se dá o valor! Abaixo daí, não há mais o que fazer, senão se bandear para o cangaço, ou

então virar um pedideiro de esmola, ou cair na ladroagem, mas disso aqui já não vale cogitar porque é um caminho desconforme para um homem de vergonha (1996, p. 35).

As observações de Coriolano fazem com que se veja o sertanejo como desvalido, da mesma forma que os seguidores de Lampião: “muitos daqueles que o acompanhavam, corriam da fome ou da polícia, dizia, sem faltar com a palavra e querendo a todos convencer” (1996, p. 155). Procurando dar voz àqueles que não a tiveram nos discursos oficiais, o romance se faz pela circularidade, lembrando as andanças dos cangaceiros.

Ao analisar o entrecruzamento entre o ficcional e o histórico, Walter Mignolo, no já citado texto, diz: “se isto é ou não história, evidentemente, depende de quem, e de onde está o sujeito da enunciação, qual é o contexto de descrição onde este texto torna-se história ou literatura ou antropologia” (1993, p. 159). Em *Os desvalidos*, Dantas orienta a narrativa de maneira a estreitar os laços com os fatos históricos, apresentando-os como se eles tivessem ocorrido daquela forma; porém, o literário e o histórico seguem caminhos diferentes, o ficcionista pode optar por qualquer foco narrativo sem que sua narrativa deixe de ser verossímil.

Na ficção histórica não há obrigatoriedade de comprovar o que se diz, ou seja, não se usa o documento como condição única para a feitura do texto. Ademais, é mister lembrar aqui Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa*, ao apontar que “também a história imita em sua escrita os tipos de armação da intriga herdados da tradição literária” (1997, p. 323). A ficção histórica conta uma história que já foi contada, mas a diferença no recontar está no ponto de vista do autor, que lhe dará as características da forma de expressão que utiliza. No dizer de Hutcheon, “a metaficção historiográfica é especificamente duplicada em sua inserção de intertextos históricos e literários” (1991, p. 186).

Na criação de Dantas ocorre a subversão da ordem, comum em vários romances que tomam o tema e personagens históricos. O que torna seu texto diferente do construído para figurar na estante da história é o posicionamento narrativo escolhido, concedendo voz aos cangaceiros e aos desvalidos para que se saiba a história também pelo viés deles.

Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo*, afirma que “embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo” (1991, p. 131). Nesse mosaico de vozes o romance apresenta que “é terrível se defrontar com a tropa volante do governo ou com a gente perversa do cangaço, um e outro conduzidos por um governo trágico e cruel” (1996, p. 173). Um pouco adiante, ocorrem contrapontos entre o que dizem de Lampião e quem conviveu com o bandido e seu bando. Nas palavras de Filipe, tio de Coriolano,

o povo quando fala de Lampião, acrescenta demais. Cangaceiro também é gente, também tem coração. E muita vez até se esparrama em certas bondades. Diz o povo que Jesuíno Brilhante socorria a pobreza com uma canada de moedas. E Antônio Silvino, que já chegou depois de o mundo piorar muito, cansou de dar dote à moça desencabeçada. E ainda cobrava do emprenhador, a bico de punhal, a sua vingança de rei! Teve criatura que enricou. E se diz que Lampião mesmo só bole com quem tem posses; só gosta de dinheiro avultado (1996, p. 175).

O desmascaramento do cangaceiro como protetor dos oprimidos se dá quando Coriolano diz:

na verdade é um malvadão do Satanás. Raspa osso de canela a ponta de punhal. Se me pegar de novo vou ser frito e cozido. Pegue aí os folhetos de Ataíde, de Chico Chagas Baptista, tenho deles boas dúzias, e veja que Virgulino é muito mais perverso do que Antônio Silvino, embora aquele também não fosse nenhuma flor que se cheire! Desconte a invencionice, o que eles atocham de boniteza pra emprestar aos dois malvados bondade e boa figura – e veja só o que resta! To inteirado de tudo! Depois que a volante do governo lhe matou o irmão Livino, no ano de vinte e cinco, diz que o peste cego se azedou e nunca mais teve pena de nenhum vivente (1996, p. 176).

É importante notar aí as duas formas como o personagem Lampião é apresentado. Filipe, que nunca esteve com o cangaceiro, o vê de maneira



amainada, entre herói e bandido, nem só maldade ou bondade, diferente de quem esteve no bando, para quem o cangaceiro é a representação do mal.

No livro *Poética do pós-modernismo*, Linda Hutcheon aponta que na pós-modernidade o romancista tira vantagem das verdades e mentiras do registro histórico, fundindo ficção e documento. Assim, alguns protagonistas da metaficção historiográfica poderão ser os marginalizados, periféricos, que serão apresentados como personagens principais, mesmo não tendo figurado como tal na historiografia. Observe-se ainda o desejo de recontar-se a história, tornando o revisionismo pedra de toque no caso de alguns romances. Assim, o romance tematiza a representação da literatura oral e da canônica, o popular e o oficial, o cordel e o erudito. A produção de Dantas chega a um resultado feliz ao problematizar por diferentes ângulos a questão dos excêntricos.

Em *Os desvalidos*, Lampião, em suas reminiscências, conta de uma investida malfadada que fizeram em Mossoró, expondo que muito do que se diz dele são invencionices dos cantadores, dos escritores de cordéis. Conforme anunciado anteriormente, num diálogo entre Filipe e Coriolano, Lampião quer ser visto também como um homem caridoso, que honra donzelas, embora admita que já matou muito, pintou e bordou mais por necessidade e para manter a fama que por gosto, segundo afirma. Narra, ainda, o encontro com Maria Bonita, que assim ficou conhecida, anotando que tiveram uma menininha, mas por conta da vida no cangaço não poderiam criar a filha, deixando-a aos cuidados de outrem, conforme diz: “dói na alma o sujeito não poder botar no próprio filho o nome da família, por medo de vingarem no inocente a má fama que pegou devido aos tiroteios do pai!” (1996, p. 189-190). A presença da mulher nos bandos de cangaceiros, os filhos que eram deixados aos cuidados de coiteiros e a personagem feminina de maior destaque, Maria Bonita, são partes da história que merecem atenção.

Em *Os desvalidos*, o narrador anuncia que a mulher é mais do que repouso do guerreiro, é também guerreira. Está ao lado de Lampião nas investidas que fazem e nos tiroteios, tanto que fora atingida em vários conflitos e morreu junto com o homem que acompanhava. Enquanto alguns romances indicam que o varão é instruído para a guerra e a dama para o lar e o amor, nos

relatos sobre as mulheres e o cangaço não é bem isso o que ocorre. Porém, antes das interpretações mais ligeiras, vale lembrar que o ambiente em que viviam não se caracterizava exatamente como um lar, e o amor aí é assunto de interpretação vária, de qualquer forma, nas narrativas em estudo, a mulher é a felicidade.

Em *Os desvalidos*, lê-se que “Depois que se meteu com esta mulher-suçuarana de grandes peitos de mel, e nela se aleitou com o insonhável carinho de que nunca cogitara, pegado de corpo e alma às empreitadas mais duras [...] pouco a pouco veio amolecendo o coração” (1996, p. 184-5). O bandoleiro se pega em contradição ao impor ao bando que nunca trouxesse mulher para o cangaço, haja vista que a presença feminina “afraca a coragem dos machos, e só faz atrapalhar na hora da fuga ou tiroteio” (1996, p. 185).

Em suas reflexões, Lampião expõe que o amor é uma força poderosa, “maior do que as leis do Padim Ciço e os preceitos invergáveis do cangaço” (1996, p. 185). A observação feita pelo bandoleiro é digna de nota por indicar regras de conduta extremamente rígidas, praticamente imutáveis e que são postas de lado tão logo se vê atraído por Maria. O amor reponta como algo mais forte que o viés religioso e, conforme já dito, eram possuidores de uma fé cega, vendo no Padre Cícero um santo, e maior também que o cangaço e suas leis, conforme citado acima.

Sendo assim, é a mulher que vai inverter, isto é, que vai amolecer, para ficar com um termo utilizado pelo bandoleiro, o coração do cangaceiro, demovendo a fé inabalável nas questões religiosas e nas duras leis do cangaço, colocando-se como santa no meio rude em que viviam. Maria Bonita, assim que chegou à caatinga,

o bando inteiro a cerca de cabeça destampada, rodando os chapéus de couro nos rugosos dedos, cortejando a bem vinda criatura com a mais respeitosa e sertaneja devoção. Já no alvoreço da chegada, todos sentem que caducam as regras até então bem cumpridas e se anula a memória dos antigos, parecendo que tudo se corrói e se entorta – ou antes melhor linheiro, se endireita (1996, p. 185). (Os grifos são meus)

Billy J. Chandler expõe que a notícia da presença de mulheres no bando não causou surpresa às autoridades. Afirma ainda que em 1930 ou início

de 1931 o chefe do bando foi possivelmente o primeiro a ter uma companheira. Maria Bonita foi o nome que passou para a história, no entanto, seu verdadeiro nome era Maria Déia e era chamada pelo bando por Dona Maria ou “a mulher do capitão” quando se referiam a ela. O autor anota ainda que Maria foi criada na fazenda de seu pai, na Bahia, e que depois de casada foi morar em Santa Brígida, onde seu marido era sapateiro. Um pouco adiante, sabe-se que o casal não se dava bem, “razão pela qual ela visitava freqüentemente os pais, na fazenda. A fazenda ficava na fronteira entre Bahia e Sergipe, por onde Lampião passava muitas vezes, e assim, conheceu seus pais” (1980, p. 177).

Imagem literária e lirismo à parte, lê-se que o cangaceiro parece ter sentido um amor à primeira vista e que certamente foi correspondido, pois, “alguns dias depois, quando o bando foi embora, Lampião a levou também, com o consentimento e as bênçãos da mãe” (1980, p. 177). O autor informa que ele tinha em torno de 33 anos e ela pouco mais de 20 e, talvez pela pouca idade, por desconhecerem a vida no cangaço, muitas mulheres, dentre elas Maria Déia, viam nos cangaceiros heróis românticos e os seguiam de boa vontade. Há casos de mulheres que se juntavam ao bando quando seus namorados entravam para o cangaço e raras as que se sentiam motivadas pelo desejo de se tornar cangaceiras profissionais. Chandler afirma que “eram essencialmente, as mulheres dos cangaceiros, e não cangaceiras. Aprendiam a atirar como medida de proteção, mas normalmente, ficavam afastadas na hora dos combates” (1980, p. 177).

Os bandos se caracterizavam por serem nômades, não o fossem não teriam sentido as inúmeras perseguições das volantes, tampouco poderia se pensar na forma de cangaço como se estruturou. Adrede, é ilógico imaginar a mulher-cangaceira como uma rainha do lar, haja vista que os cangaceiros não tinham domicílio. No máximo, poder-se-ia dizer de acampamentos à guisa de lar, onde podiam desfrutar de um certo conforto entre um tiroteio e outro. Na narrativa ficcional em estudo, Lampião sonha com uma outra vida, depois de conhecer Maria, para ficar ao lado da amada:

Ah! Quem me dera um mundo diferente, sem cerca e sem traição, sem cancela e sem persiga! Ah! Maria Alcina, Maria de Déia, Maria Bonita, enfim Santinha, mulher desses

quatro nomes tão poucos para contê-la, que se tivesse mais outros dois tantos ainda nada seria pra quem vive abarrotada do amor mais insensato e da fé mais cega, sujeita a cair matada sem nada pra ganhar, a não ser a fadiga de um rojão desgramado, e um reconforto invisível pra cujo gozo não teme as setas do tiroteio e a ira da macacada (1996, p. 187).

Seria escusado dizer que nem tudo foi motivo de alegria com a vinda das mulheres ao bando. É fato que se tornaram menos nômades, adotaram uma condição mais higiênica, os confrontos tornaram-se menos cruentos e com menor intensidade, porém, é importante salientar que no período que compreende à década de 30 a 40 será o declínio e fim das atividades dos bandoleiros, sendo inapropriado atribuir à presença da mulher motivos para diminuição gradativa do cangaço.

Um dos maiores obstáculos à mulher nos bandos era a gravidez, haja vista que num ambiente árido como o sertão isso seria uma carga a mais para se transportar. A leitura de Chandler informa que este era um problema que se resolvia de forma prática, pois as mulheres estavam acostumadas à vida rude, ao trabalho pesado e que tinham visto as mães darem à luz ano após ano e “não era raro para uma mulher sertaneja ter 15 a 20 filhos. As mulheres dos cangaceiros, como suas mães, não recebiam, nem esperavam os cuidados de um médico” (1980, p. 178).

No que concerne à realização do parto, entre as mulheres no cangaço, percebe-se certa controvérsia entre estudos históricos e sociológicos envolvendo Lampião e seus dotes de parteiro. Chandler diz que “na verdade era Lampião quem fazia os partos, pois, na sua mocidade fora vaqueiro, e adquirira conhecimentos especiais para ajudar os animais na hora de dar cria. Dadas as circunstâncias em que muitas vezes se achavam, as mulheres não contavam com cuidados especiais nem antes nem depois do parto” (1980, p. 178). A leitura de Lampião: as mulheres e o cangaço indica uma direção oposta à supracitada, Antônio A. C. Araújo diz que

as mulheres do bando com quem conversei negam veementemente tal pendor [para parteiro]. Dizem que

quando estava chegando a hora ficavam junto a alguma amiga por quem mantinham mais amizade e que se auxiliavam na ‘boa hora’ [...] homem nenhum ajudava no momento de ‘despachar-se’, Lampião menos ainda. Essas informações são fiéis por provirem de mulheres que viveram no cangaço, tiveram filhos durante esse tempo e sabem, portanto, o que estão dizendo. Outrossim, reforçando tal argumento, o único parto de Maria que vingou, como já dissemos atrás, ocorreu pela presença curiosa de Dona Rosinha. Por sinal essas cangaceiras demonstravam surpresa quando dizíamos que alguns livros noticiavam Lampião como parteiro (1985, p. 190). (os grifos são meus)

A citação é curiosa, pois o autor, por ter entrevistado algumas remanescentes dos bandos, denota que esta (a dele) é a única verdade possível. Araújo diz ainda que não foi somente sobre a aptidão obstétrica de Lampião que se cometeram exageros e distorções. É fato que o cangaceiro suscitou (e ainda suscita) grande êxito junto ao público, ampliando seus feitos positivos e negativos. Aqui parece momento azado para se lembrar de Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa*, ao dizer que “a verdadeira mimese da ação deve ser procurada nas obras de arte menos preocupadas em refletir sua época” (1997, p. 330-1) traçando um paralelo com H. White em *Trópicos do discurso*, ao apontar que “de um modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências” (2001, p. 98). Trazendo-se ainda à baila Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo*, ao dizer que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade (1991, p. 127).

Em *Os desvalidos*, Lampião, falando de si, comenta que “toda parição é perigosa, e nela se ajuntam as forças inimigas no bom entender do parteiro Virgulino, calejado de penar pela mulher algumas vezes mais morta que viva” (1996, p. 188). Em suas reminiscências, o cangaceiro fala da azáfama em ter de socorrer a mulher em trabalho de parto e, a um tempo, sendo líder do bando, dar ordens para o confronto com as volantes. Assim, dadas as ordens, “pôde enfim,

com as próprias mãos, fazer o parto dela num meio sossego, ainda com a vantagem de não ter homem por perto a espichar o rabo do olho em busca das doces partes escondidas” (1996, p. 189). Maria deu à luz uma menina e o próprio Lampião, além de parteiro, fez as vezes também de padre, haja vista que diz: “uma semana mais tarde, eu mesmo sarei o umbigo e botei benção de batismo, que não me dou com criatura pagã” (1996, p. 189).

Nascida a criança, ao contrário do que se pensa, os óbices tornam-se ainda maiores, pois as mulheres, mesmo quando grávidas, suportavam a vida no cangaço, ao passo que um recém-nascido necessita de cuidados especiais. E se houve alguma controvérsia entre os dotes de parteiro de Lampião nos estudos citados, todos são unânimes quanto ao destino do bebê, ou seja, o que fazer com o nascido, caso sobrevivesse, nos bandos de cangaceiros. Antônio A. C. de Araújo, no ensaio citado, expõe sobre os filhos de Virgulino e Maria que “essa [Expedita] foi a primeira de quatro gestações de Maria. Somente uma menina teve a sorte de sobreviver” (1985, p. 179). Um pouco adiante, diz ainda que a criança foi entregue aos cuidados de um vaqueiro chamado Severo Mamede e de sua esposa, Dona Aurora, que “estava grávida e teve uma menina com poucos dias de diferença da filha de Maria. Logo em seguida receberam a criança e espalharam a notícia de que o parto havia sido de gêmeas” (1985, p. 179).

Chandler, ao tratar do tema, informa que quando Expedita nasceu, em 1932, foi entregue a um coiteiro de confiança e o parentesco da menina “foi guardado como um segredo de Estado, embora seus pais passassem de vez em quando pela fazenda para vê-la” (1980, p. 179). Já foi dito em outro lugar que a vida no cangaço não era tarefa fácil para homens e nem mulheres. Araújo comenta que as escaramuças entre os casais eram algo comum, mormente nos momentos de crise, e num processo gradativo, ficavam mais acirradas quando ocorria uma gravidez, culminando no ato de se entregar a criança, observando-se que quem a carregava era a mãe, juntamente com os demais apetrechos. O autor anota uma passagem que é, a um tempo cômica, e fornece uma idéia da vida nos bandos, e como afirmara anteriormente, é resultado de uma pesquisa com quem conviveu com o bando, portanto, fiel, no dizer do autor. Ao seguirem caminho para entregar a criança, cada um com sua canga, Maria diz:

- Cambada de fi'da peste, mundiça miserave. Ocêis num tão veno isso não?  
E virando-se para o companheiro que a olhava em silêncio gritou:
- E esse outro fi'da peste! Muleque! Canela de viado, tamém num ta veno isso não? Num vê qui a minina ta choranu i qui eu tenho que anda mais divaga? U qui é qui ocê ta pensano, seu cego veio (1985, p. 184).

Lampião, em *Os desvalidos*, também aborda tal temática, não com os matizes de Araújo, mas indicando a dor, principalmente da mãe, em ter de abandonar a filha, em não poder continuar sendo mãe. Entretanto, afirma o cangaceiro que lei é lei, tinha que ser assim, mas era cômico que “ao entregar os filhos a mãos alheias, estava sacudindo fora um pedaço de si mesmo, não cuidava do futuro deles, mas apenas livrava o cangaço de um incômodo deveras dificultoso” (1996, p.189). Um pouco adiante diz, “esta menininha derradeira, dei ao vaqueiro Zé Sereno pra Dona Aurora criar, mulher danada de opiniosa e de leiteira, parida com um molequinho naquela mesma semana” (1996, p. 190).

Retomando o tema da ambigüidade, do que dizem de Lampião e do que ele diz de si mesmo, é interessante observar a narração de um combate em que o cangaceiro denota seu amor por Maria e sua valentia juntamente com o bando, depois de ter escapado de um lance mortal, tendo sido traído por um coiteiro. Na narração atribuem ao bandoleiro poderes sobre-humanos, de encantado, feérico, mas que Virgulino diz ter sobrevivido por sua tenacidade e inépcia da polícia e não por algum poder sobrenatural. Ao falar da luta, expõe que

Era um reboiço de meter medo! E quando, no outro dia, depois de muita queda e escorregos, os mais afoitos escalaram a serra, gastando à toa muita munição, ficaram de boca aberta, jurando a todo mundo que outra vez Lampião se fizera encantado! Por isso que tinham visto um vultão batendo asa e avoando! Pois sim! Eu é quem sei a dureza que foi varar, depois de meia-noite, a mataria e os espinhos sem deixar rastros, descendo os mais afadigados pendurados num cipó. É um serviço da peste, abrir no peito a caatinga fechada de gravatá e macambira, com a mulher desmaiada em cima do ombro, se despachando da vida aderente ao coração! (1996, p. 193).

Todo o esforço do cangaceiro em salvar a amada não foi em vão e remete ao que anunciado anteriormente: a mulher é a felicidade. Relembrando as mulheres em outros bandos de outros cangaceiros, observa-se que em *O Cabeleira*, Luísa é o repouso do guerreiro, é quem transforma o cangaceiro e o demove para o caminho do bem, do qual nunca deveria ter se desviado não fosse a influência paterna negativa. Neste romance, a mulher representada na figura da mãe e posteriormente da amada, é quem resgata o sujeito, que só conhecerá a felicidade ao lado de Luísa, mesmo que por um tempo exíguo.

Em *Pedra bonita e Cangaceiros*, a falta do feminino atormenta os personagens masculinos que têm visões de uma mulher fantasma que pode levá-los à ruína e à morte. Entretanto, a exemplo do texto citado acima, nos dois romances de Lins do Rego, a mãe e Alice são as duas mulheres fortes que perpassam ambas as narrativas. A genitora obviamente é que sofrerá vendo os filhos ingressarem para os bandos antevendo um fim trágico para os mesmos, porém, não menos funesto é seu passamento enforcando-se depois de ter passado por várias agruras e perder a razão.

Alice será também alguém em quem Bento irá repousar, é a felicidade e o porvir do jovem que não seguiu as veredas dos irmãos, fazendo parte dos bandos de cangaceiros. Ele a pede em casamento e ela concorda, os dois não têm amarras que os impeçam de seguir livremente pelo sertão e o fim da narrativa indica um happy end.

No romance *Sem lei nem rei* confunde-se o que é prioridade entre a vingança e o amor por Rita. No entanto, o narrador é tão complacente com o cangaceiro que lhe fornece tudo que Braúna almeja. A narrativa prenuncia que o homem é feito para a guerra e a mulher para a ternura, e quem o diz é o próprio bandoleiro que busca lavar as afrontas do mundo e levar Rita consigo, com aquelas ancas feitas para o amor. A boa fortuna deste moço faz com que ele receba como prêmio a vingança, por meio da morte de seus desafetos, e Rita com suas ancas, que diz a Antônio Braúna que quer estar ao lado dele, até morrerem velhos enrugados ou em luta contra os inimigos, logo, a mulher é mais que a



felicidade e muito mais que o repouso, pois está disposta à luta ao lado do homem que escolheu, portanto, o final feliz é inevitável.

A presença feminina no folheto “A coragem do vaqueiro em defesa do amor” é por si só maniqueísta e já anuncia no título o encaminhamento da narrativa. Invertendo a orientação dos estudos, parece que a felicidade é ter um homem como Gabriel, um herói à prova de bala, sempre disposto a lutar pela amada, herói cuja bravura não conhece limites. Um homem com tantos predicados e uma mulher que se faz merecedora das grandiosas gestas realmente se merecem e não há outra possibilidade senão viverem felizes para sempre.

Finalmente, já se falou da presença feminina reservando lugar especial à Maria Bonita, e é escusado dizer da importância dela e de outras mulheres nos bandos. Seja enquanto repouso do guerreiro, mulher, amante, mãe, companheira, combatente, cangaceira, a mulher em todos os momentos e estudos apontados até aqui é a felicidade.

Na narrativa ficcional de Dantas, inserida nas tendências pós-modernas, há o desejo de diminuir a distância entre popular e canônico, apontando para a tese de que ainda que o gênero romance tenha se divorciado da literatura popular, o cordel, há o desejo de se agradar o público erudito mas também o “leitor comum”, de cortejar a crítica e o leitor curioso e glutão. A tendência pós-moderna, no caso d’Os desvalidos, se consolida como boa realização romanesca por trazer luzes sobre a discussão da temática nordestina nas relações do passado e do presente.

## CAPÍTULO V

### Bandidos: o homem, a terra, a luta

Bandidos é o título do livro de E. Hobsbawm que trata do tema do banditismo em diferentes regiões e períodos. Sabendo-se de antemão que os cangaceiros eram vistos de forma ambígua, entre heróis e bandidos, o objetivo neste capítulo é estudar as formas de bandidagem que perpassam as histórias dos bandoleiros no Brasil selecionadas neste trabalho. Estes são vistos e apresentados nos romances com traços heterogêneos, o que implica dizer que há diferentes formas de cangaço e cangaceiros, bem como de bandidos e bandidagem, que não se equivalem. Vale ressaltar também que, nas narrativas referidas, não há equivalência quanto ao que move o homem (e a mulher) ao banditismo, independente da forma e concepção de bandoleiro. As motivações são muitas, desde necessidade premente até um certo gosto pela vida desregrada em que o cangaço torna-se profissão. Dedicando-se ao tema dos movimentos sociais, em *Rebeldes primitivos*, Hobsbawm expõe que

o banditismo social, é um fenômeno universal e virtualmente imutável, é mais do que um protesto endêmico de camponeses contra a opressão e a pobreza: um grito de vingança contra o rico e os opressores, um vago sonho de poder impor-lhes um freio, justificar os erros individuais. Modesta é a ambição dele: um mundo tradicional em que os homens sejam tratados justamente e não um mundo novo e perfeito (1970, p. 16).

Nas palavras do historiador no livro *Bandidos*, “para a lei, quem quer que pertença a um grupo de homens que atacam e roubam com violência é um bandido...” (1976, p. 10). É fato que não se pode utilizar uma definição tão vaga, conforme afirma Hobsbawm, mas aqui o que interessa de perto são “aqueles que a opinião pública não considera criminosos comuns” (1976, p. 10).

Os bandidos apresentados nos romances *O Cabeleira*, *Sem lei nem rei*, *Pedra bonita*, *Cangaceiros*, *Os desvalidos* e no cordel “A coragem de um vaqueiro em defesa do amor” não são representativos de um tipo de ação que

se possa dizer universal, mesmo que os ligue o traço peculiar de serem todos cangaceiros. Nas palavras de Hobsbawm,

o ponto básico a respeito dos bandidos sociais é que são proscritos rurais, encarados como criminosos pelo senhor e pelo Estado, mas que continuam a fazer parte da sociedade camponesa, e são considerados por sua gente como heróis, como campeões, vingadores, paladinos da justiça, talvez até mesmo como líderes da libertação e, sempre, como homens a serem admirados, ajudados e apoiados (1976, p.11).

Seguindo esse pensamento e focalizando as narrativas ficcionais que trazem a lume os bandoleiros, Cabeleira é o primeiro a ser arrolado na produção ficcional. Na narrativa, José Gomes não é um proscrito rural, não é considerado herói pelos seus, não é tido como vingador, defensor da justiça, não é admirado na sociedade, muito menos apoiado pelas pessoas do lugar onde habitava.

O personagem é apresentado com tantos atributos negativos que impressiona o criador ter tanta má vontade com sua criatura. Durante todo o texto, Távora o descreve como a escória social, não somente pelos crimes que pratica, mas por ter aderido à criminalidade pelo incentivo paterno. Com o passar do tempo, já na fase adulta, Cabeleira matava crianças e adultos sem encontrar inquietação da consciência por culpa ou crime cometido. Apenas no final do romance, ao tratar do passamento do cangaceiro, percebe-se que ele não era de todo mau. As palavras finais da narrativa dão conta da sua reabilitação, transformando-o em uma pessoa de bem. Entretanto, o que fica marcado é o aspecto negativo, não havendo tempo de ser louvado entre os seus como homem de virtude.

As descrições de Cabeleira não vêm ao encontro daquelas dos cangaceiros apresentados em outros momentos, mesmo pelo senso comum. De Cabeleira a Lampião, melhor, a Corisco, último na lista do cangaço, foram eles sempre vistos de forma ambígua, entre heróis e bandidos. Se por um lado os bandos pilhavam não só os poderosos, mas também os de poucas posses,

provocando obviamente com isso o desagrado de quem fora furtado, por outro foram e mostraram-se fiéis aos aliados, chamados coiteiros.

Como ficou dito em outro lugar, os indivíduos que davam guarida aos bandidos eram de fundamental importância para a sobrevivência destes. Sem os coiteiros a vida no cangaço seria muito mais efêmera. Por isso os cangaceiros, não raras vezes, retribuía com generosidade aos que os protegiam, advindo daí a dualidade que marca os bandoleiros em diversos momentos, isto é, cria-se uma imagem positiva para alguns e negativa para outros.

Assim, José Gomes, o Cabeleira, é um cangaceiro que entrou para o bando motivado pelo pai, aliás, não o fosse, o narrador indica que seria um ordeiro, pacífico, dado à religião pelo exemplo materno. A terra em que vivem é rude, maltrata o sertanejo, não permitindo que tenham paz haja vista que as secas se repetiam levando à morte pessoas, animais e plantações. No entanto, Cabeleira não luta contra problemas sociais, fazendo-se notabilizar entre os seus, promovendo a justiça, aliás, quer parecer que a luta de José Gomes foi ingloria e contra ele mesmo em diversos momentos. Na meninice lutou para não se transformar num bandoleiro juvenil, quando adulto combateu contra sertanejos, pessoas comuns de quem pilhavam e principalmente contra as volantes. Finalmente, sua luta maior foi entre a vida de cangaceiro e de amante, haja vista que as duas não seriam possíveis, isto é, para viver com Luísa, teria que deixar o cangaço, regra que ela impõe – o que fez sem muito esforço, porém, capturado não pôde gozar os prazeres da vida com a amante, por ela ter morrido e ele não tardará a encontrá-la no além.

Ao debruçar-se sobre o personagem ficcional criado por Campos e proceder a um exame dele à luz das análises propostas por Hobsbawm, ver-se-á que Braúna está longe de ser um bandido social. Se para o historiador tal categoria de salteador pode ser considerada como de vingador ou paladino da justiça, Antônio Braúna não se encaixa exatamente nesse perfil, mas sim no de vingador. A vindita é o motivo primeiro que move o bandoleiro pelas veredas do crime, lembrando que Braúna não deseja apenas realizar a vingança, mas tornar-se famoso e reconhecido como homem poderoso.

Na narrativa ficcional de Maximiano Campos, os cangaceiros seguem praticando crimes, roubando e, por conseguinte, sendo temidos pela população, que não vê neles nenhuma atitude digna de louvor. A moça Rita, por quem Braúna se apaixona, é a única que julga os bandoleiros de forma mais amena, dizendo não serem tão ruins assim, chegando a afirmar a propósito do chefe do bando ser um homem delicado, que tem força no mando, mas uma voz macia; logo, não acreditava nas maldades que estavam inventando haver ele feito.

Vale lembrar que o olhar bondoso da amante não permitiria realmente que ela visse os defeitos do namorado. Na narrativa, a ação inicial de Braúna é assassinar um homem porque este se recusou a levar um recado ao dono de uma fazenda para quem o cangaceiro pedia dinheiro – extorsão seria o termo apropriado. Segundo Hobsbawm, a violência excessiva e sem motivo não convém, tampouco é apropriada para um bandido social. Na narrativa de Campos, a valentia do cangaceiro e o medo que este confere aos habitantes sobrepõem-se ao viés de um salteador sociável.

Aliás, o desejo de Braúna é exatamente o de tornar-se uma figura temível, valendo-se da máxima de que preferia ser temido a ser amado, conquistando, assim, a só um tempo, o respeito e o pavor das pessoas. Vale lembrar, também, que a distribuição de renda, ao modo do bandido social tipo Robin Hood, não é o *métier* de Braúna. O romance não diz que ele saía a esmo distribuindo dinheiro aos pobres ou demonstrando algum tipo de comiseração pelos os outros. É importante ressaltar que o que move Braúna ao cangaço não é fome, miséria e desesperança, mas o desejo de vingança. Advém daí, quem o sabe, a despreocupação com os mais necessitados.

Braúna, conforme é apontado no romance, quer viver sem lei nem rei, desejo que Pero de Magalhães Gândavo, em “Tratado descritivo do Brasil em 1587”, já anotara em relação aos primeiros habitantes do Brasil. Gândavo sugere que a belicosidade dos Tupinambás poderia estar relacionada à língua, haja vista que “não se achava nela F, nem L, nem R, coisa digna de espanto, pois assim não teriam Fé, nem Lei, nem Rei, vivendo assim, sem justiça e desordenadamente” (1999, p. 144). Seguindo ainda o aforismo latino *dura lex*

sed lex, percebe-se que não é fácil seguir os desígnios da lei, sendo melhor desrespeitá-la ou fazê-la vir ao seu encontro, isto é, legislar em causas próprias. Assim age o cangaceiro Antônio Braúna, fazendo justiça a seu gosto, desrespeitando a lei e optando por uma norma consuetudinária criada por ele mesmo em que a bravura e a audácia são as regras de um sistema social.

Antônio Braúna não é um vingador dos males do mundo. Antes, é um vândice que está preocupado apenas com sua própria vindita e com os que os cercam de perto: o pai, o irmão e a amada, que também quer vingança. Por assim dizer, não é um bandido social, não promove ações positivas ao bando e aos outros, tanto que, realizado seu intento, finda também o motivo para permanecer no cangaço.

O homem Antônio Braúna é um tipo de herói tirado das histórias em quadrinhos, ou melhor, das cantorias dos cordelistas. É, antes de tudo, um forte, sua tenacidade em alcançar seus objetivos de vingança é o que marca sua personalidade e o mantém vivo e respeitado. A terra tem suas rudezas, mas é deixada de lado, figura no texto como segundo plano, para poder se destacar a luta de Braúna. Diga-se de passagem, combate enorme, lembrando as grandes gestas, em que o bandoleiro quer lavar sua honra, da família e as afrontas do mundo. Portanto, é um sujeito vingativo, no sentido pejorativo do termo, e egoísta, pois suas atitudes não se assemelham a de um Robin Hood do agreste, antes, um matador de seus desafetos, não obedecendo à lei, se não às suas próprias.

Os bandoleiros que povoam os romances Pedra bonita e Cangaceiros, de José Lins do Rego, não se assemelham ao personagem criado por Campos e, em certa medida, são condizentes com os modelos apresentados por Hobsbawm ao analisar o bandido social. É fato também que o ingresso no cangaço se dá por vários motivos; logo, a imagem de um banditismo com fins filantrópicos, se isso for possível, não é recorrente nos romances de Lins do Rego. Eventualmente, os bandidos tomam atitudes que vêm ao encontro do senso-comum em relação ao bandido social: fazem doações, ajudam algum necessitado ou coisas do gênero.

A referência ao modelo de bandido social aparecerá em Pedra bonita, quando um grupo invade o lugarejo de Açú com o intento de saquear. Nas palavras do cangaceiro, “a gente só tira dos ricos”. E um pouco adiante: “nós queremos o dinheiro do governo”. Cenas que corroboram com o modelo proposto por Hobsbawm ao falar do bandido social, haja vista o fato de o chefe do bando ter libertado os presos da cadeia, informando que “aqueles pobres [...] estava tudo mortinho de fome” e como convém ao bandido social, diz ainda que “criminoso é o governo”. (1973, p. 83-4).

O enredo caminha para um desfecho que denota comiseração pelos necessitados, fé nas questões religiosas por parte do bando e complacência com a Igreja, já que parte do dinheiro que fora roubado do governo será doada para obras eclesíásticas, conforme se lê no romance: “vou dar uma esmolinha para a igreja. E dizendo isto botou um pacote de notas em cima da mesa. E contou. Tirou dois contos e deu ao padre para ele fazer um altar para S. Severino na igreja” (1973, p. 84).

As ações apontadas até aqui demonstram um bandido que se assemelha em alguns quesitos ao modelo Robin Hood, descrito no livro *Bandidos*. O historiador diz que

se os bandidos têm realmente um ‘programa’, será tal programa a defesa ou restauração da ordem de coisas tradicionais [...] corrigem os erros, desagravam as injustiças, e ao assim proceder aplicam um critério mais geral de relações justas e equitativas entre os homens em geral, em particular entre os ricos e os pobres, os fortes e os fracos (1976, p. 19).

As atitudes do cangaceiro citadas acima são uma tentativa de amenizar as injustiças, no sentido mais extremo do termo, que seria tirar dos ricos (entendam-se os coronéis e o governo) e dar aos pobres. Mas não é só isso, o bandido traz consigo o código de honra em relação às mulheres, mesmo estas sendo as filhas do coronel, por quem o bandoleiro nutre um ódio mortal. Ao conversar com o padre, o cangaceiro diz: “seu vigário, é o que eu estou lhe dizendo, os meus meninos não estão desgraçando ninguém. O negócio comigo é no direito. As mulheres estão chorando é porque querem. Só faço mal a

mulher safada. Não sou Luís Padre não, que anda desgraçando as moças” (1973, p. 8).

O cangaceiro parece ter clareza de seu papel, isto é, por que e para que comete os roubos, mas não causa males às mulheres, assim como não desrespeita o vigário, contrapondo sua ação à do cangaceiro Luís Padre, afirmando que este obviamente era dado a práticas e atitudes dignas dos bandoleiros malfazejos. O que destoa no romance *Pedra bonita*, acompanhando o estudo apresentado por Hobsbawm, é que a brutalidade excessiva e sem motivo não convém a um bandido social. No entanto, na representação ficcional em questão, a violência é marca registrada nas ações tanto dos bandidos quanto da polícia. Aliás, as descrições que aparecem na narrativa acerca das volantes indicam que são muito mais violentas; ao contrário de alguns cangaceiros, elas não hesitavam em desrespeitar a família, as mulheres e qualquer autoridade, conforme se evidencia na fala do Tenente Maurício: “tenho ordem, carta branca para neste sertão não levar ninguém em conta. O governo quer acabar com os bandidos, aqui mando eu. Não tem prefeito, não tem juiz, não tem padre” (1973, p. 106).

Nas palavras de Hobsbawm, o banditismo espriava-se em épocas de intensa crise econômica. Em *Pedra bonita*, o ingresso de Aparício no bando se dá por fuga à prisão. Matou um praça e encontra no cangaço uma solução que lhe pareceu mais plausível que se entregar às forças policiais. É interessante ressaltar, conforme se lê no romance, que a vida de bandoleiro não era boa. Havia dificuldades enormes e poucos motivos para algum regozijo; mesmo assim, melhor ser cangaceiro que se entregar ao poder institucionalizado. Hobsbawm, em *Bandidos*, diz que

há outra categoria de bandido em potencial, de certa forma a mais importante; a participação nesta categoria é, por assim dizer, individual e voluntária, ainda que possa combinar em parte com as outras. Formam-na os homens que não estão dispostos a aceitar o papel social dócil e passivo do camponês submisso; os arrogantes e recalcitrantes, os rebeldes individuais. São eles, na frase familiar clássica do camponês, os ‘homens que se fazem respeitar’ (1976, p. 29).



Em certa medida, a atitude de Aparício ao entrar para o cangaço encontra paralelo com o que é exposto pelo historiador, notoriamente quanto a não ser dócil, passivo e submisso. Embora o historiador esteja falando sobre acontecimentos em um momento histórico e uma região diferentes, sem incorrer em anacronismo, a evocação de Hobsbawm se faz haja vista que há estreita relação com o enredo de Lins do Rego, em que muitos sertanejos, diante de um ato de injustiça, não se deixam aprisionar facilmente, optando pela luta, tomando o caminho da resistência e da marginalidade.

É apropriado neste momento observar as atitudes de um outro cangaceiro ficcional já referido anteriormente, Antônio Braúna, que parece estar mais próximo dessa categoria de bandido. Se a vingança foi o leitmotiv a levar Braúna ao cangaço e se este viu na luta armada contra os que os desfeitearam razão para adotar atitude combativa, seu perfil de bandido poderá ser entendido como Hobsbawm diz, ao referir-se ao sistema medieval: são “os homens que firmam seu direito de serem respeitados, inclusive por outros camponeses, pela luta declarada – e que ao tomar essa atitude usurpam automaticamente o papel social de seus superiores” (1976, p. 30).

Retomando o romance *Pedra bonita*, as atitudes de bandido nobre, para ficar com os termos do historiador, são contadas, ou melhor, cantadas, enaltecendo as façanhas do cangaceiro Jesuíno Brilhante, que apareceu para castigar os opressores do povo. “Ele vinha do sertão afora fazendo o diabo com os grandes. Dando ordens. Matando ladrão, salvando o povo” (1973, p. 179). Em *Bandidos*, Hobsbawm anuncia que “a ‘imagem’ do ladrão nobre [...] é aquele que corrige os erros, que dispensa a justiça e promove a equidade social. Sua relação com os camponeses é de solidariedade e identidade totais” (1976, p. 37). Imagem que corrobora com os relatos do cantador ao ampliar os feitos dos cangaceiros, dilatando o viés positivo, isto é, aquilo que fazia de bom, e apenas isso que era exaltado, ao passo que o lado negativo, de mortes provocadas sem motivos, passa ao longe.

O bandido, por vezes, está mais próximo do sertanejo, por ser oriundo também do campo. As forças policiais não se identificam com os

bandidos, tampouco com os sertanejos. O nordestino poderia se ver representado na figura do ladrão social, nobre, havendo aí um jogo de espelhos em que o cangaceiro se vê representado no povo e o sertanejo no cangaceiro. Ao tratar da imagem do ladrão nobre do tipo Robin Hood, Hobsbawm elenca nove pontos para sintetizar essa categoria de fora da lei:

Primeiro, o ladrão nobre inicia sua carreira de marginalidade não pelo crime, mas como vítima da injustiça, ou pela perseguição, pelas autoridades, devido a algum ato que consideram criminoso, mas que é aceito pelo costume local. Segundo, ele ‘corrige os erros’. Terceiro, ‘tira dos ricos e dá aos pobres’. Quarto, ‘nunca mata a não ser em legítima defesa ou vingança justa’. Quinto, se sobrevive retorna a sua gente como cidadão honrado e membro da comunidade. Na verdade, ele nunca chega realmente a deixar a comunidade’. Sexto, ‘ele é admirado, ajudado e mantido por seu povo’. Sétimo, ‘morre invariavelmente, e apenas por traição, uma vez que nenhum membro decente da comunidade auxiliaria as autoridades contra ele’. Oitavo, ele ‘é – pelo menos em teoria – invisível e invulnerável’. Nono, ele ‘não é inimigo do rei ou imperador, fontes da Justiça, mas apenas da nobreza local, do clero e de outros opressores’ (1976, p. 37-8).

Buscando uma transposição dos elementos listados pelo historiador para a realidade do Nordeste brasileiro, tendo em vista os romances citados, perceber-se-á que algumas características encaixam-se com maior ou menor grau de intensidade no modelo de ladrão nobre e nos tópicos relacionados. Em *Cangaceiros*, de Lins do Rego, há alguns pontos em relação aos bandoleiros que são contraditórios em sua ação, denotando violência sem motivo e piedade em alguns casos. Narra-se uma cena em que Aparício, ao invadir uma fazenda, solicita a presença da filha do fazendeiro na sala onde estava sendo realizada uma festa. Os cangaceiros dançaram, mas não fizeram mal à moça nenhuma; entretanto, o clima amistoso não condiz com a ação praticada pelo bando, visto que “Juca Novais pulou do meio da rapaziada e nem teve tempo de chegar perto dos dois. Um cabra deu-lhe um tiro. O rapaz estendeu-se no chão” (1992, p. 15). Por aí se percebe que a brutalidade é a marca registrada

dos cangaceiros, e não a compaixão que caberia a um ladrão nobre. Retomando Hobsbawm, este diz ainda que

Seja como for, não há dúvida de que o bandido é visto como um agente de justiça, um restaurador da moralidade, e que muitas vezes considera-se assim ele próprio. Se ele tira dos ricos para dar aos pobres, é outra coisa; exceto, é claro, na medida em que ele não se pode permitir tirar dos pobres do lugar, para que conserve seu apoio contra as autoridades. E, afinal, pouco há para tirar deles. Não resta dúvida de que às vezes os bandidos dão aos pobres (1976, p. 40).

Assim, continuando com a leitura de *Cangaceiros*, o viés do bandido nobre e justiceiro às vezes se faz notar porque era necessário manter bons vínculos de amizade (mesmo por interesse) para, quando necessário, poder contar com ela. É o caso do capitão Custódio, um coiteiro que mantinha uma relação amigável com o cangaceiro Aparício e seu bando. A pretensão do fazendeiro era que os bandoleiros vingassem as mortes da esposa e do filho. Em um diálogo entre a mãe do cangaceiro e seu irmão se lê:

– Olha, Bentinho, Aparício mandou para nosso sustento esse dinheiro que tomou dos ricos. É dinheiro roubado, eu bem sei. O governo acabou com a nossa casa, desgraçou o Araticum. Eu podia guardar este dinheiro mas a gente precisa comer e vestir. É um roubo, eu bem sei. E já que viver para mim é este sofrer de toda hora, pouco vale comer do roubo de Aparício (1992, p. 18). (Os grifos são meus)

O trecho denota que ela tem plena consciência em relação às práticas criminosas do filho, no entanto, dada a necessidade premente, as atitudes de contravenção praticadas por Aparício são atenuadas, uma vez que ele tira dos ricos e dá aos pobres, incluindo no rol de necessitados a mãe e o irmão. Um pouco adiante, no romance se lê, ainda, o contraponto que eleva Aparício aos píncaros de justiceiro quando o irmão, Bentinho, diz que “agora a coisa devia ser diferente, pois a força dos ricos e do governo, de todos os poderosos, estava contra Aparício” (1992, p. 18).

Por esse ponto de vista, o bandido torna-se mais que um herói, é quase um super-herói, que luta contra todas as forças: os ricos, o governo e os poderosos. Suas façanhas são exaltadas não apenas por seus familiares, o que poderia parecer uma reverência. Em uma conversa entre mulheres que lavam roupa, uma delas diz : “Aparício não rouba de pobre e castiga os graúdos. Ói, se tivesse cangaço pra muié, estava nele” (1992, p. 19).

Com base nas teorias de Hobsbawm acerca do ladrão nobre, Aparício é um tipo de fora-da-lei que apresenta as seguintes características: é vítima da injustiça, corrige os erros, tira dos ricos e dá aos pobres, é admirado, ajudado e mantido por seu povo, faceta que não encontra apoio entre os que conheceram o cangaceiro, que para alguns não passava de um assassino qualquer. Aparício mata por qualquer motivo, não apenas por legítima defesa ou vingança justa, não retorna à sua gente como cidadão honrado e membro da comunidade. Ao contrário do ladrão nobre, alguns sertanejos que sofreram as arbitrariedades praticadas pelo bando auxiliariam as autoridades contra o cangaço e os cangaceiros.

No entanto, sabendo-se que as volantes agiam com tanta ou mais violência que os cangaceiros, não era raro que o oposto também ocorresse, ou seja, o nordestino unia-se aos bandidos contra as forças policiais. No romance *Cangaceiros* é comum a recorrência da expressão “os sertanejos sofriam dos cangaceiros e das volantes”, mostrando que a neutralidade nem sempre seria um bom negócio, pois poderia ser entendida como uma forma de subserviência de um ou de outro lado, reiterando o que fora apresentado acerca do sofrimento dos sertanejos, Dioclécio diz: “terra desgraçada é este sertão. Vem a volante e vêm os cangaceiros e o pobre do sertanejo é quem agüenta tudo no lombo” (1992, p. 245).

O romance termina indicando mais e mais cenas de mortes, crueldades praticadas entre os componentes de um e de outro lado, polícia e bandido. Os habitantes fogem para não sofrer, não terem filhas desonradas ou para não serem mortos, tanto que a narrativa termina com a fuga de Bento, Alice e do cantador Dioclécio, dizendo, “Vamos de rota batida. Se não, vem

chegando a força e pega a gente. Isto é o sertão, rapaz [...] vamos embora” (1992, p. 248).

Aqui não se pode falar no homem cangaceiro, pois os romances citados de Lins do Rego não falam de um em particular, embora dê ênfase ao personagem Aparício e seu oposto, no que concerne ao banditismo, seu irmão Bento. Os homens que aderiram aos bandos são de ordem vária, de situações adversas, fugindo da fome, da seca ou da polícia, vendo no cangaço um meio de sobrevivência. São rudes, marginalizados, fortes que vivem em um ambiente hostil em que a terra é inimiga, formando, junto com os cangaceiros e as volantes, o tripé das desgraças dos sertanejos.

A luta que travam é contra tudo e contra todos quando se percebe que os bandoleiros se rebelam, mesmo que não tenham plena consciência disso, contra o governo, as volantes – que também matam – ou em oposição a um inimigo que não se presentifica, mas convive com o sertanejo como a miséria e a fome, óbices que podem ser amenizados mediante a faca amolada do cangaceiro ou da fé cega dos fanáticos.

Hobsbawm, ao tratar do tema do banditismo no Nordeste do Brasil, observa que entre os cangaceiros “havia aqueles que, como o famoso Antônio Silvino (1875–1944, ativo como líder em 1896–1914), são lembrados, principalmente por suas boas ações, e outros, como Rio Preto, que se tornaram conhecidos pela crueldade. Contudo, em sentido amplo, a ‘imagem’ do cangaceiro combina com os dois tipos” (1976, p. 55), o que parece ser o traço principal que caracteriza o mais famoso dos cangaceiros.

Francisco Dantas, em *Os desvalidos*, retoma a trajetória do cangaço e do cangaceiro apresentando como pano de fundo a região Nordeste e as aflições vividas pelos seus habitantes. No romance, Virgulino reivindica um novo exame dos acontecimentos, uma vez que se considera que ficou registrada sua marca de ferocidade, ignorando-se seu lado bom. No livro *Bandidos*, lê-se que

Lampião foi e ainda é um herói para sua gente, mas um herói ambíguo [...] E, curiosamente, embora na vida real Lampião fosse sem dúvida caprichoso, e às vezes cruel,

via a si próprio como defensor da correção em pelo menos um aspecto importante: a moralidade sexual. Os sedutores eram emasculados, os bandidos, proibidos de violar mulheres... (1976, p. 58).

A característica de bandido nobre, mas nem tanto, é recuperada no romance de Dantas, quando Virgulino Ferreira reclama para si o papel de vingador, de justiceiro e que, segundo ele, não é suficientemente enaltecido pelos cantadores. A longa citação é necessária, ainda que em parte já tenha aparecido, para apreender-se o viés do narrador quanto à auto-imagem reivindicada por Lampião:

[...] E ainda alegam que ele, Virgulino, mata por gosto! Acusam de lá e de cá, sem nenhuma prova patente, de que corta os beiços da fulanagem, arranca-lhe os quibas, esfola e acontece. É que roubam, matam, e botam tudo pra cima dele. Gorja de gente safada só presta é pra enredar! Por essas e outras é que virou mal-afamado. Tudo isso não passa de lero-lero e de conversa fiada, é tacha que me bota a macacada, calendário aleivoso de algum coronel que muito tem a perder. Por que não falam que em Limoeiro fiquei ali ao lado do vigário contra a raiva sanhuda de Sabino, cabra meu? Cadê que não espalham por aí que já dei muito donativo, ajudei obra pia, enchi cofre de igreja, a caixa das almas, dei caixão de caridade, e encomendei muita capela de missas pela alma dos defuntos cangaceiros? Por que não se conta nos livrinhos de feira que já vinguei muita honra de donzela? [...] Em vez de inventarem malvadezas que nunca fiz, esta raça de violeiro e cantador de embolada devia botar em verso era o meu lote de tanto benefício. Certo que também já matei muito, pinteí e bordei em trecho de rua e de caatinga – mas tudo isso, meu povinho, pela manutenção do cangaço, que é quem dá talho na cara da injustiça, pune a soberba dos grandões, e empata a gente de morrer, quer de fome, quer de bala. Decerto é minha fama que pega raiva nas criaturas que não aturam ver pobre livre e sem canga, pior ainda passando rasteira nelas. Olhe aí o invejão! (1996, p. 180-1). (Os grifos são meus).

Acerca do tema, Manuel Diégues Júnior, no já citado ensaio expõe, traçando um paralelo entre a história de Lampião e o romance Cangaceiros, que o uso da força justifica-se para que os bandoleiros se tornem temidos:

Esta fase de Lampião contrasta com a anterior: a de uma seqüência inacreditável de violências, surras, estupros, assassinatos. É esta, justamente, a dos começos de vida do cangaço do que se tornou ‘interventor do sertão’, que José Lins do Rego reconstituiu em Cangaceiros, através da figura do capitão Aparício. É o período em que Lampião procura impor-se pelas bravatas, pelas violências, querendo tornar-se o terror, de modo a fazer-se temer e respeitar em todo sertão. E assim agiu, roubou, matou, violentou moças, invadiu povoados, vilas, cidades. São esses episódios que José Lins do Rego nos conta, movimentando algumas figuras admiráveis que se tornam marcantes em sua obra (1991, p. 457).

A ambigüidade do cangaceiro no romance de Dantas se dá logo nas páginas iniciais, quando um dos personagens, Coriolano, exulta com a notícia da morte de Lampião. O contraponto está representado na figura de Chico Gabiru, ao saber do passamento do cangaceiro: “chega enlutado no capote colonial, e vai logo abrindo as abas como um morcego gigante a decretar cavernoso: – ‘agora tudo muda pra pior! Não há mais quem puna pelo pobre’”! (1996, p. 14), sobressaindo-se aí o aspecto do bandoleiro justiceiro.

Ainda nas palavras de Coriolano, conforme dito anteriormente, o cangaço é a última instância para uma pessoa de bem, um sujeito honesto, ao contrário de muitos que vêem nessa forma de vida uma opção e no cangaceiro uma figura digna de ser admirada. É interessante notar que, no entendimento de Coriolano, cangaço, pedinte ou ladrão, equivalem-se, por não serem dignas para um homem de brio.

No romance, quando se narra o encontro de Coriolano com o bando, há descrições de como vivem e em que ambiente, de suas dificuldades e como agem. Termos de baixo calão e zombarias são comuns quando alguém se defronta com o bando ou quer fazer parte dele, como se fosse um ritual de passagem em que a pessoa deve mostrar sua valentia ou mesmo suportar toda sorte de deboche. Coriolano fora insultado mas, a pedido de Lampião – e o pedido dele é uma ordem – permaneceu por alguns dias no bando realizando trabalhos de consertos em peças de couro:

- Mexe com artes de couro?
- Inhô sim, meu capitão!
- Mas é mestre caprichoso ou remendão?
- Sou remendão, meu capitão! – Ah, horinha da peste!  
(1996, p. 102).

Um pouco adiante, acerca das caçadas provocadas pelo bando, no tocante às questões físicas, quando este pede para partir, se registra:

Bastou ele indagar: tô despachado? – Virgulino foi franzindo os beiços afiados, mas ainda sem se rir, e lá se vem a cambada lhe apontando a cacunda, com um lote de dichotes bem de juntinho ao azarado: abra esta mala das costas!, etá cupim de marruá! Coriolano chega a sentir o festo de sovaco untado a suor ardido lhe enchendo a boca de engulhos! Isso também já era demais! (1996, p. 102).

Mesmo tendo passado por tantas situações desagradáveis, a breve convivência com o bando faz com que Coriolano sintasse-se muito mais forte e mais valente, pois em seu entendimento havia ombreado com Lampião, o que lhe dá um novo alento. A despeito da vida miserável que levava,

agora tinha meios, agora tinha fama: Coriolano ombreara com Lampião! Ia se deliciar com as façanhas que contaria aos despeitados, com o medo que meteria neles todos, impando em fumaças de grandeza! [...] Ia entrar pela rua da Ribeira era se rindo, ia desmentir assim a penúria e os andrajos, só para não dar gosto àquela gente faladeira e aos marmanjos mangadores, a quem ia amedrontar, dizendo-lhes – tô acordado com o homem para o que der e vier! A um apito seu, o bando estaria ali, urubus em cima da carniça! (1996, p. 113).

O trecho é ilustrativo por mostrar que o cangaço é tido também como uma forma de ascensão social. No exemplo apontado, Coriolano acredita tornar-se uma pessoa de respeito pelo medo que pudesse impor aos outros. Mais ainda, teria sua força tão ampliada que não só ombrearia com Lampião, mas estaria acima dele, como se fosse seu chefe. Na fala de Coriolano dá-se a entender que Lampião e o bando estariam a serviço dele, pois a um chamado



de Coriolano os cangaceiros apareceriam, denotando um poder excepcional do sertanejo.

A grandiosidade do cangaço representada na figura de Lampião foi tal e tanta que, mesmo depois de morto, muitos ainda não depositavam fé no ocorrido, acreditando que tinha sido ferido mortalmente, decapitado e que teve sua cabeça enviada para os políticos locais. O passamento de Lampião significou para muitos sertanejos a morte de um vingador e, por conseguinte, de um líder, alguém que fazia justiça ao sertanejo pobre e sofrido da região. Daí o fato de ampliarem seus feitos e lhe darem uma aura de imortalidade, mantendo vivo não só o cangaceiro como também o que representa para o povo.

Como cabe bem a um herói, este só sucumbe por traição ou por qualquer motivo que ultrapasse as raias do conhecimento humano, visto ser invencível. Acerca do tema, Hobsbawm expõe que “na prática, bem como na teoria, os bandidos morrem pela traição” (1976, p. 45). Prossegue, ao falar da invulnerabilidade dos bandidos do povo: “de certa forma, expressa o desejo que produz os mitos eternos do rei bom – e do bandido bom – que na verdade não morreu e um dia retornará, a fim de restaurar a justiça” (1976, p. 46).

É bem verdade que no romance de Dantas não se percebe um desejo de ressurreição do cangaceiro mais famoso do Brasil como forma de restituição da ordem imposta pelo governo, que Lampião por vezes combatia. É sabido que cangaceiros e polícia agiam com violência desmedida, e mesmo quando o bandoleiro tinha seus laivos de benevolência, essa não era característica dele nem do bando. Antes, ficou conhecido por seus atributos de agressão física, morte e terror que espalhou por onde passou, e sendo assim, parece que o messianismo não está vinculado ao cangaço, pois poucos sertanejos desejariam o retorno de Lampião.

Falando especificamente do nosso país, Hobsbawm diz que “no Nordeste do Brasil, onde o banditismo entrou em sua fase epidêmica após 1870, atingindo o apogeu no primeiro terço do século XX, o fenômeno chegou ao fim em 1940 e desde então extinguiu-se” (1976, p. 18). Seguindo pelas veredas do cangaço por motivo de pauperismo ou crise econômica, para

utilizar os termos do historiador, há aí uma contradição que não justificaria o fim do cangaço no Brasil. A partir da década de 1940, as condições econômicas sociais nordestinas permaneceram inalteradas ou com mudanças bem pouco significativas que justificassem o fim dos bandos.

Posto o fato de que os mais famosos cangaceiros, Lampião e Corisco, gostavam da vida do cangaço e que as condições econômicas não haviam se transformado favoravelmente, os motivos que levaram ao fim dos bandos foram de outra ordem. Poder-se-ia dizer que não havia mais clima para dedicar-se ao banditismo naquele momento, devido às transformações sociais, ao crescimento populacional, à abertura de estradas que impossibilitavam a ação dos cangaceiros e à presença das mulheres nos bandos, tornando os grupos menos nômades, tudo favorecendo para um declínio da ação dos bandoleiros.

Virgulino Ferreira, o Lampião, apresentado na narrativa em estudo, é também um forte. Motivado por diferentes razões, o bando foi o mais numeroso que se tem notícia, prova incontestante de que a vida de cangaceiro chegou mesmo a fascinar muitos homens (e também mulheres) durante a vigência de Lampião e Corisco. Foi o cangaço das grandes gestas, tendo seus feitos ampliados por cantadores, cordelistas, pela letra impressa, os jornais que proporcionaram um grande êxito de Lampião em seu tempo e hodierno, haja vista que os marginalizados tornaram-se alvo de leitura e atenção da academia.

A terra onde viviam é inóspita e o homem da região luta e se rebela também contra uma série de situações adversas, desde o governo até as condições climáticas, tirando dinheiro de outros sertanejos, promovendo mortes, praticando a justiça do sertão de forma a criar uma imagem de ambigüidade do cangaceiro, travando uma luta inglória em que sobreviveu apenas sua história.

Porém, a vida de fora-da-lei sempre povoou a imaginação das pessoas, seja como forma de opor-se aos poderes e à lei estabelecida, seja por idealizar um *modus vivendi* que poderia parecer invejável ao comum dos mortais. Por essas razões, figuras como Jesse James, Robin Hood e, entre nós,

Lampião, serviram e têm servido de inspiração para muitos desejosos de uma vida semelhante à desses bandidos ambíguos. As mortes de Lampião e de Corisco colocaram fim ao cangaço, mas a imagem da grande gesta, dos grandes cangaceiros, das atitudes bravias e da coragem desmedida continuará muito presente em todo o país, principalmente na região Nordeste.

### À guisa de considerações finais

Como se observou ao longo das leituras aqui apresentadas, se o conjunto das narrativas tem em comum o espaço social, geográfico e temporal, o tratamento que lhe é dispensado difere, seja quanto à concepção do fenômeno cultural, seja quanto aos recursos narrativos.

Em *O Cabeleira* o diálogo com a história é constante, entretanto, no que concerne à análise psicológica dos personagens, esta é tão importante quanto as ações. As transformações do cangaceiro se dão num processo gradativo, entre o seio familiar e fora dele, entre o amor por Luisa e a conversão para uma vida oposta à de cangaceiro, e tudo isso milagrosamente, ou melhor, pelo poder de transformação do amor em que a mulher é a felicidade.

Pareceu interessante retomar aqui, no epílogo do trabalho, a despeito de seu caráter estruturalista que o marca como datado, o trabalho lembrado incidentalmente em outro capítulo. Trata-se do livro de Affonso Romano de Sant'Anna, *Análise estrutural de romances brasileiros*, no que concerne à narrativa de estrutura simples e a de estrutura complexa. As simples, conforme o autor, são aquelas que se comportam de maneira ingênua, natural e primitiva, cujo interesse é endossar as formas convencionais de comportamento social e literário mais do que efetivar a crítica do sistema, idéias e atitudes da comunidade. A narrativa de estrutura complexa provoca o distanciamento entre o indivíduo e a realidade ordinária, assumindo uma postura crítica do real e da forma de narrar.

Por esse aspecto, pode-se dizer que os romances estudados, à exceção de *Os desvalidos*, são narrativas de estruturas simples, que retomam a idéia do mito e da ideologia da classe dominante. Nestes, os lugares-comuns que apontam para os arquétipos universais entre o bem e o mal, o amor triunfal que funciona como catalisador para transformar as pessoas, a punição dos maus e a redenção dos bons fazem-se presentes ao longo das obras, salvo a obra supracitada. Essa estrutura narrativa vem ao encontro dos romances em questão que em um ou outro aspecto, reforçam o senso-comum e repetem situações já cristalizadas.

Assim ocorre em *O Cabeleira*, no que se refere às relações entre bem e mal e ao amor que resolve tudo. Não distante desse aspecto encontra-se a produção de Maximiano Campos em *Sem lei nem rei*, narrativa que reforça os estereótipos anotados anteriormente realçando a relação amorosa e a vingança como meio de superar os obstáculos que impedem a felicidade. Assim que os acontecimentos se dão, isto é, a vingança se cumpre e a mulher amada torna-se o repouso do guerreiro, a ordem é restabelecida e o herói pode então gozar, juntamente com a esposa, dos prazeres da vida, abandonando as agruras do tempo de cangaceiro. Sant'Anna, ao debruçar-se sobre o herói desse tipo de narrativa, diz que

Em relação à ideologia e ao social, a narrativa de estrutura complexa é uma ruptura e uma inversão. Seus personagens estão conflitados com a realidade ou desinteressados de correr as carreiras estipuladas pela sociedade. O personagem da narrativa complexa é uma anomalia como Macunaíma, Dom Quixote e Finnegans Wake; é uma anti-herói, um excêntrico, um displaced, um gauche, mas é uma afirmação maior do indivíduo diante da perversão social, liberação da natureza diante da cultura. Aqui a arte é um reflexo invertido da sociedade e do real. É reflexo daquilo que a comunidade reprimiu. Aqui a arte não é um reflexo de aparências, mas de tudo aquilo que a ideologia não deixou que se refletisse... (1975, p. 25).

Um outro aspecto, corroborando com o já indicado, é o que expõe o crítico de corrente oposta ao citado. Trata-se de Flávio Kothe, em *O herói*, ao dizer que “assim como existe a narrativa trivial de direita, existe a de esquerda: a primeira afirma o status quo, a segunda propõe modificá-lo. [...] A narrativa trivial de esquerda procura simplesmente demonstrar que a classe alta, e tudo o que a ela pertence, é o baixo por natureza” (1985, p.75). Qualquer que seja a ideologia, de orientação marxista ou não, resultando em nomenclatura diferente, trivial de direita ou narrativa de estrutura simples, os romances que seguem essa organização são muito confortáveis para o leitor comum. Conforme menciona Antonio Candido (1972), esses romances funcionam como um tipo de manual de boa conduta que tanto servirá para o processo de formação do leitor quanto para disseminar a ideologia dominante.

Nesse sentido, O Cabeleira bem pode ser lido à luz do manual de boa conduta, uma vez que o narrador utiliza todos os chavões já citados. O poder da oração, da religiosidade, da reflexão e principalmente do amor serão elementos, dentre outros, que promovem a regeneração do homem na sociedade.

Em linha análoga, no que concerne aos procedimentos acima citados, o romance de Maximiano Campos caminha *pari passu* na construção da narrativa e do personagem. Antônio Braúna é também um cangaceiro que não quer mais levar uma vida de crimes e perseguições, abandona tudo para viver ao lado da amada, portanto, será também merecedor de uma vida melhor. A lição a se tirar daí é que o crime não compensa, o amor sim. A temática, tanto no que tange ao histórico-social quanto ao amor transformador, ocorre no romance de Campos. Neste, as atitudes do cangaceiro Antônio Braúna em nada desmentem o relato histórico sobre o cangaço, porém a apreciação psicológica ocupa uma boa extensão da narrativa, mormente quando das atitudes que levam o sujeito a ingressar no cangaço, bem como da questão amorosa/afetiva que sente por Rita.

Não distante destes, Lins do Rego também aborda os mesmos assuntos, diferindo quanto ao prisma do amor que supera tudo. Nas obras de José Lins, o relato histórico/regional torna-se pedra de toque da construção da narrativa, muito ao gosto do romance nordestino de 30, tendo no sertanejo pobre matéria para criação literária.

Em Pedra bonita o tom é de sofrimento, angústia, miséria, fome, desespero, ligados ao fanatismo religioso que perpassa a obra. A segunda parte torna-se ainda mais cruel. Os acontecimentos vão se encaminhando rumo a um destino inexorável que levará os personagens a seguir por uma direção que, qualquer que seja, será disfórica: cangaço, fanatismo religioso, quando não os dois ao mesmo tempo.

Cangaceiros não é menos acerbo. Descrevem-se histórias de cangaço e cangaceiros envoltos em lutas armadas, muitas mortes, crueldades e falta de expectativa de um mundo melhor. Narra-se, ainda, a decadência, em sentido lato, da mãe dos cangaceiros, que, ficando louca, enforca-se. Ao tratar do tema da loucura, Marlyse Meyer, em O folhetim: uma história, diz que “entre todas as estações da via-crúcis da mulher injustiçada, da moça ou da esposa ultrajada, da

mãe desesperada, da operária expulsa de casa, da falta de dinheiro para pagar a ama da pobre criança, há uma etapa recorrente: a loucura” (1996, p. 249).

Os romances de Lins do Rego tematizam a punição dos maus – representados pelos cangaceiros que praticam mortes –, bem como das volantes, e a ascensão do bem, representado na figura de Bento. O significado do nome da personagem, segundo o dicionário Aurélio, é “consagrado pela bênção eclesiástica”, o que faz muito sentido, pois fora deixado pelos pais aos cuidados do padre que o tratou como um filho, dando-lhe as orientações religiosas. Bento não entrou para o bando de cangaceiros, não se tornou fanático religioso, não matou ninguém por nenhum dos dois motivos citados, figurou como salvador quando da presença da polícia para dizimar o grupo que se formou em torno do santo da Pedra Bonita. Com tão boas qualidades e sendo uma figura sempre reta, merece encontrar seu par romântico. Alice é uma menina dotada de qualidades ímpares, e o empecilho para a concretização da união dos dois era a família, mais precisamente o pai, que, de uma hora para outra, sofre um ataque cardíaco fulminante, vindo a falecer, não sem antes permitir a união entre os dois, no padrão de intervenção do deus ex machina.

Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, apresentando uma análise de Engelgardt expõe o seguinte:

O princípio da orientação puramente artística do herói no ambiente é constituído por essa ou aquela forma de atitude ideológica em face do mundo. Assim como o dominante da representação artística do herói é o complexo de idéias-forças que o dominam, exatamente do mesmo modo que o dominante na representação da realidade circundante é o ponto de vista sob o qual o herói contempla esse mundo (1981, p.18).

Informa ainda que “quase toda personagem central tem seu duplo parcial noutra pessoa e inclusive em várias outras” (1981, p. 189). Em *Cangaceiros*, Bento encontra seu duplo nos irmãos que em nada se parecem com ele no que tange às atitudes e à vida no cangaço, Alice será sua mulher amada, com quem passará e desfrutará de momentos felizes em meio às agruras do sertão. Pelo fato de ser criado pelo padre, Bentinho recebeu uma instrução

diferente daquela comumente adotada pelos sertanejos que migraram para o cangaço, que é a escola da insurreição. Bento foi sempre muito complacente com as situações impostas no bojo social, mesmo quando os acontecimentos eram desfavoráveis. E é exatamente por ter sofrido as mazelas impostas ao herói ao longo do romance (e da vida) que ele se torna merecedor de desfrutar dos prazeres no final. Conforme sugere a narrativa de estrutura simples, há aí chavões para todos os gostos: quem espera sempre alcança, o amor suprime todas as barreiras, a esperança é a última que morre e no final tudo dará certo.

Neste sentido, Bento é um representante do manual de boa conduta, haja vista que representa muito bem o papel imposto pela sociedade de aceitação pacífica dos problemas sem questionamento e insubordinação. Mas vale ressaltar que é recompensado no final, logo, o leitor poderá espelhar-se nele e esperar por uma recompensa no fim da vida.

Se os romances anteriores caracterizam-se pela estrutura simples, *Os desvalidos* é uma narrativa de estrutura complexa, seguindo o entendimento de Sant'Anna. Na criação de Dantas há um distanciamento entre o indivíduo e a realidade, observando a crítica do real e da forma de narrar. Esse tipo de narrativa caracteriza-se também por ser antimito e antiideologia, pelo viés marxista. Os clichês do amor como forma de redenção não funcionam no romance de Dantas, pois os personagens não encontram seus pares nem o repouso do guerreiro para triunfar no final. Coriolano, personagem ficcional que permeia a obra, nunca esteve às voltas com amores, nem bem nem mal resolvidos.

Filipe, tio de Coriolano, também peça fundamental na narrativa, encontrou seu amor, mas o casamento com Maria Melona foi malfadado. Nos primeiros tempos viveram em boa paz; entretanto, os invejosos, os futriqueiros tudo fizeram para desfazer o enlace matrimonial e obtiveram sucesso, provocando a separação do casal, o que não é bem visto na sociedade. Lampião faz seu par com Maria Bonita, entretanto, não se pode dizer que o casal vive em harmonia, pois a vida no cangaço não permite conforto, nem mesmo criar filhos, tanto que o próprio Virgulino lamenta não poder colocar o nome na filha, para não expô-la a perigos e vinganças.



Dos demais personagens, percebe-se que Filipe, sendo mercador, esperou ter uma vida melhor, ganhar dinheiro, viver feliz ao lado da esposa, mas nada lhe foi possível, invertendo-se assim o clichê: quem espera não alcança (ou nem sempre alcança). O amor não suprime todas as barreiras e a esperança não é a última que morre, pois os personagens vêm-se desesperançosos e descrentes da situação política, social e econômica no ambiente em que vivem. O que leva a dizer que no final nada dará certo, pois Lampião morre vencido pelas volantes; Filipe enlouquece e passa os últimos anos de vida na mais completa miséria, mesmo sem ter a noção exata disso; Coriolano conheceu a derrocada e não teve mais ascensão social, vivendo também num miserê absoluto, doente, velho e sem a menor perspectiva de ascensão no fim da vida. O romance de Dantas, antes de servir como manual de boa conduta, poderá ser o oposto, ou seja, ao invés de auxiliar na formação do caráter do bom moço, tira a paz e não satisfaz a necessidade de ficção e fantasia, se a expectativa do leitor for a de apaziguamento, pois mesmo com todos os esforços, os personagens não finalizam a narrativa com um happy end.

Na ficção histórica contemporânea, o discurso da classe dominante que prega o verdadeiro, o bom e o belo é invertido em romances em que o alto é apresentado como baixo e o baixo como alto. Observa-se que as obras do passado, com maior ou menor distanciamento temporal, tomadas como modelos são, em muitos casos, textos da historiografia, cujos personagens figuraram na história e são parodiados, ridicularizados, imitados, provocando ou não a inversão irônica; o que de qualquer forma está longe de ser um manual de virtude e boa conduta.

Os desvalidos apresenta as vozes que falam no romance, conduzidas por narradores diversos, que garantem um bom efeito. Nele, pode-se ler a vertente do dominador e do dominado, do sertanejo que opta por cangaço ou por volante, do cangaceiro herói e bandido.

A desestabilização operada na narrativa pós-moderna segue caminho inverso às estratégias observadas nos romances em estudo dos momentos anteriores. O que praticamente significa dizer que as narrativas analisadas corroboram com representações correntes do cangaço e do cangaceiro ao passo que a narrativa de Dantas problematiza os pontos de vista acerca do tema.

Assim, percebe-se em *Os desvalidos* momentos de contradição, no sentido de se ler sob diferentes prismas, que propiciam a desconstrução dos pontos de vista já sedimentados pela ideologia dominante. A ambigüidade, a indecisão ou a dualidade que marcam as narrativas aludidas neste trabalho é mais bem representada pelo fulcro da visão do narrador em *Os desvalidos* porque não confirma o que o senso-comum aceita como “imagem do cangaço”, antes, apresenta uma diversidade de vozes sociais.

A reprodução mimética no romance de Dantas não ocorre pela imitação ridicularizadora comumente aceita como paródia. Citando Hutcheon, “a paródia é, pois, uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica” (1985, p. 17). Neste ponto é importante se recorrer a Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, ao dizer que “no carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme suas leis enquanto essas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca” (1981, p. 105). Ao observar a análise que Bakhtin faz da carnavalização, destacam-se os seguintes aspectos:

Já tivemos oportunidade de falar das particularidades da estrutura da imagem carnavalesca. Esta tende a abranger e a reunir os dois pólos do processo de formação ou os dois membros da antítese: nascimento – morte, mocidade – velhice, alto – baixo, face – traseira, elogio – impropério, afirmação – negação, trágico – cômico, etc. sendo que o pólo superior da imagem biunívoca reflete-se no inferior o princípio das figuras das cartas do baralho. Isto pode ser expresso assim: os contrários se encontram, se olham mutuamente, refletem-se um no outro, conhecem e compreendem um ao outro (1981, p. 153).

O termo carnavalização é a nomenclatura dada pelo teórico russo para inversão de valores, pela subversão cultural, por uma atitude de dessacralização, ou seja, pela apresentação do mundo às avessas.

No romance de Dantas, o que é apresentado como alto é rebaixado e o baixo é elevado, ocorrendo então a entronização do discurso popular e o destronamento do oficial. Partindo do pressuposto de que as volantes e a polícia

cumprem seu papel de manter a ordem, Lampião lutou intensamente contra estes e com vantagem para o cangaceiro; do contrário, teria sido combatido há muito tempo. Outro fator digno de observação é quanto ao padre Cícero e suas atitudes: sendo representante eclesiástico, os sertanejos nordestinos viam no sacerdote um santo, um semi-deus, e o romance dessacraliza a postura de padre Cícero, apresentando-o como um cabra safado, para ficar com uma expressão local, ridicularizando-o e expondo suas máculas.

Em *Os desvalidos*, o encontro dos contrários se dá em diferentes momentos e formas: polícia e bandido, cangaceiro e sacerdote, sertanejos e volantes, cangaceiros e sertanejos. Isso partindo do princípio de que foram apresentados como opostos. Entretanto, vale lembrar que em determinados momentos, tanto polícia quanto bandido se equivalem, bem como cangaceiro e sacerdote, pois querem a mesma coisa: o poder e a morte do inimigo. Se no caso de Lampião o oponente é, de forma ampla, o estado, as volantes, os inimigos que foi fazendo ao longo da vida, no caso do padre Cícero o oposto é o movimento comunista representado na figura de Carlos Prestes.

Bakhtin, ao falar da carnavalização, aponta que “o principal palco das ações carnavalescas eram a praça pública e as ruas contíguas [...] é como se através da praça pública real transparecesse a praça pública carnavalesca do livre contato familiar e das cenas de coroações e destronamentos públicos” (1981, p. 110). No romance, a carnavalização caracteriza-se quando Lampião é recebido pelo padre com toda pompa que merece um chefe de estado ou pessoa de grande cerimônia. E assim se faz quando se lê que “Lampião deixou uma mendigagem com uns sacos compridos escorada nas esquinas, e entrou em Juazeiro com um pé na frente outro atrás, tão aclamado a repique de sino, cortejo de escola e foguetório, como se fora de nascença capitão!” (1996, p. 157).

É interessante notar que o cangaceiro, tido pelos órgãos oficiais como bandido, que o perseguiram amiúde, aqui é apresentado ombreando com o padre, uma pessoa da mais alta importância na região. Dessa forma, quando o bandoleiro é recebido com todo júbilo e é aclamado em praça pública e o padre encomenda o assassinato de uma pessoa, ocorrem a entronização da ação e do

discurso do cangaço e o destronamento do discurso e da ação eclesiástica representada na pessoa do padre Cícero – um santo, como diziam.

O destronamento ocorre também quando o próprio Lampião, numa inversão do que se dizia do padre, expõe que este não é santo nem nada, mas um traidor, adjetivo que destoa completamente da imagem criada em torno do sacerdote, que, de imaculado, se torna traiçoeiro, ligando-se à imagem de Judas. Escusado seria dizer que esta versão negativa e pejorativa sobre o padre não foi divulgada pelos meios oficiais. Se o cangaceiro é ambíguo, o sacerdote não, no entanto, ocorre aí a dessacralização do que fora padre Cícero. Vale ressaltar ainda que a igreja usa da palavra persuasiva, sedutora, fazendo com que o povo, na sua maioria analfabeto e vivendo sob a égide de uma fé cega, não enxergasse os desmandos cometidos pela igreja católica.

Apresentando a nova faceta de padre Cícero, Lampião, de forma entre irônica e magoada, diz: “um santo daquele, tão gabado pelo povo... e em vez de pedir que me endireitasse, veio com essa encomenda do satanás, igualzinho aos coronéis com quem tratei, que me reservavam o bocado mais fedido” (1996, p. 158). O destronamento do sacerdote aí se dá de duas formas: pelo prisma da traição, como já apontado, e ao igualá-lo aos coronéis, tornando-o um deles, com todos os aspectos disfóricos inerentes a estes.

Lembrando ainda Problemas da poética de Dostoiévski, a essa inversão (o popular como alto e o oficial, baixo), poder-se-ia chamar de “vida às avessas”, um “mundo invertido”. Conforme Bakhtin,

O Carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas vive-se nele, e vive-se conforme suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma ‘vida às avessas’, um ‘mundo invertido’ (1981, p. 105).

Um pouco adiante, lê-se ainda o seguinte: “O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.” (1981, p. 106).

Peter Burke, em *A escrita da história: novas perspectivas* observa que “o movimento da história-vista-de-baixo também reflete uma nova determinação para considerar mais seriamente as opiniões das pessoas comuns sobre seu próprio passado do que costumavam fazer os historiadores profissionais” (1992, p. 16). Por esse caminho, *Os desvalidos* transfere o discurso do dominador para o dominado, do vencedor para o vencido, há uma mudança de perspectiva, que também poderá ser fruto de questionamento; é o que expõe Burke ao dizer que “uma história política vista de baixo deveria discutir os pontos de vista e as ações de todos que estão excluídos do poder, ou deveria lidar com a política em nível local ou popular?” (1992, p. 22). A ficção histórica contemporânea produz um discurso que vem de encontro ao proposto pela classe dominante, promovendo um contradiscurso, questionando ou negando acontecimentos, isto é, da forma como foram apresentados.

Daí o ponto fulcral que Francisco Dantas toca em *Os desvalidos*: a literatura que aponta para os marginais e a história vista de baixo, que surgiu na década de 1960, com historiadores neo-marxistas que, abandonando relatos históricos de líderes políticos, direcionam seus estudos para a composição social e a vida cotidiana de operários, criados, mulheres, grupos étnicos e congêneres.

Nos romances focalizados neste trabalho o marginalizado é o protagonista por excelência das narrativas, entretanto, vale ressaltar que mesmo dentre estes há diferenciações. Cabeleira encontra um fim diferente do cangaceiro Antônio Braúna, e os cangaceiros descritos nos romances de Lins do Rego não se equivalem aos apresentados por Dantas. O ponto comum entre eles é o fato de serem todos pobres, arraias-miúdas que povoam as páginas dos textos que transitam entre os sem esperança e os que cultivam fé em alguma coisa, terrena ou divina, vivendo entre a fé cega e a faca amolada.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de filosofia. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- AGUIAR e Silva, Vítor Manuel de. Teoria da literatura. Coimbra: Almedina, 1973.
- ALENCAR, Francisco et al (org). História da sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1985.
- ALENCAR, José de. Sonhos de ouro. São Paulo: Ática, 1998.
- ALMEIDA, José Mauricio Gomes de. A tradição regionalista no romance brasileiro. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999.
- ANTUNES, Letizia Zini (org). Estudos de literatura e lingüística. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.
- AQUINO, Rubim Santos Leão de. História das sociedades: das sociedades modernas às sociedades atuais. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- \_\_\_\_\_. “O reino da morte”. Nossa História. N.º. 30, abr 2006.
- ARAÚJO, Antônio Amauri Correia de. Lampião: as mulheres e o cangaço. São Paulo: Traço, 1985.
- ÁVILA, Henrique Manuel. Da urgência à aprendizagem: sentido da história e romance brasileiro dos anos 60. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. A derradeira gesta: Lampião e Nazarenos guerreando no sertão. Rio de Janeiro: Mauad, 2000.
- BASTIDE, Roger. Brasil, terra de contrastes. São Paulo: Difel, 1980.
- BATISTA, Sebastião Nunes. Antologia da literatura de cordel. Natal: Fundação José Augusto, 1977.
- BERND, Zilá. Literatura e identidade nacional. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1992.
- BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.
- BLOCH, Marc. Introdução à história. Portugal: Europam, 1997.

BLOOM, Harold. Cabala e crítica. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BOURDÉ, Guy e Hervé, Martin. As escolas históricas. Portugal: Europa-América, 1983.

BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. História concisa da literatura brasileira. 38 ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

\_\_\_\_\_. Literatura e resistência. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRAIT, Beth (org). O sertão e os sertões. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.

BRONZEADO, Sônia, Lúcia Ramalho de Farias. A legitimação do popular no processo narrativo de Pedra bonita e Cangaceiros. In: COUTINHO, Afrânio (dir). José Lins do Rego. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 338-352.

BUENO, Luís. Uma história do romance de 30. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 2006.

BURKE, Peter (org). A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de São Paulo, 1992.

CABRAL, João Firmino. A coragem de um vaqueiro em defesa do amor. Literatura de cordel. s/d.

CALVINO, Ítalo. Seis propostas para o próximo milênio. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, Maximiano. Sem lei nem rei. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

CANDIDO, Antonio. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. "A literatura e a formação do homem". In: Ciência e cultura. 24 (9) set. 1972.

\_\_\_\_\_. A personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 1970.

\_\_\_\_\_. Literatura e sociedade. São Paulo: Nacional, 1980.

\_\_\_\_\_. Formação da literatura brasileira. São Paulo: Livraria Martins, 1971.

\_\_\_\_\_. Um romancista em decadência. In: COUTINHO, Afrânio (dir). José Lins do Rego. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 392-397.

CARDOSO, Ciro Flamarion e BRIGNOLI, Héctor Pérez. Os métodos da história. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

\_\_\_\_\_. e VAINFAS, Ronaldo. Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARVALHAL, Tânia Franco e TUTIKIAN, Jane. Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 1999.

CASCUDO, Luis da Câmara. Literatura oral no Brasil. São Paulo: Itatiaia, 1984.

CHAVES, Flávio Loureiro. Simões Lopes neto: regionalismo & literatura. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

\_\_\_\_\_. História e literatura. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 1988.

CHANDLER, Billy Jaines. Lampião: o rei dos cangaceiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CONNOR, Steven. Cultura pós-moderna. São Paulo: Loyola, 1992.

COTRIM, Gilberto. História e consciência do Brasil. São Paulo: Saraiva, 1994.

COUTINHO, Afrânio. Franklin Távora. In: COUTINHO, Afrânio (dir). A literatura no Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. V. 3. Era romântica.

CUNHA, Euclides da. Os sertões. 36 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

DACANAL, José Hildebrando. O romance de 30. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

DANTAS, Francisco, J. C. Os desvalidos. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. "Reservo as melhores horas para minha escrita". O Galo, Natal, p. 15 – 21, out. 1999.

DAUS, Ronald. O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do nordeste. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1982.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. O romance do cangaço. In: COUTINHO, Afrânio (dir). José Lins do Rego. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 456-459.

DOMINGUES, Joelza Ester e FIUSA, Layla Paranhos Leite. História: o Brasil em foco. São Paulo: FTD, 1996.



ECO, Umberto. Seis passeios pelos bosques da ficção. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FACÓ, Rui. Cangaceiros e fanáticos. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1988.

FAUSTO NETO, Antônio. Cordel e a ideologia da punição. Petrópolis: Vozes, 1979.

FERREIRA, Jerusa Pires. Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas. São Paulo: HUCITEC, 1979.

FILHO, Adonias. O romance brasileiro de 30. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

FREITAS, Marcos Cezar de. Historiografia brasileira em perspectiva. São Paulo: Contexto, 2000.

FREYRE, Gilberto. Casa-grande & senzala. 30 ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

FORSTER, Edward Morgan. Aspectos do romance. Porto Alegre: Globo, 1969.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: história da violência nas prisões. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

GALVÃO, Walnice Nogueira. As formas do falso. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. Tratado descritivo do Brasil em 1587. In: OLIVIERI, Antonio Carlos e VILLA, Marco Antonio (orgs). Cronistas do descobrimento. São Paulo: Ática, 1999. p. 139-145.

GAY, Peter. O estilo na história. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOBBSBAWM, E. J. (org.) A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

\_\_\_\_\_. Bandidos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1976.

\_\_\_\_\_. Rebeldes primitivos. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.

HUNT, Lynn. A nova história cultural. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

\_\_\_\_\_. Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

\_\_\_\_. Teoria e política da ironia. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2000.

KOTHE, Flávio. O herói. São Paulo: Ática, 1985.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1990.

\_\_\_\_. A história nova. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_. e NORA, Pierre. História: novos problemas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). Discurso histórico e narrativa literária. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1998.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. O foco narrativo. São Paulo: Ática, 1986.

LEMOS, Maria Alzira Brum. O doutor e o jagunço. São Paulo: Arte & Ciência, 2000.

LIMA, Luiz Costa. A aguarrás do tempo. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

\_\_\_\_. José Lins do Rego. In: COUTINHO, Afrânio (dir). A literatura no Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. V. 5. Era modernista.

LINHARES, Temístocles. Vitória de um estilo. In: COUTINHO, Afrânio (dir). José Lins do Rego. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 452-455.

LOBO, Luiza (org). Fronteiras da literatura: discursos transculturais. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

LONDRES, Maria José. O sertanejo valente na literatura de cordel. In: SCHWARZ, Roberto (org). Os pobres na literatura brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 238-243.

LONDRES, Maria José Fialho. Cordel: do encantamento às histórias de luta. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

LUKÁCS, Georges. Teoria do romance. Porto: Presença, s/d.

\_\_\_\_. La novela historica. México: Biblioteca Era, 1966.

MACEDO, Joaquim Manuel de. A moreninha. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1988.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. Os feitos dos desacreditados em Fogo Morto e Os desvalidos. In: \_\_\_ e TELAROLLI, Sylvia (orgs). Faces do narrador. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2003. p. 67-81

MELLO, Frederico Pernambucano de. Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil. São Paulo: A girafa, 2004.

MEMMI, Albert. Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MEYER, Marlyse. O folhetim: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_. Autores de cordel. São Paulo: Abril Educação, 1980.

MENTON, Seymour. La nueva novela histórica de la América Latina. 1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da Literatura que parece História ou Antropologia ou Vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio Wolf de. Literatura e história na América Latina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. p. 115-135.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Prosa de ficção. Rio de Janeiro: José Olympio. 1957.

MIRANDA, Wander Melo. Corpos escritos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

MOISÉS, Massaud. História da literatura brasileira. São Paulo: Cultrix, 1984.

\_\_\_. A literatura brasileira através dos textos. São Paulo: Cultrix, 2000.

MOURALIS, Bernard. As contra-literaturas. Livraria Almedina, Coimbra, 1982.

NESTLEHNER, Wanda. "Cangaceiro idolatrado". Super interessante, jun. 1997.

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira e MACHADO, Humberto Fernandes. O império do Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

NUNES, Benedito. O tempo na narrativa. São Paulo: Ática, 2002.

PERROT, Michelle. Os excluídos: operários, mulheres, prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Simpósio Nacional da Associação Nacional de História. Florianópolis: FFLCH, 1999.

\_\_\_\_. José Lins do Rego e Cyro Martins sob o olhar da história. In: AGUIR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom & VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (orgs). Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997. p. 249- 254.

REGO, José Lins do. Cangaceiros. 9ª ed. São Paulo: José Olympio, 1992.

\_\_\_\_. Pedra bonita. São Paulo: José Olympio, 1973.

RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa. 3 vols. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1994.

RIEDEL, Dirce Cortes (Org.). Narrativa: ficção e história. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Análise estrutural de romances brasileiros. São Paulo: Ática, 1975.

SANTIAGO, Silviano. Nas malhas da letra. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_. Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Escritura da voz e memória do texto: abordagens atuais da literatura popular brasileira. In: BERND, Zilá e MIGOZZI, Jacques (orgs). Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995.

SCHÜLER, Donaldo. Teoria do romance. São Paulo: Ática, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SILVA, Elizete da. "Entre a fé e a política". Nossa História n°. 30 abr 2006.

SOUZA, Pe Manoel Matusalém. Cordel, fé e viola. Petrópolis: Vozes, 1982.

SUSSEKIND, Flora e VENTURA, Roberto. História e dependência. São Paulo: Moderna, 1984.

TÁVORA, Franklin. O Cabeleira. São Paulo: Ática, 1971.

TEZZA, Cristovão. Discurso poético e discurso romanesco na teoria de Bakhtin. In: FARACO, Carlos Alberto e outros. Uma introdução a Bakhtin. Curitiba: Hatier, 1998. p. 51-71.

THOMPSON, Paul. A voz do passado. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

VEYNE, Paul. Como se escreve a história. Brasília: Editora da Universidade Nacional de Brasília, 1998.

VIANA, Marly. Política e rebelião nos anos 30. São Paulo: Moderna, 1995.

WATT, Ian. A ascensão do romance. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WEINHARDT, Marilene. "Considerações sobre o romance histórico". In: Letras. Curitiba, n.43: Editora da Universidade Federal do Paraná, 1994.

\_\_\_\_\_. As vozes documentais no discurso romanesco. In: FARACO, Carlos Alberto, CASTRO, Gilberto de e TEZZA, Cristovão (orgs). Diálogos com Bakhtin. Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 1996. p. 337-359.

\_\_\_\_\_. "A literatura de informação na ficção contemporânea". In: Revista de crítica literária latinoamericana. Ano XXVII, 2001.

\_\_\_\_\_. Mesmos crimes, outros discursos? Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 2000.

WELLEK, René e WARREN, Austin. Teoria da literatura. Lisboa: Europa-América, 1955.

WHITE, Hayden. Meta-história: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

\_\_\_\_\_. Trópicos do discurso. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

## ANEXO

Transcrição do cordel:

“A coragem de um vaqueiro em defesa do amor”

1. Quem apreciar história  
De homem forte e valente  
Leia esta, que verá  
Um enredo diferente,  
Falando sobre um vaqueiro  
Forte, bravo e competente.

2. No centro do Maranhão,  
Em certo tempo passado,  
Habitou um fazendeiro  
Muito rico e respeitado;  
Era patrão de um vaqueiro  
Que nasceu desassombrado.

3. Esse dito fazendeiro  
Era o Capitão Miguel,  
Um homem muito distinto  
Justo, bondoso e fiel.  
Então, o seu bom vaqueiro  
Chamava-se Gabriel.

4. Gabriel era um rapaz  
Muito disposto e valente.  
Na vida de pegar gado,  
Era muito competente  
E, ria hora da brigada,  
Imitava uma Serpente.

5. Em vista disso, o patrão  
Lhe dava todo o valor.  
Sempre, sempre lhe dizia:  
— Estarei a seu dispor —  
Em qualquer ato na vida,  
Serei o seu defensor!

6. O vaqueiro Gabriel  
Se sentia satisfeito  
E dizia com orgulho:  
— Meu patrão, eu sou direito,  
Porém, encontrando um torto,  
De qualquer forma o ajeito!

7. Sou apenas um vaqueiro,  
Mas digo sem pabulagem:  
Valentão, em minha frente,  
Não pode contar vantagem,  
Porque encontra três coisas  
Destreza, força e coragem!

8. Por isso mesmo, lhe digo:  
Não tenho medo de nada!  
Só considero o senhor  
E a sua família honrada –  
O resto, mexeu comigo,  
Encontra a barra pesada!

9. O fazendeiro, com isso,  
Ficava regozijado,  
Em saber que seu vaqueiro  
Era tão desassombrado.  
Dizia: – Conte comigo,  
Que estarei sempre a seu lado!

10. Trate bem a todo mundo,  
Em qualquer repartição,  
Mas não guarde desaforo  
Nem de mim, que sou patrão.  
Em tudo pode estar certo  
Que tem minha proteção!

11. Assim, Gabriel vivia  
Feliz com o fazendeiro.  
Mas vamos falar agora  
Num Coronel cangaceiro,  
Que se tornou inimigo  
Desse valente vaqueiro.

12. Vizinho à dita fazenda  
Que morava Gabriel  
Com seu patrão estimado,  
O bom Capitão Miguel,  
Existia um fazendeiro

Muito malvado e cruel.

13. Era Jacinto Lucena,  
Homem de mau coração,  
Perverso, conquistador,  
Desordeiro e valentão,  
Que matar e desonrar  
Era a sua profissão.

14. Tinha cento e dez bandidos  
Na sua propriedade –  
Homens maus e traiçoeiros,  
Cheios de perversidade,  
Que matavam qualquer um  
Sem a menor piedade.

15. Era a fazenda Palmeira  
Do tal coronel Jacinto  
Ele dizia a seus cabras:  
– Aqui não dou água a pinto!  
Só protejo cabra ruim –  
Sendo bem, eu não consinto!

16. Na fazenda de Jacinto,  
Se chegasse um flagelado  
E fosse pedir emprego,  
Ia trabalhar forçado  
Apanhando o dia todo,  
Com um vigia do lado.

17. Ali, por qualquer asneira,  
Ele matava um cristão –  
Depois, cortava a cabeça  
E espetava num mourão  
Para assombrar quem quisesse  
Fazer qualquer confusão.

18. Se o gado de outra fazenda  
Entrasse no seu cercado  
E o dono fosse buscar,  
Era preso e amarrado –  
Perdia o boi e a vida,  
Cruelmente assassinado.

19. Esse Coronel criava  
Uma filhinha somente,  
Que, na beleza, imitava  
Uma flor do Oriente

Ou os raios de Diana,  
Se pondo no Ocidente.

20. Chamava-se Bernadete  
A filha do Coronel.  
Vivia prisioneira,  
Em um martírio cruel,  
Porque o pai obrigou-a  
Beber a taça de fel.

21. Além de prisioneira,  
Tinha mais o desengano  
De não se casar, porque  
Dizia o velho tirano:  
— Você não se casa nem  
Mesmo com um soberano!

22. Porque não vou criar filha  
Para dá-la a vagabundo!  
Por isso, a mantenho presa,  
Sem libertar um segundo —  
Para não dar ousadia  
A nenhum homem do mundo!

23. Bernadete respondia:  
— Papai, tenha piedade!  
Acabe com esse orgulho,  
Não me prive a liberdade  
Veja que sou sua filha  
Deixe de tanta maldade

24. — Nada peça, ele dizia,  
Porque eu jamais lhe atendo!  
Não quero você liberta,  
Disse e continuo dizendo —  
Não volto minha palavra,  
Ainda estando morrendo!

25. Assim, a pobre mocinha  
Sofria, penosamente  
E o velho continuava  
Batendo e matando gente  
Fazendo toda a maldade,  
Com instinto de serpente.

26. Esse velho fazendeiro  
Há tempos era intrigado  
Com o Capitão Miguel,

O fazendeiro falado,  
Que do jovem Gabriel  
Era o patrão estimado.

27. A intriga começou  
Por causa duma questão  
Com um terreno vizinho,  
Pertencente ao Capitão —  
E o Coronel pretendia  
Nas terras passar a mão.

28. O Coronel, orgulhoso,  
Dizia: — O terreno é meu!  
Capitão Miguel já sabe  
Que o homem daqui sou eu  
E, se ele fizer questão,  
Pode dizer que morreu!

29. Capitão Miguel não quis  
Jogar seu povo em perigo.  
Apelou para a Justiça,  
Pensando mesmo consigo:  
— O juiz tem de aprovar  
Que a razão está comigo!

30. Assim, Capitão Miguel,  
Por ser bom, conceituado,  
Foi quem ganhou a questão,  
Como um cidadão honrado  
E o Coronel orgulhoso  
Tornou-se seu intrigado.

31. De uma pra outra fazenda  
Meia légua se media;  
Tinha no meio uma cerca,  
Que os terrenos dividia,  
Para que entre os dois rivais  
Não mais houvesse arrelia.

32. Porém, duma certa feita,  
Um touro do Capitão  
Fez um buraco na cerca;  
Veloz como um furacão,  
Foi parar no meio do gado  
Do Coronel valentão.

33. Quando o Capitão Miguel  
Soube de todo o roteiro,

Chamou Gabriel e disse:  
— Vista a roupa de vaqueiro  
E vá buscar o meu touro —  
Porém, leva um granadeiro.

34. Vá armado e prevenido  
E não confie em ninguém.  
Chegue lá e pegue o touro,  
Sem dizer nada, porém —  
Se quiserem impedi-lo,  
Mate e não pergunte a quem!

35. Tendo a ordem do patrão,  
Gabriel se preparou;  
Selou seu belo alazão,  
Bem armado se montou.  
Na casa do Coronel,  
Em pouco tempo chegou.

36. Avistando o Coronel,  
Disse logo: — Eu vim buscar  
Um touro do meu patrão.  
Por favor, queira o pegar —  
Peço que seja ligeiro,  
Não quero me demorar!

37. O Coronel respondeu:  
— Suspenda seu desaforo!  
Fale com outra maneira,  
Se quiser levar o touro —  
Caso continue assim,  
Eu mando arrancar-lhe o couro!

38. Diga para seu patrão  
Que ele é mais que um maloqueiro,  
Porque, em vez de me mandar  
Um caboclo verdadeiro,  
Mandou um burro vestido  
Com um traje de vaqueiro!

39. Assim dizendo, chamou  
Dez capangas no momento  
E disse a eles: — Vocês  
Amarrem este cão nojento!  
Dêem-lhe uma surra, que ele  
Deixe de ser violento!

40. Os capangas investiram,



Obedecendo ao patrão.  
Gabriel, rapidamente,  
Botou seu punhal na mão  
E disse: — Quem me tocar  
Entra de costas no chão!

41. Um cabra dos mais afoitos  
Partiu como uma serpente.  
Gabriel meteu-lhe o aço,  
Que furou rapidamente –  
Ele bateu numa pedra,  
Morreu instantaneamente.

42. Outro capanga partiu  
Para vingar o primeiro,  
Mas Gabriel esperou-o  
E deu-lhe um golpe certo  
O cabra caiu berrando  
Igual a um pai-de-chiqueiro.

43. Um negro de beijo mole  
Partiu, dizendo: Eu sou macho!  
Gabriel deu um mergulho,  
Pegou o negro por baixo,  
Que, quando o soltou no chão,  
Tinha virado num facho.

44. Outro preto perigoso  
Disse: — Vou vingar meu mano!  
Mas Gabriel deu-lhe um baque,  
Com um furor tão tirano,  
Que o negro morreu gritando:  
– Agora, entrei pelo cano!

45. Partiu um cabra amarelo,  
Chamado de Porco-Espinho,  
Mas recebeu um sopapo  
Dado sem nenhum carinho,  
Que gritou: – Venha, mamãe!  
Acuda aqui seu filhinho!

46. Outro bandido gritou:  
— Vou vingar meu camarada!  
Antes de pegar o moço,  
Levou uma punhalada,  
Que ainda morreu dizendo:  
— Afundou minha jangada!

47. Outro partiu como orgulho,  
Para matar Gabriel.  
O rapaz meteu o ferro  
Com um furor tão cruel,  
Que o sujeito vomitou,  
Tripa, coração e fel.

48. O Coronel, conhecendo  
Que Gabriel acabava  
Com a sua cabroeira,  
Depois também o matava,  
Inventou uma cilada  
A fim de ver se escapava.

49. Disse para Gabriel:  
– Eu não quero mais questão,  
Pois entendi que você  
Na brigada é campeão!  
Quero agora convidá-lo  
Para uma refeição.

50. Pode confiar em mim  
Porque não sou traçoeiro.  
Não gosto do seu patrão,  
Mas você é verdadeiro —  
Tenho o prazer de almoçar  
Com um valente vaqueiro!

51. Gabriel não esperava  
Que fosse uma traição.  
Seguiu com o Coronel,  
Penetraram num salão,  
Até que se aproximaram  
Da mesa de refeição.

52. Quando chegaram na mesa,  
O Coronel, disfarçado,  
Disse: — Fique se servindo,  
Que eu vou ali no cercado  
Lçar o boi, para que  
Por você seja lavado.

53. Gabriel ficou almoçando,  
Sem pensar numa traição.  
Naquilo, a filha do velho  
Apareceu no salão,  
Com muita delicadeza  
Apertou a sua mão.

54. Gabriel ficou suspenso,  
Olhando para a donzela,  
Porque jamais tinha visto  
Outra moça assim tão bela.  
Com respeito, amavelmente.  
[...]

55. A donzela respondeu:  
Sou Bernadete Brandão  
E vivo aqui prisioneira,  
Sem direito a distração.  
Vim somente defendê-lo  
Da mais tremenda traição.

56. Pois papai, que é muito falso,  
Quer fazer-lhe uma cilada:  
Foi chamar a cabroeira,  
Por isso, vim apressada  
Avisá-lo que se cuide,  
Para enfrentar a negrada!

57. Faça assim, porque gostei  
Da sua disposição,  
Do seu porte, do seu jeito —  
Estou louca de paixão!  
Se você também me ama,  
Receba meu coração!

58. Gabriel disse: — Querida,  
Estou muito agradecido!  
Visto você me avisar,  
Vou ficar mais prevenido,  
Para mostrar a seu pai  
Como se mata um bandido!

59. A você fico devendo  
Uma grande obrigação,  
Porque me livrou da morte,  
Cumprindo a sua missão!  
Em pagamento, lhe oferto  
meu amor meu coração!

60. Bernadete ainda disse:  
Meu querido, meu amigo,  
Lute com disposição,  
Salve-se deste perigo —  
E depois, se houver um jeito,

Tire-me deste castigo!

61. Gabriel disse, sorrindo:  
Não fique preocupada,  
Que vou esperar seu pai,  
Enfrentar toda a negrada  
No fim, se não me matarem,  
Você será minha amada!

62. Quando disse estas palavras,  
Com a jovem se abraçou.  
Já louco pela paixão,  
O corpo dela apertou —  
Ela, não se dominando,  
A boca dele beijou.

63. A moça disse: — Querido,  
Deus uniu nosso destino,  
Porém papai é cruel,  
Malvado e muito ferino —  
Possui cento e dez capangas,  
Cada qual mais assassino!

64. Gabriel disse, beijando-a:  
Serei o seu defensor!  
Vou lutar para tirá-la  
Deste inferno abrasador —  
Enfrentarei mil capangas  
Somente por seu amor!

65. Quando soltou a donzela,  
Que foi olhando de lado,  
Avistou o Coronel,  
Orgulhoso, bem armado.  
Por quarenta e seis capangas  
Ele vinha acompanhado.

66. Gabriel, rapidamente,  
Pulou por uma janela,  
Caiu atrás de uma pedra,  
Ficou amparado nela.  
Pensou: — Para me matar,  
Quem vier se desmantela!

67. Gritou para o Coronel:  
Previna o seu batalhão  
Que, com esses seus canalhas,  
Eu brigo sem munição

O beijo de Bernadete  
Me deu mais disposição!

68. Jacinto, com todo orgulho,  
Gritou para a cabroeira:  
Vamos cercar o bandido  
Matá-lo na trincheira —  
Depois queimar o cadáver  
Nas chamas de uma fogueira!

69. Esse canalha é safado,  
Corajoso e atrevido —  
Beijou minha Bernadete!  
Por ser ousado e bandido,  
Agora será queimado —  
Quero vê-lo derretido!

70. Gabriel também gritou:  
Na brigada eu sou herói!  
Meu corpo é, feito de ferro  
A bala bate e não dói!  
Sou miolo de aroeira,  
Que o cupim vê e não rói!

71. Nessa voz, um puxa saco  
Avançou para o rapaz,  
Porém Gabriel pulou,  
Deu-lhe um soco tão voraz,  
Que a cabeça do sujeito  
Foi visitar Satanás.

72. Um tal de Chico Tingole,  
Sujeito mal-encarado,  
Partiu de rifle na mão,  
Porém ficou espetado  
No punhal de Gabriel —  
Nunca mais comeu guisado!

73. Foi quando Zé Caboré  
Partiu de faca na mão,  
Porém o moço, mais rápido,  
Meteu-lhe o ferro no vão.  
O cabra morreu gritando:  
— Nunca mais como feijão!

74. Outro bandido avançou,  
Com uma fúria tirana,  
Mas Gabriel agarrou-o

Como uma suçuarana —  
Deixou-lhe o corpo moído  
Como bagaço de cana.

75. Um tal de Pedro-Mão-Torta  
Partiu lambendo o punhal,  
Porém o rapaz livrou-se,  
Deu-lhe um golpe tão fatal,  
Que o ferro entrou no umbigo,  
Saiu na espinha dorsal.

76. Meteu o punhal em um outro,  
Que morreu pedindo a vela,  
Nisso, gritou para o velho:  
Vamos dar fim à novela!  
Quer ver eu matar o resto,  
Ou quer me dar a donzela?

77. O velho disse: — Bandido,  
Você venceu desta vez,  
Porém, fique prevenido  
Que vai morrer sem talvez!  
Vou buscar mais cangaceiros —  
Me restam cinqüenta e seis.

78. Gabriel disse: — Covarde,  
Pode trazer até cem,  
Porque, depois que me esquento,  
Mato e no pergunto a quem!  
Vou matar seus cabras todos,  
Depois o mato também!

79. O velho saiu correndo,  
Com o resto da negrada.  
Gabriel ficou sozinho,  
Gritou pela sua amada.  
Daí a poucos minutos,  
A moça chegou cansada.

80. Foi logo lhe perguntando:  
Como se saiu na luta?  
Gabriel disse: — Eu venci,  
Com certeza absoluta —  
Para não perder a vida,  
Enfrentei a força bruta!

81. E você, minha querida,  
Se quer sair da prisão,

Tem que ir comigo agora  
 À casa do meu patrão —  
 Que lá, seu pai indo encontra  
 A tampa do garrafão!

82. Pois não vou me confiar  
 De esperar por um bandido!  
 Já sei bem que ele é um falsário:  
 Pode ficar escondido,  
 Para matar-me à traição —  
 Jamais quero ser traído!

83. Bernadete respondeu:  
 Se você me tem amor,  
 Tire-me desta fazenda,  
 Seja lá para onde for!  
 Não quero ficar aqui,  
 Que meu pai é malfeitor!

84. Gabriel disse: — Primeiro,  
 Vou cumprir outra missão,  
 Você fica me esperando,  
 Escondida no portão —  
 Preciso encontrar agora  
 O touro do meu patrão.

85. Deixou a jovem esperando  
 E seguiu para o cercado,  
 No seu cavalo-de-campo,  
 Procurando com cuidado,  
 Até que avistou o touro,  
 Pastando no meio do gado.

86. Gabriel deu um aboio,  
 Seguido de uma toada,  
 Chamando o nome do boi,  
 Com sua voz moderada.  
 O touro reconheceu  
 Sua garganta afinada.

87. No seu aboio, ele disse:  
 Boi velho, vamos embora!  
 Saia do cercado alheio,  
 Porque o seu dono chora,  
 Com saudade de você,  
 Todo dia e toda hora.

88. Eu também senti saudade

Do seu urro tão bonito!  
 Só por isso vim buscá-lo —  
 Porque já não admito  
 Ver você no meio do gado  
 Daquele velho maldito!

89. Seu dono vai ter prazer,  
 Quando vir sua chegada!  
 Também vai ter a surpresa  
 De ver minha namorada —  
 Quando vai saber que homem  
 Sem mulher não vale nada!

90. O touro, ouvindo o aboio,  
 Obedeceu o vaqueiro —  
 Seguiu na frente, mansinho,  
 Como se fosse um cordeiro,  
 Parou em frente à cancela  
 Do Coronel traiçoeiro.

91. A moça estava esperando,  
 Encostada no portão.  
 Gabriel, rapidamente,  
 Com toda a disposição,  
 Pôs a jovem na garupa  
 Do seu fogoso alazão.

92. O touro marchou na frente  
 Do cavalo do vaqueiro.  
 O rapaz, com seu amor  
 Na garupa do sendeiro,  
 Em pouco tempo chegaram  
 À casa do fazendeiro.

93. O Capitão Miguel,  
 Vendo aquela moça tão bela,  
 Perguntou a Gabriel:  
 – Como foi essa novela?!  
 Além de trazer o touro,  
 Traz também uma donzela?

94. Gabriel disse: — Patrão,  
 Não fique assim espantado!  
 Toda história tem começo,  
 Toda carta traz recado —  
 Tenha calma, que eu já vou  
 Lhe contar o resultado.

95. Está vendo esta donzela,  
Que está aqui a meu lado?  
É filha do Coronel,  
O seu maior intrigado —  
O tal Jacinto Lucena,  
Bruto, pedante e malvado!

96. Para trazer esta moça,  
Foi a maior confusão,  
Porque o velho, pai dela,  
Tentou me fazer traição,  
Quando, em defesa da vida,  
Enfrentei um batalhão.

97. Devo a vida a esta jovem,  
Porque me fez avisado —  
Se não houvesse esse aviso,  
Eu agora era finado,  
Pois o Coronel bandido  
Me pegava descuidado.

98. Por isso que ela me fez,  
Eu lhe fiz um juramento —  
De tirá-la da prisão,  
Aquele horrível tormento,  
E depois me unir com ela  
Nos laços do casamento.

99. Mas sei que o velho, pai dela  
Vem atrás com a negrada,  
Por isso quero deixá-la  
Em sua casa guardada.  
Para provar que sou homem,  
Vou topá-lo na estrada.

100. Reconheço que fui eu  
Que criei a confusão —  
Por isso quero ir sozinho,  
Sem ocupar o patrão,  
Pois não quero que o senhor  
Se envolva nessa questão.

101. O Capitão respondeu:  
– Gabriel, eu sou humano!  
Não deixo você ir só  
Se topar com um tirano —  
Conheço muito o Jacinto,  
Sei o quanto é desumano!

102. Portanto, em tudo você  
Já pode contar comigo.  
Tenho cinquenta e seis homens,  
Pode levá-los consigo —  
São homens que, com coragem,  
Enfrentam qualquer perigo.

103. Tocou no búzio, chamando  
A sua rapaziada.  
Chegaram os cinquenta e seis,  
Já prontos para a parada.  
Um disse: — Graças a Deus,  
Vamos dar uma brigada!

104. O Capitão ordenou:  
Sigam com este rapaz,  
Lutem na defesa dele,  
Não deixem bandido em paz!  
Pois se correr da batalha,  
Favor, não volte mais!

105. Eis os nomes dos rapazes  
Que foram com Gabriel:  
Pedro-Torto, Vira-Mundo,  
Caninana e Cascavel,  
Papa-Sangue e Sanguessuga,  
Cara-Suja e Lambe-Mel.

106. Pau-Furado, Lambe-Tudo,  
Bacurau e Pirlampo,  
Topa-Tudo e Cotovia,  
Rasga-Goela e Tira Tampo,  
Zé Gamela e Lambe-Beijo  
Canela-Seca e Sarampo.

107. Tiririca, Engole-Cabra,  
Rabicho e Tamanduá,  
Zé-Gode e Muriçoca,  
Gavião e Carcará,  
Pé de ferro e Chico-Torto,  
Carrapicho e Zé Preá.

108. Capa Preta e Cafuçu,  
Corujão e Zé Xerém,  
Carrapato e Come-Cru,  
Apaga-vela e Vintém,  
Briga-de-foice e Peixeira,

Bacamarte e Mata–Cem.

109. Dos outros, eu não me lembro  
Quais os seus nomes de guerra.  
Todos gritavam contentes: –  
Gente hoje come terra,  
A onça vai beber água  
Na travessia da serra!

110. Assim, Gabriel seguiu  
Com os homens do patrão;  
Todos o acompanhavam  
Cheios de disposição.  
Na divisa da fazenda,  
Encontraram o batalhão.

111. O tal Coronel Jacinto  
Vinha na frente de tudo.  
Gritou: — Agarrem o bandido,  
Que no momento eu ajudo,  
Para que ele compreenda  
Que eu sou um velho peitudo!

112. Ele me vai pagar tudo  
Quanto fez na minha ausência,  
Pois carregou minha filha,  
Roubou minha paciência —  
Também, hoje o que eu lhe faço,  
Nem Deus toma providência!

113. No momento em que agarrá-lo,  
Já sei o que vou fazer:  
Finco-lhe o punhal na goela,  
Quero ver sangue correr,  
Fazendo poça no chão  
Para quem quiser beber!

114. Gabriel também gritou  
Aos rapazes que trazia  
Meninos, entrem na luta  
Com destreza e energia!  
Vamos mostrar a Jacinto  
Por onde é que a gata mia!

115. Os capangas de Jacinto  
Avançaram destemidos.  
Gabriel e seus rapazes,  
Totalmente prevenidos,

Enfrentaram com coragem  
O batalhão de bandidos.

116. Começou o tiroteio.  
Balas nos ares zuniam,  
Capangas caíam mortos,  
Outros, feridos, gemiam –  
Uns marchavam para a luta,  
Outros, com medo, corriam.

117. Um dos cabras de Jacinto  
Avançou igual a um louco  
Para pegar Gabriel,  
Porém recebeu um soco,  
Que voou e foi cair  
Bem na cabeça de um toco.

118. Outro capanga partiu,  
Parecendo um furacão,  
Um rapaz de Gabriel  
Pegou-o pelo cinturão,  
Deu-lhe um baque que o sujeito  
Vomitou o coração.

119. Partiu outro valentão,  
Chamado Pedro Donzelo,  
Porém recebeu um murro  
Na boca e ficou banguelo,  
Porque de todos os dentes  
Restou somente um farelo.

120. Gabriel pegou um negro,  
Por nome de Zê Lapada.  
Com toda a força da mão,  
Deu nele uma punhalada,  
Que o preto correu três léguas  
Com a tripa pendurada.

121. Os companheiros do moço  
Gritavam, entusiasmados  
– Meu patrão, descanse um pouco,  
Estamos bem preparados!  
Sem ajuda venceremos  
Esses capangas safados!

122. Gabriel disse: — Que nada!  
Eu nunca senti cansaço!  
Com capangas como esses,

Eu luto e não me embaraço  
Garanto brigar com dez,  
Usando somente um braço!

123. Nesse momento, a batalha  
Continuava sangrenta;  
O sangue empapava a terra,  
A tarde estava cinzenta.  
Na luta, o rapaz gritava:  
— Quem não correr se arrebenta!

124. Cabras gritavam morrendo,  
Outros morriam calados —  
Uns cortados pelas balas,  
Diversos apunhalados.  
O sangue dava no joelho,  
Por cima dos mutilados.

125. O velho gritava, afoito:  
Segura o homem, negrada!  
Os capangas avançavam,  
Com uma fúria danada,  
Mas morriam de um a um,  
Com a barriga rasgada.

126. Partiam cinco, seis, sete  
Bandidos contra o rapaz,  
Mas os companheiros dele  
Eram valentes demais —  
Mandavam todos levar  
Um abraço a Satanás.

127. Um amigo do rapaz  
Pegou um cabra atrevido,  
Fincou-lhe o punhal no bucho,  
Que o cabra deu um gemido  
E morreu excomungando  
A hora em que foi nascido.

128. Um cabra partiu dizendo:  
Dessa vez eu mato tudo!  
Em vez de matar, levou  
Um tão pequeno cascudo,  
Que passou mais de uma hora  
Cego, doido, surdo e mudo!

129. Nisso avançou Chico-Pança,  
Dizendo: — Eu sou muito macho!

Meu couro bala não fura —  
É mais duro do que tacho!  
Levou tanta punhalada,  
Que a pança virou um facho.

130. Teve uma sorte infeliz  
O bandido Peixe-Assado —  
Topou com cinco punhais,  
Por todos foi traspassado.  
Gritando pelo patrão,  
Morreu assim espetado.

131. Gabriel gritava: — Velho,  
Seja homem, venha a mim!  
Segure as armas, porque  
Está chegando o seu fim,  
Pois eu nunca tive pena  
De matar um cabra ruim!

132. Jacinto também gritava:  
Hoje ninguém pede paz!  
Do jeito que estou irado,  
Brigo até com Satanás —  
Se meus cabras se acabarem,  
Eu corro e vou buscar mais!

133. Gabriel disse: — é melhor  
Você sair na carreira,  
Voltar para a sua casa,  
Deixar essa cabroeira,  
Para não ser espetado  
Na ponta de uma peixeira!

134. O velho disse: — Essa não!  
Morro sem me acovardar!  
Quem conversa perde tempo,  
Avance e venha lutar —  
Se eu morrer nesta batalha,  
O inferno é meu lugar!

135. Gritou, mais enfurecido:  
Anima, rapaziada!  
Vamos pegar esse cabra,  
Com essa corja safada!  
Ganha dois contos de réis  
Quem não correr da parada!

136. Havia capanga que

Morria até por um conto.  
Nessa voz, partia louco,

Mas tinha logo o desconto  
Soco, tiro, punhalada,  
Morria ou corria tonto.

137. Coronel Jacinto, vendo  
O seu batalhão perdido,  
Entre feridos e mortos,  
Chamou à parte um bandido  
E tramou uma cilada,  
Dizendo neste sentido:

138. — Você deixe os companheiros,  
No meio da luta entretidos.  
Vá lá na minha fazenda,  
Traga o resto dos bandidos —  
Cerque os nossos inimigos,  
Enquanto estão distraídos!

139. Ainda existem dezoito.  
Traga tudo bem armado,  
Venha pelo lado oposto  
Com o grupo preparado —  
Eu quero ver Gabriel  
Completamente cercado!

140. O capanga foi cumprir  
A ordem do seu patrão.  
Num cavalo corredor,  
Saiu como um furacão,  
Chegou na outra fazenda,  
Esbarrou no barracão.

141. Disse para os seus colegas  
Que o velho estava em perigo  
E tinha mandado a ordem  
Que eles seguissem consigo,  
Para que, todos unidos,  
Enfrentassem o inimigo.

142. Os cabras se prepararam  
Com armas e munição.  
Seguiram apressadamente,  
Todos na mesma intenção  
Para morrer, se preciso,  
Em defesa do patrão.

143. Chegaram ao local da luta.  
O velho estava apertado,  
Porque os cabras que trouxe  
Já se haviam acabado —  
Porém, vendo a nova turma,  
Ficou bastante animado.

144. Gritou para Gabriel:  
Tome cuidado, bandido!  
O meu reforço chegou,  
Completamente munido —  
Você está liquidado  
E seu povo está perdido!

145. Gabriel disse: — Assassino,  
Os cabras que você tem  
Vão ser todos liquidados,  
Não vai escapar ninguém!  
Para não ser tão safado,  
Você vai morrer também!

146. Nessa voz de Gabriel,  
Os capangas avançaram.  
Com os amigos do moço,  
No combate se toparam —  
Muitos caíram, morrendo,  
Quando as balas se cruzaram.

147. Com meia hora de luta,  
Acabou—se a munição.  
Nem de um lado, nem do outro,  
Faltava disposição;  
O velho gritava, afoito:  
— Vamos dar fim a questão!

148. Quando um bandido avançava,  
Era furado no peito.  
Os homens de Gabriel  
Furavam com muito jeito —  
Os capangas espetados  
Iam caindo de eito.

149. Um capanga, conhecido  
Por Sabino do Lapão,  
Partiu para Gabriel,  
Porém levou um balão,  
Que voou como um foguete,



Depois lascou—se no chão.

150. Pedro—sem—Sorte partiu  
Com enorme lambedeira.  
Um amigo do rapaz  
Por trás deu—lhe uma rasteira,  
Que ele caiu estrepado  
Na sua própria peixeira.

151. Um capanga perigoso,  
Chamado Juca Fiel,  
Avançou contra o rapaz,  
Brabo como uma cascavel,  
Mas espetou—se na ponta  
Do punhal de Gabriel.

152. O velho já se encontrava  
Com cinco cabras somente,  
Esses foram logo presos,  
Atados numa corrente,  
Enquanto o velho pulava,  
Virado numa serpente.

153. Dos amigos do rapaz,  
Somente três faleceram.  
Do velho, quarenta e cinco  
Nesse combate morreram —  
Ficaram treze feridos,  
Fora muitos que correram.

154. Jacinto mesmo sozinho,  
Ainda gritava assim:  
— Gabriel, se tem coragem,  
Pegue a arma e venha a mim,  
Pois quero ver de nós dois  
Quem primeiro leva o fim!

155. Assim dizendo, partiu,  
Sacando um grande punhal,  
Mas Gabriel agarrou—o,

Deu—lhe uma queda brutal,  
Tomou—lhe a arma da mão,  
Jogou—a num matagal.

156. Antes dele levantar— se,  
Gabriel logo amarrou—o.  
Com uma corda bem grossa  
Pelo pescoço laçou— o;  
Puxado atrás do cavalo  
Para a fazenda levou—o

157. Quando chegou na fazenda,  
Jacinto, todo amarrado,  
Que foi avistando a filha  
Na casa do intrigado,  
Teve uma raiva tão grande,  
Que morreu estuporado.

158. O Capitão Miguel disse:  
Ele morreu porque quis!  
Gabriel, você agora,  
Mande chamar o juiz,  
Case—se com Bernadete  
E vá viver bem feliz!

159. Gabriel e Bernadete,  
Cheios de contentamento,  
Na casa do Capitão  
À festa deram andamento  
Com quatro dias depois,  
Celebrou—se o casamento.

160. Foi assim que Gabriel,  
Incansável lutador,  
Resistiu com heroísmo,  
Mostrou todo o seu valor,  
Isso porque foi valente,  
No fim, ganhou de presente  
O sou verdadeiro amor!

(João Firmino Cabral)