

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
NÚCLEO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

O CANGAÇO NO SERTÃO D'OS *DESVALIDOS*

ALDAIR SMITH MENEZES

São Cristóvão – Sergipe

Junho/2010

ALDAIR SMITH MENEZES

O CANGAÇO NO SERTÃO D'OS *DESVALIDOS*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Núcleo de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá.

São Cristóvão – Sergipe

Junho/2010

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Menezes, Aldair Smith

M543c O cangaço no sertão d'Os desvalidos / Aldair Smith
Menezes. – São Cristóvão, 2010.

156 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Núcleo de Pós-
Graduação em Letras, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e
Pesquisa, Universidade Federal de Sergipe, 2010.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá.

1. Literatura brasileira – Crítica. 2. Dantas, Francisco. I.
Título.

CDU 821.134.3(81).09

ALDAIR SMITH MENEZES

O CANGAÇO NO SERTÃO D'OS *DESVALIDOS*

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antônio Fernando de Araújo Sá

Prof.^a Dr.^a Susana Souto Silva

Prof. Dr. Antonio Cardoso Filho

Aprovada em defesa pública

Em 18 de junho de 2010

A meus pais, Maria Virgínia Smith Menezes e Adilson Silva Menezes, pelos ensinamentos e incentivos a minha formação pessoal e acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Ao término de um trabalho respiramos aliviados por termos conseguido ultrapassar momentos angustiantes devido a expectativas geradas desde a perspectiva de um novo começo. Cada etapa configurou-se em uma grande conquista. A meta, parcial, enfim consegue ser alcançada. Parar neste momento e observar como e quando foi o começo implica estabelecer restrições ao campo de observação. Estas restrições geralmente são negligenciadas na medida em que é perceptível que cada projeto faz parte de um projeto maior: o projeto de uma vida. Assim, é fundamental agradecer àqueles que ao longo de minha existência contribuíram direta ou indiretamente para minha chegada a momentos como este.

Agradeço, inicialmente, a Deus, pelos presentes que tem me ofertado em cada momento de minha jornada; e a Nossa Senhora das Graças, que sempre tem me acompanhado e intercedido por mim em momentos cruciais de minha vida.

Em toda jornada encontramos pessoas que acreditam em nossos sonhos, permanecendo ao nosso lado, dando-nos força, conselhos, amor e ajudando a diminuir o fardo de nossas empreitadas. Essas pessoas são caras e poucas. Acredito que devido a isso sejam tão preciosas. Por esta razão não posso deixar de agradecer-lhes:

Maria Virgínia Smith Menezes, a Dona Virgínia, ou como carinhosamente a chamamos, às vezes, de Dona Maria, por todo o esforço, dedicação e, principalmente, por ter se permitido ser mãe, mulher e... ser sujeito, sendo exemplo para seus seis filhos;

Adilson Silva Menezes, meu pai, pela vida e por toda a luta em prol da família;

Abel, Abraão, Adilson, Aldemir e Adeilton, irmãos que nunca permitiram que eu me sentisse só, dando-me forças e sendo exemplos de conquistas valorosas.

Gabriel e Pedro, sobrinhos amados que transmitem alegria desde o conhecimento de suas existências;

José Vieira da Cruz, companheiro que a vida me presenteou, cujo estímulo e contribuição foram valiosíssimos;

Minhas cunhadas, por terem permitido ampliar algo que já era tão imenso: minha família;

Antonio Cardoso Filho, professor e amigo. A psicanálise e o curso de Letras não seriam tão frutíferos se não houvesse profissionais com o seu caráter. Nossas

discussões, suas críticas e suas ponderações foram fundamentais e indispensáveis na construção deste trabalho;

Denise Porto Cardoso, professora e amiga, toda minha admiração e respeito;

Luiz Eduardo de Oliveira Menezes, professor, nossas discussões ampliaram muito minha percepção sobre a obra de Dantas e sobre o regionalismo;

Francisco José Costa Dantas, professor e escritor, suas obras são fontes de inspiração;

Maria Lúcia Dal Farra, professora, suas aulas de teoria literária foram enriquecedoras;

Susana Souto Silva e Antonio Cardoso Filho, professores, suas ponderações em minha banca de qualificação foram norteadoras e muito valiosas;

Corpo docente do Núcleo de Pós-Graduação em Letras e do Departamento de Letras da UFS, eternos professores. Graças a seus ensinamentos consegui chegar aqui;

Colegas do mestrado: Áurea, Daniela, Derli, Elaine, Élide, Escobar, Everaldo, Francisco, Hernany, Iolanda, Jocelânea, Joseana, Lucianne Michelle, Maria Luzia, Mário, Marlucy, Mirela, Paulo, Ricardo, Roberta, Rogenildo, Rogéria, Taysa e Vanessa, acredito que saí no lucro, pois ganhei grandes amigas e amigos, pessoas de brilho muito especial;

Funcionários e estagiários do Núcleo de Pós-Graduação em Letras, do Departamento de Letras, do Departamento de História e aos funcionários da biblioteca central da UFS;

Selma, Leila, Josefa, Eclair, Sérgio, Sônia, Marcos Henrique, Cristiane, Adilson, amigos valiosos;

Colegas e amigos da Associação Psicanalítica de Aracaju, por debates tão frutíferos que me ajudaram substancialmente nesta empreitada, especialmente a Maria Sônia Rezende, Carolina Rodrigues, Cleone Rodrigues, Lêda Sônia, Ana Virgínias, Wilma Porto, Rodolfo Oyola, Elza Ferreira e Loredana.

Adilson Oliveira, professor e colega, pela leitura do texto e pelas sugestões.

Antônio Fernando de Araújo Sá, professor e orientador, pela confiança depositada em mim e pelo profissionalismo com que conduziu a construção desta dissertação. Nossas discussões sobre cangaço, sertão, literatura, cinema e história foram fecundas para o balizamento deste trabalho.

RESUMO

O cangaço e o sertão têm sido temas recorrentes na literatura brasileira. Em cada época em que são utilizados como matéria-prima na construção de textos literários ou cinematográficos, esses vocábulos assumem significados distintos. Por essa razão, descobrir os significados que emanam deles a partir do romance *Os desvalidos* (1993), de Francisco José Costa Dantas, viabiliza uma análise singular das relações sociais contemporâneas. Esta narrativa suscita a partir destes significantes novos significados a respeito de Virgulino Ferreira, o Lampião, e seus bandos, da presença da mulher entre os cangaceiros e no sertão, de práticas coronelistas e, sobretudo, como as pessoas comuns, a exemplo de Coriolano, personagem-narrador, Felipe, Zerrano, Maria Melona e outros revelam o cotidiano do sertão nordestino entre o final do século XIX e o início do Estado Novo, região premida pelo processo de modernização inconclusa de uma ordem capitalista que persiste em chegar. Revelam-se nessa trama os medos, os desejos e os desassossegos vivenciados pelos personagens em seus dramas pessoais. A construção desta abordagem literária, portanto, localiza-se no ponto de encontro entre o fazer literário e a ficção histórica; ponto em que acontecimentos e lembranças de uma época descortinam o emblemático diálogo entre o contexto social e o imaginário cultural. O enredo desse romance vislumbra o sertanejo no cangaço do sertão d'*Os desvalidos* a partir de uma fundamentação teórica e metodológica norteadas pelas discussões fomentadas pelos estudos culturais que, juntamente com a literatura, os estudos de gênero, a história e a psicanálise, possibilitam aprofundar a análise em relação ao contexto sócio-cultural da obra em apreço, utilizando categorias como ambivalência e cronotopo, de Mikhail Bakhtin; homem-narrativa, de Tzvetan Todorov; homologia, de Lucien Goldmann; e associação livre, de Sigmund Freud.

Palavras-chave: literatura, romance, sertão, cangaço, Francisco Dantas

ABSTRACT

The *cangaço* and the backland have been recurrent themes in the Brazilian literature. In each epoch in which they are used as raw material for the construction of literary or cinematic texts, these terms assume distinct meanings. As a consequence, it is possible to say that the discovery of new emanated meanings from these words in the novel *Os desvalidos* (1993), written by Francisco José Costa Dantas, makes a singular analysis of the contemporary social relations possible. This narrative brings from these significant new meanings about Virgulino Ferreira, the Lampião, and his group as well. It reveals the presence of the woman among the *cangaceiros* and shows the daily life of common people, like Coriolano, a narrator character, Felipe, Zerramo, Maria Melona and other people, in the northeastern of Brazil, during the end of the nineteenth century and the beginning of the Estado Novo, in the twentieth century. People from this region were immersed in an unfinished modernization process of a capitalist order which was coming. Their fears, desires and uneasiness are disclosed in their personal dramas. The construction of this literary approach, therefore, is in the intersection point between the art of make literature and the historical fiction; a point in which events and memories of an epoch disclose the emblematic dialog between the social context and the cultural imaginary. The plot of this novel is driven in the backland man in the *cangaço* of the *Os desvalidos* backland, taking as a starting point the theoretical and methodological approach guided by the cultural studies, in such a way that, associated with the Literature, Gender Studies, History and Psychoanalysis, it is possible to have deeper analysis regarding the socio-cultural context of this masterpiece, taking advantage of some categories as ambivalence and chronotope, by Mikhail Bakhtin, a man-narrative, by Todorov Tzvetan; homology, by Lucien Goldmann, and free association, by Sigmund Freud.

Keywords: literature, novel, backlands, *cangaço*, Francisco Dantas

SUMÁRIO

	Agradecimentos.....	vi
	Resumo.....	viii
	Abstract.....	ix
	Introdução.	11
PARTE I	O SERTÃO E O CANGAÇO EM OS <i>DESVALIDOS</i>	20
Capítulo I	O sertão d’ <i>Os desvalidos</i>	21
	1.1. É aqui... é ali... é na fronteira de algum lugar.....	21
	1.2. Sertão: um lugar a ser decifrado	24
	1.3. Sertão: terra do sol	27
	1.4. Sertão: um discurso de violência.....	32
Capítulo II	O cangaço em <i>Os desvalidos</i>	45
	2.1. Entre honra e os imperativos da lei do mais forte.....	45
	2.2. A lei dos desvalidos.....	47
	2.3. O coronelismo e seus tentáculos.....	54
	2.4. O cangaço: a ressignificação de um mito.....	60
PARTE II	OS SUJEITOS D’OS <i>DESVALIDOS</i>	71
Capítulo III	Coriolano em <i>Os desvalidos</i>	72
	3.1. Entre o cordel e a jornada.....	72
	3.2. O ato de escrever e a expressão da verdade.....	75
	3.3. Viver: uma questão de angústia.....	86
	3.4. Coriolano: de Shakespeare a Dantas.....	92
Capítulo IV	A mulher no cangaço em <i>Os desvalidos</i>	100
	4.1. E... atiraram a primeira pedra.....	100
	4.2. Cangaço: uma saída honrosa.....	106
	4.3. Maria Melona: uma mulher no romance.....	110
	4.4. Maria Melona: a mulher.....	113
Capítulo V	Lampião em <i>Os desvalidos</i>	121
	5.1. O surgimento de uma marca.....	121
	5.2. <i>Os desvalidos</i> : um romance histórico.....	124
	5.3. A impostura do medo: uma relação de autodefesa.....	128
	5.4. Virgulino Ferreira ou Lampião sem máscaras.....	131
	Considerações finais	140
	Referências.....	146
	Referências Bibliográficas	146
	Referências Cinematográficas.....	155

Introdução

– Lampiãããão morreeeu!...

Apanhado de susto, no papoco da notícia que acaba de atroar, Coriolano estremece de coração em rebates pegando a boca do peito. Freme-lhe o couro, esbarra a costura da chinela e apura as ouças de faro aguçado (...). Será, meu Pai do Céu, que o Herodes, enfim, desencarnou?(DANTAS, 1996, p. 11).

O romance *Os desvalidos*, de Francisco José Costa Dantas, tem início com o grito: “Lampiãããão, morreeeu!...”. Este grito é portador de muitos significados, pois, enquanto estrutura significante, ele é em si portador de uma potência de significância. Logo, as múltiplas significações que o envolvem, tanto no aspecto da forma, quanto no aspecto do enredo, permitem leituras variadas. Grito que expressa diferentes perspectivas de observação a um mesmo tempo, em um espaço onde sua percepção é marcada por características peculiares. Tem-se a demarcação do tempo, do espaço, dos personagens, da vida, da morte e da memória. Tudo isso é expresso em um único fôlego. Uma expressão que indica a configuração de tempo e de espaço, o cronotopo no romance, como diz Michael Bakhtin, sem que haja a necessidade de mensurá-los explicitamente.

A esse respeito, Bakhtin esclarece que o cronotopo é a “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura”, em sua “expressão de indissolubilidade” (1998, p. 211). Ao falar das personagens criadas no universo narrativo de Rabelais, este autor afirma que “a qualidade, e a sua expressão espaço-temporal (...) estão ligadas desde o começo na unidade indissolúvel de suas personagens” (idem, p. 283). Este tipo de observação pode ser atribuído às personagens de Dantas em *Os desvalidos*. Personagens que se encontram marcadas por um cronotopo que identifica o sertão e as relações de poder ali existentes durante a primeira metade do século XX. Observação que possibilita desvendar as potências de significação do texto literário, auxiliando assim o trabalho do crítico, que revela aspectos muitas vezes despercebidos ao olhar de um leitor comum, de modo que o papel do crítico torna-se possível a partir de um olhar que possibilite compreender, mesmo parcialmente, o dito e o não-dito em um texto.

Assim, pode-se observar que a expressão inicial que noticia a morte de Lampião permite trazer, a partir da memória de Coriolano – um dos personagens-narradores do romance – lembranças suscitadoras de tensões, interesses e imagens dos cangaceiros dos grupos de Lampião, e particularmente da atuação de seu líder, no contexto social, cultural, temporal e espacial em que ele atuou na última fase de sua vida. Momento histórico marcado pelos imperativos do Estado Novo¹, entre o agreste e o sertão dos estados de Sergipe, sobretudo, da Bahia e de Alagoas, de modo complementar, no final dos anos 1930 (CHANDLER, 1986, pp. 213-259).

O cangaço é um dos elementos identitários que constituem, não apenas a identidade sertaneja e nordestina, mas, principalmente, a identidade brasileira². No campo literário um dos primeiros registros da presença do cangaço tem como referência a obra *O Cabeleira*, escrita por Franklin Távora e publicada em 1876. Entretanto, é no período compreendido entre os anos de 1930 e 1945, a partir da chamada corrente regionalista, que esse fenômeno passa a ser um dos temas utilizados, mais frequentemente, por escritores para redescobrir o Brasil. Compreendê-lo, atualmente, como algo novo que foi buscado no antigo significa olhar para o passado, tendo o presente como referência para apreender sob a ótica do homem comum. Ótica que expressa espaços e representações sociais e culturais do interior do país. Nela, desde Euclides da Cunha, pode-se encontrar a concepção do primitivo, da origem fundadora do Brasil.

Entre os elementos que favoreceram o surgimento do cangaço, como fenômeno social, podem ser acrescentados dados históricos ligados à estrutura sócio-político-econômica da região nordestina como o coronelismo e suas práticas mandonistas, clientelistas e patriarcalistas, além de fenômenos climáticos da região do semiárido. Esses fenômenos imprimem suas marcas no ecossistema e, ainda hoje, continuam a afetar a região, dando-lhe o aspecto de um lugar inóspito.

¹ O período do Estado Novo (1937-1945) tem como características principais o autoritarismo político e o centralismo administrativo. Em termos administrativos, os imperativos do Estado Novo, segundo Mônica Velloso, configuraram “o poder máximo da organização social” (2007, p. 148) no país.

² Concebe-se a ideia de identidade nacional como um conjunto de traços identitários que possibilita agregar as identificações individuais traço a traço, não sendo elencado um único traço como o definidor, uma vez que todos os traços por si só são definidores. Neste sentido, utilizamos o entendimento de identidade utilizado por Edward Said, que a define como “um processo histórico, social, intelectual e político muito elaborado que ocorre como uma luta que envolve indivíduos e instituições em todas as sociedades” (2007a, p. 441). Said, portanto, estabelece a identidade como um processo dinâmico e nunca estático.

Esses quatro aspectos: o social, o político, o econômico e o climático, forjam uma das imagens mais populares do sertão nordestino – o sertão de terra cinza ou vermelha e povoado por desvalidos. Um lugar onde o fenômeno da seca predomina e leva a população a um esforço quase inumano para garantir sua sobrevivência. Imagem que tomou grandes proporções, pois se tornou múltipla seja em telas de artistas plásticos, seja nos jornais, seja no cinema (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006). A literatura, em particular, destaca largamente as representações sociais e culturais suscitadas por essa imagem do sertão. Autores, como Euclides da Cunha, Raquel de Queirós, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Francisco Dantas, entre outros, alimentaram-se e alimentam esse imaginário social.

Dentre os escritores que utilizam o cangaço como elemento de sua trama literária chama-nos à atenção a ficção de Francisco José Costa Dantas no romance *Os desvalidos*. Nesta obra, o autor consegue dialogar com aspectos temáticos que envolvem o cangaço³ – enquanto elemento de representação literária da sociedade e da cultura de uma região do sertão nordestino – ao entrelaçar memórias, quer sejam as suas, quer sejam as recolhidas em suas pesquisas e andanças, a um estilo narrativo que pode ser inserido no campo dos debates teóricos e literários da década de 1990 – período em que as discussões em torno da globalização, do neo-liberalismo e da pós-modernidade ocupavam o centro da agenda dos debates acadêmica⁴. Imerso nesses debates, Dantas abre uma fissura temporal a partir de sua escrita para narrar histórias que têm como pano de fundo os anos de atuação do cangaço, entre a região do agreste e do sertão do estado de Sergipe. Essa narrativa dá vazão a diferentes sujeitos sociais, revelando, assim, uma polissemia de vozes e representações peculiares, descentradas, fragmentadas e singulares.

Mas o que haveria de peculiar no discurso estético de Dantas sobre o sertanejo e sobre o cangaço? Que aspectos do sertão, dos sertanejos e do cangaço são capturados em *Os desvalidos*? Como a análise de seu estilo literário desnuda as relações sociais no

³Entre esses temas pode-se destacar: a percepção ambivalente da sociedade em relação aos cangaceiros, a relação entre o cangaço e os coronéis, a indiferenciação das práticas utilizadas pelos cangaceiros e pelas volantes e como o homem e a mulher comuns lidam com estes aspectos.

⁴ A respeito desses debates, no campo dos estudos culturais, ver em Eagleton (1998; 2006), Bhabha (1998) e Hall (2001; 2003). E ainda no campo da história e da sociologia, ver em: Anderson (1999), Hobsbawm (1995), Lyotard (1998) e Bauman (1998; 1999; 2005).

sertão d'*Os desvalidos*? E em que medida os personagens desse romance enlaçam em suas narrativas códigos sociais presentes no sertão?

Essas questões entendidas à luz dos estudos culturais descortinam sujeitos, atitudes e cenários de uma época e de uma região do país onde as pessoas encontravam-se premidas entre o apego aos valores de sua formação colonial e as demandas pós-coloniais (HALL, 2003, pp.101-130). A percepção literária desse misto de realidade histórica e de criação ficcional, apreendido pelos escritores, encontra no homem quixotesco a configuração dos processos de metamorfose e hibridismo resultante do encontro entre a tradição e a modernidade: duelo entre a palavra dada e a inserção em um futuro de “oportunidade” e “liberdades”, um contraponto a valores de um passado que persiste e parece não querer ceder lugar aos valores de uma modernidade que se anuncia, mas reluta em se democratizar (VECCHI, 2001, pp. 457-469).

Estas características são passíveis de serem observadas através do foco narrativo que engloba as perspectivas de dois personagens-narradores em *Os desvalidos*: Lampião e Coriolano. O primeiro, visto a partir de uma perspectiva mais humanizada, revela a ambivalência de sua trajetória e de seus dilemas; e o segundo, dando voz à trama a partir de suas lembranças, mostra as faces de homens e mulheres que, embora não tivessem aderido ao cangaço, buscavam estratégias para sua sobrevivência em meio à inospitabilidade do clima – nos períodos de seca – e às assimetrias sociais do sertão nos tempos do cangaço e do coronelismo.

Coriolano, personagem simples e de valores firmes, descortina, em seu discurso, o impacto de acontecimentos que se desenrolam em um passado patriarcal e oligárquico. Um passado em que a violência social é resultante dos efeitos de uma modernização inconclusa sobre a cultura dos homens e das mulheres do sertão (BRESCIANI, 2001, pp. 403-430). Para Roberto Schwarz (2007), esse tipo de particularismo histórico se associa às situações em que o desenvolvimento do capitalismo não conseguiu envolver plenamente indivíduos que, presos a alguma forma de dominação, tradição ou costume, não foram englobados pela ideia de cidadania consumista imposta pela sociedade de mercado. Dessa forma, a presença de sujeitos desvalidos na obra de Francisco J. C. Dantas revela um dos motes para se pensar a narrativa do romance a partir daqueles que ficaram à margem da sociedade.

Pensando a partir desse horizonte de ideias, o objetivo desta pesquisa é compreender como o cangaço aparece expresso no estilo literário elaborado por Francisco J. C. Dantas no sertão d'*Os desvalidos* a partir da concepção humanista fomentada pelos estudos culturais. E, a partir do estudo destas representações, entender as diferentes identidades culturais protagonizadas por alguns personagens desse romance e como estes agiram diante dos códigos e assimetrias sociais existentes no cronotopo em que se desenrola o enredo da obra em tela.

As representações do cangaço presentes na literatura brasileira colocam em foco diferentes valores culturais. Algumas dessas representações trazem à tona ideias conservadoras e estigmatizadas, desqualificando conhecimentos, práticas e, por vezes, reforçando assimetrias sociais presentes nas relações de poder em que se inserem. *O Cabeleira*, por exemplo, é um romance que reflete esse tipo de narrativa. Nessa obra, encontra-se em jogo o duelo entre o bem e o mal. O bem é representado na figura da mãe, e o mal, pelo pai, que insiste em transformar seu filho no homem mais temido do Nordeste. A vitória inicial do pai/mal dura até o momento do encontro de Cabeleira com Luíza, a substituta da mãe/bem. O cangaço encontra-se caracterizado, na zona produtora de açúcar, na figura desse pai que estimula o filho a liberar constantemente sua agressividade, sendo um exemplo de puro instinto.

Outra representação literária do cangaço emerge da concepção do homem que luta tanto pela sobrevivência quanto pelo reconhecimento, e mostra não apenas a imagem simples e acanhada do sertanejo, como também sua sagacidade e engenhosidade. A título de exemplo, Guimarães Rosa, ao escrever *Grande Sertão: Veredas*, revelou o jeito de ser, pensar e agir dos jagunços, em Minas Gerais, a partir das memórias do personagem Riobaldo. O bem e o mal encontram-se, dessa vez, personificados dentro de Riobaldo, no amor, ao mesmo tempo secreto e renegado, por Diadorim, um jagunço diferente. Nesse relato, o espírito errante e andarilho, também, fazem parte da narrativa assim como acontece nos relatos sobre o cangaço.

Considerando que cada escritor, a sua maneira, representa, a partir de sua arte, um universo particular capturado por sua sensibilidade e estilo, no que tange às representações relacionadas ao cangaço, esse universo não é uma exceção. Neste sentido, é importante situar como na obra de Francisco Dantas aparecem focalizadas as representações do cangaço em Sergipe. Este fato mostra a necessidade e o valor de

estudos como este, que se desenvolve em torno dos encontros e desencontros entre a estética literária e a memória social; esta, vista enquanto fonte de inspiração e revelação de um rico contexto histórico e cultural.

A literatura, mais que uma representação estética e ficcional, suscita no imaginário cultural a valorização de acontecimentos, ações, atitudes e sujeitos sociais visualizados nos jogos cotidianos e de poder social. A esse respeito, Nicolau Sevcenko, acrescenta que a literatura fala de desejos, de expectativas, de realizações e de frustrações alimentadas pelo vasto universo de experiências humanas, que a alimentam e são alimentados por ela (2003, pp. 30-31). Uma literatura inscrita, por vezes, nos subterrâneos da memória social e mesmo lastreada por memórias subterrâneas que emergem em meio aos confrontos pela memória (SÁ, 2005, pp. 304-305).

A respeito do sertão, como espaço de atuação do cangaço, a literatura vem contribuindo para, por um lado, descortinar representações de seu passado e presente, provocando lembranças, ressentimentos e imagens as mais diversas, e, por outro, estabelecer um quadro de significações no imaginário social sobre a região onde a seca e alguns desarranjos sociais predominam (ARRUDA, 2000, pp. 9-11). Estudar o sertão a partir da literatura também se inscreve nesse horizonte de memórias subterrâneas, o que exige pensar a relação entre a literatura e a memória, como também a relação entre a literatura e a história. Assim, relacionar áreas que lidam com narrativa, literatura e história, cada uma com suas especificidades e estilo de dizer, possibilita uma análise profícua cujo resultado é o enriquecimento e o aprimoramento do conteúdo estudado.

Dentro dessa perspectiva, os estudos culturais – concepção de análise da cultura e da sociedade desenvolvida nos anos 1950 na Inglaterra – vêm possibilitando uma nova posição teórica e metodológica de análise sobre a relação da obra com a sociedade que a criou, na medida em que desvia o olhar do centro para fixá-lo na periferia e a partir de diferentes clivagens, o que implica questionamentos da história e das visões de mundo fechadas em si mesmas e impostas como sendo a única verdade possível (MATTELART, NEVEU, 2004, pp. 11-18).

À luz dos estudos culturais, é possível melhor dimensionar as representações sobre o cangaço presentes na obra *Os desvalidos*, que, aparentemente de caráter conservador, ressignifica a figura de Lampião e dos personagens que orbitam em torno de seu universo social e cultural. Neste sentido, a obra suscita dois pontos de vista

constitutivos da narrativa: o de Lampião e o dos demais personagens, em particular o de Coriolano. Tem-se aí a possibilidade de conhecer o cangaço de modo mais aprofundado: “por fora” e “por dentro”. O primeiro ponto de vista, o “por fora”, é estabelecido a partir da concepção de Coriolano que, através de suas lembranças, mantém, de modo particular, sua relação com o cangaço; o segundo, o “por dentro”, é o ponto de vista do próprio Lampião que, ao refletir sobre sua vida, revela as angústias de um cangaceiro.

As lembranças da imagem e das ações do cangaceiro surgem no meio da narrativa dando ênfase à percepção do comum no humano; percepção cujo valor é questionado pela memória. Nota-se, com isso, que o novo sentido para os fatos recordados emergem da memória social em contraste com as memórias individuais. Nesse confronto entre as memórias, Dantas evidencia um Lampião particularizado, que expõe-se ao rememorar sua vida e cujas atitudes do passado são colocadas em questionamento ante a situação do presente. Isto faz surgir, diferentemente da imagem de um homem rude, impiedoso e desalmado, um Lampião mais humanizado que se permite ponderar sobre os percursos de suas andanças na vida. Assim, seus sonhos, seus desejos, além de seus momentos de amor em um clima romântico com Maria Bonita, no qual o humano e a natureza aparecem em perfeita harmonia, são expressos de modo singular na narrativa do romance.

Por sua vez, Coriolano, personagem-narrador, vivencia o processo de relembrar fatos que já não podem mais ser modificados. Este personagem é o responsável por trazer Lampião à memória. A questão da memória pode ser abordada, segundo Myrian Sepúlveda dos Santos (2003), sob duas vertentes: a social e a individual. Estas duas abordagens são trabalhadas no texto literário de Dantas. Coriolano se utiliza da memória social para falar de um personagem histórico conhecido no sertão nordestino e no mundo, mas os detalhes que acompanham as lembranças são apenas conhecidos por ele; são detalhes particulares, individuais. Isso é revelado nos dois encontros entre ele e Lampião. Ao falar do cheiro dos cangaceiros, o narrador usa a expressão “gentinha fedorenta” (DANTAS, 1996, p. 103). Em outra passagem, no primeiro encontro com o bando de Lampião e ao lhe apontarem a cacunda, “Coriolano chega a sentir o festo de sovaco untado a suor ardido lhe enchendo a boca de engulhos!” (idem, p. 102).

No romance *Os desvalidos*, o autor trata o fenômeno do cangaço como um dos pontos centrais para onde convergem as memórias dos personagens. Em torno deste ponto são narradas as aventuras e os dramas vivenciados pelos diferentes personagens, históricos ou ficcionais, em meio à ambivalência dos códigos sociais existentes, sobretudo no que tange à questão da honra, em uma sociedade pautada por privilégios, hierarquias e favorecimento na qual os desvalidos defrontam-se com o poder, na medida em que, no imaginário social, seu poder de barganha é, geralmente, considerado quase nulo. Neste sentido, o duplo foco narrativo, nas figuras de Lampião e Coriolano, representa posturas diferenciadas em face de uma mesma realidade. A postura desses personagens possibilita enfrentar uma sociedade que persiste em subordinar homens e mulheres à dependência e ao jugo de práticas aristocráticas e coronelistas.

Alfredo Bosi, a respeito das tendências da literatura brasileira da chamada fase regionalista, aponta três temáticas da prosa ficcional: “o Nordeste decadente, as agruras das classes médias no começo da fase urbanizadora, os conflitos internos da burguesia entre provinciana e cosmopolita” (BOSI, 1994, p. 386). Algumas dessas temáticas estão presentes em *Os desvalidos*. Entretanto, por ser esta uma obra contemporânea, publicada em 1993, Bosi, ao analisá-la, pergunta-se sobre a possibilidade de Dantas poder ser classificado como um autor regionalista.

A temática do que pode ser considerado regional e nacional ou local e universal parece ter se tornado um tanto enfraquecida a partir dos estudos culturais, uma vez que o enfoque deixa de estar no centro e passa a ser dado ao que se encontra ao redor, na periferia (BHABHA, 1998). Esta relação entre o local e o global, como a relação entre o regional e o nacional, desgasta-se. No entanto, com o advento da globalização, o local emerge como contraponto do global, que possibilita a apropriação da cultura como o principal elemento capaz de avaliar o presente.

Nesse sentido, o sertão e seus representantes podem ser recuperados sem que lhes seja imputado o termo regionalista. Logo, a percepção de Dantas sobre o sertão nordestino descortina uma visão inovadora, cujas principais temáticas, ainda hoje, encontram-se presentes no cotidiano. Tudo isso possibilita pensar a relação construída por ele para falar de um passado cujas lembranças ainda encontram suas marcas na memória de quem vivenciou esse tempo.

Estudar as representações literárias sobre o cangaço presentes em *Os desvalidos* envolve um longo percurso. Entretanto, este trabalho focalizará apenas alguns de seus aspectos: o sertão, os seus códigos sociais, o cotidiano dos personagens, e, particularmente, o fenômeno social do cangaço. Em torno deste propósito este trabalho está estruturado em duas partes.

A primeira parte, “O cangaço e o sertão em *Os desvalidos*”, está organizada em dois capítulos: no capítulo um, “O sertão d’*Os desvalidos*”, será discutido como o autor estabelece as fronteiras do sertão enquanto narrativa e suas possibilidades de significação; já no capítulo dois, “O cangaço d’*Os desvalidos*”, discutir-se-á a atuação do cangaço, enquanto fenômeno social, e sua relação com os códigos sociais vigentes.

A segunda parte, “Os sujeitos d’*Os desvalidos*”, encontra-se subdividida em três capítulos: o capítulo três, “Coriolano em *Os desvalidos*”, apresentará discussões sobre a relação do personagem-narrador, Coriolano, com o cordel e uma discussão em torno da apreensão da verdade, com o dilema de suas angústias e, um esboço comparativo entre a postura assumida pelo Coriolano de Shakespeare e o Coriolano de Dantas; no capítulo quatro, “A mulher no cangaço em *Os desvalidos*”, serão discutidos os papéis sociais estabelecidos para a mulher sertaneja, os dilemas da personagem Maria Melona e a presença da mulher no cangaço; e no capítulo cinco, “Lampião em *Os desvalidos*”, será desenvolvido a partir de uma discussão sobre os significados do cangaço, sobre o romance histórico e sobre os dilemas de Virgulino Ferreira.

PARTE I:

O SERTÃO E O CANGAÇO EM OS DESVALIDOS

A burra Carmela se desespera a zurrar. Tá danada! A fome dessa é macho. E fome funda (...). Mesmo porque é aqui que o agreste esbarra no sertão. Zona bastarda e mestiça, meio barro meio tijolo, onde os contrários convivem entrelaçados, a tal ponto que a malva preta do sertão se entrelaça na faveira branca do brejo, e se esparramam de mãos dadas numa grande sombra que todo dia caminha sua boa braça e vai se alastrando e recobrindo a terra. E também onde o umbuzeiro enfezado é apenas um degrau abaixo da jaqueira que pare estes frutinhas pecos (DANTAS, 1998, p. 161).

O culto da honra e a vingança pelo insulto faziam parte integral do código dos sertões, e os filhos de José Ferreira eram já conhecidos por sua valentia (CHANDLER, 1980, p. 37).

Capítulo I

O SERTÃO D'OS *DESVALIDOS*

1.1. É aqui... é ali... é na fronteira de algum lugar

O sertão no romance *Os desvalidos* aparece mais explicitamente em dois lugares: a cidade de Rio-das-Paridas e a estalagem do Aribé. Lugares de memória onde, no primeiro, o ato de rememorar é exercido livremente, como sendo capaz de aliviar as agruras de Coriolano. Dissabores que necessitam ser ressignificados para que Coriolano possa prosseguir em sua sina ou modificá-la, principalmente agora que seu algoz, o rei do cangaço, havia morrido. E o segundo espaço, a estalagem no Aribé, vivenciado a partir de lembranças, marca dois momentos importantes de separação para Coriolano. Um momento é sua separação dos irmãos e do pai, João Coculo, e o outro, a morte de Zerramo, compadre e amigo. Agora este cronotopo mantém vivas, em relativa suspensão, mesmo através de lembranças, essas pessoas que fizeram parte de sua vida e que necessitam ser libertadas, e assim ele, Coriolano, poderá perdoar a si mesmo. Por isso, “Coriolano se revira madorento, coça a cabeça, estala o dedo como para chamar os fiapos de certos lances pra reajuntar o passado” (DANTAS, 1998, p. 161).

Essa narrativa apresenta como pano de fundo o espaço geográfico onde ocorreu o fenômeno do cangaço. Este fenômeno social surgiu no sertão nordestino e tem como marco final o ano de 1940, com a morte de Corisco – um lugar-tenente de Lampião. O sertão nordestino é uma área extensa que abrange parte de oito dos nove estados da região – Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia –, sendo caracterizado pelo clima semiárido e por particularidades sociais, culturais e históricas. Em termos literários, suas características ímpares têm servido de inspiração para escritores que universalizam singularidades sociais e culturais desse espaço em diferentes momentos históricos. A exemplo de escritores como Franklin Távora, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz e Graciliano Ramos, Francisco José Costa Dantas também apropria-se de representações sobre o sertão para esculpir um estilo literário. Este escritor, oriundo da região agreste do estado de Sergipe, utiliza-se

de algumas representações⁵ desse material sertanejo para construir as imagens relacionadas ao cangaço. Neste sentido, *Os desvalidos* é uma obra que, além de trazer essa característica do sertão como um espaço particularizado por representações, desvenda ainda a figura de um destacado protagonista social do sertão nordestino no tempo do cangaço: Virgulino Ferreira, o Lampião.

Gilmar Arruda (2000) revela como o sertão era a denominação de grande parte do território brasileiro, e isto sofreu modificação com o advento da modernidade. Os lugares passaram a ser ocupados e a partir daí passaram a ser redefinidos. A destruição da visão de sertão na região Sudeste é algo muito recente. Quando Arruda, ao procurar conhecer o “sertão” do estado de São Paulo, descortina que o homem, para reelaborar seus espaços, necessita estabelecer um referencial, revela que “as cidades” são colocadas como contraponto à ideia de sertão. Isto ocorre porque é pela diferença que as representações culturais, históricas e espaciais são constituídas. Para vislumbrar o sertão paulista, ele irá se utilizar do confronto entre história e memória, no caso, as memórias pessoais e as de familiares. E a partir dessa relação entre o texto oficial e o lembrado, o sertão paulista será trazido do passado para ser utilizado no presente. Um dos resultados desse estudo é a historicização feita por Arruda, a qual possibilita compreender como o termo “sertão” teve seu significado alterado, passando de sinônimo de selvagem a sinônimo de atraso. Isto em grande parte foi responsabilidade das definições que sustentaram o termo “cidade” como sinônimo de progresso, desenvolvimento e civilização. Em oposição a esse referencial, o sertão foi adquirindo adjetivações pejorativas, como atrasado, bárbaro, violento, etc.

No caso do sertão d’*Os desvalidos* também há o uso da relação entre a história e a memória. O espaço deste sertão abrange as duas categorias utilizadas por Arruda: a cidade e as terras distantes. A cidade encontra-se personificada em Rio-das-Paridas. Constituída como povoamento, Rio-das-Paridas se torna a responsável por estabelecer a aproximação entre a vida privada de um personagem e a dos demais; torna-se um lugar onde as relações pessoais são mais estreitas. A cidade é assim um contraponto às terras do Aribé, estas configuradas como um lugar de passagem, ambos os espaços

⁵Está sendo utilizada a concepção de representação definida por Roger Chartier (1990) em que o jogo entre presença e ausência possibilita fazer-se presente o ausente.

pertencentes à região entre o agreste e o sertão. Entre esses espaços, têm-se as terras do tio de Coriolano, Felipe, consideradas uma gema.

Por isso, pensar o sertão, de acordo com Sylvia Schiavo (2007), só se torna viável quando a percepção lhe imprime uma postura de multiplicidade, é esta postura que vislumbra as potencialidades de significação do sertão e ao mesmo tempo possibilita uma abordagem desse espaço como uma alegoria do Brasil. Para esta autora, ao analisar a obra *Grande Sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa, o sertão, enquanto “uno e múltiplo, é algo que não se pega e, ao mesmo tempo, uma referência que funda, pelos avessos, a lenda do território” (SCHIAVO, 2007, p. 44). Nota-se nessa concepção o sertão que representa o Brasil, na medida em que a formação do país reflete uma unidade a partir da multiplicidade.

Partindo dessa perspectiva, o sertão d’*Os desvalidos* assume uma significação mais ampla, pois a relação de territorialidade entre o local e o global teve suas fronteiras e distâncias redimensionadas com o desenvolvimento dos meios de transporte e de comunicação. Perceber como um sertão criado a partir das concepções de espaços guardados na memória – cujo referencial circunda em torno de um nome e do fenômeno social a ele associado – emerge no enredo dessa narrativa, possibilitando o surgimento de Lampião e de seus bandos, acentua os limites fronteiriços da honra e da ordem social. Esse nome, Lampião, marca o tempo e o espaço na obra. De modo que as discussões suscitadas pelo romance sobre o cangaço nesse sertão evidenciam o “arejo de honra” que envolve seus personagens centrais: Coriolano, Lampião e Maria Melona.

A “saga” de Lampião entrelaça, dessa forma, uma teia de significados narrados pelos personagens criados por Dantas. A singularidade das “façanhas” atribuídas a Lampião possibilita e potencializa a construção de narrativas diversas; narrativas que transcendem a convencional antinomia entre o herói e o bandido, passando a explorar o cangaço “por dentro”, humanizando o cotidiano dos homens e das mulheres que constituíram os bandos daquele cangaceiro; e também “por fora”, dimensionando o modo como os sertanejos comuns lidavam com as “artimanhas” do cangaço entre o desenrolar do final da Primeira República e o início do Estado Novo.

Assim, definir o sentido atribuído ao termo “sertão” requer a decifração de um enigma imposto pelo imaginário social que, ao mesmo tempo em que imprime uma percepção de hostilidade do meio, observa a presença marcante do homem que insiste

em viver nesse lugar. As representações do sertão na literatura geralmente vão a este espaço-tempo para designar-lhe o sentido. Sentido perceptível em *Galiléia* (2008), de Ronaldo Correia de Brito, obra cuja temática é de cunho contemporâneo, mas ao fazer referência a esse período histórico, mostra sua identidade mais do que nordestina, mostra sua identidade sertaneja.

Para Dantas, esse espaço-tempo social é escrito a partir de memórias: quer sejam as suas próprias, quer sejam as de seus correligionários, para emprestá-las a seus personagens e fazer delas a presencialidade de fatos históricos em uma narrativa ficcional. Por isso, ele fala de uma época e de um lugar específicos, singularizados na trama de personagens representativas do modo de ser, de pensar e de agir dos homens e das mulheres do sertão em sua lida cotidiana pela sobrevivência, pelas tramas do poder social e pelo fenômeno do cangaço.

Em *Os desvalidos*, esse tempo e lugar da história nacional aparecem literariamente ainda mais recortados. Dantas fala de um sertão fronteiriço entre as zonas agrestes do estado de Sergipe, lugar central em que se desenrola o romance, e dos estados de Alagoas e da Bahia, de modo complementar. Fala, também, de um tempo histórico marcado pelas expectativas de mudanças que começavam a se impor com a chegada do Estado Novo; tempo e espaço histórico singularizados por aquela que veio a ser a derradeira fase da atuação de Lampião e de seus bandos.

1.2. Sertão: um lugar a ser decifrado

Pensar o sertão de modo amplo implica explorar algumas das acepções que se encontram atribuídas a essa palavra. Nesse sentido, o vocábulo “sertão” pode representar ou um território ou um discurso, ou, ainda, poderá representar um lugar onde a falta se constitui.. No caso em tela, o sertão a ser trabalhado é o nordestino, parte do país onde o fenômeno do cangaço foi observado, e abrange cerca de “1 milhão de quilômetros quadrados, perfazendo um oitavo do território brasileiro” (GRUNSPAN-JASMIN, 2006, p. 12).

A referência ao cangaço, juntamente com a seca e o messianismo, formam o conjunto de representações mais evidenciadas desse território no imaginário social do Brasil. Apreender literariamente esse espaço-tempo, a partir de *Os desvalidos*,

possibilita compreender como o cangaço, especificamente o cangaço associado ao bando de Lampião, viabiliza a representação de perspectivas estéticas e narrativas que evidenciam este cronotopo. Registros históricos e jornalísticos da perspicácia de Lampião para imprimir medo e respeito à população citadina são encontradas com certa facilidade. A imagem desse cangaceiro ocupava constantemente as páginas dos jornais, pois ele conseguia ser notícia enquanto gerava o fato social para atrair a atenção da população e dos governantes. O interesse por esse assunto foi um dos responsáveis pela utilização de mecanismos de persuasão e de despistamento por parte de Lampião para conseguir dinheiro, armas, joias, enfim, tudo de que necessitasse. Por exemplo, pode-se citar uma referência feita por Djacir Menezes que, ao descrever a repercussão do cangaço no Nordeste, apontou Lampião como “o rei dos sertões do norte. A audácia do bandido não teve limites. Assediou cidades. Conferenciou com prefeitos. Deu entrevistas aos jornais” (1937, p. 217). Essa sequência de atividades demonstra a diversificação das ações efetivadas por Lampião e de como a sua presença tornou-se influente. Conferenciar com prefeitos e dar entrevistas aos jornais são, por si sós, ações que implicam certo destaque social, de modo que a propaganda em torno de seu nome era uma das responsáveis por tal prestígio. Em todo caso, a ambivalência circundava o nome de Lampião: ações boas e ruins eram executadas com a mesma presteza.

Fatos como esses repercutiram tanto em âmbito local como quanto em âmbito nacional, fazendo com que esse fenômeno social, o cangaço, surgido durante o século XIX, se constituísse em uma das fontes de representação/identificação mais evidenciadas no imaginário social em relação ao Nordeste, e para além das fronteiras dessa região, alcançando abrangência internacional. Dessa forma, conceber a existência do cangaço alude a identificá-lo a um espaço e a um tempo muito bem definidos no plano das representações sobre o Nordeste durante o período de mudança da forma de governo e do tipo de Estado. No caso, um Estado monárquico, unitário e forte em que o regente era o mandatário geral, que, ao passar para o regime republicano, promoveu o fortalecimento das oligarquias regionais e a disputa pelo poder local devido ao novo tipo de regime de caráter descentralizado, e em seguida foi substituído pela centralização imposta pelo Estado Novo, em 1937.

O território d’Os *desvalidos* compreende uma parte desse espaço-tempo. Sua extensão territorial encontra-se limitada a três estados do Nordeste brasileiro: Sergipe,

Alagoas e Bahia. Este espaço foi historicamente ocupado por Lampião na fase em que ele já contava com uma larga experiência de combates, o que parece ter acentuado mais a sua astúcia em lugar dos rompantes de valentia e precipitação que são características de suas ações no início de sua atuação no cangaço (CHANDLER, 1986, p. 259). O uso de ameaças, de contrainformação e de despistamento aparecem nesta fase de modo mais acentuado, a exemplo do anúncio de que invadiria a cidade de Simão Dias, no estado de Sergipe, descrito nas memórias de Carvalho Déda (1967), como artifício para obter resgate e ao mesmo tempo despistar as volantes.

Na luta pelo controle do poder no sertão, os coronéis, por encontrarem-se distantes da sede do governo e quase não sendo afetados por suas decisões, ajudaram a estruturar uma sociedade onde o surgimento de fenômenos como o cangaço, o messianismo e o coronelismo floresceram. Nesse contexto, as assimetrias sociais intensificaram-se agravadas pelos períodos de seca. Por isso, é pertinente conceber o sertão como uma esfinge prestes a devorar aquele que, ao adentrar em sua área territorial, não conseguir decifrar seus códigos sociais. Em relação à literatura de 1930 e de 1945, estudiosos, como Michel Zaidan (2001), Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2006) e Sônia Lúcia Ramalho de Farias (2006) trazem à tona alguns desses enigmas.

A necessidade de estabelecer parâmetros demarcatórios para se entender o sertão de Dantas ocorre na medida em que o imaginário social ainda mantém as várias referências territoriais acerca da denominação do termo “sertão”. A exemplo dessa denominação, têm-se as sertanias paulistas e os sertões mineiros, cujo termo *gerais* encontra-se nitidamente expresso na obra de Guimarães Rosa: “O *gerais* corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... o sertão está em toda parte” (2006, p. 8). Essa dificuldade é explicada quando da historicização do termo por parte de alguns estudiosos. Arruda (2000) esclarece que a concepção do sentido de “sertão” sofreu uma modificação constitutiva. O espaço antes considerado sertão encontrava-se ligado ao não civilizado, ao índio e ao selvagem. Com a necessidade de ampliar territórios e desenvolver tecnologicamente o país, a modernidade chegou trazendo um novo perfil para o sertão. Assim, o termo que inicialmente representava o oposto de litoral, passou a ter um novo sentido. A criação de outro modo de ver o sertão foi algo produzido entre o final do século XIX e início do século XX. Nota-se aí a passagem para uma visão

política de sertão. “O sertão é arcaico, o lugar da ação do clientelismo político, dos coronéis, do populismo, da violência e onde não há possibilidade de ação política de cidadãos livres e conscientes” (ARRUDA, 2000, p. 13). A cidade aparece representando o progresso, a modernidade, o lugar do homem livre e consciente, enquanto o sertão figura como representante do passado esquecido pela cidade.

Fixando seu ponto de vista no sertão, o historiador Antônio Fernando de Araújo Sá assevera que “com suas ambigüidades e contradições na luta constante entre tradição e ação no presente (...) ainda vemos uma associação de idéia de sertão como metáfora do Brasil” (2006, p. 15). Esta metáfora, segundo o que demonstra Arruda, revela a necessidade de unificação e criação de uma identidade nacional.

Mas as acepções que serão trabalhadas no estudo em apreço são: o sertão enquanto terra, o sertão enquanto discurso e o sertão enquanto expressão da falta. Assim, definir o significado da palavra “sertão” não é algo tão simples, uma vez que sua origem, segundo Élise Grunspan-Jasmin (2006), vem do termo “desertão”, ou seja, grande deserto. Mas este significado por ele mesmo não consegue revelar exatamente o que é o sertão, pois este, enquanto significante, pode assumir uma multiplicidade de significados, e estes, por sua vez, serão refletidos e refratados em um mesmo contexto. É, portanto, uma potencialidade de significação, cuja utilização possibilita a identificação com diferentes contextos sociais. Estes contextos representam, assim, o próprio ambiente físico, a elaboração de discursos ou, até mesmo, o sentimento de um vazio que necessariamente requer seu preenchimento para que a vida possa continuar.

1.3. Sertão: terra do sol⁶

O sertão narrado no romance *Os desvalidos* pode ser comparado, inicialmente, ao espaço territorial definido por Euclides da Cunha, em *Os Sertões* (1902), caracterizando-o como “um jogo de antíteses” (CUNHA, 1997, p. 63). Para esse escritor: “Os sertões do Norte” – área que abrange os estados de Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Ceará e Piauí (Idem, p. 43) – pertencem a uma categoria geográfica não definida por Hegel, uma vez que a região apresenta apenas duas

⁶ “Terra do sol” – expressão cunhada por Glauber Rocha no filme *Deus e o Diabo na terra do sol*, em 1964.

estações: o verão e o inverno. No verão, o sol escaldante e a seca mostram uma região com terras “barbaramente estéreis; maravilhosamente exuberantes” (idem, p. 62); terra onde o deserto é predominante. No inverno, no entanto, há uma mudança completa: “o sertão é um vale fértil. É um pomar vastíssimo, sem dono” (idem, p. 63). De terra estéril à terra fértil, o sertão modifica-se abruptamente e encanta quem vivencia ambas as realidades. Por isso, Cunha, ao afirmar que as categorias geográficas de Hegel – “estepes de vegetação tolhiça, ou vastas planícies áridas; os vales férteis, profusamente irrigados; os litorais e as ilhas” (idem, p. 61) –, juntamente com outros elementos que ao agirem sobre os homens, criam diferenças étnicas, são insuficientes para definir o sertão nordestino. Assim, Cunha esforça-se para enquadrá-lo nas duas primeiras categorias, tendo em vista ser o sertão um espaço geográfico desconhecido para Hegel, motivo pelo qual fugiu à compreensão deste.

Já a definição do sertão como “o outro Nordeste” discutida por Djacir Menezes (1937) parte da comparação entre o litoral, descrito como uma região de “prosperidade”, *versus* o sertão, mensurado como uma região de “miséria” onde a seca e a escassez aparecem dando bordoadas no homem e na mulher que sobrevivem como peças de uma engrenagem social; uma região caracterizada pela plantação algodoeira e pela criação de bovinos e de caprinos. Essa descrição entra em confronto com a retratada por Gilberto Freyre (2004) que, ao escrever a obra *Nordeste*, mostra uma região de grandes *plantations* de cana-de-açúcar. De fato, e como o próprio Djacir Menezes assegura, o livro *O outro Nordeste* foi escrito para servir de contraponto ao livro de Gilberto Freyre. Mas ambas as regiões, a algodoeira-pecuarista e a açucareira, na década de 1930, encontravam-se com suas economias em declínio. E, de acordo com Menezes, essa descrição do “outro Nordeste” era um grito das elites nordestinas, cuja tentativa era fazer-se ouvido pelo governo federal, uma vez que este privilegiou os barões do Centro-Sul devido à crise do café, em 1929, esquecendo-se de ter a mesma preocupação com o algodão e com a cana-de-açúcar. É interessante que tanto as oligarquias do Nordeste quanto as oligarquias do Sudeste encontravam-se em crise. A diferença constituiu-se no fato de que no Centro-Sul os barões do café-com-leite, subsidiados, inicialmente, pela Revolução de 1930, e posteriormente pelo Estado Novo, deram prosseguimento ao seu processo de urbanização e industrialização, o que ampliava ainda mais o processo de distanciamento econômico e social entre as regiões do país.

Em outra perspectiva, a seca na região do sertão é uma de suas maiores marcas. Ela é a maquiadora que imprime o perfil da região para toda a nação; perfil que estabelece a diferenciação entre o litoral e o interior. A seca, enquanto marca, geralmente é a companheira do sertão, acompanha-o em diversas narrativas e serve para revelar o lado desvalido da vida sertaneja. Um lado que não é estéril, mas que necessita de água para poder florescer. É uma região onde o povo, na labuta diária em épocas de longas estiagens, convive com a morte e com o “Nonada” (ROSA, 2006, p. 07). A imensidão da terra nua, por causa do descampado, compara-se à própria imensidão do mar.

Já o sertão narrado por Dantas é uma área geográfica não tão seca. É um sertão que fica à margem de algum lugar e que, ao mesmo tempo, é o contraponto da cidade de Rio-das-Paridas, mais agreste, e o Aribé, mais sertão. Um sertão onde a terra e a memória caminham juntas. Um lugar mitificado onde as lembranças do passado são alentos para o presente. Um passado cuja principal função é estabelecer um referencial para a vida de seus personagens. Coriolano, personagem-narrador, fugiu das terras que João Coculo, seu pai, comprara, pois não queria ficar ali cavando um chão seco e remoendo a difícil arte de viver. Esse chão é o Aribé, lugar concebido para ser seu ponto de referência. Um exemplo pode ser observado na passagem em que Coriolano, ao regressar para o Aribé, monta ali seu rancho com a ajuda do amigo e compadre, Zerramo. Coriolano ao refletir sobre sua atual situação reconhece que permanece

atrelado a este pedaço de terra, mesmo quando se matava a cavar de suas entranhas o sustento de meninote, (...) quando este esconso, que logo batizou de Aribé, era um esquisitão, um casco de terra ainda virgem, habitado apenas pela bicharada miúda, irmanada com os arbustos e árvores nativas. (...) Sabia que a zona era pedregosa, era esvaída, era ruim, mas o dinheirinho não chegava pra uma capoeira mais prometedora (DANTAS, 1996, p. 140).

Mas que tipo de terra é esse Aribé? Coriolano refere-se à terra comprada por seu pai, João Coculo, com o pouco dinheiro de que dispunha, e que se não era das melhores, servia pelo menos para retirar o sustento da família. Ao comprar essa terra, seu pai vislumbrou possibilidades de riqueza, orgulho e respeito que teria socialmente: seria alguém com terra. Estaria agora com uma nova possibilidade de vida para si e para

os seus. Caberia trabalhar e defender seus sonhos. Encontrar-se nesse lugar seria muito significativo, pois, não estaria sob o jugo de algum coronel. Nesse caso, o pai de Coriolano poderia viabilizar a independência sócio-econômica de sua família, na medida em que seus filhos teriam um lugar para, com o próprio suor, garantir a sobrevivência.

Após refletir sobre a aquisição dessa terra, Coriolano perde-se em meio às marcas que, num misto de medo e ressentimento, mesmo após ter tomado conhecimento da morte de Lampião, irão impossibilitá-lo de regressar ao Aribé. A morte de Zerramo por Lampião, enquanto aquele procurava defender Felipe, foi um golpe duro de aguentar. No instante em que a vida de Zerramo esvaía-se, Felipe era resgatado por Maria Melona que, como Zé Queixada ou Satírica, encontrava-se travestida de cangaceiro. Ela o leva em sua garupa para longe. Coriolano fica só e volta à cidade de Rio-das-Paridas para viver seu martírio juntamente com uma erisipela⁷.

Observa-se que o Aribé é uma terra capaz de resgatar, em certos aspectos, a descrição feita por Euclides da Cunha em *Os Sertões*, mas que, longe de representar um ambiente estéril, apresenta-se como potência para o cultivo, para a criação e para a sobrevivência. No romance, essa terra é um espaço territorial cujos limites também encontram-se demarcados pelo cangaço.

O estudioso Billy Chandler revela que, no período que compreende o final da década de 1920 a década de 1930, a região do São Francisco foi escolhida por Lampião para dar continuidade a sua carreira de cangaceiro. Este período da história é o mesmo utilizado por Dantas para relatar o pior infortúnio de Coriolano. Por isso, quando Chandler revela que o novo império do rei do cangaço foi construído do “outro lado do Rio São Francisco” (1986, p. 259), entre os estados da Bahia, de Sergipe e das Alagoas, fato que possibilitou a Lampião reorganizar seus bandos e dar continuidade ao cangaço, permite uma leitura do romance *Os desvalidos* como uma obra que foi capaz de recuperar ações, sentimentos e desejos dos sujeitos que ficaram à margem das narrativas da história oficial. Aí é encontrado um cronotopo que tem como marco final os últimos

⁷ A erisipela ou Linfangite estreptocócica é uma infecção da pele causada geralmente pela bactéria *Streptococcus pyogenes* grupo A, mas também pode ser causada por outros *estreptococos* ou até por *estafilococos*. Manifesta-se principalmente em pernas e pés, mas pode também aparecer em membros superiores, tronco e face. Cf. “Erisipela”. In: **ABC da saúde**. Disponível em: <http://www.abcdasaude.com.br/artigo.php?488> > .

feitos e bravatas daquele que é considerado o cangaceiro mais afamado do sertão nordestino.

Em relação aos últimos anos de vida de Lampião, Billy Jaynes Chandler acrescenta:

Se Sergipe era o refúgio mais seguro durante seus últimos anos, Alagoas também começou a receber suas visitas. Já operara lá algumas vezes, nos primeiros anos, mas depois de ir para a Bahia, em 1928, suas visitas escassearam. Entretanto, no princípio de 1935, era evidente que estava fazendo uma visita muito demorada ao estado, visto que se achava lá desde julho do ano anterior. Nos primeiros meses de 1935, permaneceu naquela região, principalmente no município de Mata Grande. (...) Aí ficou até o meado do ano. Enquanto isto, seus outros grupos estavam operando em outras localidades. Em fevereiro, o bando chefiado por Ângelo Roque, Mariano e Corisco estava no leste da Bahia, perto da fronteira com Sergipe, enquanto os Cyrilos de Engracia e de Jurema estavam mais a oeste, no interior do estado (CHANDLER, 1984, p. 213).

Esse relato permite demarcar o território ocupado por Lampião e seus bandos, entre o final da década de 1920 e a de 1930; período que culminou com a morte do “rei do cangaço” no ano de 1938 e quando se passa grande parte da narração do romance *Os desvalidos*.

Essa relação com o tempo e com o espaço auxilia a estruturação do romance histórico, que consegue representar ações, desejos e expectativas de um momento singular do sertão nordestino. Um momento entre a tradição e a tradução personificado em Virgulino Ferreira, para a História, e em Coriolano e Lampião, no romance. Esses personagens conseguiram conciliar a manutenção de valores antigos, voltados para uma sociedade tradicional, e para a aquisição de novos valores relacionados a uma sociedade em construção frente a uma modernidade que se anuncia. Apesar da incorporação de alguns dos novos valores, oriundos desse momento de transição, os personagens Coriolano, Lampião e Maria Melona conseguiam ajustar-se à nova estrutura social difundida pelo Estado Novo.

1.4. Sertão: um discurso de violência

O discurso permeia as relações humanas. É através do discurso que os lugares e os homens existem. O homem é o ser que nomeia e dá vida e forma às mais diversas paisagens, inclusive a do sertão. A partir desse pressuposto, faz-se necessário analisar como o discurso revivifica a imagem do sertão em *Os desvalidos*, uma vez que essa imagem é construída e reconstruída no e pelo discurso. Esse poder do discurso esbarra no limite do indizível. Há algo que escapa à linguagem; que não consegue ser dito.

A linguagem é a responsável pela existência do homem enquanto sujeito. Nesse sentido, ao revelar que o sujeito constitui-se, enquanto homem ou enquanto mulher, na e pela linguagem, a psicanálise e o estudo do discurso abriram caminho para que se pudesse perceber a importante posição que a cultura exerce na vida do ser humano. Para Lacan (1998), é na relação com o Outro que o sujeito se constitui enquanto tal. Essa relação é necessária, pois só a partir desse momento inicial a criança poderá desfazer o amálgama com a mãe e, conseqüentemente, modificar sua relação com o mundo. Ao ser trespassado pela linguagem, o ser humano adquire as condições para alcançar o estatuto de sujeito.

Dentre os vários discursos que se apropriam do sertão, Albuquerque Júnior procura situar o Nordeste na ordem do discurso. Para tanto, a relação entre o Norte e o Sul, inicialmente, e entre o Nordeste e o Sudeste, posteriormente, é apreendida a partir da valorização imposta pelo discurso.

O Sul é o espaço-obstáculo, o espaço-outro contra o qual se pensa a identidade do Nordeste. O Nordeste nasce do reconhecimento de uma derrota, é fruto do fechamento imagético-discursivo de um espaço subalterno na rede de poderes, por aqueles que já não podem aspirar ao domínio do espaço nacional (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 69).

As representações discursivas sobre o sertão dão conta da criação imaginária de um espaço territorial impregnado de violências. A violência aparece na miséria que constitui discursivamente o sertão, na seca que amplia esse estado, na dor daqueles que convivem constantemente com a morte por falta de água e de comida. Há ainda outra espécie de violência: a agressividade do homem contra o próprio homem. Esta pode ser

observada em dois aspectos: a opressão dos coronéis sobre os pobres é o primeiro, e a postura intimidadora dos cangaceiros, o segundo. Não há efetivamente a caracterização do sertanejo como um homem de impulsos agressivos. Como disse Euclides da Cunha, “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” (1997, p. 129). Forte, nesse contexto, tem a significação de um homem resistente que luta contra as adversidades do meio; que não se intimida diante de uma terra sem-fim onde a seca e as poucas condições de sobrevivência inviabilizam sua permanência em um lugar por demais hostil. A criação discursiva desse sertão, no cânone literário, aparece com os árcades, sendo posteriormente trabalhado por José de Alencar com seu *O Sertanejo*, de 1875; Franklin Távora com *O Cabeleira*, de 1876; passando por José Lins do Rego, com *Pedra Bonita*, de 1937, e *Cangaceiros*, de 1953; Guimarães Rosa com *Grande Sertão: veredas*; Graciliano Ramos, com *Viventes das Alagoas*, *Vidas Secas* e *São Bernardo*, dentre outros, até escritores mais recentes, como Francisco Dantas, com *Coivara da Memória* (2001), *Os Desvalidos* (1996), *Cartilha do silêncio* (1997) e *Cabo Josino Viloso* (2005), e a obra de Ronaldo Correia de Brito, *Galiléia* (2008).

Francisco José Costa Dantas, em particular, cria uma representação literária de um sertão fronteiro com a região agreste para ampliar as possibilidades de significados do significante seca. Algo comparável esteticamente à representação literária engendrada por Guimarães Rosa ao descrever, na voz do personagem-narrador, Riobaldo, o sertão das *gerais* a partir de suas peculiaridades:

O senhor tolere, isso é o sertão (...). Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode tolerar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade (...). O sertão está em toda a parte (ROSA, 2006, pp.7-8).

Assim, a expressão “O sertão está em toda parte” remete ao processo multifacetado do discurso. O discurso circula e, por isso, promove a experiência da criação imaginária no ser humano. Logo, a percepção do sertão varia de acordo com o imaginário individual de cada sujeito. No caso de Francisco Dantas, o sertão se permite ser, também, uma “terra de primeira sem igual, muito mais valiosa do que todo o tabuleiro do Aribé! (DANTAS, 1996, p. 44).

Ao contrário das terras do Aribé, o pedaço de terra comprado por Felipe representa para Coriolano o paraíso. Ele é concebido como um lugar onde a fartura jamais acabará. Isso possibilita ver a região Nordeste e o sertão com outro viés; um viés capaz de descortinar a terra fértil que Euclides da Cunha narra durante o período de chuvas. É a vida que se apresenta no sertão. Não é uma vida sofrida, mas a vida frondosa carregada de possibilidades. Esta terra em confronto com o Aribé revela sua relação de antíteses.

No sertão d'*Os desvalidos*, há uma nítida delimitação territorial e temporal, marcada pelos últimos anos de atuação do cangaço. Esse período coincide com a chegada de Maria Bonita ao bando. No romance de Dantas, o personagem Lampião reflete sobre as suas condições de vida e de sua amada. O romance descortina um homem experiente cujos pensamentos vão na direção de uma vida sossegada. Paradoxalmente, esse é o período em que os novos rumos da política nacional impulsionam a força de segurança pública, configurada em torno da figura das volantes. Momento que reflete em si aspectos de cunhos político, econômico e social, e de uma nova ordem social dirigida por Vargas, a ditadura do Estado Novo.

Esse também é o período em que as notícias sobre o cangaço ocupavam diariamente as páginas dos jornais em várias cidades do país. Uma imagem de violência que associou o Nordeste à barbárie e ao atraso econômico e social. Para Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2003), essa visão foi construída a partir do discurso sulista para reafirmar a imagem do Sul como a representante da ordem e do progresso, região que funciona como polo de atração de imigrantes, por um lado, e, por outro, o Nordeste representando seu oposto, um lugar onde a desordem, o desrespeito às leis e a violência tornaram-no a terra do atraso; um discurso que tem como marco a seca de 1877; seca que, segundo Gilberto Freyre (2004), promoveu mudanças sócio-econômicas que agravaram a situação de isolamento em que estava colocada a região.

O confronto entre regiões, como modo de estabelecer-se pela diferença, permite um tipo de construção narrativa, quer seja histórica, quer seja literária, que estereotipa uma cultura em detrimento de outra. Said ilustra isso ao questionar como o Ocidente vê o Oriente. A partir das discussões sobre o orientalismo, esse autor revela que

um dos desenvolvimentos importantes no Orientalismo do século XIX foi a destilação de idéias essenciais sobre o Oriente – sua sensualidade, sua tendência ao despotismo, sua aberrante mentalidade, seus hábitos de imprecisão, seu atraso – numa coerência separada e incontestada; assim, o fato de um escritor usar a palavra *oriental* era uma referência suficiente para o leitor identificar um corpo específico de informações sobre o Oriente. Essas informações pareciam ser moralmente neutras e objetivamente válidas; pareciam ter um status epistemológico equiparado ao da cronologia histórica ou da localização geográfica (SAID, 2007, p. 279 – grifos do autor).

A criação discursiva de um espaço geográfico e cultural estigmatizado, como sinônimo de barbárie, tradicionalismo religioso e atraso econômico e cultural, impõe-se no imaginário social como ponto de diferenciação entre o Oriente e o Ocidente. O primeiro ocupando uma posição pejorativa, sendo associado à negação, àquilo que não deve ser desejado. Em contrapartida, o segundo ocupando uma perspectiva positiva reforça sua estrutura econômica e cultural. Substituindo-se a polaridade dos termos Oriente por sertão/Nordeste, orientalismos por sertanejo/nordestino e Ocidente por Sudeste, é estabelecida na ordem do discurso uma relação de superioridade entre culturas, quer em regiões diferentes, quer na mesma região. Portanto, o discurso sobre o dominante é valorizado, e o discurso sobre o dominado é desvalorizado através de estigmas.

No caso do sertão, seu contraponto é o litoral; no caso do Nordeste, o contraponto está no Sudeste. Esses contrapontos são utilizados para reforçar no imaginário nacional a valorização de uma região, o Sudeste, e consequentemente de sua população, em detrimento do Nordeste. Este, recebendo significados atrelados ao advento da violência, no caso do cangaço, e da loucura, no caso dos movimentos messiânicos. Assim, o cangaço aparece como a expressão máxima de violência na região, onde a inexistência do respeito à moral, ao ser humano e à propriedade privada indica suas ações. O cangaceiro tornou-se sinônimo de bárbaro. Já quanto ao messianismo, este se tornou um exemplo de fanatismo e loucura religiosa (ALBURQUERQUE JR, 2006, pp. 59-60).

A literatura foi, e continua sendo, uma das grandes responsáveis por expressar essa imagem do sertão. Isto porque ela lida com a palavra. A letra, nesse sentido, ocupa um lugar privilegiado na história do sujeito. Essa necessidade de expressar algo, de criar

uma epifania, e de ao mesmo tempo buscar o novo, é inerente à linguagem. Antonio Cardoso Filho, ao situar a literatura no campo do feminino, revela que, como lugar de criação, ela busca “a fala da Verdade enquanto impossível de ser dita” (2006, p.186). Dessa forma, o discurso literário assume um papel duplo na medida em que deve ser analisado e suas possibilidades de análise encontram-se sempre abertas para o novo.

A obra *Os desvalidos*, ao voltar-se para essas temáticas, recupera o sertão em outra ordem de significação. Desde o emprego dos primeiros vocábulos, “Lampiãããã morreeeu!” (DANTAS, 1993, p. 11), o narrador avisa ao leitor que a leitura requer fôlego. É um grito que ecoa no silêncio preenchendo todo o espaço do mundo de Coriolano. Essa expressão que dá início à obra é também o ponto de partida; é o gatilho que dispara as lembranças de Coriolano, personagem-narrador, que, ao sentir-se livre de seu suposto algoz, Lampião, põe-se a reviver momentos importantes de sua trajetória de vida. O texto em si é construído como um terreno árido, seco, onde cada palavra lida ressoa como um passo dado pesadamente, ofegante, á procura de água. É um sertão em plena época da seca. Mas a ficção remonta a um sertão não tão seco. Um lugar onde as possibilidades dos sujeitos variam muito mais a partir das mudanças na ordem econômica e social que, em razão das restrições impostas pelo clima, ou seja, pelos longos períodos de estiagem, não se configuram como a causa maior do sofrimento dos desvalidos.

Os períodos de estiagem são considerados por Graciliano Ramos, em *Viventes das Alagoas*, como um dos responsáveis pelo aumento do número de pessoas nos bandos de cangaceiros. Para ele, a seca e o aumento populacional na região do sertão possibilitavam a emergência da miséria entre os sertanejos que, desprovidos de outros meios, viam o cangaço como alternativa de sobrevivência durante longas estiagens. Por isso, aponta a existência de dois tipos de cangaço, um causado por questões sociais, como a questão da honra e a luta por terra, e outro provocado por motivações econômicas, como a seca e a miséria. Esta constatação corrobora o entendimento de “que foi a miséria que engrossou suas fileiras” (RAMOS, 1975, p. 148), ou seja, as fileiras do cangaço.

A tessitura dessa representação literária, ao impor-se com sua aridez peculiar, assume um caráter duplo: se por um lado revela o peso da culpa carregada por Coriolano, por outro revela o peso do sertão. Este peso que o sertão representa

descortina o isolamento forçado da região durante mais de um século. No entanto, como reflete Márcio Seligman-Silva (2005, p. 126), o homem moderno busca o significante, não o significado. Esta mudança de perspectiva, revelada a partir da leitura da obra de Walter Benjamin, possibilita analisar o discurso dentro de inúmeras perspectivas, sendo que a obra de Dantas questiona o sertão, a estrutura social e o homem.

A imagem do sertão criada no e pelo discurso busca a diferença, mas esbarra na intertextualidade. Esta intertextualidade advinda do discurso de outros imprimiu no discurso do Outro⁸ a concepção de sertão ligando-o à seca e ao cangaço. A seca surge como a única imagem possível do território chamado sertão. Um exemplo interessante disso são as diferentes representações atribuídas ao rancho de Felipe: a literária, descrita na obra em apreço, e a cinematográfica, presente no filme *Canta Maria* (2006)⁹.

O rancho de tio Felipe é vislumbrado como “um pastinho tão atufalhado de capim-angola, numa gema de terra invejada, que a bem dizer era uma touceira só, com água limpa bem encostada no oitão da casa” (DANTAS, 1996, p. 44). Isto representa a visão de um oásis para um terreno que geralmente é descrito como um quase deserto. É “uma gema de terra”; logo não se trata de uma terra qualquer. Por ser uma “gema”, representa algo precioso capaz de causar inveja. “Gema” é um termo que também se refere a uma pedra preciosa. Em uma região onde o latifúndio é o que permite às oligarquias se constituírem, a terra é moeda de alto valor. E o valor venal encontra-se em expressões como “terra de primeira” e “muito mais valiosa”; valor que chama a atenção para outro fator que não é apenas o econômico: a possibilidade de aquisição de um pedaço de terra por alguém que se encontra fora do latifúndio auxilia na valoração pessoal e social. Essa fresta, em tese, configura-se em uma condição capaz de amenizar a desigualdade social promovida pela concentração de terra pelos latifundiários e diminuir as diferenças sociais oriundas desse processo de enriquecimento. A posse da terra significava para famílias, como a de João Coculo, pai do personagem-narrador Coriolano, a possibilidade de cuidar de sua própria vida com um pouco de liberdade. Este fato permite avaliar as pequenas e as médias propriedades como estruturas que viabilizam um sistema sócio-econômico do sertão para além do latifúndio.

⁸ O “Outro” representa aqui a cultura. Ver a respeito em Jacques Lacan (1985b).

⁹ Este trabalho não visa ampliar as discussões entre literatura e cinema, haja vista a amplitude de ambas as áreas e das temáticas do cangaço e do sertão. Visa, somente, estabelecer alguns paralelos e contrapontos, na medida do possível, entre ambos, uma vez que o filme *Canta Maria* (2006) é uma releitura (ou leitura) do livro *Os desvalidos* (1996).

O discurso também atualiza a produção cinematográfica que recupera a representação de cangaceiro imortalizado desde as imagens nos filmes *O Cangaceiro* (1953), de Lima Barreto, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha, e mais recentemente *Canta Maria* (2006), de Francisco Ramalho. A filmografia brasileira observa a questão do sertão com o olhar voltado ao passado em busca de um tempo imemorial que assuma o perfil de um tempo mítico em um lugar mítico: o sertão da seca.

O filme *Canta Maria* (2006), baseado no romance *Os desvalidos*, suscita imagens de um sertão também seco, diferentemente do que ocorre no romance que o fundamenta. Neste, aparece um sertão que é um misto fronteiriço entre o sertão e o agreste. Esse “sertão do agreste” no tempo de estiagem, tal como se encontra narrado na obra *Os desvalidos*, atualiza o vocábulo sertão. Analisar o modo como a cinematografia apreende e transmite a imagem do sertão revela como a percepção deste foi divulgada pelo cinema e como auxiliou na formação do imaginário social sobre essa faixa de terra, um solo avermelhado ou cinzento, como constantemente é apresentado, com imagens onde o verde quase nunca é retratado. Uma meia imagem, a de um sertão das estiagens, quase sem vida, sem sua outra face em que a vida floresce após as primeiras chuvas dos seus curtos invernos.

No entanto, o filme *Canta Maria*, ao mesmo tempo em que atualiza o imaginário social com “a velha imagem do sertão seco”, reforça esse mesmo imaginário com a aridez do sertão. Esta imagem expande-se às terras de todos os personagens. O sítio de Felipe é um pasto quase seco, com plantas de porte pequeno em época de estiagem. A aridez do solo assemelha-se à aridez dos sujeitos numa integração entre o humano e a natureza hostil: o homem moldado ao ambiente estabelecendo um pacto silencioso de vida, cuidado e dependência; homem e espaço se moldam mutuamente; um lugar distante de tudo onde a falta permeia a dimensão de lugar. Vastas áreas nas quais o homem pouco habita.

O filme mostra, também, a relação de poder no pequeno confronto entre a família de Maria e os políticos da região. Tal confronto deixou como saldo a morte da família de Maria. Este motivo a fez passar a noite na casa de Felipe. Coriolano insiste em contar à polícia como o tiroteio ocorreu, mas Felipe, mais experiente, é aconselhado pelo tio de Maria a “deixar para lá”, pois “polícia tem mais poder que juiz nas bandas de

lá”. Coriolano sai insatisfeito com as palavras do tio de Maria. A cena mostra um aparente conformismo por parte de muitos sertanejos, independentemente da posição social que ocupam, principalmente por parte dos mais velhos. E o inconformismo do inexperiente Coriolano revelava desconhecer as relações de poder existentes naquelas terras.

Os discursos que envolvem a temática do sertão apontam para quatro aspectos: a seca, o messianismo, o coronelismo e o cangaço. Na obra *Os desvalidos* aparecem esses quatro discursos, que se entrecruzam no “dito” assumido por Coriolano e no “não-dito” do próprio texto. A seca como um fenômeno natural produziu, e ainda produz, uma gama de discursos sobre a região Nordeste; discursos que fazem referência a uma área específica dessa região brasileira. Contudo, esses discursos são utilizados, constantemente, para se pensar o todo: do litoral ao interior do Nordeste. Nesse sentido, muitas ações que, ao longo dos anos, foram empreendidas, efetivamente, possibilitaram parcas mudanças no quadro geral do sertão.

Segundo Iná Elias de Castro (2001), ao tomar-se a seca como um fenômeno natural é possível estabelecer um contraponto com a visão europeia do “paraíso tropical”, pois em vez de frondosas e exuberantes árvores, de um solo rico em minério e da proximidade com o mar, esse território é descrito como uma rala caatinga, sem minerais preciosos e com as constantes faltas de chuva por longos períodos.

Os discursos então estabelecidos organizam-se justamente a partir do processo de povoamento desse território e envolvem, precisamente, três campos: o científico, o político e o literário. A seca aparece como marca de singularização do espaço sertão; a marca da diferença que separa o litoral do interior, a civilização da barbárie ou, ainda, o desenvolvimento do atraso. São vários os enfoques discursivos. A exemplo de tipos ou linhas discursivas, tem-se o discurso do economista, do geógrafo, do historiador, do sociólogo e do literato. Em meio a esses discursos, a literatura vem possibilitando levar as imagens do sertão para o mundo, as quais se misturam com sentimentos e percepções que conseguem ultrapassar a extensão do polígono da seca no Nordeste brasileiro. A literatura possibilita conceber uma representação para além das percepções binárias atraso/desenvolvimento, passado/presente, Idade Média/Idade Moderna, esquecimento/lembança, pobreza/riqueza e miséria/fartura, uma vez que o sertão

aparece como sinônimo dos primeiros termos: atraso, passado, Idade Média, esquecimento, pobreza e miséria.

Desconstruir essa visão arcaica sobre o sertão implica buscar uma nova posição para ele no imaginário social. No entanto, questionar se o homem ocidental consegue compreender a vida em outra espécie de sistema que não seja o binário, como por exemplo bem/mal, alto/baixo, magro/gordo, vida/morte, rico/pobre, permite reelaborar conceitos, preconceitos e desejos. Para o teórico Derrida (2006), questionar o porquê de o primeiro termo ter supremacia sobre o segundo alude a uma hierarquia imposta socialmente, mas sem, especificamente, haver uma essência natural. Em outras palavras, pode-se dizer que é algo construído no e pelo discurso.

A partir daí, pode-se perceber que em *Os desvalidos* há um confronto, não entre o campo e a cidade, mas entre o individual e o social, entre o local e o universal, entre o bem e o mal. Coriolano perambula pelo sertão como uma alma penada, em busca do sentido para sua vida, sentido que ficou aprisionado no passado. E é somente através desse retorno ao passado que ele poderá perdoar-se. Por isso, ele vira e revira o espaço do sertão entre Sergipe, Alagoas e Bahia, procurando em suas memórias, nas andanças que realizou e onde se deixou ficar, o perdão de Maria Melona, de seu tio Felipe, de seu pai, João Coculo, e de si mesmo; uma busca cuja premiação é a liberdade. O sertão é a terra que lhe possibilita vagar, e as duas estações climáticas do ano, a seca e a chuva, são a, um só tempo, expressão de sua vida e também o desejo do florescer, que ambivalentemente aparece em sua relação com o cangaço.

O sertão, o sertanejo e o cangaço são elementos constituidores e, ao mesmo tempo, constituintes de uma representação do Nordeste. Esta é uma ideia, às vezes grotesca, que recupera impressões caricaturadas, por vezes imbuídas de referenciais que exacerbam tensões sociais em torno da miséria do sertão a partir do ponto de vista do litoral e que, outras vezes, exprime uma “estrutura de sentimento”, como bem coloca Raymond Williams (1979), de uma região, no caso o sertão nordestino no tempo do cangaço. Tem-se, portanto, uma percepção dialética e dialógica em que o bem e o mal, a civilização e a barbárie, a sociedade e a cultura e o nacional e o local fazem parte de um todo.

Eles são vistos não necessariamente enquanto opostos, mas como forças que compõem e são compostas, num processo contínuo de interação, um referencial capaz

de colocar a ideia de litoral em oposição à de sertão. Pode-se analisar tal percepção a partir de Mikhail Bakhtin (2008), quando coloca o grotesco da Idade Média como a junção entre a vida e a morte, o sagrado e o profano, o humano e o animal, o humano e o vegetal como elementos constituintes de uma ambivalência cultural; percepção representada nos carnavais europeus do século XVI. Para Bakhtin, isso representa o processo natural de renovação da vida, e não é possível concebê-lo sob a perspectiva modernista, pois estaria corrompendo o real significado dessa cultura para aquele povo, naquela época. Mas como o discurso tem o poder de transcender o tempo, os lugares e as pessoas, mesmo quando assume a perspectiva de um significado novo, cabe, entretanto, ao intérprete apropriar-se também das condições materiais em que o discurso foi produzido.

Mikhail Bakhtin (2006) propõe uma definição de cultura que leve em consideração a ideia de ambivalência, pois, segundo ele, as inter-relações da cultura passam pela linguagem, e este aspecto é o primeiro contexto de disputa entre classes; fator que implica a corresponsabilidade dos atores sociais. Raymond Williams acrescenta nessa linha de pensamento que os signos, quando usados, são frutos de “um processo social continuado, no qual as pessoas nascem e dentro do qual são formadas, mas para o qual também contribuem de forma ativa” (1979, p. 43). Este entendimento de Williams, oriundo de suas reflexões fomentadas a partir da leitura dos textos de Bakhtin, reforça a relação do homem com o meio em que vive, e a cultura é a expressão dessa forma coletiva de lidar com o outro e com o Outro. Tudo isso permite compreender o discurso como personificação da linguagem.

Definir o sertão enquanto discurso da falta é aparentemente fácil, mas que ao longo da narrativa apresenta-se como algo quase impossível. A falta só ocorre depois da dicotomia presença/ausência. O estado inicial de todo sujeito é a completude. Elaborar a falta pressupõe lidar com a perda. Mas, então, como o sertão pode ser o representante desse lugar de falta? O sertão é uma região que, inicialmente em confronto com o litoral, representou o lugar do interior, da luta, do afastamento do mar. Posteriormente, devido ao isolamento em que foi colocado por causa das adversidades territoriais e da não dominação dos instintos humanos, tornou-se sinônimo de miséria, de atraso, enfim, de tudo que não representa civilização e desenvolvimento. Porém, ao ser reconhecido como uma região pertencente ao Brasil, passou, com a apropriação literária por parte de

autores que desejavam fundar uma identidade nacional, a representar o lugar mítico da formação do povo brasileiro. Foi graças a Euclides da Cunha (1902), ao escrever *Os Sertões* e mostrar o sertanejo como um forte, em contraponto ao mestiço do litoral, que essa representação tornou-se possível, memória original que faltava ao Brasil e que o índio de José de Alencar não conseguiu representar.

Baseando-se no texto euclidiano, as gerações de 1930 e de 1945 puderam desenvolver aquilo que Durval Muniz de Albuquerque (2006) denominou de “a invenção do Nordeste”. É um Nordeste que fica entre o imaginário e o real. Isto pode aparentemente soar estranho, mas só aparentemente. O discurso se processa a partir do real quando este é simbolizado, mas é o imaginário que viabiliza a sua construção. Em outras palavras, poder-se-ia dizer que tudo o que entra no discurso, após passar pelo crivo do simbólico, é imaginário.

É através do imaginário que o sentido consegue ser apreendido. É por meio dele que o homem coteja o real, pois, devido à impossibilidade da apreensão deste, o imaginário torna-se o meio para a elaboração e a reelaboração do sentido. Para Georg Groddeck, “no ato de falar já está implícito o falseamento” (2001, p. 25). É através da palavra que o real é apreendido, mas não em sua totalidade, pois sempre fica um resto. Disso se depreende a incapacidade de o ser humano, através da linguagem, apreender o todo do real. Ao adquirir o poder de simbolizar, o homem deixa de dar conta do todo. No entanto, é nessa particularidade que o imaginário irá agir. Ele possibilita constantemente elaborar e reelaborar o pensamento. As ideias não representam o todo. Há a necessidade de o homem produzir novos significados para dar sentido ao mundo.

A falta é a mãe do desejo, na perspectiva freudiana. Ela provoca o surgimento da demanda que apenas circunda a borda do desejo. Ela é a grande responsável pela insatisfação existencial do ser humano. Nesse sentido, o sertão ocupa o lugar de falta, na medida em que, enquanto significante, poderá assumir inúmeros significados. A seca e o cangaço, por sua vez, são os significantes que deslizam à procura de um significado, mas não conseguem fixar-se definitivamente em nenhum.

Dentro dessa perspectiva, o cangaço ocupa um lugar real no sertão, mas as suas representações vão além desse lugar. Para Frederico Pernambucano de Mello,

não é de se estranhar que o cangaço tenha sido uma forma de vida criminal orgulhosa, ostensiva, escancarada. Até mesmo carnavalesca,

como no caso do traje, de muito apuro e de muitas cores. Ou no da música, o xaxado, sincopado como um tiroteio. Ou ainda no da dança conexas a este: a pisada. Dança só de homens (MELLO, 1993, p. 28).

Isso se deve ao fato de muitos sertanejos, apesar de todo o discurso sobre Virgulino Ferreira, o Lampião, acreditarem que ele assumia a postura de um anjo vingador em relação aos mandos e desmandos dos coronéis. Aí, pode-se perceber o lugar ocupado pelo cangaço nesse sertão onde há falta de quase tudo, mas a esperança aparece em fartura. É o lugar da produção. Isto é, o cangaço ocupa o lugar do produto; aquilo que foi produzido em um espaço-tempo. O sertão, como lugar de falta, produziu o cangaço, uma vez que surge como outra força em condição de estabelecer um contraponto à realização dos desejos dos coronéis. Por isso, poderia ser definido como um produto que serviu ao imaginário social para criar um passado imemorial; um passado onde a existência do mito é possível. O mito atualiza o desejo humano. É nessa relação entre o mito e a falta que o cangaço ganha um lugar de destaque e deixou de ser apenas um fenômeno criminal; isto é, abre a perspectiva de ser observado enquanto parte de uma estrutura social e não apenas como expressão de um fenômeno marginal marcado pela violência, visto que esta era a forma de expressão comum naquele cronotopo.

Francisco José Costa Dantas, ao elaborar o romance *Os desvalidos*, vai buscar nesse misto de mitologia e de realidade as bases para construí-lo. Nesta obra, o personagem Coriolano confronta-se com o cangaço em dois momentos específicos: no primeiro, encontrava-se como um andarilho pelo sertão procurando prestar serviço na lida com o couro – o trabalho como artesão do couro lhe possibilitou o sustento ao tempo em que procurava por Felipe –, mas Coriolano, querendo voltar a Rio-das-Paridas, cria uma relação fictícia com o bando de Lampião e começa a divulgar que ombreara com o rei do cangaço. Na verdade, não é tão fictícia assim; ele apenas acrescentou uma intimidade que nunca existiu, entre a sua pessoa e a do rei do cangaço. Ao dissimular essa relação com Lampião, passou, em sua percepção, a ser perseguido duplamente: por um lado pelas volantes que – equiparadas aos cangaceiros quanto aos modos de agir somente diferiam destes por estarem trabalhando em nome do governo – queriam acabar com o cangaço e com as pessoas que o apoiavam; por outro, pelo rei do cangaço e seus bandos, o qual, como era sabido, não gostava de ser enganado, não

gostava de mentiras. O segundo momento ocorre quando Coriolano, após transformar o Aribé em uma estalagem, um lugar de passagem, depara-se com a invasão de Lampião ao seu rancho. Em ambos os momentos, o medo de Coriolano em manter contato com Lampião era evidente.

Coriolano, nesse momento, é a própria representação da miséria e da angústia. Ao assumir uma posição que desliza de um lugar para outro, não possibilitando ser apreendido em sua totalidade, ele assume o lugar de um significante. Ele não consegue fixar-se em significado algum, por isso está sempre em movimento. O cangaço invade a vida de Coriolano, preenchendo-a de medo e de trabalho. O medo aparece em dois aspectos: um positivo e outro negativo. O trabalho também. Esta ambivalência caracteriza as relações em *Os desvalidos*. Se, por um lado, o aspecto negativo sempre remete à ideia de morte; por outro, o aspecto positivo remonta à ideia de vida. Vida e morte andam juntas no sertão. E esta é uma das representações possíveis do cangaço a partir do texto de Dantas.

Capítulo II

O CANGAÇO EM OS *DESVALIDOS*

2.1. Entre a honra e os imperativos da lei do mais forte

Baixara de situação, é certo, ia sangrar a soberba no bico da sovela – mas não vergou o pescoço para canga! Continuou arranhento mesmo roto, entesando o pescoço pra fora da cacunda toda vez que via algum grandola, só pra não se mostrar diminuído, e já trazendo engatilhado o bacamarte da língua a ser servido e detonado, a qualquer ocasião, ao primeiro safado que, de bote feito, lhe atirasse o veneno da mangação (DANTAS, 1996, p. 32).

Em *Os desvalidos*, os personagens aparecem envoltos entre dramas cotidianos e episódios relacionados a representações atribuídas ao cangaço, em particular relacionadas à história de Lampião e de seus bandos, e em meio a assimetrias sociais e econômicas determinadas por práticas de favorecimento, protecionismo e imposições. A passagem transcrita evidencia a postura altiva, e mesmo orgulhosa, de Coriolano em não aceitar subordinar-se aos interesses e imperativos das pessoas de posse e prestígio de sua época. A altivez de sua postura de quem “entesando o pescoço pra fora da cacunda” não se sujeita a escárnios revela não apenas o zelo pela sua autoestima, como também a brutalidade a que se dispõe para defendê-la. A cena em apreço revela uma espécie de homem quixotesco que exige a exaltação de valores cordiais e que escamoteia sob sua aparência a brutalidade e a pessoalidade de uma sociedade presa aos valores de sua colonização ibérica (HOLANDA, 1999, pp. 139-152).

As tentativas do personagem Coriolano de inserir-se nessa sociedade com um negócio próprio, e através dele afirmar sua posição social, aparecem ao longo da obra como representações deste embate entre a afirmação da liberdade, da dignidade e, sobretudo, da honra de um sertanejo e a ordem social estabelecida. Neste último caso, Coriolano, um sertanejo, que diante dos vícios e das vicissitudes de uma sociedade – onde a modernidade capitalista tarda a chegar, ao tempo em que essa mesma sociedade aparece premida pela permanência de práticas como o mandonismo, o clientelismo, o patriarcalismo e o coronelismo, forças propulsoras da tensão no romance –, aparece

como um personagem destituído de sorte, embora esse personagem assuma um papel revelador de uma realidade dissimulada: o imbricamento social em que vive impossibilita-o de progredir economicamente e de estabelecer-se na sociedade.

A referência ao mundo quixotesco ocorre pela inversão quanto à alienação. O personagem Dom Quixote, de Cervantes (2007), encontra-se em um mundo de liberdade a partir da posição da loucura, em que o delírio rompe a barreira da realidade, possibilitando que esse sujeito aja fora de padrões considerados normais. Seus delírios imprimem-lhe uma realidade outra que foge à aceitação social. A loucura é aí percebida como uma forma particular de o sujeito lidar com o real, e também um jeito de ser reconhecido pelo Outro.

Coriolano, por sua vez, surge como um sujeito que conseguiu romper parcialmente com sua alienação em relação ao mundo. Isso lhe permitiu também o exercício de uma postura em busca da liberdade, apesar de em seus embates com os outros no contexto social não conseguir perceber as nuances necessárias ao redirecionamento de sua vida. Caso oposto ao de Lampião, que, apesar das perseguições, impõe-se socialmente e consegue marcar seu lugar junto ao Outro, gerando, conseqüentemente, uma representação forte cuja notabilidade faz parte da memória social.

No entanto, vale a pena ressaltar que os dramas cotidianos vivenciados pelo personagem Coriolano, em meio ao quadro social descrito, aludem ao desafio enfrentado por um sujeito ativo em sua dignidade e autonomia em contraposição a uma sociedade aristocrática, castradora e elitista fundamentada nos estereótipos do patriarcalismo e do coronelismo. É possível compreender a fala de Coriolano que, ao conversar com mestre Isaías, pede-lhe para aceitá-lo como aprendiz na arte do couro. A história de vida deste personagem, que, em idade adulta, quer aprender a lidar com o couro – pois não conseguiu vislumbrar outra alternativa, naquele momento, para seu sustento – indica as consequências dos percalços de sua trajetória. Isto evidencia que ao optar por ela, a arte de couro, Coriolano viu um meio próspero e viável de ganhar a vida; um meio onde a matéria-prima encontrava-se em abundância – o couro oriundo do gado era facilmente encontrado na região do sertão – e apenas com um investimento pequeno seria possível estabelecer-se socialmente. No entanto, esse trabalho faz parte de um conjunto de atividades que, com o advento da industrialização, tende a ser

incorporado à lógica da produção capitalista, processo de produção responsável pela separação entre o produtor e o resultado de seu trabalho. A arte do couro não chega a desaparecer, mas passa a sofrer concorrência dos produtos industrializados. Diante desse processo, resta a Coriolano sobreviver do conserto de alguns tamancos, deixando de ser produtor para tornar-se um “remendão”.

2.2. A lei dos desvalidos

A narrativa da trajetória de Coriolano – órfão de mãe precocemente, abandonado pelos irmãos no início da adolescência, criado pelo pai que, rancoroso dos outros filhos, exigia dele mais do que ele entendia poder dar – desvela um personagem que, cedo, aos 14 anos de idade, sai de casa fugindo do pai e do trabalho na roça. Nesse percurso, Coriolano passou por duras penas até a chegada à casa do tio-avô, onde pensou ter encontrado um lar. Descobriu ali seu amor pela leitura e pelos cordéis. Quanto ao trabalho, acreditava que sua verdadeira vocação fosse tornar-se um comerciante como seu tio-avô, pois “sempre se achou com queda pra trabalho de mão fina, e nunca tivera alento para serviço pesado” (DANTAS, 1996, p. 32). Entretanto, não esperava ter sua história entrecortada pelo cangaço e pela série de percalços que inviabilizaram seus negócios e sua vida. Em um desses percalços, ao se deparar com mais um fracasso, pondera:

Ou os homens muito espertos me ensinaram a lição errada, ou meu sangue não se une com negócio! Pois, sim! Hoje é que sei! Como não sou nenhum Felipe, mas um mero sobrinho-torto, invejado pela herança da botica por um lote de candidatos de sangue puro e nome limpo; e também por não ter um só vivente que punisse pelo meu lado – vim a saber direitinho donde é que assoprava esse ventinho safado em minha perseguição! (DANTAS, 1996, p. 31).

Coriolano questiona a validade do conhecimento adquirido nos livros ao analisar sua situação social. Lembra-se do que leu, da esperança em deixar o cabo da enxada para nunca mais voltar, do sonho de ter seu próprio negócio sem depender de ninguém. Reconhece ser um homem só, desprotegido, um desvalido. Coriolano revela que não haveria quem “punisse” por ele.

Esse personagem fala pouco, mas é possuidor de uma “língua afiada”, e as pessoas “o tinham na conta de um caga-raiva de pavio muito curtinho, arrepiado até contra as visagens, e sempre pronto a rebater qualquer dichote” (DANTAS, 1996, p. 32). Esta é sua forma de defesa frente à sociedade sertaneja. Em suas reflexões, ao ponderar sobre o estado em que suas mãos se encontravam devido à lida com o couro, Coriolano indaga:

Se tanto assim quebrou as unhas e se bateu pra lá e pra cá mudando de rumo, decerto não foi por gosto, nem por fastio de se pegar a uma ocupação permanente; mas porque carecia de remir a vida aproveitando os desvãos que sobram da grandeza e dos inventos que tomam o pão da boca do pequeno; e também por não se sujeitar a ser pau-mandado, remetido a qualquer obra (DANTAS, 1996, p. 35).

Nessa constatação, promovida pelo estrago de suas mãos de artesão, Coriolano reflete a capacidade de o ser humano modificar sua história de vida a partir da escolha profissional. As consequências oriundas das mudanças de atividade profissional permitiram-lhe conhecer melhor a estrutura social em que vive. A sociedade de Rio-das-Paridas é um exemplo de como as relações entre os correligionários podem ser estabelecidas. Coriolano coloca-se como alguém que “carecia de remir a vida” e para tanto, dentro das possibilidades concretas de atuação social que lhe restavam, tinha de encaixar-se nos “desvãos que sobram da grandeza”. Esses desvãos significam as pequenas brechas deixadas pelos latifundiários e seus familiares no campo sócio-econômico; brechas que não foram ocupadas por serem consideradas como de menor valia; brechas que abriam espaços àqueles que não faziam parte da aristocracia, as quais lhes permitiam uma vida com menos submissão.

A posição de Coriolano revela sua não adesão a qualquer “dos inventos que tomam o pão da boca do pequeno”. Esta posição é decorrente de seu senso de justiça, cujo entendimento não admite relações embasadas em trapagens e constrangimentos. A perspectiva de honradez impede-o de promover atos contrários a essa concepção de mundo. Logo, ele salienta “que nessa condição, ganhar o sustento por aqui é tarefa bem penosa”, sendo esta uma condição capaz de manter o equilíbrio entre os sentimentos e os sentidos adquiridos durante a sua vida e o mundo onde vive. Condição que o leva a refletir sobre suas alternativas:

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 valor! (DANTAS, 1996, p. 35).

As alternativas analisadas por Coriolano parecem expressar as encontradas por tantos outros sertanejos e, de modo geral, pelos homens comuns em busca de autonomia pessoal e independência financeira. Estes pressupostos são capazes de assegurar a esse personagem o ideal de liberdade e o respeito por parte dos outros homens. A conquista deste objetivo – sentir-se livre e respeitado por seus pares – é perseguida pelo personagem à custa de um negócio seu, sem patrão ou senhor, que lhe valesse dinheiro para ascender social e economicamente. Este ideário permitiria a ele acreditar na perspectiva de que um homem honesto, cumpridor dos seus deveres, pudesse tudo, bastando para tanto querer realizar seus sonhos. E esta, pode-se dizer, é uma das versões de ideal de felicidade do homem ocidental, quando almeja uma vida sem repressão na qual “todas as necessidades básicas podem ser satisfeitas com um dispêndio mínimo de energia física e mental, num mínimo de tempo” (MARCUSE, 1978, p. 172). No entanto, algo que frequentemente deixa de ser revelado durante a construção desse ideal de felicidade do homem ocidental é que o *modus operandi* necessário a essa mudança não depende exclusivamente de suas atitudes. Por isso a complexidade das relações sociais na ordem capitalista dessacraliza ideais em favor da mercadorização de seus valores.

É falsa a ideia de que abrir um negócio seria o suficiente para mudar de posição social. Tornar-se “um sujeito dos sete instrumentos” foi então a alternativa encontrada por Coriolano para manter-se dentro da estrutura social vigente. Para ele:

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. A não ser – mais aí é outra história! – que o sujeito não tenha nada a perder, nem um arejo de honra ou sentimento a guardar, e se passe para o rebanho de algum coronel sem se incomodar de aparecer de argola no beijo pendurada, puxando saco quer de dia quer de noite, e cabalando voto para o dia de eleição,

enganando um e outro com a mesma boca que não tem mais sua própria opinião (DANTAS, 1996, p. 35).

A liberdade tem um preço: o homem deve reprimir seus instintos para viver em sociedade. A liberdade como ideal de felicidade também tem um preço a ser pago. Este preço pode ir de encontro ao desejo do próprio sujeito na medida em que o homem, por encontrar-se atrelado a um conjunto de relações sócio-culturais e político-econômicas, necessita respeitar as leis sociais, o caso de Coriolano, ou romper com elas, o caso de Lampião. Outra via de resposta acontece com um rompimento parcial, o caso de Maria Melona. Mas esta última via é apenas temporária, pois o sujeito ou acaba se rendendo à primeira – permanecer na sociedade submetido aos códigos sociais iludido por um ideal de honra e igualdade –, ou à segunda – romper com as leis estabelecendo a igualdade a partir da honra, mas rompendo com alguns códigos sociais. Isso revela que o sujeito nem sempre tem a percepção de suas reais possibilidades.

Seja qual for a opção do sujeito, ele precisa aprender a decifrar as pistas que, ao longo de sua vida, os códigos sociais lhe apresentam. A simbologia desses códigos somente poderá ser decifrada quando captada por um olhar atento. Porém, apenas o olhar não basta. Daí surge a necessidade de uma postura social, preestabelecida pelas relações de poder, compatível com a realização do desejo individual. Em outras palavras, o sujeito necessita assumir determinadas posturas para que seu desejo possa ser “realizado”. Não se deve esquecer que o desejo é da ordem do insatisfazível, por isso resta ao sujeito a satisfação apenas de demandas. A cada demanda satisfeita, uma após a outra, o sujeito viabiliza a liberação de parte da tensão do aparelho psíquico, o que lhe dará a sensação de “satisfação de um desejo”. Nesse sentido, quando Lacan (1998) revela que o desejo do sujeito é o desejo do Outro, pode-se compreender como o processo de inversão opera na reelaboração desse desejo, que é transformado de desejo do Outro em desejo do sujeito.

O sujeito se constitui a partir de sua alienação ao Outro. Só então, em um depois, por um processo de diferenciação, esse sujeito consegue separar-se, mas não completamente, desse Outro. Nesse processo o sujeito perde algo. Esta perda estabelece uma falta. A falta é a responsável pelo nascimento do desejo no sujeito. A partir da necessidade de suprir essa falta, o sujeito começa a direcionar seu desejo para um objeto: ao amor, ao ódio, à honra, ao poder, ao dinheiro, etc. Estes objetos darão

satisfação temporária ao sujeito. Esses objetos são aqueles que estão no Outro, e é a partir deles que será permitido ao sujeito gozar. Verificar como a moral, a ética, as instituições sociais, entre outros, organizam a permissão desse gozo dentro de padrões próprios que serão aceitos por todos os membros de um mesmo grupo, de uma sociedade ou até mesmo de uma nação, não é algo simples de realizar. Caso o gozo ocorra de outro jeito, tem-se a perversão, isto é, acontece o ato de não respeitar às leis.

Essas possibilidades de atuação encontram-se reveladas no romance. Coriolano reflete sobre suas condições de vida. Ao pensar que “ganhar o sustento por aqui é tarefa bem penosa” (DANTAS, 1996, p. 35), ele constata que as relações de poder fazem-se presentes não apenas na esfera da macroeconomia, mas também naquilo que Michel Foucault (1995) chamou de campo de atuação da microfísica dos poderes sociais e econômicos. O jogo de escolhas encontra-se limitado. E a aparente multiplicidade de escolhas acaba tornando-se exígua. De fato, observa-se que no contexto trabalhado na obra, o sujeito tem poucas escolhas: ou “você vira um sujeito dos sete instrumentos, se botando cegamente a qualquer ramo ou serviço de onde tire o passadio” – esta foi a escolha do próprio Coriolano –; “ou tem de se rebaixar ao cabo da enxada” – nesse caso, Coriolano menospreza o trabalho com a lida da terra, pois, para ele, esse é “um trabalhinho torturante que chega pra qualquer vadio ou pé-rapado que não deu pra outra coisa e sem competência de nada”; e arremata seu pensamento, com a percepção pessimista em relação a esse tipo de atividade econômica: “Servicinho pra quem não se dá valor!” (DANTAS, 1996, p. 35).

Outras saídas, ou escolhas, são apontadas por Coriolano. São saídas que “aqui já não vale cogitar porque é um caminho desconforme para um homem de vergonha”. Esses caminhos são enumerados também a partir de uma escala de valores, em uma espécie de *status* social: “se bandear para o cangaço”, opção de Lampião, “ou então virar um pedideiro de esmola”, ou “cair na ladroagem” (idem). Nessa sequência, pode-se perceber que há uma hierarquia entre o cangaço e a ladroagem. Assim, é possível dizer que, para o personagem Coriolano, ser cangaceiro está a alguns degraus acima de ser ladrão. A importância hierárquica dada ao cangaço reflete a percepção de independência que se exige de um cangaceiro. Essa relação impõe-se tendo em vista que, para pesquisadores dessa temática, o cangaço representa, como disse Gilberto de Mello Kujawski, ao prefaciá-la segunda edição do livro *Guerreiros do Sol*, de Frederico

Pernambucano de Mello: “Bandoleiros, mas não crápulas. Escravizados a um conceito arcaico de honra, sentem-se no direito de saquear e matar como quem faz justiça pelas próprias mãos. Cavalaria andante às avessas” (KUJAWSKI, 2007, p. 31). Pode-se concluir daí que a concepção dessa forma de organização social, ou seja, o cangaço, não pode ser reduzida ao de uma simples organização para ladroagem.

No entanto, Coriolano busca outros vieses para dar conta das várias posições sociais em que se encontram os desvalidos. Ao homem completamente desvalido, que “não tenha nada a perder, nem um arejo de honra ou sentimento a guardar”, resta-lhe passar “para o rebanho de algum coronel” (DANTAS, 1996, p. 35). Para tanto, deve-se submeter a puxar o “saco quer de dia quer de noite” e cabalar “voto para o dia de eleição, enganando um e outro com a mesma boca que não tem mais sua própria opinião” (Idem, p. 35). A questão do voto, no período da Primeira República, um dos momentos históricos em que a narrativa foi construída, não pode ser caracterizada pelo princípio da liberdade e da transparência, como assevera o historiador Ibarê Dantas,

O exercício da cidadania, compreendendo os direitos civis, políticos e sociais, se revelou uma bela utopia. O próprio sufrágio universal, recém-instaurado, se tornou logo cedo uma formalidade sem eficácia para as classes subalternas. As práticas eleitorais de voto a bico de pena, atas falsas e comissões eleitorais controladas pelos coronéis tornaram o sistema representativo extremamente viciado. A representação em última instância dependia dos coronéis. Estes impunham-se não apenas através dos votos que controlavam no meio rural, mas sobretudo pelo controle da coerção. A supremacia de um chefe político municipal sobre outros na Primeira República, e essa é nossa hipótese, não estava correlacionada com o número de votantes, mas antes com a capacidade de controlar e impor a coerção (1987, p. 23).

Nesse período, o sufrágio universal, como sinônimo de igualdade, exerce sua função apenas na aparência, uma vez que o controle do voto em si e das atas era realizado pelos coronéis. Coriolano revela-se, assim, um personagem capaz de fazer a leitura de seu tempo. Apesar dessa leitura, ele não consegue estabelecer as relações necessárias à realização de seus próprios interesses na medida em que continua a manter-se preso à crença da liberdade, da honra, da capacidade individual que cada homem possui de mudar seu destino. As influências dos coronéis quanto ao sufrágio

eleitoral podem ser apontadas como algo que foge aos ideais republicanos, promovendo o mascaramento das relações de mando. Em face disso, Coriolano, ao refletir sobre essa relação de poder, exprime mais uma vez seu desapontamento:

tudo isso, minha gente, em troca de aparentar cara boa ante a razão que lhe chega por um serviço mole, mas escuso, que só será rendoso se for cruel e arriscado, e pela espera muitas vezes adiada de alguma remota proteção (DANTAS, 1996, pp. 35-36).

Para Coriolano, o motivo de o povo agir assim justifica-se pelas razões que continuam a sustentar o próprio processo de dominação. As leis sociais estão sempre vigilantes e o sistema pronto para fazer o que Raymond Williams definiu como hegemonia. Para este autor, hegemonia é “todo um conjunto de práticas e expectativas sobre a totalidade da vida: nossos sentidos e distribuição de energia, nossa percepção de nós mesmos e nosso mundo” (1979, p. 113). Este é, portanto, um sistema de “práticas internalizadas” (idem, p. 114), e estas práticas são realizadas consciente ou inconscientemente, capazes de possibilitar ao sujeito sua percepção de mundo.

Coriolano é um personagem que respeita a lei, pois ele, como já foi mencionado, não optou por “se bandear para o cangaço, ou então virar um pedideiro de esmola, ou cair na ladroagem”, o que para ele “já não vale cogitar porque é um caminho desconforme para um homem de vergonha” (DANTAS, 1996, p. 35). Ele tem honra, cumpre a palavra dada e tem vergonha. Por perceber-se como cidadão, Coriolano busca dentro da estrutura social formas de satisfazer suas demandas e realizar seus sonhos. Tarefa não muito fácil, mas como ele mesmo salienta: “Só Deus sabe a que leva o governo da precisão” (idem, p. 35). Por isso, ao constatar que a lei que tende a reger os desvalidos encontra apoio em um regime de submissão social, ele, Coriolano, recusa-se a aceitar as limitações impostas a sua condição social, buscando inserir-se nas brechas que encontra.

Já a narrativa a respeito de Lampião mostra um contraponto em relação à opção de Coriolano. Enquanto este – mesmo sem concordar com os limites sociais a ele impostos – permanece inserido na ordem social, aquele rompe com esta ordem, ainda que tenha permanecido fiel a muitos valores religiosos e familiares. Atestam estas nuances em relação a Lampião sua devoção a Padre Cícero e sua preocupação em deixar

os filhos dos cangaceiros sob a guarda de uma família de confiança, ao tempo em que, para a manutenção deles, entregava aos respectivos responsáveis dinheiro para garantir o futuro dessas crianças.

2.3. O coronelismo e seus tentáculos

Ao procurar estabelecer-se a partir de dentro da própria estrutura social e com uma visão crítica do contexto em que vive, Coriolano, depois de assegurar o cumprimento da promessa feita a seu tio-avô no leito de morte – de que não permitiria que as prateleiras da botica fossem maculadas com remédios farmacêuticos –, reconhece que “sua sorte já estava cancelada” (DANTAS, 1996, p. 30). Ao rejeitar a sociedade com a indústria de remédios, para não se sujeitar às determinações do mercado, e em respeito à promessa feita a seu tio-avô de que não cederia a esses novos padrões de comércio, a falência da botica foi decretada. O fechamento deste negócio e o fato de ter levado “mais de ano sem uma triste colocação” (idem, p. 29) fizeram Coriolano buscar outra alternativa para garantir a manutenção de seu sustento.

Após a falência da botica, Coriolano busca no fabrico e no comércio de bombons de mel de abelha uma nova chance para não cair na miséria. Entretanto, mais uma vez, quando

ele já ia se endireitando, com esses certos sinais de melhoria de vida, lá se vem o Robertão do coronel Horísio, e reaviva a engenhoca da rapadura, vendendo cada tijolão de mais de quilo por uma bagatela! Também pudera! A cana crioula lhe vinha de graça, serpenteando nas várzeas de massapé e nas beiradas do riacho para lhe ser servida a carro-de-bois pelo ricaço do pai. Um canção de dar inveja! (DANTAS, 1996, p. 30).

O texto em apreço narra como o filho de um latifundiário, Robertão, ao observar a possibilidade de ganho com a atividade do fabrico de doce com a utilização da cana-de-açúcar, reativa a produção de rapadura através da maquinaria dos engenhos de antanho, que herdara de seus familiares. Robertão, ao perceber a brecha encontrada por Coriolano, resolve tirar proveito disso, através de um produto mais barato, a cana-

de-açúcar. A respeito da cultura do açúcar que popularizou o gosto acentuado por doces, Gilberto Freyre relata que as

sinhas e os meninos eram doidos por doce; doidos por açúcar até em forma de alfenim, de alfeolo, de confeito, tão saboreados pelos meninos e pelas moças quanto o doce ou a geléia de goiaba e de araquê pelos senhores maduros e até pelos velhos (2004, p. 123).

O sociólogo acrescenta ainda o gosto pelo mel de abelha com farinha de mandioca, iguaria muito apreciada nos engenhos. É em meio a esse universo de sabores que os bombons fabricados por Coriolano permitiram a Robertão visualizar outro jeito de ampliar o comércio com o açúcar oriundo da cana. E caberia a ele, Robertão, tentar impor o melaço do açúcar, no lugar do mel de abelha, como principal produto para a fabricação dos bombons de Coriolano.

A produção do melaço de açúcar, oriunda do engenho do coronel Horísio, facilitou o baixo custo na produção de rapaduras. A matéria-prima chegava a custo mínimo em razão das facilidades proporcionadas pelo patrimônio paterno, razão pela qual foi possível a Robertão rapidamente estabelecer concorrência aos bombons de mel de abelha fabricados por Coriolano. Mas com o objetivo de diversificar o negócio e ampliar seus lucros, Robertão propõe a Coriolano trocar a matéria-prima dos bombons, assegurando-lhe uma diminuição na diferença entre o preço da rapadura e dos bombons. Isto, aparentemente, promoveria uma vantagem mais que acentuada a Coriolano, entretanto, o subordinaria a Robertão. Este fato promoveria o monopólio, por parte de Robertão, sobre a produção e, conseqüentemente, sobre o preço final do produto fabricado por Coriolano.

Ao se negar a estabelecer uma relação comercial com Robertão, Coriolano recusava duas situações: a primeira, que seu negócio fosse impregnado pela falsificação, isto é, seus bombons de mel passariam a ser bombons de melaço de açúcar; em segundo lugar, que essa relação fosse, posteriormente, transformada em uma relação permeada por favores. Assim, o que Robertão de fato queria, e o que Coriolano temia, era que aquele estabelecesse o controle sobre este e o seu negócio, submetendo-os a sua “proteção”. Coriolano, por não se submeter a essa negociação, irá pagar com a falência desse novo empreendimento. Ele então

faz finca-pé e, tomado do demônio, se recusa a comprar o melaço do Robertão pra misturar com seu mel, em troca da subida do preço da rapadura! Não se dobra à barganha do maganão, que não levava jeito pra passar borra de açúcar por mel limpo à sua freguesia (DANTAS, 1996, p. 30).

A reação de Coriolano cevada em cólera mostra sua indignação em relação às práticas de uma aristocracia rural que procura diversificar seus empreendimentos para manter o *status* social. Esta reação provoca em Robertão, por sua vez, um sentimento de insatisfação e insulto. Para contrapor-se à petulância de Coriolano, Robertão decide fazer uso de suas relações clientelistas junto à administração municipal para pressioná-lo a sair do negócio:

Foi aí então que o crivaram de impostos a pagar! Todo santo dia vinha taxa, vinha multa! O que era de fazer um sujeitinho franzino e sozinho contra as costas largas de Robertão? Pronto! A sua sorte já estava cancelada! O resto, o fiado comeu. A engenhoca acabou com o fabrico do bombom, e Coriolano outra vez foi bater com os burros n'água (idem, p. 30).

Eis aí o motivo da ruína do negócio de Coriolano junto à fabricação e comércio de bombons de mel de abelha. Um duelo entre o senhor do engenho e um homem com um “arejo de honra” que preferiu permanecer livre das determinações do mercado e das amarras sociais que persistiam em não ceder a uma nova perspectiva nas relações sociais e econômicas. O preço dessa postura passou a ser cobrado desde o momento de recusa à proposta de Robertão e permaneceu até o fechamento do negócio de bombons. Para tanto, Robertão utilizou-se de alguns subterfúgios. Um dos meios foi a venda da rapadura a preços inferiores aos dos bombons comercializados, pois o custo dessa ficava aquém do custo de produção destes. E a manipulação dos expedientes oficiais, foi outro meio utilizado. Neste caso, entram em cena as autoridades responsáveis pela fiscalização e pela vigilância, sob influência de Robertão, as quais passam a pressioná-lo, constantemente, cobrando-lhe impostos e multas. Essas cobranças diárias tornaram inviáveis a produção, circulação e comercialização dos bombons de mel de abelha. Pode-se perceber que da tensão gerada entre a tentativa de dominação, por parte de Robertão, e a recusa a essa dominação, por parte de Coriolano, sucumbiu o mais fraco sócio-economicamente.

Para o historiador José Ibarê Costa Dantas, em *Coronelismo e dominação*, o coronelismo tem três dimensões: a econômico-social, a ideológica e a política. Na primeira ocorre “um tipo de dominação sob a forma de dependência pessoal”, que é “própria das relações de produção não-capitalistas” e “serve para camuflar desigualdades e práticas de exploração”, além de alimentar e reforçar os gestos de solidariedade e fidelidade em “troca de serviços”, como o da “proteção” (1987, p. 15). A segunda dimensão, a ideológica, é

um conjunto de ideias e representações, muitas vezes veiculadas através de normas que reforçam laços de lealdade e práticas de submissão. Dentro de um universo semi-fechado o controle das informações pelo senhor se torna elemento vital para a preservação dos padrões de dominação e manutenção das relações de dependência pessoal (DANTAS, 1987, p. 15).

A política, a terceira dimensão, desempenha o “papel de intermediação que o proprietário rural exerce entre a sociedade política estadual e as massas rurais do âmbito municipal, ou seja, de um lado ele controla as massas e de outro legitima a sociedade política” (idem, p. 15). Para Ibarê Dantas, o coronelismo é uma relação de dominação exercida pelo latifundiário na pessoa do coronel e tem como um dos eixos fundantes a criação de bases legais em nível estadual para legitimar ações desses coronéis, assim como daqueles que agiam em seu nome, e onde eles consideravam extensão de seus domínios territoriais, políticos e econômicos.

Esses três eixos, o econômico-social, o ideológico e o político, expressos por Ibarê Dantas refletem um sistema cujo controle social exercia e justificava aquilo que Roberto Schwarz, em *As idéias fora do lugar*, denominou de a relação do favor. Esta relação, estabelecida entre o latifundiário e o “homem livre”, constituía-se no “mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade (...), a dos que têm” (2003, p.16). Schwarz esclarece, ainda, que a atuação da política do favor junto a “homens livres” não fica restrita à vida privada. Para ele, a “vida ideológica” também era “regida, em consequência, por este mesmo mecanismo” (idem, p.16). Os ditos “homens livres” são representados por “profissionais autônomos”. Esta autonomia assume um caráter meramente aparente, tendo em vista que, devido à política do favor,

sua dependência era maior ainda, na medida em que saía da ordem profissional e se estabelecia na ordem pessoal.

Coriolano, enquanto um personagem representante dos denominados “homens livres”, ao recusar a proposta de Robertão, promoveu um desarranjo na estrutura social do coronelismo. E isto, conseqüentemente, precisou ser reparado. O suporte dado ao negócio de Robertão abrange as três dimensões de poder discutidas por Ibarê Dantas em relação ao coronelismo. A dominação, não podendo ser efetivada na forma do favor, que causa dependência pessoal, é exercida na forma da lei com a cobrança de impostos e o estabelecimento de multas. Neste sentido, a relação entre o público e o privado mostra-se estreita visto que os interesses da aristocracia encontram-se salvaguardados pelo poder do Estado, e este passa a ser apenas uma extensão daqueles.

Questionar se na época em que foi escrito o romance *Os desvalidos* esse tipo de dominação continuava em vigor, já que essa obra é apenas uma ficção, ou se seu caráter histórico ainda encontra resquícios nos dias atuais são alguns dos eixos possíveis para se verificar as homologias dentro dessa obra. A exemplo, é possível dizer que o coronelismo, em si, pode não estar mais em vigor; contudo, a utilização de práticas de dominação, como disse Roberto Schwarz, encontra-se impregnada na política desde a existência da nação brasileira (2003, p. 16). Dessa forma, práticas como o clientelismo e o mandonismo ainda são passíveis de serem percebidas. O clientelismo encontra-se escamoteado em certas relações de poder. A política do favor persiste em relações sociais e profissionais. O mandonismo acaba por espreitar-se nas brechas da lei (CARVALHO, 1997). Esta situação no Brasil de hoje parece dar lugar à construção do Estado democrático de direito.

Voltando ao romance, depreende-se que o coronel Horísio é o representante da família patriarcal, exercendo a função central no comando das relações políticas e econômicas. Tudo gira em torno de suas determinações. Robertão, nesse sentido, como filho do coronel, detém um poder subordinado ao do pai. De fato, sua situação encontra-se assegurada pela imagem forte do coronel dono da terra e proprietário de engenho. Este é um dos possíveis modos de interpretar a fala de Coriolano, ao ressaltar que a “cana crioula lhe vinha de graça, serpenteando nas várzeas de massapé e nas beiradas do riacho para lhe ser servida a carro-de-bois pelo ricoço do pai” (DANTAS, 1996, p. 30).

Em Sergipe, como em outros estados do Nordeste brasileiro, a área de solo massapé foi a que ficou destinada ao cultivo da cana-de-açúcar. Essa área abrange toda a Zona da Mata e tornou-se oposição à região do sertão ou melhor, como disse Freyre, a “doçura das terras de massapé contrasta com o ranger da raiva terrível das areias secas dos sertões” (2004, p. 47). A relação entre essas áreas revela a existência de mais de um nordeste dentro do Nordeste. A diferença de região ou, como diria Gilberto Freyre, de sub-região marca a separação de terras dentro do Nordeste. Esta separação não reflete somente o tipo de economia, mas também impõe a necessidade de estabelecer diferenças socioculturais para que possam ser representadas a partir da memória social e da história do povo que compõe essas regiões.

Dessa forma, é possível compreender a utilização da temática do cangaço em romances que tomam como pano de fundo áreas distintas do Nordeste. O cangaceiro Cabeleira viveu na região da cana-de-açúcar no final do século XVIII, quase cem anos antes de sua vida ser romanceada por Franklin Távora, em 1876. Já o cangaceiro Lampião viveu na região do gado no início do século XX, sendo sua história distanciada apenas cinquenta e oito anos de romance *Os desvalidos*, publicado por Francisco Dantas, em 1993.

O coronelismo enquanto fenômeno político e social predominou em ambas as regiões, assim como em grande parte do país. O pensamento do personagem Coriolano vai nesta direção: revelar como as relações de poder encontravam-se imbricadas nas mais diversas áreas, seja na economia, seja na política. O social remonta à relação estabelecida com o morador de condição e com o trabalhador assalariado que labutavam tanto no cultivo da cana-de-açúcar como na criação de gado e, por que não dizer, no exercício de práticas paternalistas.

A tensão entre “a grandeza”, associada aos mais ricos e poderosos, e os “pequenos”, relativos aos desvalidos de sorte e fortuna, na obra em apreço – na medida em que a modernidade invade o Nordeste e rasga o sertão como expressão do progresso –, ajuda a compor o enredo dessa narrativa. Tanto a prosperidade quanto a decadência são provenientes da mudança da estrutura sócio-econômica do Estado brasileiro e, em particular, do sofrimento da população do Nordeste durante os longos períodos de seca. A divisão do Nordeste em áreas de produção algodoeira, canavieira e pecuarista é um reflexo das condições climáticas e do tipo de estrutura sócio-econômica a que ficou

submetida essa região. As oligarquias regionais surgiram e ali se instalaram, estabelecendo uma forma de poder que mais oprimia do que libertava as pessoas, principalmente nas terras longínquas do sertão. Como uma das consequências da manutenção dessa estrutura social surgiu o coronelismo. Este fenômeno social aparece na segunda metade do Império e consolida-se com a República, pois estabelece suas bases nas relações de patronato rural, com o exercício do mandonismo e de práticas clientelistas sobre a população local.

2.4. O cangaço: a ressignificação de um mito

No romance *Os desvalidos*, é possível notar que a representação do cangaço emerge das profundezas do silêncio para tomar corpo na narrativa que se desenrola a partir de um grito de desabafo, alívio e rememoração. Colocado no início da obra, esse grito é a chave que abre caminho para romper com a perspectiva de silêncio sob o cangaço. É o real que se apresenta e, por isso mesmo, acaba, parcialmente, apreendido pelo simbólico. A irrupção no imaginário social ocorre com a ativação da memória social sobre o cangaço. A compreensão deste imaginário pode ser mais bem dimensionada, no que tange a sua delimitação teórica, recorrendo-se à contribuição de alguns estudiosos sobre o imaginário suscitado pela memória e suas representações simbólicas.

Para Sigmund Freud, “as coisas mais importantes é que são recordadas” (1996a, p. 290). Isto acontece em quaisquer casos, mesmo naqueles em que o material lembrado seja algo, aparentemente, sem valor emocional. Para que a premissa da relevância torne-se válida, ele explica que há na memória a tensão entre duas forças: uma que procura registrar o material importante e outra, a resistência, que tenta impedir tal registro. Este conflito é resolvido com o registro de uma imagem mnemônica deslocada, isto é, uma imagem diferente da original, mas associada a esta imagem original. Este entendimento possibilita, a Freud, afirmar que existe uma espécie de “natureza tendenciosa do funcionamento de nossa memória” (FREUD, 1996b, p. 59). Em outras palavras, a memória individual será produzida a partir de um acontecimento cuja significação é importante para o sujeito que a produz.

A memória possui, também, um lado social. Neste sentido, Maurice Halbwachs explica que a relação entre a memória individual e a memória coletiva ocorre quando há “muitos pontos de contato entre uma e outra para que a lembrança que (...) faz recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum” (2006, p. 39). Esses pontos de contato são conectados “a partir de dados ou de noções comuns” (idem). Isso é o que irá garantir o reconhecimento e a reconstrução da lembrança. No entanto, ao fazer referência à memória histórica, reforça-se a questão quanto à importância do tempo e do espaço como fatores para estabelecer as condições de lembrança, posto que o sujeito não vive isoladamente, e os acontecimentos sociais e seus eventos fazem parte das divisões temporais estabelecidas pela sociedade que essa memória constitui.

Nesse sentido, identificar o cangaço enquanto um dos elementos constituintes da identidade brasileira significa ampliar a percepção quanto ao próprio processo de formação dessa nação. Isto ocorre desde a primeira referência ao cangaço feita por Franklin Távora (1876) e, posteriormente, pelos escritores do movimento regionalista que fizeram uso dessa temática.

Em *Os desvalidos* o cangaço aparece atrelado a duas perspectivas: a do medo e a do humanismo. O medo está associado à prática de ações violentas e à insegurança provocada por um Estado incapaz de fazer com que as leis sejam cumpridas de modo equânime, ou seja, para todos. Já o humanismo está associado à possibilitar de uma leitura dos dramas pessoais vividos pelos personagens “dentro” e “fora” do cangaço.

Em torno dessa perspectiva humanista, a história de Lampião, no romance, surge como uma releitura do cangaço, que vai buscar, para além da imagem de “besta-fera”, a imagem de um homem à procura de seu espaço no mundo para além da condição desvalida que a própria estrutura social, juntamente com as relações de força que a sustentam, lhe impôs. Compreender a relação desse homem que possui uma história ambivalente permeada entre o bem e o mal – e que se encontra premido entre as leis de Deus e as leis dos homens, mas que deixou suas marcas no social, em certos casos, como um herói e, em outros, como um bandido – fomenta a necessidade de um aprofundamento nas discussões de como as representações desse fenômeno social e desse homem são postas à apreciação do público.

No romance em tela, a visão inicialmente apresentada é a de Coriolano. Nesta visão, Lampião aparece como um demônio, a personificação do perseguidor de

Coriolano, o “Herodes”. Tal situação provoca, em Coriolano, a necessidade de se esconder desse bandido. A reação à notícia da morte do “coisa ruim” inicia o enredo. A princípio, a incredulidade apodera-se de Coriolano: “Não, não pode ser! (...) Furando a escuridão lá de fora, relampeia aqui dentro a mesma voz: *morreu o peste cego!* Ouvira bem? Trafega-lhe no corpo um arrepio” (DANTAS, 1996, p. 11 – grifos do autor). Em seguida, na passagem para o plano da credibilidade do fato, o pensamento de Coriolano revela a gama de significados negativos atrelados à imagem do rei do cangaço. As referências feitas a este são “o Herodes”, “o peste cego”, como também em outras passagens do enredo: “satanás dos inferno” (idem), entre outras expressões. Morte que de tão esperada representa para Coriolano um grito de liberdade. A liberdade de tudo que o atormenta: de sua vida, de suas dores e é, ao mesmo tempo, a sua libertação de lembranças que necessitam sair para serem ressignificadas.

O ódio para com esse personagem histórico aparece representado no frenesi que lhe percorre o corpo ao ouvir o grito que informava a morte de seu desafeto, sendo este um sinal da alegria, pois “Coriolano estremece de coração em rebates pegando a boca do peito” e trafega-lhe “no corpo um arrepio” (DANTAS, 1996, p. 11). Esse é o instante em que o real da notícia entra em contato com o real do corpo. O corpo faz sintoma daquilo que o consciente não consegue processar. É o real que vem do inconsciente para dar conta da demanda do sujeito. Neste caso, a realização da demanda provocou a excitação da energia psíquica que o atordoa e simultaneamente lhe impulsiona a sair à rua para certificar-se da notícia.

O calor do choque da informação motivou, de modo geral, a ideia de liberdade entre os munícipes de Rio-das-Paridas. É como se de repente a vida dos sujeitos desvalidos fosse ficar mais leve. Nesse mesmo contexto, surge a fala de Chico Gabiru, a qual vai de encontro à emoção sentida por Coriolano e pelo restante da população. Chico Gabiru lamenta ao afirmar que a partir daquele instante “tudo muda pra pior! Não há mais quem puna pelo pobre” (DANTAS, 1996, p. 14). Este lamento leva a um confronto entre as imagens ambivalentes que o cangaço personificado em Lampião representava para as cidades sertanejas, por isso em um primeiro corre “um choque nas criaturas que se entreolham e vacilam” (DANTAS, 1996, p. 15). Provavelmente vacilam por perceberem que a liberdade ainda está longe de chegar. Em uma sociedade onde a

dominação ocorre a partir de duas forças, não de todo antagônicas, restam à população poucas alegrias.

Mas vê-se que, tirante meia dúzia de sujeitos mais encardidos e mais decantados, esse fiapo de anuência aflui apenas dos veios da boa amizade, sem nenhuma ligança para o tal despescoçado. Dos homens da rua da Praça mesmo, só Cartucho é quem parece deveras desapontado, mas apenas por não ter recebido a notícia em morse pra poder adiantá-la ainda quentinha à sua freguesia. Cangaceiros rebelados cortaram a linha do telégrafo, e o trem andou mais ligeiro! De modo que privado de seu hábito, ficou a se coçar desconsolado, este cidadão que se acostumou a dormir e se acordar sendo o primeiro (DANTAS, 1996, p. 15).

A ambivalência quanto ao recebimento da notícia da morte de Lampião é notória. Notória também é a ironia utilizada para relatar a pouca ou “nenhuma ligança” com que os “sujeitos mais encardidos e mais decantados” parecem demonstrar. Chico Gabiru faz uma leitura diferente dos demais. Ele vê o desaparecimento de uma força que surgiu como sinônimo de liberdade e de quebra das amarras em relação ao poder hegemônico no sertão nordestino, naquele contexto social; força que, embora ambivalente em si, representava a possibilidade de uma não submissão completa à classe dominante.

Esse relato entra em oposição à emoção sentida por Cartucho, o único que “parece deveras desapontado”, mas não se pode dizer que ele e Chico Gabiru compartilham do mesmo sentimento. Chico Gabiru vê no cangaço uma forma de contrabalançar o poder político. O cangaço, para ele, seria a personificação de uma tradição que atribuía ao “homem violento” o apanágio de força, de valentia e de coragem. Desse modo, tem-se várias vozes que revelam diferentes modos de conceber o cangaço.

Estas representações, segundo Frederico Pernambucano de Melo, foram criadas para dar conta da necessidade do homem de conquistar novos espaços. No caso do sertão, o homem branco ainda teve de contar com o isolamento do litoral para a criação de gado; isolamento que Euclides da Cunha atribuiu a várias causas, dentre elas o meio físico, o latifúndio e a população de indígenas e brancos foragidos; isolamento responsável por guardar intactas “as tradições do passado” (CUNHA, 1997, p. 121).

O pesquisador Pernambucano de Mello revela que o isolamento e a incomunicabilidade dão causa à “característica mais marcante do universo cultural sertanejo: o arcaísmo” (2004, p. 20). Acrescenta ainda que “a mumificação dos costumes provocada pelo isolamento deitou (...) um clima humano muito próximo do quinhentismo e do seiscentismo trazidos pelos portugueses do primeiro momento da colonização” (idem, pp. 20-21). Por isso, traços constituintes do homem violento tornaram-se sinônimos de força, coragem e proteção. Estes mesmos traços foram responsáveis pela construção, no imaginário social, do heroísmo atribuído ao cangaço.

O imaginário social encontra-se, então, formado por representações e sentimentos ambivalentes. Esta ambivalência insiste em se perpetuar em relação ao cangaço, pois, se por um lado ele representa a força do sertanejo para a sobrevivência em um lugar inóspito, por outro irá representar a recusa, por parte desses mesmos sertanejos, em se submeter às leis impostas pela oligarquia. Tem-se aqui a obrigatoriedade de deixar um sistema constituído pela autotutela, cada um com sua lei, para um sistema de normas positivadas ao qual todos deveriam se submeter. Pernambucano de Mello (2004) relata que a ordem pública só começou a se fazer presente, no sertão nordestino, a partir de meados do século XIX, período em que os termos *cangaço* e *cangaceiro* passaram a ser usados de forma pejorativa e de sinônimo de banditismo.

Freud (1996), em “Psicologia de grupo e análise do ego”, mostra como a civilização, para existir, utiliza-se da repressão dos instintos. No contexto do sertão nordestino, o que está sendo reprimido é um modelo de comportamento que figurou, durante séculos, nessa comunidade, em particular, como sendo a mais pura representação de virilidade, força, coragem e conteúdo civilizador: a agressividade. A disputa entre a civilização e as pulsões passa a configurar um novo quadro social. Tem-se, assim, a passagem de um quadro social onde os instintos tinham menos repressão para outro em que os instintos agressivos precisam ser necessariamente reprimidos. Ocorre, nesse processo, a passagem do conflito externo para um conflito interno, isto é, no próprio sujeito. Esse processo externo e social, nesse primeiro momento, será internalizado pelos sujeitos e se estabelecerá dentro de cada um para formar a sociedade. Instaura-se aí a eterna briga entre Eros e Tânatos, entre a pulsão de vida e a pulsão de morte.

A esse respeito, Marcuse acredita na diminuição dessa tensão com a criação de uma sociedade cuja essência consista na retirada da “mais-repressão”, só deixando a “*repressão* (básica): as ‘modificações’ dos instintos necessários à perpetuação da raça humana em civilização” (1978, p. 51 – grifos do autor). A retirada da “mais-repressão” se faz necessária na sociedade tecnológica, pois este tem sido o meio utilizado pela estrutura social para se manter em funcionamento. É uma espécie de repressão má, cuja função de ampliar o recalque dos instintos de agressividade força o homem a manter-se sob a égide da submissão ao mais forte.

No bojo da necessidade de apagamento desse traço da tradição no sertão nordestino, compreende-se a relação de ambivalência em que se encontram as reações de Chico Gabiru e dos demais personagens, pois estes se encontram integrados à nova ordem social, enquanto aquele mantém vivo, dentro de si, as reminiscências de uma tradição. Já as reações de Cartucho aparecem descritas de modo irônico para revelar um homem voltado para si, cujo único objetivo é a satisfação de seu desejo, no caso, ser o primeiro a promover a revelação do novo, dar as notícias. Ele almeja ser o portador do novo, daquilo que tem o poder de modificar o meio; e desta forma, sentir-se o detentor do poder. Neste caso, a informação denota poder.

Outros elementos ainda são utilizados pelo narrador para reforçar a ideia de negatividade em relação a Lampião e o alívio por sua morte.

E pouco a pouco o pessoal se ajunta mais animado num cardume de gente que (...) compartilhando o mesmo sentimento do badalo do sino, que se alvoroça a tanger, não o choroso dobre de finados para o descanso das almas, mas o menineiro entusiasmo concernido ao romper das aleluias, como se, lavada a sangue dessa festiva degola, a vida em Rio-das-Paridas agora ressuscitasse, voltando a seu natural, enfim desobrigada do zarolho rei enfuriado que cobrava suas justiças acima da lei dos homens, e também da lei de Deus. O povo já pega a comemorar, que o governo é quem paga, e do céu não vem castigo (DANTAS, 1996, p. 12).

A notícia consegue transformar o sentimento de pesar pela morte de alguém em sentimento de alegria, festejo e comemoração. A “festiva degola” é uma referência clara ao modo de execução imputada a Lampião e seu bando: a decapitação. Em diversos momentos da narrativa, ocorre a menção às cabeças cortadas. Uma variedade de

expressões é utilizada. Expressões que vão desde a “festiva degola” (DANTAS, 1996, p. 12), “pescoço cortado” (idem, pp. 19 e 53), “o cachaço decepado por um facão Jacaré” (idem, p. 20), “degola dos onze” (idem, p. 80), “levando a cabeça de Virgulino” (idem, p. 132), até “cabeças decepadas” e “gomo do pescoço arroletado” (idem, p. 194).

Nessa linha de pensamento, a degola pode representar a forma utilizada pelos perseguidores de Lampião para, em primeiro lugar, servir de exemplo a quem pretendesse seguir o mesmo caminho, pois a sociedade que estava surgindo com o Estado Novo não poderia admitir mais fenômenos como aquele. Agora era hora de um novo pacto social em que o individualismo dos coronéis e dos senhores de engenho deveriam não ter mais espaço. O Estado brasileiro necessitava de um braço forte que chegasse a todos os lugares e que fosse capaz de garantir a soberania nacional e a integridade da nação. Formas de organização como a do cangaço não poderiam mais submeter à população seus intentos, e, em segundo lugar, mostrar o resultado da perseguição ao rei do cangaço e seu bando, uma vez que a lenda ante o real do corpo sucumbirá a ele. Como disse Élise Grunspan-Jasmin, era “necessário fazer dos vencidos o objeto do espetáculo da repressão” (2006, p. 289). Este espetáculo percorreu várias cidades, por onde foi exibido o cortejo das cabeças cortadas de Lampião, de Maria Bonita e de mais nove cangaceiros.

Grunspan-Jasmin lembra que não foi dádiva exclusiva dos cangaceiros terem as cabeças decepadas. Esta autora aponta que na História do Brasil sempre “que o poder estabelecido se defrontava com movimentos sediosos ou messiânicos que pusessem em risco sua soberania” (2006, p. 290) havia a prática de “decapitação, a profanação de cadáveres e a exposição pública de troféus macabros” (idem). Dentre os exemplos dados, podem ser citados alguns: em 1695, Zumbi teve sua cabeça exposta em Maceió e Recife; em 1792, Tiradentes teve as partes de seu corpo espalhadas por Minas Gerais; e em 1897, a degola foi praticada pelo Exército Brasileiro, na Guerra de Canudos, contra os conselheristas, este massacre foi relatado por Euclides da Cunha, na obra *Os Sertões*.

No caso específico do bando de Lampião, ainda segundo Grunspan-Jasmin, o governo brasileiro foi o grande responsável pelo circo armado para o cortejo das cabeças decepadas. A respeito, esta autora afirma que:

A leitura dos artigos de jornais do litoral consagrados à exibição das cabeças dos cangaceiros, as quais foram levadas de cidade em cidade,

não deixa dúvida de que se tratava de uma encenação orquestrada pelo regime de Vargas e pelas autoridades governamentais para fazer que toda a população do Brasil, e particularmente do Nordeste, participasse do projeto ideológico de unificação da nação. É no discurso sustentado pelos jornalistas que transparece claramente essa vontade de cristalizar nas cabeças de Lampião e seus companheiros a vindita coletiva (GRUNSPAN-JASMIN, 2006, p. 303).

Independentemente de classificar o cangaço como banditismo social ou como reminiscência do período de colonização/dominação, o método utilizado para divulgar a morte do rei do cangaço foi aquele que remonta à época da barbárie. Não se pode dizer que tenha havido a necessidade de comprovação através da exposição em si do fim da lenda viva que andava pelos sertões nordestinos. Antes foi a necessidade da visão modernista, de progresso e cientificismo, de demarcar o limite entre a civilização e a barbárie que culminou neste ato que encarna a própria barbárie.

Graciliano Ramos, em *Viventes das Alagoas*, ao fazer uso da ironia para criticar as qualidades do “Tenente Bezerra” em manejar “com proficiência a metralhadora e” ser “perito na arte de cortar cabeças, na verdade bem difíceis” (1938, p. 140), revela que se por um lado as qualidades do Tenente devem ser alardeadas, por outro,

existem pessoas demasiado sensíveis que estremecem vendo a fotografia de cabeças fora dos corpos. Essas pessoas necessitam uma explicação. Cortar cabeças nem sempre é barbaridade. Cortá-las no interior da África, e sem discurso, é barbaridade, naturalmente; mas na Europa, a machado e com discurso, não é barbaridade. O discurso nos aproxima da Alemanha. Claro que ainda precisamos andar um pouco para chegar lá, mas vamos progredindo, não somos bárbaros, graças a Deus (idem, p. 141).

A morte foi personificada em cabeças sem vida levadas à exposição pública e posteriormente à análise científica. Na análise irônica de Graciliano Ramos, pode-se perceber o jogo de palavras de que esse escritor faz uso para criticar o sistema dito moderno e civilizador. A relação entre civilização e barbárie depende de quem corta cabeças. Desde que haja um discurso para sustentar tal ato, cortar cabeças representa uma ação civilizada, porém, caso essas mesmas cabeças sejam cortadas e não haja um discurso para explicar o ato em si, este ato passa a ser considerado sinônimo de barbárie. Nesse jogo irônico, o sentido das cabeças assume a perspectiva de mostrar que

o valor de um ato é atribuído por quem detém o poder. Aquele que se encontra nesta posição demonstra o controle da percepção da sociedade, na medida em que manipula o discurso, ou a falta deste, a seu favor.

Por outro lado, se for analisada a relação entre os países, tem-se a representação da África, do Brasil e da Alemanha. Em uma escala ascendente de representação de civilidade ter-se-ia, respectivamente, no degrau mais baixo o continente africano, em um degrau acima estaria o Brasil e, no topo da civilização, encontrar-se-ia a Alemanha. Mas essa crítica irônica iguala todos esses países através do mesmo ritual: cortar cabeças. Afinal, não se pode esquecer o fato de que a Alemanha encontrava-se, no período a que essa crítica se relaciona, em voltas com os horrores do Holocausto.

Esse tema, das cabeças cortadas, será utilizado pelo narrador com o objetivo de relembrar, aos leitores, o fim trágico dos amantes. Tal lembrança ocorrerá ao final da descrição do primeiro ato copulatório entre o rei do cangaço e sua eleita, Maria Bonita.

Estão unidos por esse clarume atônito, emparceirados para sempre sangue a sangue, sem saber que um dia vencerão a própria morte manada da traição: viverão nas cabeças decepadas que são troféus para os grandes da nação; viverão no gomo do pescoço arroletado, como lição pra quem seja rebelado (DANTAS, 1996, p. 194).

Nessa avaliação, o narrador une dois momentos distintos. Ao final do relato do primeiro encontro sexual de Lampião e Maria Bonita, o narrador antecipa a morte trágica desses amantes; o destino deles que, alheios – mas não inconscientes – ao futuro, servirá de exemplo necessário à integração da nação.

Outro ponto de vista sobre o cangaço a partir “de dentro” da narrativa do romance em apreço é o do personagem Lampião. A esse respeito, ele justifica uma função social para o cangaço ao firmar:

já matei muito, pinte 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. Olha aí o invejão! (DANTAS, 1996, p. 181).

Para o personagem Lampião, o cangaço se relaciona a um modo de viver a liberdade. Mas que liberdade é essa? Como um homem que foi colocado na posição de fugitivo percebe essa liberdade? Atribuir o peso dessa responsabilidade à dominação da oligarquia nordestina e as suas práticas coronelísticas não é suficiente para perceber a amplitude desse contexto social. Essa relação entre a dominação, submissão e revolta é complexa e, no entanto, seja qual for o estilo de vida, algum tipo de regra tem que existir, caso contrário a própria existência do grupo fica comprometida.

O cangaço também tinha suas leis. Virgulino respeitava as leis que regiam o cangaço. Quebrou algumas, respeitou fervorosamente outras. Entre as leis que foram quebradas encontra-se a participação da mulher como membro do bando de cangaceiros. A esse respeito, Virgulino Ferreira refletia:

Arisco e prevenido, ele, Virgulino, nunca se deixara levar por nenhum rabo-de-saia, e sempre semeara entre os cabras o seu exemplo: que não fossem burros a ponto de sequer se amigar, e que caparia a macete de pau todo aquele que caísse na besteira de trazer mulher pra dentro do cangaço! Nem Jesuíno Brilhante, nem Antônio Silvino, nem sinhô Pereira, nunca nenhum chefe achou bom mulher dentro do bando, pela certeza declarada de que afraça a coragem dos machos, e só faz atrapalhar na hora da fuga ou tiroteio (DANTAS, 1996, p. 185).

Uma lei que parecia imutável, cuja punição por demais severa, bem ao caráter de violência atribuída ao cangaço, colocava o cangaceiro em uma posição sem escolha. Cangaceiro não poderia ter uma companheira dentro do bando. Esta lei que pertencia à própria tradição do cangaço. Mas a independência do cangaceiro reforçada, principalmente, na pessoa do chefe do bando possibilitou que este, completamente apaixonado, reformulasse a lei que ele mesmo apregoava.

Mas eis que lhe aparece sua Santinha e lhe dá um bote tão bem apregado, que a ferrugem vira sangue na veia do coração. Convidada por ele mesmo, Virgulino, ao rebentar da paixão a vida inteira mantida sofreada – aí vem ela cheirando amaviosa, armada somente de afeição; no entanto soberana e poderosa, maior do que as leis de Padim Cição e os preceitos invergáveis do cangaço. Mal ela apeara do cavalo no sovaco da 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 alvoroço 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 (idem, p. 185).

Ela chega possibilitando um novo tipo de relação em que a força física e a arte da guerra nem sempre representam os meios necessários para estabelecer a dominação na relação homem/mulher. No romance, a mulher aparece no cangaço em dois momentos distintos. No primeiro, Maria Melona, disfarçada de Zé Queixada, entra para o bando de Lampião; razão pela qual não quer que este segredo seja revelado por Coriolano. Ela então se mantém travestida de homem. Nesse momento da narrativa fica evidente que o respeito às leis do cangaço era incontestável, tão incontestável que Coriolano quase não a reconhece. O segundo momento ocorre com o rei do cangaço na sua fase mais madura, apaixonado e totalmente rendido às carícias de Maria Bonita. A partir desse momento, as leis do cangaço sofrem uma profunda mudança: os cangaceiros poderiam viver dentro do bando com suas companheiras.

Essa lei foi revogada, mas outras permaneceram, dentre as quais estiveram: a proibição de manter filho, ainda criança, dentro do bando. Como assevera a fala de Lampião:

Mas lei é lei! Tinha que ser assim! O cangaço lhe empatava de criar os filhos, que eram mandados a um ou outro vigário de sabida confiança, a quem o danadinho chegava de modo escuso e sempre acompanhado de um dote para providenciais despesas da criação, passadio, e algum encaminhamento no futuro (DANTAS, 1996, p. 189).

A possibilidade de criar uma família dentro dos padrões sociais vigentes é algo que faz falta ao personagem Lampião. O papel empregado à família e sua consequente separação do cangaço revela que esse “ofício” não era tão livre assim. Estruturar uma família em meio à caatinga, fugindo de um e de outro e oscilando de condições financeiras, às vezes de extrema miséria, outras com requintes de fartura, torna esse anseio quase irrealizável. Esse parece ter sido o dilema final de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, rei do cangaço.

PARTE II

OS SUJEITOS D'OS *DESVALIDOS*

O homem é apenas uma narrativa; desde que a narrativa não seja mais necessária, ele pode morrer. É o narrador que o mata, pois ele não tem mais função (TODOROV, 2008, p. 129).

Capítulo III

CORIOLOANO E O CANGAÇO

3.1. Entre o cordel e a jornada

O romance *Os desvalidos* encontra-se dividido em duas partes – “O cordel de Coriolano” e “Jornada dos pares no Aribé” – e um epílogo – “Exemplário de partida e de chegada”. Cada parte revela a mudança de pensamento de Coriolano em relação à vida e, principalmente, à sua condição sócio-econômica, além de descortinar suas mágoas, seus medos e seus desejos.

Em “O cordel de Coriolano” aparecem contados os desfechos da história do personagem-narrador principal. É através deste desenrolar, ou deste contar, que aos pedaços a trama passa a ser desenvolvida. As pistas para desvendar o personagem Coriolano aparecem atreladas aos relatos entrecortados do trágico destino de seus entes queridos. Assim, é possível, a partir dos pedaços, apreender as características físicas e psicológicas das personagens.

De certa forma, o estilo de escrita utilizado por Dantas possibilita fazer uma analogia ao “estádio do espelho”¹⁰, na medida em que é esta parte a responsável por, aos poucos, viabilizar ao leitor adentrar na vida de Coriolano e de seus entes queridos. Em um primeiro momento, tem-se o resumo da história que será desenvolvida ao longo da narrativa. Por isso, não seria impróprio dizer que o texto dá a impressão de ser construído como se fosse um fluxo de consciência, no qual o pensamento e a memória caminham livremente buscando realizar uma análise mental do que aconteceu no passado e procurando estruturar o presente.

A análise mental de Coriolano é interrompida pela de Maria Melona e pela de Lampião, as quais conseguem ser encaixadas a partir da necessidade de encadeamento da diegese para compor sua lógica verossímil. Coriolano ocupa o lugar de um “mestre de cerimônia”. As reminiscências de suas lembranças desencadeiam as reminiscências

¹⁰ Fase em que a criança deixa de perceber seu corpo em pedaços, fragmentado, como se estivesse ligado ao de sua mãe, passando a percebê-lo em sua totalidade e independente do corpo do outro, sendo, portanto, possuidora de um corpo integrado e exclusivamente seu (LACAN, 1998, pp. 96-103).

de Maria Melona e as de Lampião. Esses três personagens dão vida aos outros personagens que são trazidos à cena para compor o quadro de suas relações pessoais e sociais em *Os desvalidos*. Nesse contexto, o papel de regente da narrativa cabe a Coriolano, que permanece vivo e solitário, mas ainda com esperanças de construir um futuro diferente para si.

Coriolano é um personagem que, graças as suas idas e vindas, foi capaz de rememorar o percurso de sua existência e de acreditar em uma nova oportunidade para sua vida. Com a morte de seu maior desafeto, sente a chegada de um novo momento, e ao capturar no ar um novo arejo de esperança: “Faz finca-pé cambaleando, escora-se no cajado, e espicha as mãos para os ares dando um abraço no mundo, se reconciliando com a vida e já sarado dos males” (DANTAS, 1996, p. 15). A notícia da morte de Lampião permite-lhe um arroubo de alegria: estava livre de perseguições e poderia começar, enfim, a colocar em prática seus planos de há muito guardados na cabeça. Uma vez que o “responsável” por sua má sorte havia sido morto pela volante, agora só lhe restava enterrar os mortos e voltar a viver. No entanto, “Zerramo e João Coculo continuam lá [no Aribé], invisíveis, no seu espaço de sombra, mas donos de um estranho domínio, palpáveis, a ponto de, unidos a Felipe no azougue da mesma força atrativa, tornarem Coriolano um homem impressionado” (DANTAS, 1996, p. 50). É com essa impressão que o narrador do romance *Os desvalidos* dá início à saga de personagens que representam homens e mulheres comuns no tempo do cangaço. A narrativa vai sendo construída sobre os escombros de memórias e sobre o aporte da história.

Em “Jornada dos pares no Aribé” tem-se a narrativa dos últimos dias de vida de Zerramo, de Maria Melona e de Lampião. À narração dos fatos que envolvem os destinos trágicos desses personagens soma-se o desalento da vida de Coriolano, que “amarga a própria sorte” (DANTAS, 1996, p.146). Nesta parte, Lampião, através do monólogo interior, revela seus dramas pessoais e os embates com a percepção de mundo que se instala no sertão. Ele rompe com a perspectiva de “besta-fera” que lhe foi atribuída por Coriolano. O carinho com que traz para a narrativa a presença de Maria Bonita em sua vida e na lida com o cangaço abre espaço para falar da mulher que o fez modificar uma das regras do cangaço. É interessante notar que a personagem Maria Bonita não tem voz própria. Sua presença vai sendo delineada a partir da percepção de

um Virgulino apaixonado. Desta perspectiva, ela se torna heroína ao passar por uma batalha entre cangaceiros e uma volante durante as dores do parto. Ao mostrar o lado desvalido de cada um, o sentimento de desamparo acomete esses personagens. Provavelmente seja este sentimento de desamparo existencial que os leva à condição desvalida da vida.

Nesse sentido, grande parte das personagens são percebidas como desvalidas na medida em que a responsabilidade pela instalação da miséria no sertão d’Os *desvalidos* é imputada às relações sociais, de modo que o espaço geográfico assume também uma característica propícia à consolidação e à ampliação da miséria. Ele aparece a

Cerca de três léguas de boa caminhada pra cima da rala capoeira que faz divisa no fundo do Aribé, se aloja este saco de serrote que visto assim de relance em turva hora mais parece um tampão de terra derrubado de riba das alturas. No certo mesmo, não passa de um sovaco de chão carrasquento, forrado a lascas de pedra e afivelado a espinhos, muito agressivo com todo suplicante que, corrido dos cachorros, fure o cerco impenetrável, ziguezagueando entre agudas baionetas, e descambe até aqui pra se acoitar. Mas mesmo assim natureza inabitável, sem se prestar a agasalho pra o vivente mais rudimentar, é tão lesta memória para aquele bando inteiro que se socara nestas brenhas no ano de 30 (DANTAS, 1996, p. 146).

Essa região fica a “cerca de três léguas”, e divisa com a parte do fundo do Aribé. Essa região não é o Aribé. Ela fica além, depois, no fundo daquele lugar e tem ainda como agravante da condição de desvalimento a presença de cangaceiros que, a partir da década de 1930, passam a viver ali. Diferenciando esta terra da encontrada no espaço do Aribé, na percepção de Coriolano, mesmo com todas as dificuldades e os desafios para transformá-lo em uma área produtiva, visualiza-a como sendo um pouco melhor do que essa terra descrita tão desvalidamente.

Não é apenas com relação à terra do Aribé; Coriolano também se nega a ser percebido como um coitado, pois “não é besta de passar a vida toda esbagaçando os dedos para calçar os pés dessa gentinha miúda, nem vai dar o gosto de que o vejam a dar com o couro às varas sem subir de posição. Não vou me findar nesta miséria!” (DANTAS, 1996, p.18). Nota-se que sua visão de mundo o impede de aceitar-se preso a uma ideia de limitação sócio-econômica. Seu orgulho aparece também em relação à palavra dada, tendo em vista “que não é homem pra tratar e não cumprir” (DANTAS,

1996, p. 20). Ao manter-se preso a valores sociais e morais ligados à tradição, Coriolano se permite enfrentar a angústia de viver em uma sociedade cujos valores encontram-se em transição. Falta-lhe o tato para ajustar-se a essa nova ordem social. Uma sociedade que insiste em exigir comportamentos corretos, ao tempo em que ela faz uso abusivo de muitos comportamentos reprováveis. Para esse personagem, isso não é algo fácil de aguentar.

No jogo de se mostrar e de se esconder, Coriolano criou para si uma máscara tal qual às do teatro grego, a da alegria e da tristeza, cuja face revela um homem de poucas palavras, sisudo e fechado em si. Um personagem a ser decifrado. Por se mostrar de modo fragmentado – como o pensamento e a memória que são ou entrecortados por outros pensamentos e lembranças ou coexistentes em um mesmo lapso temporal –, ele possibilita ser apreendido a partir de um número variado de perspectivas.

3.2. O ato de escrever e a expressão da verdade

Em um mundo fragmentado, onde as lembranças surgem como catalizadoras de ganhos e perdas, Coriolano aparece como um personagem cujo desejo de mudar o impede de aceitar uma vida na qual não seja senhor de si. Aos cinquenta e um anos de idade, após um longo período de espera, põe-se a rememorar. Mas quem é Coriolano? Como Lampião encontra-se entrelaçado à sua vida? Qual a ânsia que ainda lhe mantém vivo? Por que Dantas o escolheu como seu principal ângulo de visão? Estas perguntas são norteadoras para imprimir o curso de uma leitura investigativa sobre *Os desvalidos*. A carência inicial é conhecer esse personagem que de seu canto, em pleno processo de labuta, escuta a notícia por demais ansiada. A partir desse primeiro encontro, começa a ser desenhada a figura de um sertanejo que, sentindo-se outra vez em liberdade, volta-se para suas próprias memórias com o objetivo de juntar, ou melhor, como diria o próprio Coriolano, “ajuntar” (DANTAS, 1996, p. 11) os pedaços de seu passado. É através dessas lembranças, das análises mentais e da ironia para com seus correligionários, que esse personagem é revelado. Lembranças capazes de promover sua libertação das amarras sentimentais utilizadas para imprimir-lhe uma espécie de flagelo pessoal. Sua

intenção a partir daí é sentir-se livre e recomeçar mais uma vez, como ele mesmo descreve esse momento, Coriolano “parece um sujeito que pegou trinta anos de cadeia, e que enfim de porta aberta para a fartura do mundo, se descobre um suplicante escoteiro, sem irmandade com nada” (DANTAS, 1996, p.19).

Inicialmente, a sensação de liberdade faz Coriolano assumir uma postura nova em relação ao passado e em relação à vida. Essa nova postura, de cunho otimista, gera nesse personagem “acacundado e chochinho” (idem, p. 25) a expectativa de uma vida melhor na qual a fartura e o sossego fazem parte do sonho de retornar para sua estalagem, lá no Aribé. Na descrição a seguir, suas atitudes revelam a ansiedade para largar o trabalho de tamanqueiro. Por isso:

De cachola desmantelada pelo estupor do momento, Coriolano destranca a porta, entra arquejando em descontroles e sacode o cajado pra uma banda, que não precisa mais de arrimo ou de escora. Empurra o chapéu no torno, se desembaraça das alpercatas molhadas e estira o beijo salivoso de desdém em cima dos trens inúteis: apetrechinhos de serviço que já não servem pra nada (DANTAS, 1996, p. 17).

Do desprezo ao material de trabalho que vai das correias de couro às ferramentas utilizadas no ofício de tamanqueiro, o arejo de liberdade é sentido por ele. Mas esse entusiasmo inicial aos poucos vai cedendo lugar a uma percepção do cotidiano que o obriga a repensar suas atitudes de desdém: “Vai ao boião do café, sacode-o pela asa, e além da borra fria não encontra nada. Bicho caro da peste, e rugoso de se aviar: tem de ser torrado, batido no pilão – e ainda assim pouco rendoso!” (DANTAS, 1996, p. 17).

O café funciona na cena como o elemento de ligação e confronto entre os dois mundos vivenciados por Coriolano: o da imaginação e o da realidade. No primeiro, a liberdade abre suas asas e o faz viajar imaginariamente renegando sua atual situação; já no segundo, a realidade confronta-o com a falta atual: o café. Na luta entre o princípio de prazer e o princípio de realidade, este último o traz de volta à vida real, obrigando-o a rever suas atitudes:

Coriolano caminha para a banquinha de trabalho atufada de correias e torinhas de pau: só o diabo do tamanco é que nunca se acaba de aturativo, e há mais de ano que não sobe de preço! Isto é lá ofício de homem! Tem quem se equilibre numa desgraça desta? Hem? Me

digam se tem! Repuxa os beicinhos na feição desalinhada, e num alvoroço, as mãos se desgovernam, arrepanham os apetrechos, a ferramenta, e sacode na trezada no pé da parede. Então... foi para isto que aprendi arte de couro com o afamado mestre Isaías? Se ele ainda fosse vivo, ia lhe dar esse desgosto, ia passar essa hora de vergonha! Te esconjuro... servicinho de aleijado! de esmoleiro de beira de estrada! (DANTAS, 1996, p. 17).

O olhar de Coriolano em relação ao ofício aprendido com o mestre Isaías, e agora relegado ao trabalho de tamanqueiro, mostra como a desvalorização de certas atividades profissionais foram ocorrendo em razão das mudanças sociais por ele vivenciadas. Nota-se o ritmo diferenciado entre o progresso e o ritmo da vida no sertão. O descompasso revela o lado escuro do progresso que passa a encaixar certos ofícios de modo precário, desqualificando aquilo que outrora assumia uma posição de destaque. As relações sociais passam a ser estabelecidas em um jogo político mais complexo e que constantemente entra em choque com a visão de mundo dos sujeitos que a ela não conseguiram se ajustar. A necessidade de ser reconhecido pelos correligionários da cidade de Rio-das-Paridas faz com que Coriolano queira ter um negócio só seu e que seja rentável, pois do ofício de tamanqueiro tirava apenas o suficiente para sobreviver. Mas este era o único modo que ele tinha para garantir-se vivo naquela cidade.

Ele, então, põe-se a relembrar os momentos mais importantes de sua vida. Vê no desejo de cumprir a promessa feita a seu tio-avô o ponto inicial de sua derrocada. Seu passado quer falar. As passagens rememoradas têm o objetivo de proporcionar a libertação desse homem que viveu sob a égide do medo durante um bom tempo, pois vivera “torturas mais do que o comum dos homens, padecera tudo na força do trabuco. Está esvaziado... E as vozes mortas o arrastam a seu castigo” (DANTAS, 1996, p. 20). Ao revelar que essas vozes pedem para sair, pois seu cérebro encontra-se excitado devido ao acúmulo de energia e precisa ser descarregado, revisita seu passado para aliviar-se de seus fantasmas. Com a abertura de uma brecha no tempo, ele lembra que logo após o seu último retorno do Aribé à cidade de Rio-das-Paridas, “ainda impressionado de fresco com o desatino de compadre Zerramo e tio Felipe, comprou tinteiro, pena e caderno” (idem, p.20) para que essas vozes sossegassem em sua consciência. Coriolano

Tinha de se encostar na severa sina desses dois, purgar um ranço parecido com remorso, servi-los de algum modo, anotar os lances em que tomaram parte, para que suas pegadas servissem de exemplo para alguma coisa, e eles, atribulados de modo especial, não passassem como o vento assim em vão (idem, p. 20).

A partir daí ele procura revisitar as pegadas de Felipe e Zerramo com a obrigação de tornar conhecido o sofrimento deles. Diante do exposto, é possível dizer que “O cordel de Coriolano” representa a luta de um homem para relatar a verdade dos fatos que vivenciou sem cair nas armadilhas da construção literária que dão vazão ao imaginário, ao mesmo tempo em que Coriolano deseja atribuir uma feição heroica a Zerramo e a Felipe. Mas como fazer isso sem ser traído pela memória ou pela rima e pelo ritmo da escrita do cordel? Será possível unir os fatos históricos, sem distorcê-los, à criação literária, imprimindo-lhe a alcunha de verdade? Ele que, assim que aprendeu a ler, ficou encantado com os textos em cordel, e por saber que estes eram uma mistura de realidade com ficção nasce-lhe a vontade de ser cordelista. Esse personagem também tinha consciência de que graças a essas leituras conseguiu continuar sobrevivendo após o início de sua quebradeira financeira, quando perdeu a botica e “levou mais de ano sem arrumar uma triste colocação”. Então se apegou a seus cordéis e “leu com tal afinco e tal prazer que amoleceu as preocupações, enfiado no seu cancioneiro de tão boa gente. Ainda hoje soletra de memória quase toda *A vida de Cancão de Fogo e seu testamento, e Os doze pares de França*” (DANTAS, 1996, p. 29 – grifos do autor).

A relação de Coriolano com a leitura começou por causa de seu tio-avô, que ao recebê-lo em sua casa, logo o tomara para filho, e com determinação “empurra-o no educandário do padre Manuel Fonseca”. Com a insistência para que o sobrinho estudasse, este se interessou pela leitura e só “não gostava de conta de tabuada” (DANTAS, 1996, p. 26). Após ter comido “o pão que o diabo amassou”, algum tempo depois de fugir da casa paterna, foi na casa desse tio que encontrou abrigo. O orgulho do sobrinho-neto por ter-se saído bem nos estudos o fez deixar-lhe sua herança: a botica. Coriolano conseguiu assim, por um curto período de tempo, mudar sua situação financeira.

Foi por causa do desenvolvimento dessa habilidade, a leitura, que Coriolano criou a expectativa de, ele próprio – uma vez que era o guardião dos fatos –, ser o

narrador da história de seus dois entes mais amados: o tio Felipe e o compadre Zerramo. Apesar de saber que depois

de tanta pancada que agüentou no lombo, se ele, Coriolano tivesse algum traquejo de mão ensinada pra escrevinhar, ia botar em versos uma história limpa e verdadeira – ora se não ia! – a desnudar, entre outras coisas e de vencida, como uma carreira prometedora e tão bem encaminhada, veio desandando a ponto de ser abafada num canudo de perdas e gemidos, entupido a sangue dos amigos (DANTAS, 1996, p. 20).

A essa necessidade de dizer a verdade, pode-se notar uma dupla função: a primeira, relatar até aliviar a tensão da energia acumulada no aparelho psíquico depois da perda trágica do que lhe era mais caro, e a segunda, ressignificar a dor e o medo para que pudesse recomeçar mais uma vez.

Mas falta de tarimba com as palavras, que requerem o mesmo manejo amoroso encarecido por mestre Isaías nas suas obras de sola, nem bem esgarranchara uma semana, de dedos enlambuzados a tinta permanente, foi logo se dando conta de que se metera num atoleiro – e entrou de cara numa peleja de luta romana, até que entregou os pontos (DANTAS, 1996, pp. 20-21).

A dificuldade sentida pela falta de treino com o exercício da escrita fez Coriolano desistir de realizar seu desejo. Este trecho também pode ser visto a partir da relação do escritor, Francisco Dantas, com sua criação, o romance em questão. Apontar através da metalinguagem a difícil tarefa que envolve a criação literária possibilita revelar uma dupla função: se, por um lado, estabelece que o ato de escrever requer do escrevente o hábito e a paciência para fazer e refazer o mesmo texto até o momento em que seja considerado pronto para ser publicado, por outro, direciona a percepção de que o texto em questão é uma produção da linguagem. Isto é, a obra *Os desvalidos* é apenas uma criação literária cujo autor fez uso de fatos históricos para promover a verossimilhança dos fatos narrados por Coriolano. O autor provoca o leitor a situar-se em pleno processo de produção de uma verdade. Não é a Verdade; é apenas uma verdade.

A utilização dessa correlação entre fatos ocorridos no mundo real e fatos narrados em mundos ficcionais não pertence apenas à natureza do cordel, mas também pertence à própria arte. Este duelo entre literatura e história é bastante antigo – Platão e

Aristóteles que o digam –, e o pobre coitado do Coriolano, ao utilizar-se da metalinguagem, ao discutir a dificuldade do processo de criação de uma narrativa em cordel, desconhecia que o discurso, assim como a linguagem em sentido amplo, faz parte da criação humana, e como tal é incapaz de dar conta do real. Em outras palavras, a linguagem que possibilita a criação do discurso proporciona ao homem gerar outros discursos. Talvez seja possível de discurso em discurso tocar a superfície do real em diversos pontos, mas com certeza será impossível apreendê-lo completamente.

Dessa forma, quando Coriolano busca a verdade, ressuscita também outra velha polêmica: a quem cabe relatar a verdade: ao historiador, que escreve fatos que aconteceram, ou ao escritor, ao poeta, que fala do que poderia ter acontecido? Ambos fazem uso da imaginação e da realidade; ambos falam a partir de uma subjetividade: a de quem escreve. O ato de escrever implica o ato da criação. Um historiador, ao narrar um acontecimento, precisa transformá-lo em algo inteligível. Caso contrário, todo o seu esforço terá sido em vão, pois o historiador reconstrói o passado a partir dos restos/registros que chegam até o presente. Nesta perspectiva, pode-se inferir que são os restos/registros que marcaram a memória de Coriolano e que estão querendo ser reorganizados para que possam ser compreendidos no presente.

Coriolano gosta de ler cordel, mesmo consciente de que esse tipo de texto traz em sua narrativa um misto de ficção e de verdade, ainda que seja uma narrativa completamente inventada, mas o herói criado eterniza-se nas páginas escritas e seus atos acabam se tornado exemplos para o presente. Essa percepção da função da literatura – de dar o exemplo a ser seguido – é algo muito recente que data do século XIX com a instituição da ideia de nação (EAGLETON, 2006).

A esse respeito, Terry Eagleton, em “A ascensão do inglês”, descreve como os Leavis, ao lançarem a revista *Scrutiny*, em 1930, tinham o objetivo de “que a avaliação das obras literárias estava estreitamente ligada a juízos mais profundos sobre a natureza da história e da sociedade como um todo”, e por esta razão davam “pouca importância aos valores apenas ‘literários’” (2006, p. 50). Essa revista, ao trazer à tona questões políticas e sociais, tornou-se “o centro de uma cruzada moral e cultural” (idem), cujos membros iam às instituições educativas com o objetivo de “desenvolver uma sensibilidade rica, orgânica, em pessoas selecionadas aqui e ali, que poderiam então transmitir essa sensibilidade a outros” (idem, p. 51). Mesmo com um aspecto elitista,

pois só seria possível a alguns poucos tomarem parte no conhecimento literário aprofundado, Leavis parecia querer que a revista difundisse na sociedade a crença de que a leitura da literatura tornaria “as pessoas melhores” (EAGLETON, 2006, p. 53). Assertiva criticada por Terry Eagleton, ao tomar o exemplo, revelado pela História, dos comandantes dos campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial que, apesar de terem lido Goethe e outros clássicos da literatura, foram responsáveis pelo assassinado de milhões de pessoas.

A perspectiva de que a natureza da cultura e a da sociedade poderiam ser apreendidas através de uma análise, como a literária, foi um dos motes para o desenvolvimento dos estudos culturais (EAGLETON, 2008, p. 51). Contudo, é interessante salientar que para Raymond Williams (1979) o valor de verdade de uma obra literária encontra-se não apenas em si mesma, mas também em relação ao contexto sócio-histórico e econômico-político-cultural em que foi produzida. E por que não acrescentar, também, sua relação ao contexto em que está sendo lida.

Dentro dessa perspectiva, talvez caiba incluir aqui a discussão trazida por Antoine Compagnon, em seu livro *O demônio da teoria: literatura e senso comum*, sobre a relação entre literatura e o mundo. A questão da *mimesis* aparece como um dos pontos fortes para discutir a questão da verdade. Esclarecer que verdade é essa estabelecida pela arte passa pelo questionamento da própria linguagem, o qual implica compreender como a tríade aristotélica – “*muthos* (a história ou a intriga), *dianoia* (o pensamento, a intenção ou o tema) e *anagnôrisis* (reconhecimento)” – ajuda a perceber a relação da obra com o mundo, com o real (COMPAGNON, 2003, p.128). Esta posição é reforçada pela utilização do termo *muthos* por Aristóteles para nomear “a composição dos acontecimentos numa intriga linear ou numa sequência temporal” (idem, *ibidem*). Com o objetivo de aprofundar a discussão, Compagnon, logo a seguir, irá apropriar-se da afirmação de Paul Ricoeur de serem sinônimos os termos *mimesis* e *muthos* para mostrar como o “deslocamento mimético” torna possível o aprendizado mimético “que é construído na obra e experimentado pelo leitor”, isto porque a narrativa “representa nosso conhecimento prático do mundo e envolve um trabalho comunitário de construção de um mundo inteligível” (idem, 131). Com a introdução do elemento tempo, esse autor esclarece, ainda, que por ser a temporalidade a “estrutura da existência que advém à linguagem na narrativa”, implicaria dizer que “não há outro

caminho em direção ao mundo, outro acesso ao referente senão contando história” (COMPAGNON, 2003, p. 131).

Compagnon prossegue com a intenção de mostrar que, em relação à teoria, “a verdade está sempre no entrelugar” (2003, p. 28), pois ela é a própria “interface” (idem, p.138). Com esse objetivo, ele recorre à filosofia analítica. Esta, ao interessar-se “pelos mundos possíveis, dos quais os mundos ficcionais são uma variável” (idem, p.135), procurou analisar “os mundos produzidos pelos jogos de linguagem”. Essa reabertura, no âmbito da semântica, possibilitou um novo olhar sobre a referência da linguagem literária dos mundos da ficção. Reabertura que implica postular que a “literatura mistura continuamente o mundo real e o mundo possível: ela se interessa pelos personagens e pelos acontecimentos reais (...) e a personagem de ficção é um indivíduo que poderia ter existido num outro estado de coisas” (COMPAGNON, 2003, p.136).

A essa conclusão Coriolano não pôde chegar, pois a separação entre ficção e realidade era muito nítida para ele. Suas certezas enraizadas na tradição construída pela sociedade não o permitiam ver outra espécie de relação entre a ficção e a realidade; e, diante dessas condições, impossibilitavam-no assim de atingir esses meandros da linguagem e sua relação a um referencial e, conseqüentemente, ao real.

Mas o jogo da linguagem possibilita à criação literária fazer uso do sertanejo como personagem-narrador, inserindo-o dentro de uma perspectiva humanista e universalizante a partir da referência ao cangaço, à seca, à miséria, à angústia de um homem ou de uma mulher comum. Este é o mesmo jogo que cria um mundo ficcional. Neste sentido, a narrativa das memórias de Coriolano e a sua relação com o cangaço não apenas são revestidas de dilemas e de tomadas de decisão, como também suscitam situações, sentimentos e desejos experimentados por homens e mulheres ao longo da existência humana.

Grosso modo, pode-se dizer que o cordel, para Coriolano, seria o veículo utilizado para expressar conhecimento e, ao mesmo tempo, possibilitar ao leitor sentir prazer, tendo em vista que sua intenção ao escrever consistia em melhorar as relações entre os homens. Logo, histórias de vida como as de Felipe e de Zerramo deveriam servir de exemplo para a humanidade. Aqueles fatos trágicos deveriam ser conhecidos para que não voltassem a acontecer.

No entanto, Coriolano desconhece que, mesmo com sua capacidade de análise das relações sociais, acontecimentos isolados carecem de ser organizados em uma estrutura discursiva capaz de correlacioná-los a outros acontecimentos, isto é, um fato em si não é passível de análise. É imprescindível verificar a conjuntura sócio-político-cultural e econômica que o envolveu; dessa forma é possível elaborar uma análise mais profunda e capaz de ser identificada pelos leitores ou como um fato histórico, ou como uma história verossímil.

Para ele, o cordel, enquanto texto escrito, teria a função de expressar uma verdade; verdade esta dolorosa, mas que através do prazer estético sobreviveria para além do tempo presente. A verdade ficaria eternizada. Assim o cordel teria a capacidade de influenciar as gerações futuras, na medida em que o encantamento provocado no leitor o estimularia a questionar sobre a necessidade de produção de fatos como aqueles. É esse encanto – o propiciado pela estética literária ao leitor – que Coriolano deseja suscitar em sua escrita. Contudo, ao perceber que lhe falta algo, surge o questionamento quanto ao valor estético de sua escrita. Será que ele tinha o dom da escrita, o dom da criação, o dom de um estilo todo seu, capaz de encantar o leitor? A resposta não se demora a chegar. A negativa aparece quando ele começa a ler o que escrevera com tanto afinho. Ao perceber a falta de vida, de estímulo, de paixão em sua escrita, decreta por encerrada essa tentativa de se tornar cordelista, pois não consegue entender a criação literária, no caso a do cordel, sem a perspectiva de o texto estimular prazer e de suscitar esperança no leitor (DANTAS, 1996, p. 22). Este é um ponto interessante abordado por Dantas, pois Grunspan-Jasmin, em sua obra *Lampião: senhor dos Sertões*, esclarece que isso ocorre devido à cultura nordestina ser em grande parte oral. Esta é a razão de estudiosos sobre as temáticas do cangaço e do sertão também utilizarem a literatura de cordel como fonte histórica, porque

embora nos dêem informações contraditórias, os versos de cordel se apresentam como portadores da ‘verdade’, como se a tradição popular enraizada no próprio húmus dos cangaceiros detivesse as chaves que os documentos oficiais não possuíam, as da herança do sertão (GRUNSPAN-JASMIN, 2006, p. 44).

Essa percepção de guardar “as chaves que os documentos oficiais não possuem” revela como a literatura de cordel, e por que não dizer a Literatura, contém

informações capazes de revelar ambivalências, assimetrias e peculiaridades da sociedade em que foi produzida. Na percepção de Coriolano, personagem-narrador, e de Grunspan-Jasmin, estudiosa do tema, o cangaço faz parte das relações sociais de um período da história do Brasil que aparece multifacetado na produção literária. Em outras palavras, a literatura guarda em sua própria constituição o registro de diferentes versões de acontecimentos reais que alimentam e são alimentados pelo imaginário social e cultural. Desta forma, o desejo de Coriolano de produzir um texto narrando a vida de Zerramo e a de Felipe implicaria também falar do cangaço, na medida em que este fenômeno social contribuiu dando o golpe final para causar a morte do primeiro e a loucura do segundo.

A desistência do personagem Coriolano de correr atrás da estética cordelista põe termo ao processo de criação. Às vezes, esse processo pode ser atribuído a uma qualidade especial, a algo divino. No entanto, o árduo trabalho e o esforço dispensado ao exercício de escrever, ler e reescrever, necessários a este tipo de produção, não devem ser desprezados. Dessa forma, buscar relatar a verdade ou criar a verossimilhança em um texto faz o escritor passar por alguns percalços. A respeito disso, Coriolano indaga que mal

principiou a encoivarar as primeiras linhas, tanta era a ambição de se contar, que a coisa pareceu até que ia. Com a mão empapada em sentimento, engatava uma frase atrás da outra, e mais por paixão e necessidade de dizer, do que por pachorra de inventar, se deixou ir nessa faina, forrando a desgraça de entusiasmo, afogado num redemoinho de idéias e palavras que lhe arrebatavam os anéis do coração (DANTAS, 1996, p. 21).

A necessidade de exteriorizar, através da escrita, o que vivenciara possibilitaria sentir-se em liberdade e reconcilia-se consigo. O aparelho psíquico clamava por diminuir a tensão que experimentara. Precisava falar, colocar para fora tudo o que estava sentindo. Esta seria a forma encontrada para dar um grito que fosse capaz de chamar a atenção do mundo para si, para o sofrimento que sentia. A dor da perda e da separação fizeram-no perceber-se sozinho no mundo. Agora precisava de algum jeito falar. Tinha muita informação para revelar: sua experiência de vida e a de seus entes queridos. Não podia se calar, pois não dava conta de guardar para si a dor que estava sentindo. Mas a diferença entre o que se quer e o que se consegue pode ser bem

considerável. No entanto, a descarga parcial da tensão do aparelho psíquico foi realizada com sucesso: queria a verdade em seu cordel; não queria a “pachorra de inventar”. Com o ato da escrita viabilizou o fluxo de consciência, estabilizando seu aparelho psíquico. Sua relação com a escrita não foi fácil, pois

assim que parou pra se reler, entendeu que se afastava do caminho, e passou de contente a machucado, suando pra se tornar raso e linheiro, vassalo da mais estrita verdade! Não queria distorcer o rumo verdadeiro da má sorte dos amigos, nem se render ao visgo da fantasia. A bitola aumentada dos folhetos que decorara é tudo que não queria! Mas parece que se viciara na leitura de tanto descabro e muita inventação, pois quanto mais se empinava em direiteza, caprichando em espremer e tornar enxutas as suas exatidões, mais era traído pelo chamado da rima, e a coisa saía desenxabida, desacertada com pisada do tom. Negocinho invocado! Metido nesse rolo, parecia ter dedo do diabo! Não eram esses lances falsos o que queria contar! Precisava era de termos que chamegassem de vida! (DANTAS, 1996, p.21)

A verdade aparece em oposição ao diabo, que personifica a mentira, do engodo, da falsidade. É a desculpa que Coriolano encontra para abandonar aquela atividade que não conseguia mais dar conta de realizar. Por isso, atribuir ao diabo a responsabilidade por não conseguir escrever o que pretende, mesmo de modo trivial, implica desobrigar-se com a escrita. O diabo está fora de Coriolano. Este passa a ser uma vítima daquele. E é nessa perspectiva que ao diabo cabe ser atribuída a culpa por uma empreitada mal-sucedida.

Coriolano não havia se preparado o suficiente para colocar em seu texto “termos que chamegassem de vida”. Como colocar vida no papel se seu próprio ser carecia de alegria, carecia da própria vida? Como encantar o leitor se a vida já o havia desencantado quase que completamente? Mas, como na caixa de Pandora, ainda restava-lhe a esperança. Esperança em uma vida melhor sem a presença do cangaço, sem Lampião ou as volantes para atormentarem-lhe a vida. Ele queria escrever não a partir de si, mas a partir de uma ideia preconcebida que não vinha de seu íntimo, mas de uma ilusão. Sua esperança na vida o fazia ficar de pé, e sua vontade, inconscientemente satisfeita, permitia-lhe sobreviver.

3.3. Viver: uma questão de angústia

A angústia acompanha o relato memorialístico de Coriolano. Inicialmente, ela aparece ligada à questão do cangaço, sendo personificada na figura de Lampião. O medo advindo dos cangaceiros e a dor da separação de seus dois amigos fomentam a aparição desse sentimento ao tempo em que possibilita ao personagem-narrador buscar meios para aliviar a tensão em que se encontra.

Aliás, Freud, em *Conferências introdutórias sobre a psicanálise*, na conferência “A ansiedade”, revela que uma das formas de ansiedade (ou angústia) é a “realística”, que consiste em “uma reação ao perigo externo” (1996d, p. 395). Ora, esse mundo externo, para Coriolano, apresenta-se contra ele. Sua relação com o social sugere um conflito constante haja vista que necessita igualar-se aos comerciantes de Rio-das-Paridas, mostrar-se independente dos latifundiários e fugir da miséria que as condições sociais de seu tempo insistem em lhe recolocar. Assim, tem-se o surgimento de um homem que, não sendo telúrico, ou seja, não sendo determinado pelo meio geográfico, aparece submetido às determinações sociais do cronotopo do cangaço.

Dentro desse contexto, o escritor Francisco Dantas faz uma abordagem de um personagem sertanejo, dando-lhe voz e possibilitando-o fazer uma análise mais ampla de sua conjuntura social, o que viabilizou a percepção da estrutura social como sendo a grande causadora do infortúnio para os desvalidos. A manutenção dessa estrutura é percebida pelo personagem-narrador e por Lampião. Ambos representam sujeitos que ficaram presos a concepções tradicionais de mundo. Essa aporia, isto é, a não adequação dos valores e atitudes de Coriolano e de Lampião, atualiza no romance o sentimento de angústia.

Para Coriolano e Lampião continuarem vivendo em um mundo cuja artificialidade predomina e favorece quem está no poder torna-se angustiante, pois, se por um lado, a estrutura social necessita ser modificada para possibilitar a integração do país pela nova ordem que se instala; por outro, os coronéis, donos do poder local, insistem em encontrar métodos eficientes e eficazes de manter o controle sobre a população, ainda que este controle apareça de modo dissimulado. Compreender como essas relações são estabelecidas é o primeiro passo para modificá-las. É nisto que consistem as análises mentais de ambos os personagens-narradores. A verdade para eles

assume, assim, uma conotação peculiar, a partir da perspectiva de vinculação de cada um deles à tradição.

O papel de ser o porta-voz da verdade tornou-se o objetivo de Coriolano. Para este personagem-narrador suas lembranças constituem-se em uma verdade que o mundo do cangaço e dos coronéis não quer ver revelada. A angústia gerada por esse confronto entre verdades é ainda o que o mantém vivo.

Ankersmit, acerca da problemática da verdade na literatura e na história, afirmar que

hay diferentes, clases de verdad cuando tratamos de la literatura y de la narración histórica (...). Quiero decir con esto que no hay sólo un paradigma de verdad encarnado em la teoría de la correspondencia, la teoría de la coherencia o cualquier otra teoría de la verdad, y que consecuentemente podemos investigar todos los géneros, tales como la literatura, la historiografía o la ciencia, para establecer su contenido de verdad (2005, p. 50).

A partir do pressuposto de “que no hay sólo un paradigma de verdad” (ANKERSMIT, 2005, p. 50), pode-se inferir que o motivo que impelia Coriolano de escrever era o mesmo que o impedia de aceitar sua escrita como expressão da verdade: sua angústia em relação ao mundo exterior. Isto explica sua necessidade de legitimidade e de autenticidade dos fatos. E esta foi também a responsável por fazê-lo abandonar a inspiração de ser cordelista.

Estabelecer um único paradigma para a verdade pressupõe esquecer elementos que podem dar sustentação a outros paradigmas capazes de constituírem novas verdades. Este é um processo complexo e de fluxo contínuo. A linguagem aparece como mediadora desse processo; por isso, buscar a verdade em textos literários e em documentos e textos históricos implica escolhas, quer conscientes quer inconscientes, cuja função reside em dar credibilidade a um referencial.

De fato, aceitar a dificuldade de criação do texto escrito de Coriolano como um caminho para relatar a verdade parece inicialmente frágil, mas, para ele, relacionar a escrita à sua vida implicava revelar-se de corpo e alma. A história a ser contada não é apenas a de Felipe e de Zerramo; é a sua própria história e a de tantos outros que tiveram suas aspirações cerceadas pela estrutura social do sertão nordestino no tempo do

cangaço e do coronelismo, faces de uma época e de um lugar representativas da ausência do poder público.

Terry Eagleton, ao falar sobre a crítica literária de cunho psicanalítico, revela que a impossibilidade da “totalidade da linguagem” na consciência é justificável pela dificuldade de comunicação, uma vez que seria impossível articular uma só palavra que conseguisse expressar seu sentido exato. Daí, a condição de que “o ego, ou a consciência, só pode funcionar se reprimir essa atividade turbulenta, fixando provisoriamente as palavras às significações” (EAGLETON, 2006, p. 253). Ele prossegue explicando que:

Por vezes, uma palavra do inconsciente, que eu não desejo, insinua-se em meu discurso, ocorrendo então o famoso lapso lingüístico de Freud, ou parapraxis. Para Lacan, porém, todo o discurso é, num certo sentido, um lapso lingüístico. Se o processo de linguagem é tão escorregadio e ambíguo quanto ele sugere, não podemos significar precisamente aquilo que dizemos, e nunca dizemos precisamente o que queremos. A significação sempre é, de alguma forma, uma aproximação, um acerto e um fracasso parciais, misturando o não-sentido e a não-comunicação com o sentido e o diálogo (EAGLETON, 2006, p. 253).

Esta é outra possível explicação para o que aconteceu com Coriolano: a impossibilidade de utilizar uma linguagem que articule “a verdade de maneira ‘pura’, sem mediação”. Sua angústia reflete o limiar entre a esperança do sonho e uma realidade implacável. A relação entre a vida e a arte é estabelecida justamente no confronto de como é e de como poderia ter sido.

Na vida, as sensações são sentidas no calor da ação, a percepção é, pode-se dizer, direta, imediata. Já na arte, como o cordel, por exemplo, que possui uma forma própria, essa percepção passa pelo processo de elaboração, e as palavras devem ter a habilidade de revelar os sentimentos. Por isso, esvaziado da tensão da angústia, Coriolano não conseguiu ver expressas em sua escrita as emoções que tanto o atormentaram. Foi ao confrontar o produto de sua escritura com o que pretendia escrever que conseguiu notar a discrepância entre ambos. Daí ser notória a necessidade de que o texto seja trabalhado da mesma forma como um artesão trabalha o couro ou um ourives lapida o ouro e as pedras preciosas.

A percepção do trabalho manual, equivalente a uma arte, é relatada por Coriolano quando lembra o período de aprendizagem em companhia de mestre Isaías:

Aprendiz voluntário e bem jeitoso, governado a uma vontade de ferro – mas só até onde ia a força da precisão –, Coriolano não tirava o olho do mestre, começando por botar remendo em sela, bruaca, alforje, cabeçaçada, e tudo quanto era lavra encaminhada em meio-de-sola (DANTAS, 1996, p. 32).

Apesar da ironia, criada por Dantas, entre “uma vontade de ferro” e “a força da precisão”, tem-se aí a postura inicial de um aprendiz: a observação. Sem o devido conhecimento do jeito de como pegar na ferramenta ou na precisão do corte, um aprendiz dificilmente consegue tornar-se mestre. No entanto, como o próprio Coriolano irá reconhecer, observar não é suficiente. É necessário executar a atividade com o objetivo de repetir a façanha do mestre e, só depois de adquirir segurança com a técnica aprendida, sentir-se capaz de ser mestre de si.

Mas pra dizer a verdade, a princípio essas emendas não passavam de mal-ajambrados pontos de sodela e de correia. Só com meses de corte e costura, de agulha com linha no dedo e quicé amolada na mão, aí é que o mestre o emancipou como sujeito capacitado pra uma obra-feita só sua. Não que já estivesse um seleiro de deixar num bom coxim o traço oculto da arte, que isso não se consegue somente a doce bafejo de alguma vocação, mas também a muito couro perdido em horas de impaciência encastoadas no tempo por dentro do desespero. O mestre sabia disso, mas também não descurava da urgência que o pobre tinha de montar a própria tenda pra arranjar os seus trocados e aviar o de-comer (DANTAS, 1996, pp. 32-33).

Esse relato reflete o dilema entre a aprendizagem e a necessidade; dilema que parece acompanhar o caminhar de Coriolano e apresenta-se como um dos motivos geradores de sua angústia. O conhecimento lhe chega, mas, por faltar-lhe o tempo de maturação, não consegue aprimorá-lo. Geralmente, sua condição econômica impede-o de um aprimoramento mais profícuo. No caso, mestre Isaías analisa a situação a partir da constatação da necessidade de sobrevivência de seu aprendiz,

Mesmo porque, precipitado, daí a meses, o aprendiz já não demorava o olho no seu corte, nem mais buscava no seu rosto a necessária aprovação. Por isso, com muita pena e sensata ponderação, deu

Coriolano como pronto para o ganho, sem contudo animá-lo a prosseguir caprichando nas nuances que era perda de tempo: faltava-lhe o rigor da persistência. Ainda assim, reconhecia nele o encoberto molejo capaz de despertar para a ternura do mundo o artesão apurado. Este embaraço a ninguém fornece escolha: ou o ganha-pão – lhe disse mestre Isaías – ou o trato com a gema do ofício! E isso come tempo, meu filho! (DANTAS, 1996, p. 33).

O mestre avisou o discípulo da difícil escolha entre a necessidade de aprimorar-se na arte do couro ou começar logo a ganhar dinheiro. Como é sabido, Coriolano não possuía mais recursos para se manter como um aprendiz. Precisava ganhar seu sustento, mas por saber que o preço a ser pago era alto, ponderou:

bem sabia que esse bendito trato só podia fazer a estiradas insônias e amorosos afagos. Pisca a vista com o desconsolo descabriado de quem mete os pés em si mesmo, arrenegando o diacho da vocação, aperta a mão do mestre que lhe dava a derradeira lição, entropica no batente da tenda, e sai atontado pra remir a vida.
Se ia! Estava desapontado mas precisava comer e subir de posição! (DANTAS, 1996, p. 33).

Esse dilema de Coriolano para começar a trabalhar como mestre do couro assemelha-se ao desejo de “escrevinhar” um cordel. O dilema entre o aprendizado e a necessidade do trabalho acompanha a vida de Coriolano. Assim ocorreu quando da morte de seu tio-avô e ele teve de assumir a botica, mas como alento continuou a ler os cordéis. Quando da falência da botica foram eles seus companheiros. Afastando-se deles durante a fase do fabrico e comercialização dos bombons de mel de abelha, e na fase em que se voltou para a arte do couro, isto porque é “muito difícil conciliar leitura com algum trabalho duro que se converte em dinheiro” (idem, p. 29), só retornando à leitura dos cordéis quando deu início aos negócios com a estalagem no rancho do Aribé. A partir de então ele continuou lendo até o momento em que teve de abandoná-los, após a visita de Lampião à estalagem que teve como consequência a morte de Zerramo e a fuga de Felipe. Inconformado com a violência cometida a seus entes queridos e procurando salvar sua própria vida, Coriolano foge para o Aribé e decide escrever o cordel sobre a vida de Zerramo e Felipe.

Após a morte de Lampião ele se volta para o passado e ressuscita vários fantasmas. As vozes desses fantasmas querem falar. Não se trata de atormentá-lo, mas

antes de libertá-lo. A culpa que carrega tornou-se um fardo tão pesado quanto sua perna com erisipela, que arrasta com dor e com mau cheiro. Como ele mesmo observa, o “erisipelão recoberto pela calça a me comer a canela, arengando pelos ares o sabor da fedentina” (DANTAS, 1996, p. 23). A erisipela come a carne, e a culpa, a alma. E a tentativa de escrever o cordel foi apenas mais um arejo em sua vida.

A relação de Coriolano com o passado estabelece a forma de encadeamento da ficção criada por Dantas. Ele vive o presente, mas encontra-se preso ao passado como a uma dívida que quer pagar, mas não tem como. Ele pensa merecer:

mais paz, mais sossego. Se escarafuncha na alma alguma coisa mal feita, uma injúria imperdoável, só encontra mesmo a injustiça que fez a Maria Melona. Essa é a minha mancha, o diacho da vergonha! Mesmo assim, botando o bem contra o mal, e separando o bom e o ruim que engendrei, devia me caber uma sorte menos malfazeja (DANTAS, 1996, 172).

É a partir dessa concepção que ele começa a narrar sua história de vida; esse tempo que dita as suas ações. Ele não consegue viver o aqui e o agora; passa mais tempo a rememorar do que a viver. Para ele, o passado é sinônimo de aprisionamento, e seu destino foi selado a partir de certo encadeamento do posterior com o antecedente.

A pergunta que persiste é: quem é Coriolano? Pode-se dizer que ela começa a ser respondida desde o início do romance quando ele aparece como um homem maduro, aos cinquenta e um anos de idade, com uma companheira inseparável, a erisipela. Esse homem sente-se livre com a notícia da morte de seu carrasco em vida, Lampião. A exemplo, pode-se citar a seguinte passagem: “Viva Deus, que enfim posso outra vez enfrentar o meu destino! Amanhã mesmo, vai desentupir o canudo da garganta, vai espalhar pelas ruas a viagem ensegredada que tem armado e desarmado todo santo dia, no fundo mais escondido de seu ermo varejado” (idem, p. 16). Mas o sentimento de liberdade não foi duradouro. Depois da morte do rei do cangaço, Coriolano passou a ter medo dos “cangaceiros rebelados” (idem, p. 15), uma vez que estes poderiam querer vingar a morte de seu chefe, restando a ele, Coriolano, perambular pelas ruas da cidade ou ficar em sua casa na

rua do Tanque (...) numa miúda casinha, que não passa de um biombo de duas águas sem um só canudo de biqueira, onde Coriolano se entocou amedrontado há cerca de ano e meio (...) e a ganhar o sustento

no fabrico de tamancos, ou de algum eventual remendo de meia-sola em chinelas, alpercatas e rolo (DANTAS, 1996, p. 13).

Esse foi o destino do personagem que inicia o romance a partir do meio, ou antes, do final tal qual uma peça de teatro. Como uma forma de reencontrar seus pecados com o objetivo de reconstruir sua vida, Coriolano começa a relembrar então seu passado. Mas Coriolano é também um significante, e enquanto tal desliza em busca de um significado.

3.4. Coriolano: de Shakespeare a Dantas

O nome Coriolano permite conceber uma alusão à peça teatral de William Shakespeare (1995)¹¹, cujos nomes da peça e do herói são homólogos ao do personagem-narrador criado por Francisco Dantas. Esse ponto poderia ser apenas uma mera coincidência se o significante Coriolano não fosse um elemento capaz de estabelecer uma relação possível com o Coriolano shakespeariano. Este personagem protagoniza – nos primeiros anos da república romana, momento em que se solidifica o regime do tribunato – os valores de um herói pertencente à aristocracia em decadência que procura preservar seu *status quo* (ANDERSON, 2000, pp. 52-68). Formado nos valores monárquicos, esse personagem não consegue, no período republicano, adaptar-se à nova ordem. Roberto Ferreira da Rocha, no artigo “Heroísmo, política e teatralidade no Coriolano de Shakespeare”, analisa que a tragédia deste personagem – Coriolano – não foi motivada por “seu orgulho excessivo e sua destemperança, mas, e principalmente,” por “sua incapacidade em viver o papel político que lhe é reservado”. E ao parafrasear a famosa fala do *Galileu* de Bertold Brecht, descreve-o como sendo um “herói que não encontra nenhum país que precise dele realmente”, e explica que “tanto é assim que, ao final, todos lhe darão as costas, seu país, sua classe e até sua família” (ROCHA, s/d). Este foi o destino do Coriolano de Shakespeare.

Esses paralelos permitem observar, no texto teatral, acontecimentos político-culturais e, principalmente, mostrar os conflitos vivenciados em dois momentos distintos da civilização ocidental e que tiveram consequências diferentes, tanto os

¹¹ Essa breve discussão comparativa entre o personagem Coriolano de Shakespeare e o personagem Coriolano de Dantas toma como base a versão traduzida por Barbara Heliodora e publicada pela Nova Fronteira, em 1995.

vivenciados pelos gregos e romanos como os experimentados pelos ingleses. Para estes representou um momento de crise da monarquia absolutista, no século XVI, no reinado de Jaime I, enquanto que para aqueles significava o período de confronto entre os patrícios e os tribunos, em Roma, entre os século II e o século I a. C. (BROCKBANK, 1995, pp. 7-41).

Esse ponto de reflexão chama atenção por dois motivos: o primeiro, ao revelar a relação da obra com o momento histórico em que foi concebida, mostra como Shakespeare, enquanto um produtor de cultura, encontrava-se imbuído do espírito de seu tempo, e o segundo, ao descortinar o entrelaçamento que a história possibilita a humanidade refletir seu presente, procurando construir um futuro melhor para si.

Em termos comparativos, em relação ao personagem Coriolano de Francisco Dantas, a questão a ser problematizada refere-se às temporalidades que envolvem a ficção criada por esse romancista. Em outras palavras, como especular as possíveis relações entre o momento histórico – abordado no romance –, no qual o cangaço percorria o sertão nordestino, e o período em que o romance *Os desvalidos* foi escrito? Uma possível resposta a esses questionamentos talvez esteja em perceber que no tempo do cangaço a ordem política oscilava entre a descentralização e a centralização – produzindo efeitos sobre a esfera social – no período entre o final do Segundo Império, da organização da Primeira República, da Revolução de 1930 e o início do Estado Novo. Já no período em que o romance foi escrito, a década de 1990, viviam-se as angústias provocadas pelas transformações impostas para suprir as demandas da globalização. Dentre estas demandas, pode-se destacar a diferença do enfoque dado ao indivíduo e ao social. Este momento histórico clamava por uma nova percepção da ordem social que começava a se estabelecer a partir do confronto entre o local e o global (BHABHA, 1998; HALL, 2003).

É um momento de mudanças profundas. A humanidade está à procura de novos paradigmas. Aqui, pode-se buscar as reflexões de Mikhail Bakhtin que, ao analisar a obra de François Rabelais, vê em *Gargantua* o movimento inexorável da lei da mudança onde o novo se sobrepõe ao velho, e baseado na mitologia – Cronos, Édipo e Calderón – lembra que o filho, por ser o novo, tem como função matar o pai, eliminando assim a tradição. Por isso mesmo, o novo já traz consigo o medo para o

antigo que deverá desaparecer. Para Bakhtin, a representação dessa tensão é retratada através do personagem Panurge, um homem que

gostaria de ter mulher, mas ao mesmo tempo ele desconfia do casamento, porque tem medo de ser enganado. É o motivo das suas adivinhações que lhe oferecem todas uma mesma e única resposta fatal: sua mulher fará dele cornudo, bater-lhe-á como se fosse pasta e o roubará. Em outros termos, a sorte que o espera é a do rei do carnaval e do ano velho, e esse destino é irreversível (BAKHTIN, 2008, p. 211).

O Coriolano de Dantas também sente medo em relação à mulher e ao casamento. De certo modo, ele, à semelhança de Panurge, era um

homem avulso, desparceirado, tendo chocado sem fazer filho, e já agora um ovo indez, vitalino de potência encruada – confere e atesta que este mundo é um viveiro de lembranças! Família quisera ter, se deliciava a fitar as moças alvas, tiradas a espuma de leite: ah, Aldina de Codorá! (DANTAS, 1996, p. 215).

Mas, ao contrário de Panurge, o medo que o impossibilitava de ter uma mulher sua e de constituir família encontrava justificativa em sua instabilidade financeira. Isto é revelado por Coriolano ao asseverar que

montar maridança mesmo, a canseira não deixou, nem era de bom juízo abrir casa de fome. Veio rufiando apenas ao acaso, com uma ou outra mulher facilitada. E quando pegou a dar acordo de se fazer pai de uns buguelos, já tinha virado um mamoeiro macho, passado do ponto de casar (DANTAS, 1996, p. 215).

Nota-se nesse trecho a preocupação em dar a sua prole uma vida diferente da que tivera junto ao seu pai, João Coculo. Nesse aspecto, Coriolano mostra-se um homem capaz de controlar seus instintos para atingir um objetivo maior: sua estabilidade econômica e social.

O Coriolano de Dantas, assim como o Coriolano de Shakespeare, também é um personagem em crise. Inicialmente, sua percepção da vida aparece no mesmo compasso de seu tempo, porém não acompanha a dinâmica da época em que vive:

Graças a Deus! Era tão moço, tão moderno e já se endireitara! Tinha futuro! Ia longe! O pai, que ainda era vivo, havia de ver pra que ele dava! Tempos bons, aqueles! Este Coriolano aqui de nome feito na praça! E um nome limpo! Quem o via ali socado no seu ofício, de olho compenetrado na poção muito certa como se já tivesse vindo ao mundo votado às drogas, não podia jamais adivinhar que tempos depois, só por não abrir mão em ser amigo de si mesmo, e por ser fiel a sua jura, ia ter o seu meio de vida pipocado em dismantelo (DANTAS, 1996, p. 27).

Ao sair da roça e começar o ofício de boticário, Coriolano sente-se como ser atuante dentro de uma nova ordem, mas, “por ser fiel a sua jura” e “por não abrir mão em ser amigo de si mesmo”, perde-se no movimento aligeirado da modernização capitalista no sertão nordestino. O Capitalismo tardio que chegava arrastando a todos e modificando hábitos conseguiu silenciá-lo e deixou-o a ver “seu meio de vida pipocando em dismantelo”.

Outro ponto a ser enfatizado no comportamento de Coriolano de Dantas, a exemplo do Coriolano de Shakespeare, é sua relação com a honra e o seu enraizamento à tradição. No caso do personagem-narrador de Dantas, que honra precisa ser preservada? Será a honra da aristocracia, como na versão de Shakespeare, ou a dos desvalidos que sofrem por causa dos coronéis e de suas práticas mandonistas, patriarcalistas e patrimonialistas?

Estabelecer uma única resposta a este questionamento impede a aproximação desses dois polos que mantêm contato direto, mesmo que pareçam distanciar-se ao se consubstanciarem em pontos extremos. Coriolano de Dantas coloca-se como um homem cumpridor de seus deveres, de suas promessas; um homem de cabelo nas ventas que não leva desaforo para casa, como o Coriolano da peça de Shakespeare.

Embora sejam de origens e posições sociais diferentes e estejam relacionados literariamente a momentos históricos distintos, os personagens Coriolano de Shakespeare e o de Dantas partilham não apenas da dificuldade de adaptação em contextos sociais de instabilidade e mudança, mas também da crise de valores pessoais. Evidentemente, esse paralelo tem um ponto de distanciamento, pois enquanto o Coriolano de Shakespeare é um aristocrata que não consegue exercer o seu papel de herói em uma sociedade que parece não mais precisar deles, dos heróis, e sim de políticos, o Coriolano de Dantas é um homem comum, um personagem, que vive premido não só pelas mudanças de seu tempo histórico, como também pelos

desdobramentos do coronelismo e do cangaço – faces de uma modernidade inconclusa que se metamorfoseia na medida em que a estrutura antiga de poder persiste em não ceder espaço para o novo –; e em meio a esse quadro ele revela seus dramas pessoais, assim como o Coriolano de Shakespeare.

Nesse sentido, a abordagem de temas como cangaço e coronelismo – trabalhados por Dantas – possibilita empreender um olhar cuja sutileza da ambivalência retira o sertanejo de uma posição assujeitada ao determinismo geográfico. Coriolano de Dantas, portanto, não é um personagem telúrico. Essa percepção telúrica perde consistência no momento em que os questionamentos sobre a vida, sobre a sociedade e sobre a ordem vigente cotejam a estrutura social como responsável pela instalação e permanência da miséria no sertão.

O desvalimento dos personagens revela essa relação ao mostrar, através da opressão da estrutura de poder, como o sertanejo consegue perceber as fissuras dessa mesma estrutura e procura adaptar-se a ela. Assim, a valorização do enfoque dado por Dantas a seus personagens “vindos de baixo” reforça a percepção da dificuldade que estes devem enfrentar para manter-se em situação de igualdade social diante daqueles que assumem a posição de donos do poder. Desta forma, o Coriolano de Dantas diferencia-se do personagem de Shakespeare, uma vez que este faz parte da própria aristocracia.

É interessante notar como, em *Os desvalidos*, a vida econômico-social de Coriolano oscila em relação a sua posição de classe: ele sai da classe baixa, ascende, graças à herança do tio-avô e a seus próprios esforços; volta para a classe baixa com a perda da botica; começa a subir com a venda de bombons de mel, mas, graças a Robertão e aos impostos, volta a cair socialmente; então procura a arte do couro, mas o processo de produção em série leva-o à nova descida; e quando finalmente acredita que conseguiu um espaço seu com a estalagem, vem o cangaço e acaba com suas expectativas, obrigando-o a depender do pouco bocado que a profissão de tamanqueiro lhe rendia.

É a partir dessa oscilação do movimento entre altos e baixos que Dantas potencializa a visão daqueles que se encontram numa condição sócio-econômica inferior e faz com que um personagem, apesar das agruras por que passa e dos conflitos em se adaptar a esse meio, consiga formular e expressar essa percepção não telúrica do

sertanejo. Coriolano é um personagem que vive à procura de um lugar no mundo, e por isso sofre com esse movimento de sentido de altos e baixos, pois o lugar destinado a ele em Rio-das-Paridas não é o que esperava: ser um tamanqueiro. Foi, no entanto, isolado no Aribé, em uma estalagem, um lugar de passagem, onde ele encontrou um pouco do pertencimento que queria. Talvez aí resida um dos grandes pontos da originalidade de Francisco Dantas, o de fazer do romance *Os desvalidos* uma espécie de história vista de baixo, no sentido proposto por E. P. Thompson (2001, pp. 185-202).

A narrativa de Coriolano, delineada por Francisco Dantas, aproxima-se das discussões propostas por Bakhtin em *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais. Uma cultura que não se separa da sociedade, antes a revela em suas ambivalências, suas contradições e suas ambiguidades, além de demonstrar como essas relações partem de cima para baixo e de baixo para cima, promovendo a interação entre o popular e o oficial. Sem, contudo, revelá-la como uma partilha de experiências consentidas sem conflito, como propõe Peter Burke em *Cultura Popular na Idade Moderna*, e sim como conjunto de experiências e expectativas partilhadas e disputadas. Desta forma, não é difícil perceber como a sociedade e a cultura do sertão de Sergipe são descritas na narrativa de Coriolano, eivada de ambivalências, de contradições, de ambiguidades e de conflitos. Assim a narrativa de Dantas aproxima-se da interpretação de Thompson, que vê a cultura como um

costume não codificado – e até mesmo o codificado – estava em fluxo contínuo. Longe de exibir permanências sugerida na palavra “tradição”, o costume era um campo para a mudança e a disputa, uma arena na qual interesses opostos apresentavam reivindicações conflitantes (2008, pp. 16-17).

Pode-se perceber que a disputa a que o costume está vinculado encontra-se tanto dentro como fora da estrutura social em que os sujeitos constituem e são constituídos. E, dessa forma, o novo acaba por exercer a função de questionar o antigo, cabendo a este tomar parte em uma luta ambivalente, na medida em que, como dito por Bakhtin, o velho tem medo do novo, pois este veio para matá-lo, iniciando, assim, um novo ciclo de vida.

Nesse segundo nível de análise, entre a obra e a época de sua escritura, é possível notar que a relação de um escritor com o seu tempo pertence àquilo que Raymond Williams (1979) definiu, em *Marxismo e literatura*, como “estrutura de sentimento”. Dantas, ao captar a estrutura de sentimento das últimas décadas do século XX, conseguiu, assim como Shakespeare, construir uma obra que relata um entrelugar a partir de um “entretempo” – um tempo localizado entre um passado marcado pela tradição e um futuro que será marcado pelas mudanças, pela permanência e também pela incorporação de novos valores. Esse “entretempo” é o tempo contemporâneo à criação da obra.

Dessa forma, seria possível questionar o lugar de valores como honra, respeito, solidariedade, amizade e ponderação em uma estrutura social forjada no medo, na exploração, na expropriação econômica e na violência física ou moral? Como estabelecer uma relação mais igualitária entre os seres humanos? Pode-se acreditar em um Estado forte que seja capaz de assegurar ao sujeito ser um cidadão com direitos e deveres sem que o processo de punibilidade encontre-se atrelado ao fator político-econômico?

Dentro dessa perspectiva, quais seriam os valores que devem ser apropriados por homens e por mulheres em sua luta cotidiana em torno de um presente em construção a partir de ranços do passado e das necessidades do aqui e do agora? Será que entrar nos “mundos da ficção” – onde a dor é exorcizada e a vida é apenas lembrada, como é o caso do personagem Coriolano em *Os desvalidos* –, além do prazer que o aspecto estético que a arte provoca, pode ajudar a pensar sobre esses desafios e dilemas humanos?

A eterna solidão que ambos os Coriolandos, o de Shakespeare e o de Dantas, enfrentam no final da vida – sem lar, sem família e sem amigos – não descortinaria também uma leitura dos vários Coriolanos que através dos tempos vivenciam o drama humano da sobrevivência? Personagens solitários que arcam com o peso de terem permanecido presos a valores de um passado que sucumbem ao processo de constituição de uma nova ordem social – no caso de Coriolano de Shakespeare, a passagem de Monarquia para a República. Já o Coriolano de Dantas representa, como já foi dito, a transição de uma sociedade que vive o final da Primeira República e o início do Estado Novo no Brasil.

O momento histórico em que Shakespeare escreveu é também um período de intensas mudanças assim como o de Dantas. Shakespeare vivenciou a crise do absolutismo inglês entre o final do século XVI e o século XVII. Dantas, por sua vez, vivencia a crise provocada pela globalização e pelos debates em torno das ideias neoliberais e pós-modernas no final do século XX.

Capítulo IV

A MULHER NO CANGAÇO EM OS DESVALIDOS

4.1. E... atiraram a primeira pedra

Dentre os dramas apresentados por Dantas em *Os desvalidos*, tem-se o enlace amoroso entre Felipe e Maria Melona. Essa história inicialmente narrada por Coriolano recebe contribuições preciosas da própria personagem que sofre as agruras de ser acusada de adultério. Compreender o papel da mulher no sertão a partir de narrativas ficcionais como esta possibilita desvendar o universo simbólico em que a mulher se permite ser sujeito. No caso em apreço, essa mulher quebra as amarras sociais para, a partir das fissuras que a estrutura social lhe permite, encontrar seu percurso.

O estudo da personagem Maria Melona permite, assim, perceber uma questão análoga à do homem pós-moderno diante do mundo que o cerca. Este vive uma impotência em relação às forças sociais que o envolvem, expressa através de um sentimento de mal-estar que, dentre as várias possibilidades, permite ao sujeito agarrar-se à primeira oportunidade que lhe aparece, desde que ele possa suportar a cota de sofrimento exigida por tal decisão. Isto foi o que acabou acontecendo à personagem Maria Melona. Já um dos responsáveis por sua mudança de vida parece não ter conseguido suportar seus atos, ou melhor dizendo, sua omissão.

Coriolano não se casou, passou a vida a procurar Felipe para pedir-lhe desculpa por, devido a sua imaturidade, não ter compreendido o real significado das acusações atribuídas a Maria Melona. Talvez seja esta uma das razões que o tenha feito abrir mão de manter um relacionamento estável e vivenciar a experiência da paternidade, de modo que sua energia foi deslocada com o objetivo de ele poder ocupar um lugar social no mercado de trabalho e na sociedade de Rio-das-Paridas. Por isso, ao questionar-se sobre sua própria condição, identifica-se a um

pé de pau peco, bichado, é isso aí! Era só a precisão que me guiava.
Não me sobrou tempo pra mais nada. Também numa vida cigana tão

recruzada, como é que ia ter cabeça pra pensar certo? Só desfrutou de bom mesmo uns tempinhos exprimidos, poças de luz num estrião de escuridão. Os aninhos de botica, uns aninhos de estalagem – e só! (DANTAS, 1996, p. 215).

Ao relembrar suas conquistas e perdas, percebe-se um sujeito sozinho, sem família, que não deixará descendentes, tendo em vista que apenas as lembranças de alguns momentos bons resultaram de sua vida de luta. É a partir dessa reflexão que a culpa que lhe corrói a alma favorece o aparecimento do passado com o objetivo de fazê-lo purgar seu sofrimento. Para animar-se um pouco, Coriolano busca na memória uma lembrança acolhedora:

Muitas vezes pernoitou nessa casinha da rua da Cabrita, agradado por tio Felipe e Maria Melona! Neste esteio ele amarrou as burras antes de partir! Onde andarão essas criaturas por este mundo afora? Alguma culpa me cabe no destino desses dois! Miudinho mas parentão! Amigo de mão cheia! Ele e Zerramo foram só quem encontrei! (DANTAS, 1996, p. 215).

Mas ao rememorar sua vida de juventude, ele percebe que foram poucas as pessoas com quem pôde contar, a quem pôde chamar de amigos: Filipe e Zerramo. Logo em seguir, reconhece que um dos martírios a afligir-lhe a alma é a separação de seu tio Felipe e Maria Melona. Fica evidente, no trecho a seguir, sua participação nessa separação, haja vista ele não ter sido o responsável pela criação da mentira, mas com certeza foi por causa de seu comentário que a separação ocorreu. Essa dor, que traz guardada consigo durante anos de peregrinação, reaviva o momento em que após o retorno de Felipe, este, moço

ainda sem nenhum traquejo com as cordas do coração, em vez de deixar correr o entusiasmo que ele apanhara nas estradas e trazia faiscando no negro-retinto das pupilas para desembocar nos braços da mulher que o acolheu agradável – Coriolano adianta-se pedindo um particular e desembucha nas tampas de seus peitos, ali bem pertinho do coração, que corria por aí uma conversinha da peste! Que mal ele se fora, engolindo o cheiro dos caminhos, Maria Melona fechou a porta, revirou os olhos para o céu, arreou-se toda embonecada, e si botou a galinhagem com tal desembaraço e tamanha gana, que era como se já tivesse de caso pensado (DANTAS, 1996, p. 77).

Nessa passagem vê-se claramente que Coriolano assume a função de porta-voz da notícia que causou o infortúnio de seu tio e assim, a separação foi consumada. Felipe sentindo-se corneado e ferido em sua honra, resolve isolar-se, viajando pelo mundo como almocreve. Seu desejo era fugir da dor da traição e das pilherias em Rio-das-Paridas. É possível perceber outro motivo – e este parece ser o principal –, esta foi a maneira encontrada para tentar se esquecer da mulher que ainda amava. Isto justifica o motivo de Coriolano ter passado a vida de seleiro a procurar notícias desse tio que tanto amava. A culpa que carrega é assumida por ele quando de seu reencontro com Maria Melona, na pele de Zé Queixada, membro do bando de Lampião:

– Culpa me ponha, dona Maria, mas má tenção não tive não.
 – Se eu lhe pego de bom jeito naquela quadra, ia era lhe cortar a língua afiada, seu caluniadorzinho safado! Mas enfim – completa Maria Melona num maneio de cabeça – a desgraça foi feita e pronto! Não vale a pena remexer no que não presta (DANTAS, 1996, p. 109).

Esse trecho demonstra a capacidade de o ser humano modificar a percepção sobre seus atos a partir de certo distanciamento temporal. Ao remexer suas lembranças, Coriolano reavalia suas ações e seus juízos de valor na época de mocidade e reconhece que muitas vezes, no calor dos acontecimentos, é difícil compreender plenamente a extensão de um ato impulsivo. Os interesses e as implicações advindas de um ato desses encontram-se escamoteados por valores aparentemente corretos, mas que, de fato, conseguem camuflar o verdadeiro jogo das relações sociais, que geralmente permanece desconhecido para quem estiver diretamente envolvido. Somente a distância temporal é reveladora de um olhar mais sensato. Cabe aqui retomar alguns questionamentos: será este o objetivo de Dantas: revelar que o sertão, como espaço geográfico, não é o único fator determinante sobre o destino do sertanejo? E que esta problemática passa também pelo conjunto de tensões e escolhas produzidas pelas relações sociais?

Mas voltemos a Coriolano e a sua parcela de culpa na separação, fato inquestionável. É esta percepção que lhe permite abrir espaço para escutar o relato de Maria Melona. Esta lhe aparece desarmada, sem pedras nas mãos para lhe atirar. Os dois, um diante do outro, descobrem-se oprimidos pela estrutura social. Essa oportunidade serviu para que a ex-mulher de seu tio lhe relatasse seu relacionamento com Felipe e revelasse o quanto, ainda, o amava,

Pasmado, Coriolano a escuta, e ela desafoga mais e mais, de forma que juntando isso a coisas que já sabia, e outros achados posteriores acerca dela, ele depois se arrependeria de não ter ali dobrado os joelhos perante esta santa, convencido da sua seriedade, da limpeza desse grande coração de mel, onde não se aninhava uma só ruga de ressentimento! Tão direita, tão rija em cima da retidão – e ninguém acreditava! Minha Mãe de Deus! Como é que pode? Julgando mal o seu feitio atrevido e barulhento de moça que não se dobrava calada, a gentinha reduzida de Rio-das-Paridas nunca deu fé de que ela não cedia aos salafrários, e tinha o seu pedaço de tutano na moleira – mulher injustiçada! (DANTAS, 1996, p. 110).

Com essa análise mental feita por Coriolano, é possível apreender que a separação teve um aspecto mais voltado para o social do que para o individual, em um duplo sentido: no primeiro, as projeções sociais sobre o comportamento para uma mulher tida como honrada não podiam ser atribuídas a Maria Melona, pois sua alegria e sua coragem colocavam em risco o estatuto patriarcal do corpo social; e, em segundo lugar, o comportamento de Coriolano pode ser entendido como o reflexo de uma cultura presa a certas concepções nas quais à mulher era exigido um comportamento submisso e recatado. Este tipo de concepção, segundo Bakhtin, denominada de “querela das mulheres”¹², já agitava a França entre os anos de 1542 e 1550, e parece ter sido preservada no sertão d’*Os desvalidos*.

Coriolano e a sociedade de Rio-das-Paridas, portanto, concebiam como postura adequada para uma mulher atitudes diferente das adotadas por Maria Melona. Para eles, como no carnaval, a alegria extravasada por essa personagem assumia uma dimensão licenciosa que se assemelha à “tendência ascética do cristianismo medieval (...) que considera a mulher como a encarnação do pecado, a tentação da carne” (BAKHTIN, 2008, p. 209). Mas a mudança de percepção por parte de Coriolano somente foi possível após a epifania causada, por um lado, pelo sofrimento de Felipe – este vivenciado de perto por Coriolano – e o de Maria Melona – agora acessado através da narrativa em meio ao cangaço – e, por outro lado, pela fuga – o distanciamento necessário à procura

¹² Em resumo, a “‘querela das mulheres’ dizia respeito à natureza das mulheres e do casamento”. Essa querela, que permeia toda a Idade Média e o Renascimento, possui duas linhas opostas: uma, a “tradição gaulesa”, que “desenvolve um conjunto de opiniões negativas sobre a natureza da mulher”, e a outra, “tradição idealizante”, que “sublima, ao contrário, a mulher” (BAKHTIN, 2008, p. 208).

de um lugar onde o sentimento de desamparo, de Felipe, de Maria Melona e do próprio Coriolano, pudesse desaparecer –, na medida em que os anos de procura foram em vão.

Analisar esse sentimento de desamparo como o causador da fuga, como algo que é capaz de promover a necessidade de ir para outro lugar, torna possível transpor esta discussão para um segundo nível de análise, no qual a percepção de Francisco Dantas sobre mundo globalizado dimensiona a relação entre o local e o global. No caso do romance *Os desvalidos*, e lembrando a tendência que se tem de utilizar-se o sertão como alegoria do Brasil (SÁ, 2005, pp. 161-212), Dantas fala de um local que ultrapassa o sertão chegando ao Brasil. E por que não falar em um global que ultrapassa, por sua vez, a dimensão da nação, sem, no entanto, chegar à concepção de universalização?

Nesse sentido, Zygmund Bauman, em *Globalização: as conseqüências humanas*, esclarece que a utilização do termo globalização em detrimento do termo universalização revela que o compromisso do capital não se aplica ao mundo de modo uniforme, proporcionando um crescimento social mais equilibrado e de forma mais responsável, uma vez que “a idéia de ‘universalização’ transmitia a esperança, a intenção e a determinação de produzir a ordem: (...) ela indicava uma ordem *universal* – a *produção* da ordem em uma escala universal, verdadeiramente global” (1999, p. 67). A globalização representa um movimento que conseguiu diminuir as distâncias entre os espaços ao mesmo tempo em que possibilitou uma redefinição do tempo, para alguns, e ampliou a desigualdade social, para muitos. Nesta relação, os significados dos termos “perto” e “longe” foram ampliados, ganhando “mais uma dimensão: aquela entre a certeza e a incerteza, a autoconfiança e a hesitação” (idem, pp. 20-21), pois:

Estar “longe” significa estar com problemas – o que exige esperteza, astúcia, manha ou coragem, o aprendizado de regras estranhas que se podem dispensar alhures e o seu domínio sob desafios arriscados e cometendo erros que muitas vezes custam caro. A ideia de “perto”, por outro lado, representa o que não é problemático; hábitos adquiridos sem sofrimento darão conta do recado e, uma vez que são hábitos, parecem não pensar, não exigir qualquer esforço, não dar margem à ansiosa hesitação (BAUMAN, 1999, p. 21).

Esse parece ser o sentimento que acomete Coriolano quando Felipe, após retornar de uma tentativa fracassada de viagem e, preocupado com o sobrinho, sugere que este deveria abandonar o rancho, tendo em vista que:

– Por aí afora o que se escuta muito é conversa fiada. Se uns dizem que não tem saída: ou se apanha de Lampião ou dos mata-cachorros, e que tudo é uma coisa só; também há quem garanta que Virgulino só toma de quem tem posses. E depois... se você precisar sair daqui por uns tempos, em qualquer parte do mundo se toma consolo, se arranja um canto pra se meter os ossos. E pra quem já andou tanto como você, que conhece este Sergipe de fio a pavio, isso não é difícil. Saia um pouco, vá arejar. Eu mesmo um dia me fui embora de Rio-das-Paridas, e não estou vivo nessa fornada de tantos anos? (DANTAS, 1996, p. 135).

O conselho de Felipe para que Coriolano deixasse seu rancho encontra ressonância nas palavras de Bauman, pois é possível perceber como a relação entre “perto” e “longe” aparece como algo rotineiro, na medida em que as andanças pelo sertão sergipano fazem parte do percurso do sobrinho desde a época em que ganhava a vida como seleiro. Mas Coriolano, cansado das andanças e lembrando-se da volante que o perseguiu após sua saída de Propriá para que ele dissesse o paradeiro de Lampião, percebeu que a artimanha utilizada, inicialmente em proveito próprio, transformou-se em erro cujo preço poderia custar-lhe a vida. Por isso, apreensivo, reconhece que:

Essa sindicância me botou sal na moleira! Culpa minha mesmo, que andei estrada a estrada me dizendo unha e carne com Virgulino. Decerto me fizeram a cama, a minha triste caveira, e a volante vai querer botar a coisa em pratos limpos. É pra que serviram as tais façanhas, os ditos farofeiros! Toma aí, seu besta! Quem me mandou beber água de chocalho? Antes tivesse tido o juízo mais assente. Negócio bonito hein Coriolano? Deus o livre que o pilhassem! (DANTAS, 1996, p.136).

Coriolano, portanto, tem bons motivos para não querer sair de seu rancho. “E se remirando nos desgostos que colheu enquanto vira-mundo” (DANTAS, 1996, 136), ele decide ficar na estalagem. Nessa passagem, o cansaço do personagem e a crescente desesperança em relação ao futuro deixam-no acuado entre as duas forças que lhe imprimiam obediência e submissão: as volantes e os cangaceiros. Ambas estas forças suscitavam medo em Coriolano, tendo em vista que se, por um lado, o governo federal começava a se interessar pelo sertão com o objetivo de manter a ordem social, através

das volantes; por outro, o cangaço representava o retorno a uma época em que a lei pertencia a todos, cabendo ao mais forte impor-se em relação aos demais. Nesse jogo de poder, os sertanejos viviam os riscos de garantir a sobrevivência. Inserido neste contexto, Coriolano encontrava-se a meio caminho de algum lugar ou de lugar nenhum.

Assim é possível dizer que a postura de Coriolano representa a imobilidade do sujeito diante da percepção de que o mundo tornou-se pequeno. Ele, portanto, ficou imóvel, sem ter para onde ir, seja em relação ao espaço, seja em relação a sua própria condição de existir. O que lhe restava? Como recomeçar mais uma vez se todas as profissões que escolhera pertenciam ao processo artesanal? Será que Felipe estava certo e ele deveria ir embora, pois o “mundo é grande” e sempre haverá um lugar para “se meter os ossos”, ou ele deveria ficar e ver o que iria acontecer? Seria esta uma aposta muito alta para esse desvalido? Seja como for, a relação do “perto” e do “longe” encontra-se diretamente expressa na relação do personagem com o seu mundo.

Dentro dessa discussão torna-se importante perceber como Maria Melona respondeu à demanda de sobreviver em um mundo patriarcal que se sustentava sob a égide da violência. A morte simbólica dessa mulher e o nascimento de um novo personagem, Zé Queixada, foram para ela uma alternativa plausível. Ela, diante do mundo dos coronéis e dos cangaceiros, despiu-se de sua condição de mulher e assumiu a única alternativa que lhe restara: tornar-se um cangaceiro.

De modo geral, a decisão foi tomada a partir de um sentimento de opressão. Ela se sentiu oprimida pela vida e por seus pares tinha agora poucas opções, dentre as quais se encontrava a prostituição. Entretanto, para desviar-se dessa opção e sobreviver, ela se traveste de cangaceiro, já que naquele momento a atuação no cangaço era proibida para as mulheres. Esta opção, consoante consigo mesma, retira a tensão entre o Outro – desejo de fora, o desejo da sociedade – e do supereu¹³.

4.2. Cangaço: uma saída honrosa

O cangaço, desde a sua origem, esteve ligado à questão da masculinidade. Apenas homens podiam fazer parte dos bandos. A liberdade de atuação exigia que o

¹³A segunda tópica de Freud revela a divisão do aparelho psíquico em mais outras três instâncias: eu, isso e supereu. O supereu é a instância que irá julgar o eu ou puni-lo com reprovações penosas. Comumente, é chamado, também, de “consciência moral” (FREUD, 1996e, p. 15-80)

cangaceiro não se sentisse preso a quase nada, de modo que os valores defendidos por eles foram sendo transmitidos àqueles que, encantados com a liberdade de atuação ou fugindo de alguma perseguição, entravam para suas fileiras. Desse modo, é compreensível o porquê da transformação de Maria Melona em Zé Queixada. Esta é a possibilidade aventada no romance *Os desvalidos* para inserir uma mulher no cangaço antes da entrada de Maria Bonita. Esta seria a responsável pela revogação da lei que proibia a presença feminina entre os cangaceiros.

Compreender como os papéis de homem e de mulher encontram-se elaborados no romance histórico concebido por Dantas ajuda a perceber como a personagem Maria Melona desliza entre a postura feminina, antes de fazer parte do bando de Lampião, e a masculina, postura que ela assume dentro do bando.

Jacques Lacan, ao superar tanto a concepção ligada ao fisiológico como ao social, estabeleceu, a partir de sua releitura de Freud, que ser mulher ou ser homem é uma questão de significante. Ao definir a mulher como não-toda possibilitou a inscrição em um lugar diferente do lugar do homem. A mulher, segundo Lacan, por ser não-toda, diferencia-se do homem, mas o que irá ligar o homem à mulher é a representação que cada um irá fazer efetivamente enquanto “objeto a”, isto é, objeto causa de desejo. Para esse estudioso, é em relação a sua fantasia que o homem se relaciona com a mulher. Desta forma, a mulher estará ocupando o lugar do objeto desejo, da mesma forma que o homem para a mulher também será o objeto de desejo. Diante de tal constatação, Lacan afirmou não haver relação sexual, pois a relação sempre é feita entre o sujeito e o objeto e não entre um homem e uma mulher (1985b, pp. 53-69).

Nessa relação, o masculino passou a ser tratado como homem, e o feminino como mulher. Mas ao explicar a fórmula da sexuação, o próprio Jacques Lacan disse que o homem pode encontrar-se no lado do feminino e a mulher no lado do masculino. Por isso, o psicanalista Antonio Cardoso Filho afirma que a esse respeito é melhor falar em “estar na posição homem” ou “estar na posição mulher”, pois desde Freud é possível afirmar que todos os seres humanos possuem “traços masculinos e femininos”. Ele conclui essa discussão afirmando que isso só é possível porque “o homem não é mais que a escrita de um discurso” (2006, pp. 180-193).

Na história do cangaço, a força bruta, a violência e a insubordinação à lei têm sido resgatados como sinônimo de masculinidade em oposição à figura da mulher

estereotipada como símbolo de fraqueza e de enfraquecimento. Para entender o cangaço, e em particular a presença de homens e mulheres em suas fileiras, é necessário discutir os fundamentos dessa aparente certeza e sob que condições ela foi relativizada a ponto de permitir a inserção de mulheres.

O cangaço, enquanto fenômeno social e histórico, surgiu em meio a um contexto marcado pela exploração e arbitrariedades de oligarquias que faziam uso patrimonialista do Estado, relegando a população à miséria, à injustiça e à própria sorte. Em torno desse contrato social perverso¹⁴, em que as oligarquias são as únicas beneficiadas, o cangaço configurou-se como uma força independente capaz de ser vista também como uma forma de indignação e revolta contra as injustiças sociais.

Em um ambiente pouco propício à constituição de uma família e, menos ainda, de sua manutenção, o cangaço surgiu com leis rígidas e impeditivas que inviabilizavam a participação da mulher. Para uma mulher fazer parte do bando não era só proibido, como também não era desejado, tendo em vista que sua presença estava associada à aparente certeza de enfraquecimento da postura esperada de um cangaceiro: uma armadura composta de força, coragem, crueldade e masculinidade. Mas a paixão de Virgulino Ferreira, o Lampião, por Maria Bonita fez com que essa aparente certeza fosse modificada. Maria Bonita, ao lado de Lampião, mostrou-se uma guerreira tão competente quanto qualquer homem. A partir daí, alguns cangaceiros passaram a trazer suas companheiras para compor o bando (DANTAS, 1996, p. 189).

Com a entrada de Maria Bonita no bando de Lampião, as leis do cangaço começaram a mudar. A mulher entrou no cangaço em uma posição feminina com o objetivo de ser a companheira do seu homem, no caso um cangaceiro, sendo-lhe ainda vedada a ideia de constituição de uma família, pois para elas a condição de sua permanência junto ao bando implicava superar a ideia de ter filhos perto de si e vê-los crescer, porque estes deveriam ser criados por outros familiares ou protegidos do bando. Outra imposição foi a necessidade de assumir uma postura masculinizada para demonstrar força, frieza e coragem ante seus perseguidores. Em lugar de figuras

¹⁴O termo perverso está sendo utilizado em relação à norma moral, uma inversão do desejo social suprimido pelo desejo de um sujeito ou de um pequeno grupo, o que, por si só, não exclui a questão da sexualidade, tendo em vista ser a fixação em relação ao falo que continua a existir como a de um fetiche. Falo aqui tomado no sentido em que Jacques Lacan (1998) o reelaborou em “A significação do falo”, na obra *Escritos*, como um significante. Nesse sentido ele deixou de ser um órgão genital para ser elevando à condição de poder, de força. Isto pode ser analisado comparando-se a efetivação do conceito moderno de democracia e a estrutura social vigente que se diz democrática.

femininas frágeis, desprotegidas e submissas emergia o estereótipo de cangaceiras: mulheres guerreiras, fortes e companheiras no amor e na luta do cangaço pelo sertão. Este estereótipo está próximo do campo emblemático de significados e identidades que envolvem as mulheres nos debates pós-modernos no final do século XX e início do século XXI.

Talvez por isso, a literatura e as produções cinematográficas relacionadas ao cangaço alimentam o imaginário de que as poucas mulheres que faziam parte do bando de Lampião assumiam posturas masculinizadas, mas não deixavam de ser mulheres, reforçavam o refrão “Paraíba masculina, muié macho, sim, senhor”, refrão com o qual Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira descrevem e saúdam Maria Bonita, a mulher do rei do cangaço: uma nordestina que de tão valente ao lado de seu amado, quebrou a visão frágil, desprotegida e submissa da mulher idealizada por grande parte das tradições culturais mundanas¹⁵.

Para entender como é fomentado esse imaginário literário sobre a presença de mulheres no cangaço, antes da entrada de Maria Bonita, essa discussão toma como norte estudar a personagem Maria Melona, na obra *Os desvalidos*, e no filme “*Canta Maria*” dirigido por Francisco Ramalho. Esta personagem consegue fazer um percurso que vai do estereótipo de mulher desejada e sedutora, uma espécie de Helena do sertão nordestino, ao estereótipo de um cangaceiro que pertenceu ao bando de Lampião. A metamorfose sofrida por ela faz com que desapareçam as formas corporais de sedução que compõe, no imaginário social, a feminilidade. Estes dotes, ao serem perdidos, possibilitam-na mudar de nome: deixa de ser Maria Melona para se tornar Zé Queixada.

A masculinidade antes de ser utilizada no cangaço como afirmação da sexuação de homem é um meio de defesa do próprio bando contra a tentativa de enfraquecimento e desvio de foco por parte dos membros do grupo. Nesse sentido, a perversidade¹⁶ estaria menos para um desvio de conduta do que como um atributo de intimidação. Perversidade que representaria uma forma de subversão da ordem estabelecida e o medo, principalmente, elaborado pelo discurso, o método de intimidação.

¹⁵ O termo *mundana* está sendo utilizado no sentido que Edward. W. Said (2007) usa, isto é, como sendo pertencente ao mundo.

¹⁶ Faz-se necessário estabelecer uma distinção entre os termos *perversidade* e *perversão*. O primeiro refere-se a “um caráter de crueldade e malignidade”; o segundo, “alude a uma estrutura que se organiza como defesa contra a angústia da castração”. (ZIMERMAN, 2001, pp. 323-324).

Nesse sentido, observa-se como a posição fálica é utilizada na criação do imaginário sobre o cangaço e de como as posições de homem e de mulher giram em torno da posição de masculinidade. Esta posição considerada ativa implica na postura masculina durante a atuação das personagens no social, mas na intimidade, quer seja dentro do bando, quer seja na relação a dois, estão bem delimitadas tais posições. Percebe-se isso quando Lampião vai comer o alimento preparado com amor por sua Maria. Observa-se aí o papel de dona de casa que à sociedade falocêntrica tem relegado a mulher.

Virgulino mete as mãos num embornal e rasga com os dedos inseguros a carne seca preparada por Maria Bonita. Resta apenas um fiapo fibroso do mamilo, mas o paladar da boca salivante remói, deveras agradado, este gosto aconchegante que só exala, proceloso, daquilo que é repassado a plaina de amorosos cuidados. Depois que se meteu com essa mulher-suçuarana de grandes peitos de mel, e nela se aleitou com o insonhável carinho que nunca cogitara (DANTAS, 1996, p. 184).

É nesse fecho de satisfação que a mulher é pensada a partir de seu homem. Note que é ele quem a traz para a narrativa. É a partir de seu ponto de vista que ela emerge como sinônimo de força, coragem, valentia e aconchego. A representação dessa mulher reúne não apenas o masculino como também o feminino; e esta percepção viabiliza a quebra de posição estabelecida socialmente para a mulher. Antes dela, Maria Melona, travestida de Zé Queixada, ao entrar para o cangaço, assumiu uma postura tipicamente masculina, inclusive nos trejeitos e na expressão corporal.

4.3. Maria Melona: uma mulher no romance

Bastava o seistroso desse tio descerrar a fenda dos lábios finos e puxar o fiozinho de voz algodoada, (...) ele, assim irresistível no seu perfil de pássaro arisco que não se deixa apanhar, (...) passa entre as mulheres, mesmo as mais envolventes e prendadas, sem mostrar nenhum entusiasmo, (...) ele corre o tempo se desviando das josefas-e-marias mais convidativas como se lhe faltasse calete de homem-macho. (DANTAS, 1996, p. 55).

Uma criatura de corpo solto e bem-apanhado, cor de castanha, troncuda e bem arreada, cabelão cacheado! Melecona desempenada e peituda, com uma patoca de carmim em cada banda do rosto, e a brasa

do olho redondão desvelando o felino apetite! (DANTAS, 1996, p. 56).

A virilidade e a sexualidade à flor-da-pele tornaram-se referenciais do homem, do macho do sertão. No entanto, Felipe é apresentado como um homem que não gosta muito de mulher, ou melhor, ele não apresenta interesse por esse assunto. Felipe preferia amansar cavalo bravo e ser caixeiro-viajante, atividades que não necessitam obrigatoriamente de virilidade e sim de habilidade e jeito. Isso era o que de fato o alegrava. Tinha um jeito delicado, pois, segundo o próprio sobrinho, quem não o conhecesse direito iria duvidar de sua masculinidade (DANTAS, 1996, p. 56).

Maria Melona, no entanto, é apresentada como seu inverso, isto é, ao contrário de Felipe, que não demonstrava interesse sexual. Ela era a própria encarnação literária do desejo. Sempre cheia de vida, de formas arredondadas, chamava a atenção por onde passava. Sua alegria muito contagiante possibilitava, por parte de seus conterrâneos, impressão desfavorável a seu respeito. Foi ela quem teve a iniciativa de intimar Felipe, inicialmente, a pedi-la em namoro e, em seguida, em casamento – atitudes consideradas socialmente masculinas. Maria Melona era uma mulher de atitude: se tinha interesse por algo ou alguém, não media esforços para alcançar seus objetivos. Presa a uma sociedade patriarcal, machista, discriminatória e excludente, ela sofria os efeitos de seus atos; no entanto, não se importava com isso. Casou-se com Felipe e foi cuidar de sua vida, de seu marido, de sua casa. Mas devido a intrigas de terceiros, separou-se. E para sobreviver, assumiu a alcunha de Zé Queixada e tornou-se cangaceiro do bando de Lampião.

As atitudes de Maria Melona colocam-na numa posição masculina, na posição de detentora do falo, do poder de decisão. Em contrapartida, Felipe ocupa uma posição feminina, aquele que não detém o falo. Essa relação não poderia ser enquadrada como uma relação entre homossexuais, tendo em vista ambos assumirem posições subjetivas diferentes da convenção social. Contudo, mas segundo o próprio Lacan (1985b), essa é uma possibilidade de ocorrer: um homem no lugar do feminino e uma mulher no lugar do masculino, na medida em que estas posições não são fechadas em si mesmas, mas em relação à castração. É o efeito da inscrição do significante no sujeito. A escolha do objeto, se masculino ou feminino, é que irá estabelecer a postura homossexual. Este não

é o caso em questão. Aqui se encontra uma relação de poder na qual o masculino não é representado pelo homem, mas sim pela mulher.

Em *Canta Maria*, filme produzido por Francisco Ramalho, em 2006, Maria, personagem interpretada pela atriz Vanessa Giácomo, lembra a postura das protagonistas criadas pelo escritor Jorge Amado em *Dona flor e seus dois maridos* e *Gabriela* – obras literárias também adaptadas para o cinema – cuja libido transcende os limites da moral de sua época. Cada uma a seu modo escandalizava a sociedade em que vivia, e foram relegadas ao escárnio social, uma espécie de projeção de Helena da tragédia grega. Para utilizar as palavras de Barbara Cassin, “o tempo todo, Helena, causa da Guerra de Tróia, aparece como a causa do fato de que os helenos são helenos: a ‘guerra por Helena’ é constitutiva da identidade grega”(CASSIN, 2005). Para o enfoque dado à mulher sexuada mostrando como ocorreu o desenlace de algumas narrativas, em relação à Helena, Cassin resume duas possíveis interpretações acerca da verdadeira posição da heroína grega, acrescentando que

no final de "Helena" reside uma incerteza: não se pode saber se é um ativo, se ela é uma raptora, uma sedutora, ou se é um passivo, se ela é uma raptada, uma seduzida. Ora, essa raptora raptada é assim em todos os poemas: Helena, culpada vítima, ativa enquanto passiva (CASSIN, 2005).

Pode-se aludir, a partir daí, que o papel desempenhado pela mulher em *Canta Maria* assume dupla significação: a sedutora e a seduzida; pois na trama não fica muito claro que papel Maria irá assumir. No entanto, pode-se perceber sua incursão em ambos os papéis na medida em que ela se insinua para Coriolano, e em retribuição é perceptível o desejo no olhar dele. O marido encontra-se distante, em viagem, e o povo começa a comentar sobre os dois. Mas, em sua sociedade patriarcal e machista, ela se torna a grande punida por ser mulher. Uma espécie de Maria Madalena do sertão sem um Jesus Cristo para salvá-la e sem um “Conselheiro” para orientá-la. Renegada, ela recusa as opções que a sociedade lhe oferece, traveste-se de homem, entra para o cangaço. Ao ingressar no bando de Lampião, um “Barrabás”, que se refugia no banditismo em um misto de reação e protesto contra uma sociedade latifundiária, conservadora e excludente, ela consegue romper duplamente com as regras estabelecidas: a da sociedade e do cangaço.

Por isso, o filme passa uma visão da mulher sertaneja, como um sujeito despersonalizado, dependente do homem, sem reconhecimento identitário, enquanto ser social. Sua figura aparece como uma espécie de subclasse, na perspectiva aludida por Bauman (2005), um ser do sexo feminino, em oposição ao masculino, uma reprodutora, na relação antagônica macho e fêmea, sugerindo uma posição masculina, apenas na arte de sedução.

4.4. Maria Melona: a mulher

Ao considerar tarefa impossível definir o que é uma mulher, tendo em vista que para ele não há, no inconsciente, tal representação psíquica, Freud propõe, em seus últimos artigos sobre o assunto, que o papel da psicanálise é investigar como as tendências bissexuais transformam uma criança em uma mulher ou em um homem. Jacques Lacan (1985b) redirecionou o foco dessa questão e imprimiu uma nova perspectiva: descobrir em que lugar o sujeito se encontra se na posição masculina ou na posição feminina. Tais posições são passíveis de existir em qualquer um dos sexos biológicos. A posição é fálica quando o sujeito exerce a potência; será não fálica no momento em que não a exercer.

Lacan (1985b), ao definir que o gozo da mulher é um gozo outro do qual ela não sabe dizer, elaborou as fórmulas da sexuação nas quais explica que o indivíduo pode encontrar-se de um lado ou do outro da tabela. Isto ocorre porque ao rever o processo de sexuação do ser falante, ele observa que o ser humano localiza-se em uma posição subordinada à linguagem. Nesse contexto, pode-se perceber que Maria Melona, como mulher, transita nas duas posições: masculina e feminina. No papel de mulher, ela geralmente aparece com uma postura masculina, isto é na posição fálica.

Mas ela aí compõe efeito, tentando reanimá-lo, facilitar as coisas para ele, como se a querer provar que em tão especial situação todo mundo se avexa ou se acanha, saindo do natural. A seguir, molemente felina, rola os olhões de rodeio de fogo em cima de tio Felipe, demora-se assim meio minuto, aguda, prometendo e sovelando, pedindo tudo que ele tem e ainda querendo mais (DANTAS, 1996, p. 60).

Nota-se o controle da situação por parte de Maria Melona. Ela é a responsável pela sedução. É ela quem está agindo e de modo bem direto, sem dissimulação. Já

Felipe encontra-se na posição feminina, isto é, na posição não fálica. “E o pobre ali se consumindo... pendurado da palavra que não vem! Pequeninho, infeliz, agoniado” (DANTAS, 1996, p. 60). Ele está quase completamente sem ação. Inerte. Indefeso. É ela quem toma a atitude; é ela quem direciona a situação. A ele cabe aceitar ou ... aceitar.

Para perceber como ocorre a relação do sujeito ante a diferença sexual, Freud (1996c) desenvolveu a teoria da sexualidade, tendo em vista que a questão do biológico por si só não atendia à necessidade de compreensão. Com o desenvolvimento da teoria da sexualidade, surgiu a teoria do complexo de Édipo e do complexo de Castração, o que possibilitou perceber que a diferenciação homem/mulher encontra-se relacionada ao objeto identificatório do filho ao pai e da filha à mãe, quando o complexo ocorre normalmente. Porém pode acontecer um Édipo invertido gerando a possibilidade de uma homossexualidade, pois ser homem ou mulher biologicamente não é suficiente para justificar daquilo que socialmente, faz de um macho, homem e de uma fêmea, mulher. Essas posição sexuais acontecerão a partir das inscrições do sujeito na função fálica e de seu consequente posicionamento no simbólico como homem ou como mulher, construindo a masculinidade ou a feminilidade.

Para a psicanálise, o estabelecimento *psíquico* da diferença entre masculino e feminino é configurado dentro das relações do complexo de Édipo. No entanto, a passagem pelo complexo de castração é estrutural ao sujeito falante; pois, a partir destes complexos, irá ocorrer a definição da sexualidade, isto é, a aquisição da identidade sexual. As *imagos*, imagens que a criança faz das pessoas mais próximas, paterna e materna, assumem lugar decisivo nesse momento.

O supereu, para Freud (1996e), instância julgadora do sujeito, elemento mediador entre este sujeito e o social, é herança do complexo de Édipo. Ele expressará o pudor, senso de intimidade, vergonha e delicadeza moral, etc. É a partir dele que o sujeito irá estabelecer o controle de si em relação ao Outro e aos outros.

É interessante notar como em ambos os casos do Complexo de Édipo, tanto o homem como a mulher, possuem o masculino e o feminino, pois desde o nascimento a bissexualidade faz parte da constituição do sujeito. No caso do Complexo Édipo feminino, Nasio explica que a questão da feminilidade ainda se encontra como “um enigma não-resolvido”. Desde Freud uma pergunta encontra-se sem resposta: “o que quer uma mulher?” (2007, p. 58).

Lacan, no texto “Os complexos familiares na formação do indivíduo”, em *Outros escritos*, esclarece que, “os complexos, com efeito, liga de forma fixa um conjunto de reações que pode concernir a todas as funções orgânicas, desde a emoção até a conduta adaptada ao objeto. O que define o complexo é que ele reproduz uma certa realidade do ambiente” (2003, p.33). Nota-se estreita relação entre o indivíduo e o mundo (Outro), a qual particulariza cada sujeito. E reforça que é na posição em que se encontra cada um que se poderá falar em estar na posição de homem ou de mulher.

Nesse sentido, pode-se analisar o duplo papel que a obra de Dantas impõe à mulher no cangaço. No primeiro, ela necessita se destituir de seus desejos sexuais, assumindo, assim, uma postura tipicamente masculina; em outras palavras: Maria Melona foi obrigada a transformar-se em Zé Queixada para dar vazão a sua raiva e sobreviver. E o segundo aspecto é observado quando da entrada de Maria Bonita no cangaço. Esta, mesmo mantendo a sua condição de mulher, aparece como uma mulher forte, mas sem abrir mão da feminilidade.

Essa dupla percepção do papel da mulher no cangaço possibilita olhar mais de perto como ocorreram as mudanças corporais de Maria Melona. Será que se pode falar em transexualidade? Falar em transexualidade remete à incapacidade de um sujeito adaptar-se a seu próprio corpo. O sujeito acredita que ocorreu uma brincadeira do destino de aprisioná-lo a um corpo estranho às suas emoções, ou seja, à dificuldade de correlacionar sua identidade à identificação do corpo que possui. Posto isto, pode-se pensar tal questão a partir das implicações que tais condições impõem ao sujeito do desejo.

O estudioso Contardo Calligaris, ao falar da diferença entre gozo e desejo, revela que

o objeto na direção do qual corríamos atrás estava, na verdade, atrás da gente; era um objeto há tempos perdido e, no fundo, nem era um objeto, éramos nós mesmos, reduzidos a um nada nas mãos maternas. A mesma psicanálise não tinha nada a dizer sobre o que estaria certo, o que seria moral desejar ou não desejar; apenas podia dizer que desejar era bom, na condição de que não desejássemos sem acreditar que algum objeto poderia enfim nos fazer gozar e, portanto, satisfazer o nosso desejo (2005, pp. 14-15).

O desejo e o gozo são duas categorias que ligam o sujeito ao objeto. A necessidade de gozar só consegue ser satisfeita parcialmente e cada objeto de desejo se manifesta, na realidade, como um objeto de demanda, pois esta consegue satisfazer-se, mas o desejo nunca será satisfeito, tendo em vista ser da ordem do insatisfazível. Esta impossibilidade de satisfação do desejo é que faz, na fantasia, com que o sujeito deslize de objeto em objeto, uma vez que, enquanto sujeito, só é possível se constituir na falta.

Maria Melona vive um dilema após sair do rancho do marido: ela precisava cuidar da própria vida e do filho que carregava em seu ventre, pois, no sertão, entre as décadas de 1920 e 1930, uma mulher sem marido, sem terra, sem boa fama representava algo ruim. Por causa disso resolveu entrar para o cangaço desviando-se da alternativa da prostituição. Ela sempre fora muito decidida e de pulso firme, mas não conseguiu vencer as injúrias que lhe foram atribuídas. Agora seu nome é Zé Queixada. Em seu encontro com Coriolano, sobrinho de Felipe, este mal a reconhece, tamanha a mudança em sua estrutura física. Coriolano relata que,

num repente, mal levanta a vista, o mundo se racha e estronda! Quase cai de costas com o avantesma de um cangaceiro, de cara num esgar defeituosa, uns ares encardidos e tudo o mais derreado por via de algum castigo! (...) as vistas dos dois ali se cruzam, e não resta mais nada a duvidar! Minha Mãe de Deus!... Estrela da Manhã! (...) E não é que é mesmo Maria Melona, de punhal, calça e fuzil, bem mudada em homem macho (...), se desmanchou do que era pra ganhar outro feitió! Fora nova! Fora Bonita! Aquela estampa de moça não levou nem vinte anos para perder a peitaria, a sua graça ruidosa que era o retrato da vida, e virar este espantalho magricelo que só tem mais bucho quebrado pelo dismantelo da madre de alguma parição (DANTAS, 1996, pp. 105-106).

O susto de Coriolano ao deparar-se com essa transformação fez-lhe acreditar que “sobre a casca variada de tanta ruína” (idem), ainda havia resquícios da bela mulher de outrora. Neste sentido, percebe-se como, para sobreviver, Maria Melona travou em seu interior o grande embate entre Eros e Tanatos, isto é, entre a pulsão de vida e a pulsão de morte, e ainda entre o princípio de prazer e o princípio de realidade. Uma transformação corporal que não remete à necessidade sentida por um transexual para mudar de sexo, mas a mudança de Maria Melona teve como único propósito mudar de vida, sobreviver em meio à aridez do Sertão. Foi a reação a uma realidade agressiva invasora e invasiva, entre o sujeito e o Outro, o sujeito e os outros e, o que é pior, entre

o sujeito e o isso – é o real confrontando o sujeito que a ele resiste, não se permitindo ser invadido por ele como um psicótico.

A pós-modernidade trouxe o questionamento amplo e irrestrito da sociedade, das ciências, enfim, de tudo que envolve o ser humano, e com elas a possibilidade de reescrever e reinventar as tradições. Nesse contexto, Said (2007b) percebeu a necessidade de o humanismo ser redescoberto e trabalhado em sentido amplo. Um humanismo que visa valorizar a diferença, mas que somente a partir do estudo de obras literárias será possível adquirir uma consciência crítica capaz de encontrar saídas que levem o ser humano a uma postura nova; uma postura na qual o respeito pela diferença seja a sua principal qualidade para repensar o mundo e os ideais de paz. Ele assevera, ainda, ser a literatura a arte capaz de desempenhar esse papel, uma vez que ela lida com a letra, com a palavra, com o discurso. Buscar na literatura e, de modo suplementar, no cinema e em outras artes os significantes para ressignificá-los não é algo novo. Aristóteles, Freud, Lacan, Walter Benjamin, entre outros, perceberam isso há muito tempo.

As representações de sertão e de cangaço expressas em *Os desvalidos* possibilitam, através da relação entre Felipe e Maria Melona, estabelecer uma visão diferenciada de homem e de mulher, o que corrobora com a proposta de ressignificação sugerida por Said. Maria Melona é um exemplo disso, pois é uma personagem que aparece em alguns capítulos, mas que se reelabora a cada leitura. Personagem descrita em uma história que aos pedaços vai se constituindo nesse sertão dos desvalidos. É uma história fragmentada dentro da fragmentação das lembranças de Coriolano. No vai e vem das lembranças, esta história consegue estabelecer uma ordem cronológica entre seus recortes e retalhos. E estes possibilitam compreender a trajetória realizada por essa personagem desde o seu primeiro encontro com Felipe até o último instante trágico de sua existência. Nessa trajetória pode-se perceber como Maria Melona foi, ao longo desse percurso, modificando as percepções de Coriolano a seu respeito. A primeira modificação foi quando ele, Coriolano, contava 17 anos, logo depois das bodas dela com Felipe:

Apesar da má fama que corria por conta de se mostrar atrevida e despachada, destoando assim da regra costumeira, Maria Melona foi limpando o nome, direita, apurada num bando de serviço, e de mão

fina nos arranjos de dona de casa. Mulher afinada, zeladora! E ainda de quebra engolfada em parecer feminina e em alegrar a vivenda rente ao curral dos cavalos, arrulhando amórios no ouvido do tio Felipe que ficava coradinho e adoçado (DANTAS, 1996, p. 68).

Aí se percebe que o papel da mulher enquanto dona de casa provavelmente foi o grande responsável pela mudança de pensamento de Coriolano. Maria Melona representava assim o papel da grande mãe e esposa, acolhedora e afeita aos trabalhos internos da casa, parecendo viver em um conto de fadas. Mas como conto de fadas são apenas histórias contadas, e como o romance lida com emoções próximas a dos seres humanos comuns, nem sempre tudo é perfeito.

É certo que algumas vezes amanhecia de cara envergada, aborrecida, rolando pelo marido os seus olhões amarelos, a perscrutá-lo perdida em cogitações, como se lhe faltasse alguma coisa muito carecida e por isso mesmo mais apreciada. Quem me dera meu homem fosse um sujeito bem agradável, e também mais desasnado, pra melhor se ajeitar a minha regra, e na mesma bitola a gente se esbaldar! Nesse rojão, assim, completa de tudo, não me faltava mais nada (DANTAS, 1996, pp. 68-69).

É através do monólogo interior que Maria Melona deixa-se conhecer. Possuidora e ciente dos seus desejos sexuais, ela percebe um hiato entre o amor e o desejo, ao amar um homem que não possuía uma energia sexual tão intensa quanto a sua. É exatamente esse aspecto de sua personalidade que será utilizado para separá-la do amado. Mas como bem lembra Coriolano, ela sempre foi dona de uma personalidade forte não aceitando a posição submissa que a sociedade relegava à mulher:

Sempre mais adiantada e prestativa do que tio Felipe, caprichava em se arrumar ao gosto dele, em servi-lo agradada, lhe passando o carinho da cara satisfeita; só destoando desse compasso e virando fera mesmo, na hora de defendê-lo contra alguma injustiça encaminhada. Aí então... era um Deus nos acuda! Fremia venenosa a venta esparrachada! E ai de quem levantasse o dedo ou batesse a língua em cima de seu homem! (DANTAS, 1996, p. 69).

Portanto, Maria Melona, é colocada como uma excelente dona de casa e esposa zelosa, indicando uma condição de docilidade e de submissão; também se apresenta mais forte que Felipe. Ela, neste último caso, permitia-se o direito de defender, de

colocar-se enquanto defensora, no espaço externo ao lar, desse homem que se mostrava frágil, indefeso.

Essa postura ambivalente de Maria Melona colocou-a em um lugar mal visto por seus contemporâneos; lugar que reforçou a “ambiguidade” de seu caráter junto aos moradores de Rio-das-paridas. Ocasionalmente, assim, duas situações delicadas promovidas por “alguns sujeitos gamenhos e despeitados” que “se puseram a tecer enredos numa intrigalhada que envolvia ele e Maria Melona, com a má tensão de prejudicar o casal, lhe mareando o bom entendimento” (DANTAS, 1996, p. 69).

A postura de Maria Melona e a prosperidade dos negócios de Felipe deixaram seus correligionários invejosos. Daí a necessidade que eles sentiram de dar fim àquilo que aos olhos da sociedade era visto como estranho, fora do normal, incomum. A esse respeito, Coriolano salienta que:

Como já vinham de longos prejuízos, parecia natural que se sentissem injustiçados, visto que tio Felipe, uma vez tornado cavalariano, abocanhava sozinho o lucro das vendas, sem facilitar a eles qualquer tipo de barganha. Mas como não há mal que não se remedeie, maldavam eles lamentando a quebra-deira, o entono de Felipe merecia uma desforra.

Velhacos que eram, se fizeram logo em cima da mulher que lhes parecia o flanco mais frágil a ser assediado, uma cancela aberta e mui facilitada. Mas aí é que se estrepam! De tanta certeza que tinha, foram ao pote com uma sede canina, e esbarram numa senhora compenetrada, soberba, cheia de vaidade com a vida de casada (DANTAS, 1996, p. 69).

A avaliação de Coriolano não se limita a uma percepção reducionista do fato em si, ou seja, da separação. De uma visão estreita, ele passou a uma visão contextualizada. Isto foi possível graças ao amadurecimento por que passou em sua longa jornada. Agora ele conseguia perceber que o que estava de fato em jogo não era efetivamente a honra de Maria Melona, mas sim o inconformismo da folgada situação financeira de Felipe; uma situação não compartilhada por seus correligionários em Rio-das-Paridas, o que do econômico deslizou para o social, fazendo com que o casal, apesar do enlace amoroso, se separasse. No entanto, apesar de Felipe e Coriolano conhecerem a personalidade de Maria Melona, por terem convivido com a mesma, eles não levaram em consideração o fato que ela tinha uma conduta irrepreensível em

relação ao casamento. Eles não conseguiram ver que a intenção daqueles “fulanos” que fazia intriga não encontrou ressonância na conduta de Maria Melona, visto que,

dona de calete bem fornido, ela não deu um só passo em falso, que não era da laia de prevaricar. Evitara mesmo aqueles modos concebidos de mulher solteira, só para não dar pasto à maledicência, e pra levar ao ridículo os fulanos encarregados de lhe emporcalhar a sã reputação (DANTAS, 1996, pp. 69-70).

A não percepção consciente a respeito de Maria Melona pode ser atribuída ao confronto entre o discurso do social e o discurso do sujeito. O produto desse confronto, aos olhos de Coriolano e Felipe, possibilitou o surgimento de nova intriga. Dessa vez Coriolano foi o agente direto, assumindo o lugar de porta-voz do discurso do Outro, que pôs fim no relacionamento, ao tempo em que colocou Maria Melona em lugar de desmerecimento e de exclusão moral e social. Esta posição levou juntamente consigo a honra de Felipe e promoveu o posterior remorso de Coriolano.

CAPÍTULO V

LAMPIÃO EM OS DESVALIDOS

5.1. O surgimento de uma marca

Paralela à história de Coriolano tem-se a história do cangaço que, na década de 1930, encontrava em Lampião seu principal representante. O cangaço está presente no romance desde as primeiras palavras, com o anúncio da morte daquele que era conhecido, também, como o “governador do sertão”. Dividido entre o medo e a culpa, Coriolano vê esculpida na figura do “rei do cangaço” sua sina; a mesma sina que o privou da companhia do amigo Zerramo e do parente mais próximo, Felipe.

Lampião representa a força da tradição do sertão; uma força que para se estabelecer precisava provocar medo em seus contemporâneos. Este sentimento permeia as relações sociais do homem do sertão. O cangaço existe no sertão do Nordeste, desde o século XVIII, mas seu uso enquanto meio de vida, segundo Pernambucano de Mello, ocorreu com mais frequência a partir do século XIX. Esse autor acrescenta ainda que o cangaço:

Como forma de criminalidade grupal sem finalidade política, ideológica ou mesmo ligadas a sentimentos de família ou clã, apresenta parentesco essencial com manifestações criminais surgidas em quase todas as partes do mundo. Não tendo objetivos além da simples sobrevivência, em caráter imediato, e do ganho material, poder e notoriedade, em segunda perspectiva, os grupos têm a uni-los, não a consecução de ideal coletivo, mas a comunhão eventual e flácida de interesses individuais, sendo freqüentes os engajamentos e as deserções (2004, p. 171)

Enquanto consequência de um fator endêmico, o cangaço proporciona um contraponto entre o civilizado e o não-civilizado. Lampião, em sua forma de atuação, representa a personificação do antigo, de um tempo em que a autotutela significava a não submissão do homem a um Estado de Direito, sendo-lhe permitido somente infligir a força ou sucumbir a ela.

Associar o surgimento do cangaço à estrutura social voltada para o exercício da força como meio de pontuar a existência individual no mundo – uma espécie de inscrição, como um traço que marca a página – tornou-se lugar comum entre os estudiosos desse fenômeno social. Partir desse lugar comum e produzir uma obra literária possibilita manusear com o significado preso ao significante cangaço. Nesse sentido, a apropriação dessa temática em *Os desvalidos* possibilita construir significados em dois níveis: no primeiro, o histórico, que proporciona a ativação da memória e da história sobre uma época em transformação, sobretudo a respeito dos acontecimentos desencadeados durante a década de 1930; e no segundo, o estético, que reelabora o significado de acontecimentos reais à medida que ao misturar fato e ficção amplia a potencialidade de significação desse fenômeno social.

Em relação à apropriação desse acontecimento histórico, Francisco Dantas viabiliza compreender a atuação do cangaço até a sua fase final e da relação dos cangaceiros com o homem comum. Nesse sentido, cabe aqui utilizar a síntese elaborada por Maria Isaura Pereira de Queiroz, em *História do cangaço*, para esclarecer as causas que proporcionaram o surgimento deste fenômeno social. Queiroz, ao definir dois tipos de cangaço, o dependente e o independente, afirma que o cangaço dependente:

refere-se a grupos de homens armados que eram sustentados por chefes de grandes parentelas ou chefes políticos; “pertenciam” a quem lhes pagava, em cujas terras habitavam e tinham então domicílio fixo, não sendo nem independentes, nem errantes (1991, p.16).

Nesse primeiro momento, o cangaço era subordinado a uma força econômica e política que exercia o controle social em uma determinada localidade. Tem-se, aí, o cangaceiro como um empregado de um latifundiário. Já em relação ao segundo sentido, o cangaço independente – e esta foi a fase escolhida por Dantas para compor o romance em apreço –, esse vocábulo

passou a designar grupos de homens armados liderados por um chefe, que se mantinham errantes, isto é, sem domicílio fixo, vivendo de assaltos e saques, e não se ligando permanentemente a nenhum chefe político ou chefe de grande parentela. Estes bandos independentes viviam em luta constante contra a polícia, até a prisão ou a morte. Neste segundo sentido é que o termo se tornou largamente difundido (QUEIROZ, 1991, p. 16).

Queiroz acrescenta, ainda, que “os bandos independentes e errantes do passado eram (...) esporádicos”. Salienta também que estes bandos independentes “foram específicos do Nordeste seco” (1991, p. 16). Essas características são perfeitamente compatíveis com as concepções de um mundo velho, como o mundo a que pertencia a Europa na época da colonização do Brasil. Um mundo que, devido ao isolamento, permaneceu inalterado no sertão brasileiro, segundo Euclides da Cunha (1997, pp. 118-121).

Ao trazer o cangaço para a trama do romance, Dantas revela aos poucos sua preocupação em descortinar a estrutura social e histórica desse acontecimento. Em *Os desvalidos*, a percepção do leitor em relação a Lampião apropria-se de um sentido ambivalente; ainda que, sutilmente, esse sentido revela a imagem de um Lampião que, por um lado, provoca medo e, por outro, mostra-se preso a suas angústias.

Desde o início da narrativa, o cangaço, na pessoa de Lampião, aparece promovendo sentimentos variados nos personagens: Coriolano e grande parte da população de Rio-das-Paridas encontram-se extasiados, participando de uma grande festa, pois, “o governo é quem paga”(DANTAS, 1996, p. 12), por causa da notícia da morte do rei do cangaço. Em oposição à festa, aparece a imagem do “velho Chico Gabiru” (idem, p.14) reclamando a perda de uma das forças que mantinham o equilíbrio social do sertão.

Notar como o grito que dá início à narrativa de Coriolano estabelece-se enquanto referencial de tempo e de espaço para localizar o romance em uma época marcante para a nação brasileira e, principalmente, para o Nordeste, favorece a aplicação do termo cronotopo artístico-literário, na perspectiva utilizada por Mikhail Bakhtin. Por ser portador de muitos significados – pois, enquanto estrutura significativa, ele é em si portador de uma potência de sentidos tanto em relação à forma, quanto ao enredo –, esse grito permite leituras variadas. Na indissolubilidade de tempo e de espaço é possível identificar nele, no grito, o cronotopo do medo e o da violência que servirão de alegoria ao contemporâneo da obra.

Esse grito que expressa vários ângulos de visão a um só tempo, em um espaço onde sua percepção é marcada como um gatilho que dispara toda uma necessidade de expressão de um tempo histórico em processo de transformação. Essa voz deu vazão ao sentimento de liberdade de uma região que, por viver sob a égide da violência e do

medo, nomeou uma das forças que a sustentava para ocupar o lugar do carrasco. Livre do carrasco nomeado, essa sociedade foi obrigada a promover mudanças profundas em sua organização sócio-cultural. Esse grito guia a narrativa de Coriolano, que agora pode até sonhar. No entanto, o medo continua a fazer parte de sua vida: é um medo que precisa nomear seu objeto.

Lampião é uma das marcas que permeiam a narrativa das lembranças de Coriolano; marcas que possibilitam encontrar traços capazes de identificar a obra *Os desvalidos* como um romance histórico. Nesse sentido, é possível encontrar na mistura entre fato e ficção, entre verdade histórica e verdade ficcional, a construção de um texto verossímil. A percepção literária, deste misto de realidade histórica e de ficção, encontra no romance histórico sua forma mais expressiva de produção, que permite abertamente correlacionar a marca registrada Lampião aos acontecimentos históricos e da história de Coriolano.

5.2. Os *desvalidos*: um romance histórico?

A aproximação entre o Lampião, criado por Dantas, e o Lampião, rei do cangaço, não deixa dúvidas quanto à origem do primeiro, pois aquele carrega a marca criada pelo cangaceiro mais afamado do sertão nordestino. O homônimo mantém a percepção ambivalente em relação às ações historicamente desenvolvidas por essa figura lendária. Este fato permite discutir a possibilidade de se atribuir ao romance *Os desvalidos* a denominação de romance histórico.

Para falar do romance histórico, Alcmeo Bastos (2007) revela que, como um dos textos iniciais da literatura ocidental, a *Ilíada* contém em sua estrutura a relação entre história e literatura. Esse texto contém marcas que registram a utilização tanto do mito quanto da história por parte de Homero, tido como seu criador. É uma narrativa que contém o relato dos últimos anos da Guerra de Troia, parte histórica, dialogando com a participação dos deuses do Olimpo na vida dos homens, parte mitológica.

Ampliando-se essa linha de pensamento, pode-se associá-la às reflexões de Mikhail Bakhtin, em *Estética da criação verbal*, o qual discorre sobre a epopeia, ao afirmar que a “atitude humana é um texto em potencial e pode ser compreendida (como atitude humana e não ação física) unicamente no contexto dialógico da própria época

(como réplica, como posição semântica, como sistema de motivos)” (2003, p. 312), por isso, permite vislumbrar as ações do homem como pertencentes a um contexto histórico. Tal assertiva viabiliza um olhar diferente sobre o texto, em sentido amplo, e, em sentido restrito, sobre o texto literário.

Logo, o romance histórico é um representante direto da relação entre literatura e história, assim como a *Ilíada* e a *Odisseia*. Dentro dessa perspectiva, cabe, aqui, elaborar um questionamento sobre o que vem a ser um romance histórico. Este questionamento está embasado na premissa de que o elemento histórico é parte constituinte de toda e qualquer ação do homem, sendo, conseqüentemente, a obra literária uma produção dessa ação, e assim, é claro, ela também possui registros da história em seu interior.

Bastos assevera que um dos pontos a ser levado em consideração, quando da análise de um romance para caracterizá-lo como histórico é o distanciamento entre a produção da obra e o acontecimento histórico. Esse distanciamento possibilita que o acontecimento seja conhecido por uma comunidade ou além de suas fronteiras; característica que possibilita ao leitor ter acesso ao acontecimento como um fato histórico. Esse reconhecimento por parte do leitor amplia a noção de verdade em relação ao texto, à medida que atribui ao narrador uma superioridade sobre o leitor (BASTOS, 2007, p. 98). Se em um primeiro momento o leitor busca referenciais fora do texto, no desenrolar da narrativa tais referenciais deixam de ser necessários, pois o texto fecha-se em si. Ele cria juntamente com o leitor uma nova realidade: uma história que poderia ter acontecido, a verossimilhança.

Essas discussões possibilitaram a Bastos estabelecer seis características imprescindíveis para que um romance seja considerado como romance histórico. Assim, versar sobre matéria de “extração histórica” é a característica principal de um romance que deseja ser conhecido como histórico. Para tanto, é necessário “que a trajetória das personagens relevantes da trama seja associada de modo inextricável ao destino político da comunidade de que façam parte”; a existência de um “efeito de historicidade”; a presença de “marcas registradas”; a remotividade da matéria histórica “como resultante de procedimentos narrativos que a focalizam como matéria consumada, reforçada pelo tom fechado do relato”; e o “tom conclusivo quanto aos eventos históricos focalizados” (2007, p. 106).

Francisco Dantas criou uma obra que tem como cenário o sertão do cangaço, mais especificamente, um período compreendido entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Para demarcar esse cronotopo Dantas, desde o início da obra, aponta como marco a morte de Lampião. O grito “Lampiãããã, morreeeu!...” (DANTAS, 1996, p.11) cumpre essa função ao estabelecer o espaço e o tempo histórico. Esta é a primeira característica elaborada por Bastos para identificar um romance como histórico: deve versar sobre matéria de “extração histórica” (2007, p. 106).

Ao ter sua vida atravessada pela modernização, Coriolano passa a declinar da posição social que havia alcançado através de seu tio-avô. A chegada de remédios industrializados dando fim a sua botica leva-o à ruína, e com isso as mudanças sofridas pela sociedade revelam que ele e o barbeiro, seu Cantúlio, são exemplos de profissões que sofreram com a chegada da modernização no Nordeste. Não houve nesses casos uma preparação para as novas condições sócio-econômicas. Esses dois sujeitos são exemplos de homens presos à tradição do sertão; situações que se enquadram à segunda característica apontada por Bastos: “que a trajetória das personagens relevantes da trama seja associada de modo inextricável ao destino político da comunidade de que façam parte” (BASTOS, 2007, p. 106).

A terceira característica, existência de um “efeito de historicidade” (idem, p.106), pode ser perfeitamente observada ao longo da obra. As relações de Coriolano, de tio Felipe, de Maria Melona e de Zerramo com o cangaço dão à narrativa esse efeito, pois recriam situações que podem ser identificadas como possibilidade de existência entre as pessoas comuns e o cangaço. Outro ponto que não podemos deixar de analisar é a presença forte de Lampião. Embora ocupe um espaço pequeno dentro da obra, não deixa de desempenhar um papel importantíssimo na criação por parte do leitor de referenciais capazes de gerar identificações com os fatos reais retratados pela história.

A quarta característica, a presença de “marcas registradas” (idem, p. 107), pode ser percebida desde a presença de Lampião até a apropriação da imagem de Padre Cícero Romão Batista, quando da passagem da Coluna Prestes pelo Nordeste, tendo como uma das consequências do acordo firmado entre o governo e o chefe dos cangaceiros a patente de capitão para Lampião. As referências a Maria Bonita, ao “macaco Quelé da Paraíba” e à cidade de Mossoró também fazem parte da trama

enquanto marcas registradas desse período, além da relação de Virgulino com Delmiro Gouveia.

A remotividade da matéria histórica “como resultante de procedimentos narrativos que a focalizam como matéria consumada, reforçada pelo tom fechado do relato” (BASTOS, 2007, p. 107), é a quinta característica. Nesse sentido, pode ser pensada a partir de um distanciamento imaginário promovido tanto pelo confronto entre o desenvolvimento do Sul em oposição ao do Norte, como foi demonstrado por Euclides da Cunha em *Os Sertões*, quanto por narrativas mais recentes, como é o caso de Ariano Suassuna em *A pedra do reino*, por exemplo.

O próprio processo de modernização foi fomentador da separação entre as perspectivas desenvolvimentistas do Norte e do Sul, como também do sertão e do litoral. Nesse caso, o segundo termo assume a perspectiva da evolução, da civilização, do desenvolvimento. Narrativas literárias e processos sócio-econômicos imprimiram no imaginário social, dentre as várias percepções, um sertão muito próximo à percepção de um país em plena Idade Média, século V até o século XIV; período em que o Brasil nem sequer existia nos moldes dos países europeus da época mencionada.

A percepção do sertão no Nordeste brasileiro como um lugar pertencente à Idade Média em parte deve-se a Euclides da Cunha e a seu livro *Os Sertões*, 1902, que, ao revelar a enorme distância cultural entre o sertão e o litoral, funda exatamente ali a identidade nacional. Uma identidade criada a partir das três raças que, graças ao isolamento imposto por Portugal, gerou uma civilização pura, segundo Euclides, capaz de representar a formação originária do povo brasileiro. O sertão guardou, assim, as marcas de um período da história, aos moldes europeus, que ele mesmo não vivenciou. Nesse processo, os romances de cavalaria e as conquistas de Carlos Magno foram lidas e assimiladas pelo imaginário popular. Este fato aparece no romance *Os desvalidos* para marcar o cronotopo em que a narração das memórias de Coriolano entrelaçam-se às do cangaço.

A sexta e última característica refere-se ao “tom conclusivo quanto aos eventos históricos focalizados” (BASTOS, 2007, p. 107). Isto pode ser percebido desde o início da narrativa com a utilização da decapitação de Lampião e de mais dez membros de seu bando, incluindo Maria Bonita. Essa forma de sua morte encontra-se expressa, ao longo da narrativa, através de expressões como “pescoço cortado” (DANTAS, 1996, pp. 19 e

53), “festiva degola” (idem, p.13), “a degola dos onze” (idem, p.80), entre outras expressões, além de relatar a relação de Lampião com o “Padim Ciço” (idem, p. 185).

A trajetória de vida de Coriolano vinculada à de Lampião possibilita vislumbrar ações deste que foi o maior representante do cangaço no Brasil. Ao relembrar os caminhos que percorreu ao longo de sua vida, Virgulino Ferreira analisa sua relação com a sociedade. As ambivalências entre o bem e o mal, entre o santo e o profano, entre o bandido e o herói são retomadas para justificar seus atos; justificativa entendida não como um pedido de desculpas, mas como as opções que foram transformadas em escolhas. E Virgulino era apenas um homem comum que transita entre os vários polos da ambivalência humana.

A figura de Lampião no romance *Os desvalidos* aparece como a principal “marca registrada” para defini-lo como romance histórico. A perspectiva do romance amplia as discussões sobre a vida de Lampião haja vista que estabelece a percepção do homem Virgulino e não somente a do mito Lampião. É o humano que aparece em tela.

Dentro dessa perspectiva, considerar *Os desvalidos* como um romance histórico, a partir das características enumeradas por Alcmeno Bastos (2007), parece ser uma das possibilidades de análise deste romance que consegue unir material histórico com material ficcional e criar uma belíssima produção artística. Porque apesar de tudo é isso, este romance é, de fato, apenas arte.

5.3. A impostura do medo: uma relação de autodefesa

Lampião personifica o objeto que promove a angústia em Coriolano. Este objeto, como o “objeto a” de Lacan, possui a característica da transitividade, da falta a ser. Este fato pode ser confirmado quando da morte do chefe dos cangaceiros. Esta personificação do medo passa a ser ampliada para os “cangaceiros rebelados” (DANTAS, 1996, p. 15). Isto porque, como uma forma de ressuscitar as intenções do chefe degolado, eles, os cangaceiros rebelados, dariam continuidade à velha ameaça da integridade física do mestre seleiro. Este era o novo temor de Coriolano, transformando-se, assim, na nova feição do “objeto a”, e por isto mesmo o representante da nova denominação de sua velha angústia: o medo da morte.

O primeiro encontro de Coriolano com Lampião ocorreu quando da partida daquele para Penedo, no estado de Alagoas. O mestre seleiro queria reencontrar-se com seu tio Felipe. Este querer era guiado pelo remorso da culpa pela separação entre o almocreve e sua amada, Maria Melona. Coriolano ansiava pedir-lhe perdão. Mas no meio do caminho, “quase cego de tanta ruindade na cabeça cutucar!”, ele encontra Lampião, e pensa: “Ah meu Pai do Céu! Êta vidinha caipora! Pois não é que, em carne e osso, estufa em cima de mim o bando de Lampião!” (DANTAS, 1996, p. 101).

O primeiro diálogo entre Coriolano e Lampião revela toda a autoridade presente na pessoa daquele que foi denominado rei do cangaço. O espaço que separa o eu do outro é por ele bem delimitado. No diálogo a seguir, enquanto Lampião se impõe, Coriolano tenta mostrar-se um nada, retirando-se do diálogo direto e expressando-se internamente:

- De onde vem assim escoteiro? (...)
- Venho dali de Propriá, inhô sim, meu capitão. Mas parece que perdi a viagem...
- Viu catinga de macaco por aí? Viu algum comento da andada deles?
- Vai interrompendo insistente Virgulino, que não gosta de bolodoros compridos, nem de considerandos nem de mastigação.
- Inhô não, meu capitão – resposta de pronto Coriolano, já travando a língua que não vai se perder na mão do outro, só por não se mostrar direto e positivo.
- Mexe com arte de couro?
- Inhô sim, meu capitão.
- Mas é mestre caprichoso ou remendão?
- Sou remendão, meu capitão! – Ah! Horinha da peste!
- Me aponte pra onde fica Propriá.
- Fica acolá pra trás, meu capitão (DANTAS, 1996, pp. 101-102).

Desse encontro, Coriolano ainda mantém acesa na memória a advertência do capitão que, após pagar os serviços prestados pelo mestre remendão no conserto de peças de couro, “gritou sete vezes que traidor só sangrando”, e após largá-lo “numa ladeirada”, ofendeu ao chamá-lo de “lambuzão”, renovou a ameaça de lhe “cortar a língua, se desse rumo dele à força do governo” (DANTAS, 1996, p. 112). Esta impostura do medo, através da ameaça a sua vida, passou a ser um dos elementos nomeados por Coriolano para sua angústia.

A partir daí Lampião passou a ser nomeado por Coriolano como o “Herodes”, portanto, colocando-se na posição do Crucificado. A Bíblia conta que o Cristo foi

crucificado por ter ido de encontro às estruturas sociais impostas pelo Império Romano aos povos conquistados. A manutenção desse mundo encontrava-se na imposição da força promovida por quem mantinha o controle das armas. Cristo veio para mostrar um mundo que não sendo aquele, tendo na figura de Deus-Pai o grande Senhor, existia baseado no amor, no respeito, na solidariedade. Estes são elementos que inviabilizam a dominação do homem pelo homem colocando-os no mesmo nível de igualdade. A mensagem do Novo Testamento é a existência de um Deus de amor; um Deus diferente do que aparecia no Velho Testamento; um Deus que prega a tolerância, pois se deve perdoar “setenta vezes sete”.

Igualar Lampião a Herodes revela a necessidade de delimitar uma presença forte, na qual a autoridade e a diferença representam sinônimos de força e violência, colocando o rei do cangaço como um demarcador de um lugar no sertão, de um lugar no mundo. Mas o pouco convívio de Coriolano com os cangaceiros enquanto remendava seus aviamentos revelou-se cheio de surpresas: a miséria, a fome, a falta de banho, o estado permanente de alerta e a presença de uma mulher disfarçada de homem – no caso Maria Melona que assumiu a alcunha de Zé Queixada – deixam a mostra uma visão do cangaceiro como um homem com pouco, ou quase nenhum, conforto. Esta visão deixa claro que o cangaceiro só tem a perder é a própria vida. Nesse sentido, o medo acaba se tornando o meio encontrado para a manutenção da vida no cangaço.

Jean Delumeau, em *História do medo no Ocidente: 1300-1800*, ao historicizar o medo, revela que este sentimento, ao ser desnaturalizado, passou a representar o elemento de diferenciação entre as classes sociais. Aos nobres não era possível ter tal sentimento, que era próprio às classes hierarquicamente inferiores. Esse elemento diferenciador possibilitava à nobreza impor-se sobre os menos favorecidos economicamente para destes cobrar impostos e assim assegurar o aumento da fortuna. No caso do cangaço, o medo era utilizado pelos cangaceiros para se imporem perante a sociedade, obrigando-a a pagar por proteção, tática frequente na última fase de atuação do cangaço.

O medo de modo geral aparece na trama de *Os desvalidos* para marcar a posição desprotegida em que o homem sertanejo se encontrava. Apesar da errância que é característica deste povo, especialmente em época de seca, haja vista a enorme quantidade de retirantes que migram para outras áreas dos estados do Nordeste e para

outras regiões do país, a palavra medo resume as aflições dos sujeitos que, ora premidos pelo meio físico, ora premidos pelo meio social, lutam para ter uma vida mais abastada.

Nessa perspectiva, os sujeitos denominados desvalidos não são apenas os despossuídos de terras e de dinheiro, mas os que procuram estabelecer-se a partir da crença em uma sociedade onde a justiça social, o respeito ao próximo e as qualidades de cada um venham a ser valorizadas, ou seja, os homens comuns. O medo esconde as injustiças sociais, as relações de parentela e de apadrinhamento da classe dominante, e ao mesmo tempo aponta a fragilidade da vida humana.

Fomentar o medo foi a arma mais poderosa com que o cangaço pôde contar a seu favor. Foram homens que deram vazão a seus instintos norteados por uma concepção rígida de sociedade e das relações sociais, embora essa mesma sociedade lhe permitisse uma saída: entrar para o cangaço. Esta saída era, quase sempre, temporária ou porque eram mortos em combate ou porque largavam a vida de aventureiros.

5.4. Virgulino Ferreira ou Lampião sem máscaras

Em *Os desvalidos* ocorre o processo de encaixe; e este processo, segundo Tzvetan Todorov, pode ser definido pelo englobamento de uma segunda história pela primeira, tendo em vista que “toda nova personagem significa uma nova intriga. Estamos no reino dos homens-narrativas” (2008, p.123). Para este autor,

a estrutura formal do encaixe coincide (e não se trata, como se vê, de uma coincidência gratuita) com a de uma forma sintática, caso particular da subordinação, à qual a lingüística moderna dá precisamente o nome encaixe (embedding) (TODOROV, 2008, p. 124).

É a essa relação, entre um termo que chama uma explicação ou uma nova história, que Todorov irá relacioná-la ao homem-narrativa, pois a partir da introdução de um personagem irá ocorrer “a narrativa de uma narrativa” (idem, p. 126). Neste sentido, em *Os desvalidos* é possível observar como ocorre a passagem do personagem-narrador Coriolano para Lampião, que assume a posição de narrador e promove a mudança, sobre sua própria imagem, de um enfoque negativo para um novo enfoque – se esse não é completamente positivo, mas é capaz de revelar o homem em sua singularidade a

partir da análise mental, cujo objetivo consiste em fazer um balanço de sua vida. Este aspecto mais humanista possibilita ao rei do cangaço expressar-se livremente.

A mudança do ângulo de visão sobre ele viabiliza a mudança de foco a respeito de sua vida no cangaço. Inicialmente falam dele e depois ele mesmo assume a palavra e fala. Essa mudança de perspectiva traz para o leitor a compreensão da ambivalência que permeia seu nome e possibilita avivar a dúvida quanto às reais intenções desse cangaceiro. De certo modo, ocorre a perda da vinculação de Lampião à imagem de um homem perverso, de um animal raivoso, de uma besta-fera.

Diante disso, essa vinculação assume uma posição ambivalente, à medida que se torna visível a relação de suas atitudes à estrutura social, cuja valorização da valentia como meio de atuação social a ela é inerente. Instaura-se, assim, a partir da defesa da honra pessoal e familiar, a concepção de força e a demarcação de espaço. A honra não pode ser manchada. O próprio sujeito é o responsável em defendê-la. Quando da necessidade da instalação do Estado de Direito esse tipo de conduta passou a não fazer parte da expectativa do corpo social. Agora as regras eram outras e precisavam ser respeitadas por todos. Por este motivo, o cangaço passou a ser considerado como uma forma de banditismo social, mas muitos sujeitos ainda persistiam, por uma questão cultural, em fazer justiça com as próprias mãos.

A questão da honra assumia no sertão a posição de um imperativo que um homem de bem não poderia nem ofender nem ter a sua ofendida pelo outro. Côncios disso, muitos cangaceiros utilizaram-se desse artifício, ter sua honra ofendida, para legitimar sua entrada no cangaço, ao tempo em que assumiam para a sociedade a posição do vingador, daquele que buscava a justiça, sendo, pois, aquele que iria corrigir a injustiça sofrida. A exemplo de Antônio Silvino, que “é o arquétipo do bandido de honra, aquele que repara as injustiças sofridas por ele e pelos que estão sob proteção” (GRUNSPAN-JASMIN, 2006, p. 41).

Essa justificativa é atribuída também a uma das versões da entrada de Virgulino Ferreira para o cangaço. Versão associada à desavença entre os Ferreiras e os Barros, provocada pelo roubo de um chocalho que José Saturnino Barros atribuiu a Virgulino Ferreira. Em consequência das constantes brigas, o progenitor da família Ferreira foi assassinado. Este acontecimento levou Virgulino e seus irmãos – Livino, Antônio e Ezequiel – a procurarem vingança contra José Saturnino. A entrada deles para

o cangaço no bando de Sinhô Pereira, dessa forma, pode ser vista como uma consequência esperada socialmente. É interessante lembrar que Sinhô Pereira era parente da família Ferreira. Fatos como esses fizeram o historiador Frederico Pernambucano de Mello apontar que

a ideia de que o cangaceirismo tenha representado quase um puro instrumento de vingança, bem assim a contemplar nessa 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).

Pernambucano de Mello dá prosseguimento a sua reflexão avaliando a empatia que esse tipo de argumento, por diversas vezes repetido pelos cangaceiros, promovia em parte de uma parcela da população sertaneja em relação ao cangaço, acarretando o aparecimento de certa licenciosidade. De modo que a questão da vingança representa, no contexto contemporâneo ao cangaço, uma forma de perceber o cangaceiro como um homem forte que deve ser admirado, pois para não morrer, matava, uma vez que a desfeita da honra naquela sociedade tinha o peso de uma morte simbólica. Portanto, acertar as contas com o seu ofensor, pode-se dizer, permitia o retorno à vida social.

Nesse sentido, é compreensível que a busca de Lampião em vingar a morte do pai tenha sido escolhida como inspiração para Dantas compor sua ficção. De modo magistral, ao fazer uso do monólogo interior, possibilita ao personagem Lampião narrar sua versão desses fatos.

Eu queria mesmo, e a todo custo, era pegar o tenente Zé Lucena, o pestilento mais odioso do mundo, o regedor da morte de meu pai, este aqui sim um santo homem acostumado à pacatez, e que nem se quer sabia empunhar arma nenhuma. E sua morte nunca foi punida até o dia de hoje! De um modo ou de outro, esse inimigo terrível nunca me sai da tentação. Todo dia me preparo pra fazer dele um picadinho, boto isca daqui e dacolá, armo arapuca e mundéu, mas o covardinho passa a vida na retranca em vergonhosa prevenção – e ele, Virgulino, tem de seguir adiante de mãos abanando a jeito de malogrado, sem coisa melhor do que azeitar em pensamento o velho ódio legendário, em cada novo dia agravado pelo apetite de se saciar no impiedoso que também chegou a enterrar vivo o reimoso cabra Quixabeira! Também muito queria passar a mão no tal do Mané Neto, o cachorro-azedo que em cima deste mundo mais o perseguiu, com a persistência do coração desarvorado em cima da paixão (DANTAS, 1996, pp. 183-184).

A justificativa utilizada pelo personagem Lampião, no romance, para explicar sua entrada e permanência no cangaço ocorre por via da honra. A esse respeito, a pesquisa feita por Billy Jaynes Chandler é esclarecedora. Para este estudioso do cangaço, a maior tragédia na vida de Lampião foi o assassinato do pai. A este foi associada a imagem de homem bondoso, pacato, trabalhador e pai zeloso, que procurava orientar os filhos (CHANDLER, 1980, p. 45). Seja como for, parece ter sido esse argumento que fez o autor de *Os desvalidos* construir uma intriga onde a imagem de pai ideal ficou resguardada; imagem que tem a perspectiva de desmitificar a postura negativa de Lampião. Este processo é interessante, pois amplia o enfoque dado ao rei do cangaço.

Em contraponto a essa questão da honra, como motivo para o sertanejo entrar para o cangaço, Dantas também apresenta a história de João de Coné, o compadre Zerramo, que

era bem conhecido em Limoeiro de Pernambuco, só por medo do coronel Agripino que o perseguia pra vingar a morte do irmão, um sujeitinho afoito e desaforado, que achou de arrancar os tampos da única irmã dele, João de Coné, e ainda pegou a se gabar dela que era dona gostosa, em toda roda de conversa onde chegava. (...), João era exigente em coisa de justiça, e correu a prestar queixa à autoridade: queria o safado casado na polícia! (...). O sacana fardadinho, com medo do emprenhador de menina, acobertado pelos parentes graúdos, tirara o corpo de banda (...)! Sem ter a quem recorrer pra lavar a sua honra, o ofendido já não saía de casa. Desmareado com o vexame e a vergonha que liam na tampa de sua cara, João de Coné foi impando... impando... até o fel papocar; e de tanto se recruzar indo daqui e dali a remexer a cabeça, não deu com outra saída mais merecedora, senão retalhar o pai-de-chiqueiro a golpeadas de facão. Desta má hora em diante, diz que comeu o diabo! (...) Fugia da desforra do tal coronel, e mais ainda do júri, de onde todo pobre que não tem um amo que o valha e peça por ele ao doutor juiz, acaba é saindo recambiado para a cadeia, onde apanhará a cipoadas de vergalho de boi, e um dia morrerá comido de formiga, sem nunca mais tornar a ver a luz do mundo (DANTAS, 1996, pp. 164-165).

Esse relato possibilita perceber como a questão da honra, seja por desfeita pessoal, seja por uma questão de abuso ou de violência sexual, seja por causa da morte de algum parente, era tratada no sertão. A honra deveria ser reparada, caso contrário seria lavada a sangue. A continuação do relato da história de vida de Zerramo, ou João de Coné, descortina como a questão para o pobre, aquele que economicamente era mais

fraco, era ainda mais delicada porque não tendo “um amo que o valha e peça por ele ao doutor juiz, acaba é saindo recambiado para a cadeia”. E, no caso de Zerramo, apesar de ter fugido para não morrer na mão do coronel, também não pôde entrar para o cangaço porque o coronel “todo ofendidão, diz que chegou até a se entender com o chefe do cangaço, lhe passando grossa dinheirama pra que lhe trouxesse vivo ou morto o atrevido” (DANTAS, 1996, p. 165). É salutar lembrar que os bandos de cangaceiros independentes, geralmente, mantinham relações comerciais com algum coronel.

Vê-se nesses relatos como as relações sociais encontravam-se estabelecidas a partir das leis que foram apreendidas pelas populações dos sertões nordestinos; leis tácitas pautadas em códigos de honra. Foi por isso, pode-se dizer, que cangaceiros como Jesuino Brilhante, Antônio Silvino, Sinhô Pereira e Lampião, entre outros, alardeavam como motivo para entrada no cangaço a questão da honra, pois isso promovia a empatia para a vida de cangaceiro. Mas como salienta Frederico Pernambucano de Mello que, ao levar-se em consideração

a concepção em que o cangaceirismo é encarado, em regra, como meio de vida aventureiro e apenas excepcionalmente como instrumento de vingança, adquire grande interesse o estudo do verdadeiro papel desempenhado por essa vingança (...). Curiosamente, a propósitos tão firmados e melhor alardeados não se seguiram ações na mesma intensidade. Pode-se mesmo conjecturar que Lampião jamais tentou sinceramente destruir seus dois grandes inimigos (2004, p. 120).

Nos relatos das personagens de Dantas é possível perceber como os sertanejos assimilavam as diferentes perspectivas sobre os cangaceiros, enquanto homens honrados ou não, e a vida de aventureiros. Dantas abre espaço para Lampião que, enquanto personagem-narrador, descortina suas alegrias e tristezas, no cangaceirismo, na década de 1930.

A voz de Lampião surge a partir do processo de digressão – uma narrativa encaixada em outra narrativa – e dá a conhecer os sentimentos de um homem maduro e apaixonado. Falar em digressão no romance permite analisar a elaboração de um personagem que a partir de relatos históricos e memorialísticos fomenta no imaginário social a apreensão de sua ambivalência saindo do maniqueísmo de ter de defini-lo,

como herói ou bandido. De certa forma, o que ocorre é uma explicação sobre sua entrada e permanência no cangaço por tantos anos.

No romance, Lampião assume ambas as posições: é bandido – na percepção de Coriolano – e é herói – na percepção de Chico Gabirú e Felipe. Suas ações encontram-se resguardadas pelo sentimento de autopreservação, por isso até mesmo as mortes de Zerramo e Maria Melona assumem um arejo de honra. O primeiro, ao defender Felipe, usou da mesma violência com que se sentia ameaçado, dando margem à transferência do ódio que Lampião dirigia ao tio de Coriolano; já a segunda, Maria Melona, o impossibilitou também de executar seu desafeto, e por sentir-se traído ordenou que perseguissem os amantes. O saldo dessa perseguição foi a morte de Maria Melona e o enlouquecimento de Felipe.

De volta à concepção ambivalente do cangaço, Felipe devido a suas andanças ouviu muita coisa e, tendo em vista o amadurecimento nos anos de peregrinação, enquanto caixeiro-viajante, relativizava as posições de Coriolano em relação ao rei do cangaço. No trecho a seguir, tem-se um diálogo entre tio e sobrinho, em que é revelada a divergência de percepção entre ambos acerca do cangaço, e mais especificamente sobre Lampião:

– Também o povo, quando fala de Lampião, acrescenta demais, Coriolano. 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 canada de moedas. E Antônio Silvino, que já chegou depois de o mundo piorar muito, cansou de dar dote a moça desencabada. 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 posse; só gosta de dinheiro avultado.

– Aí não, tio Felipe – retorna Coriolano com um tremor na voz amedrontada. – Deste Lampião que um dia me levou para um buraco todo o bem que botam é poetagem! É léria de imaginamento! Na verdade é um malvado do satanás. Raspa osso de canela a ponta de punhal. Se me pegar de novo vou ser fritado e cozido. Pegue aí os folhetos de Ataíde, de Chico Chagas Baptista, tenho deles boas dúzias e veja que Virgulino é muito mais perverso 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! (DANTAS, 1996, pp. 175-176).

Ao historicizar o cangaço a partir de Jesuíno Brilhante até Lampião, Felipe descortina outras relações que revelam o motivo de muitos sertanejos acreditarem no cangaço como uma força positiva. O “sobrinho torto” confronta o conhecimento vivenciado e o adquirido nos cordéis à fala do povo. Nessa peleja, o tio salienta que “sempre digo que o povo é quem assanha e faz a sua parte de medo. Num desses anos, parece que em trinta e dois, Lampião esteve em Capela, Aquidabã, Dorés, tudo aqui no Sergipe, e se sabe de fonte certa que não buliu com ninguém” (DANTAS, 1996, p. 177). Entra em foco o confronto entre a oralidade e a escrita. Mas não é possível esquecer que Coriolano, de certa forma, é um fugitivo de Lampião. As ameaças feitas a ele pelo rei do cangaço ainda lhe ressoam nos ouvidos.

Mas Dantas, em outros trechos de *Os desvalidos*, ao dar voz ao rei do cangaço, possibilita que a máscara de Lampião caia para em seu lugar emergirem as angústias de um personagem cansado, cuja compreensão da realidade lhe foge. Assim Virgulino Ferreira representa uma imagem de um homem já experiente que reflete sobre o seu passado e suas atuais condições de vida.

Que rei é este que só tem de seu a bela coragem, aqui em cima da caatinga alheia, corrido como um cachorro? Reparando bem não passa de um vingador bem miúdo, no mais fundo de seu ódio inteiramente falhado! Pois de tanta desafronta que cobrou, gana mesmo de espatifar o vivente aos pedacinhos, pode dizer que poucas vezes lhe acudiu (DANTAS, 1996, p. 183).

Em outro trecho, Virgulino revela que a “vida só presta mesmo quando a gente tem fé de arranjar um lugarzinho descente, de ajeitado sossego, é um lote de finas mercadorias para guarnecer de verdade a mulher que se quer bem” (idem, p. 186). A precisão de um lugar para descansar fica explícita nas reflexões do personagem. Seu interesse por uma vida mais sossegada encontra-se perto do fim do romance e consequentemente pode ser entendido como um pressentimento da morte que não tardará a chegar. Ele acrescenta ainda:

não que ele, Virgulino, esteja arrependido de seu rol de mortandades. Isso nunca! Pois tudo quanto fez foi por merecida vingança, e pelas regras sabidas do cangaço. Queria mesmo era deixar de viver escorraçado, mas sem perder os seus pontos de honra, e sem desmerecer a fama de rei (DANTAS, 1996, p. 190).

Nesse excerto, a motivação da vingança para justificar seus crimes aparece com o objetivo, a partir da honra, de retirá-lo da marginalidade, de modo a obter o reconhecimento social. Essa postura de colocá-lo ora na posição de herói, ora na posição de bandido já vem sendo trabalhada pelo cordel desde a época em que ele ainda respirava; e agora passa a fazer parte da perspectiva do relato a seu respeito no romance em apreço. Esse resgate, por parte de Dantas, ajuda a criar novos debates em torno do fenômeno do cangaço ao passo que possibilita discutir sobre os códigos sociais de hoje.

Outro ponto a ser destacado é o relacionamento do rei do cangaço com Maria Bonita, caracterizado pelo carinho e pelo respeito. Esses dois sentimentos são, aparentemente, incompatíveis com a postura de um cangaceiro, na medida em que o crime de estupro faz parte de suas ações. Este crime, independentemente da tipicidade jurídica, implica tratar a mulher como um objeto, materialmente falando, tendo em vista que não permite a ela expressar seu desejo de querer ser copulada ou não. É um crime através do qual a vítima é desqualificada enquanto pessoa. Mas Dantas concebe uma cena interessante, onde essa imagem violenta não tem lugar. Nela, Lampião mostra sua faceta de cavalheiro e vê em sua parceira um sujeito do desejo. E ao se reconhecer sujeito desejoso, permite-lhe a mesma posição. A passagem que segue expressa essa dimensão:

ele e santinha no bojo daquela primeira noite calorenta, sem terem nunca um no outro se encostado. Estão a dois passos separados, e todinha ela palpita ante o olho do homem gelado de volúpia. Ele quer preveni-la de que nunca o traia, de que jamais lhe passe contrabando. Mas a boca apertada não se abre, menino sem governo, ante ela maravilhado! Já vai arriando o mando, o destrato do rigor, a se entregar adoçado como se fosse cordeiro... Ele suspende a mão num aceno chamativo e ela se deixa encandear no brilho dos anéis, sem saber se é uma ordem, uma súplica, uma pergunta, ou um agrado. O rodado do olho são atíça a vontade dela, que vai desatando os grampos dos cabelos, e tira os pés das alpercatas, já adivinhando o seu intento, pois não há nada de secreto a encobrir. Esta nudez nascida nos extremos leva ao parceiro um súbito temor de esganação. Zumbem os besouros e os dois se adornam juntos no lençol feito de folhas. Os desmazelos dessa vida em andanças contrariada, parece que se endireitam, e o que era grão de poeira vira pingó de orvalho. Olham de lado contra um sussurro suspeito, e se descobrem protegidos a espinho de macambira e sabres de xique-xique. Há um cheiro de frutas e raízes que se levanta dos arbustos arrancados e da folhagem amassada. De onde vem essa toada repinizada de aromas? O homem

faz finca-pé nas nuvens e se arremessa no mais fundo de seu poço. Golpeiam-se na doçura succulenta dos açoitados. O indicador do cangaceiro se ajusta no florido dedal da costureira. Corre um gosto de laranja de umbigo espinhada a pau de canela que dá gosto na comida. Enroscados num caracol convulsivo, gemi o casal empapado de gozo e de suor, numa arrancada estalando pelo corpo (DANTAS, 1996, pp. 193-194).

Dantas revela, assim, a distância existente entre o homem e a máscara, no caso entre Virgulino e Lampião. Nessa relação aparecem pontos que carregam consigo o amadurecimento causado pela vivência. A temporalidade desenvolve no sujeito a capacidade de vislumbrar suas ações sob uma ótica diferente, que lhe permite um olhar sereno, crítico e ponderado. Esta faculdade lhe possibilita uma postura mais equilibrada com a chegada da velhice.

O uso da metáfora do dedo e do dedal expõe o equilíbrio existente entre duas forças consideradas antagônicas: o homem e a mulher. Estas forças, ao se unirem, permitiram a chegada do novo. O ciclo da vida se faz e refaz continuamente, possibilitando ao sujeito retornar ao começo. Nesse sentido, Virgulino, que se tornou Lampião, para adentrar no cangaço e limpar sua honra consegue voltar a ser o homem Virgulino e passa a vivenciar o amor e a sonhar com outra vida fora do cangaço.

O cangaço, como produto do sertão, carrega, de modo alegórico, a síntese da vida humana. O Lampião humanizado que reflete sobre seu casamento, sobre sua amada, sobre a vida de cangaceiro, sobre o desejo de mudar, é um outro homem, diferente do capitão Virgulino, que sempre foi calculista, estrategista, desbravador e um exímio marqueteiro. Agora, aos quarenta anos de idade, o ímpeto da juventude já o abandonou. É um homem cansado depois de tantas batalhas. O corpo pede um descanso. Esse é o Virgulino Ferreira que aparece em *Os desvalidos*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar as figurações do cangaço no romance *Os desvalidos*, de Francisco José Costa Dantas, sob a ótica dos estudos culturais, dos estudos de gênero e da psicanálise cangaço viabiliza compreender as relações de poder que permearam o sertão do Nordeste brasileiro, entre o final da Primeira República e o início do Estado Novo. Esse momento é caracterizado pela fase final de atuação do cangaço – aparece delineado na obra a partir da notícia da morte de Lampião – e da rememoração do personagem-narrador, Coriolano, sobre sua vida em meio às relações sociais do sertão.

A narrativa do personagem Coriolano em busca de respostas para justificar seu infortúnio ocorre concomitantemente ao desenrolar de sua vida em Rio-das-Paridas. Inicialmente, ele atribui seus fracassos e suas perdas a Lampião e, com o movimento contínuo de recapitular as lembranças, vai aos poucos tecendo uma visão panorâmica sobre esse cronotopo. Ao localizar-se nesse espaço-tempo, o enredo do romance entrelaça os personagens às fissuras do tecido social e das relações econômicas e políticas atribuídas ao sertão nordestino, no período histórico em apreço.

As agruras vivenciadas por esse personagem-narrador – devido ao confronto entre o presente e o passado, entre a modernidade e a tradição, entre o ofício e a produção em série, entre o litoral e o sertão, entre a cidade de Rio-das-Paridas e os ranchos de Felipe e do Aribé – desvendam a difícil arte de conciliar opostos em meio às contingências da vida. A narrativa do romance revela um sertão premido, por um lado, pela exigência de um ritmo econômico fabril e, por outro, pela persistência de uma tradição manual, em que as relações de poder interferem na adequação dos personagens a esse novo tempo.

Diante desse confronto entre valores já estabelecidos e os novos, homens e mulheres comuns pareciam ter poucas alternativas diante da omissão do Estado, das práticas coronelísticas e da atuação dos cangaceiros. A esse respeito, uma das peculiaridades do romance é apresentar Coriolano como um personagem que tenta romper essas amarras, ascender social e economicamente, escrever sua história e a de seus entes queridos para se sentir livre das relações clientelistas e desfrutar da vida sem ter que entrar para o cangaço. Porém, ao revirar suas lembranças, descobre que, por ter se prendido a determinados valores, ficou à margem da sociedade e, apesar de toda a

luta que empreendeu, não foi capaz de adequar-se aos novos tempos. Então, ele se lança, cada vez mais, a reexaminar suas memórias para desvendar o enigma de sua vida, que se transformou em fracasso.

Esse parece ter sido um dos grandes motes desenvolvidos por Francisco José Costa Dantas para mostrar que o desvalimento social não se resume a um olhar telúrico sobre o sertão, enquanto espaço geográfico e climático, e sim a tramas, intrigas e disputas cotidianas, de cunho pessoal, familiar, social, político e econômico. Tem-se, assim, como exemplos dessa interferência da vida privada na vida pública e vice-versa, os insucessos de Coriolano nos negócios, as intrigas da sociedade do Rio-das-Paridas sobre o casal Felipe e Maria Melona, o desejo de Lampião por outra vida no cangaço e as diferentes opiniões sobre sua morte. Grosso modo, as histórias desses personagens dimensionam as tensões e disputas de uma sociedade em transformação que insiste em manter o *status quo*.

Nesse emaranhado de perspectivas, o cangaço assume uma posição ambivalente no contexto da trama engendrada pelo romance. Sua percepção ocorre a partir de duas vias: na primeira, é símbolo de manutenção de poder e violência; e na segunda, é símbolo de resistência contra a aristocracia e suas práticas coronelistas. Deslizando entre esses dois campos, o texto apresenta um Lampião mais experiente que, paradoxalmente, busca paz e tranquilidade para viver ao lado da mulher amada. Um cangaceiro que, mesmo se colocando como um defensor voraz das leis do cangaço, permite-se modificá-las para ser possível a Maria Bonita acompanhá-lo.

Interessante também é o fato de Lampião permanecer como cangaceiro, mesmo percebendo as mudanças que a nova ordem social impunha à sociedade nordestina. Diante disso, tem-se a apreensão do ideal de liberdade em um espaço geográfico a partir da vida no cangaço, mas esse ideal cedeu lugar a uma nova concepção de sociedade, na qual este fenômeno social passa a ser perseguido. Consequentemente, a degradação de valores – como força, valentia e coragem – levou a essa parcela da população nordestina a procurar uma nova perspectiva de adequação social, de modo que o cangaço passou a representar uma forma de expressão de banditismo social, e não mais liberdade de ação.

Outra personagem cuja presença no cangaço merece ser pontuada é Maria Melona. Ela possibilita vislumbrar um sujeito que, aparentemente sem escolhas, cria para si uma saída, dentro de padrões honrosos, ao tempo em que burla as expectativas

de modo geral. Ao se permitir, portanto, questionar e quebrar, de modo velado, as leis sociais e as leis do cangaço, tornou-se o cangaceiro Zé Queixada. Esta figura ímpar consegue estabelecer um diálogo entre o feminino e o masculino, pois, ao aproximar-se de uma performance masculina, não deixa de ser mulher. Pode-se dizer, também, que ela não é mulher nem homem, uma vez que o universo guerreiro é, por excelência, o espaço masculino. A narrativa desta personagem possibilita compreender que a arma encontrada para ampliar as escolhas sociais talvez esteja em se permitir desbravar novos caminhos.

Contudo, essa personagem tem consciência de estar ocupando um lugar que socialmente não lhe foi delegado. Em virtude disso silencia-se, sai de uma postura exteriorizada para uma internalizada. Ao ingressar nas fileiras do cangaço, seu estatuto de mulher fica em suspensão; já que passou a ser mais um integrante do bando de Lampião. O cangaço mais do que uma força criminosa representa para ela um lugar de acolhimento.

De fato, o cangaço possibilitou a esses personagens sobreviverem longe, mas não completamente afastados, das regras sociais. A independência do cangaceiro revela-se como uma ruptura a um acordo social do sertão. Neste sentido, o romance em apreço utiliza-se da história para desconstruir a visão puramente telúrica do sertanejo que permeia a literatura da chamada corrente regionalista (ZAIDAN, 2001; ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006). A angústia dos personagens causada por valores em transição amplia os dilemas sociais e culturais que cada um enfrenta, na medida em que desvela nos homens e nas mulheres do sertão d'Os *desvalidos* seus desejos, suas paixões e seus medos.

Dantas, portanto, questiona a noção de identidade ao desentranhar o universo humano, recortando aspectos representativos do sertanejo, para mostrar suas dores, seus sonhos, seus amores e, sobretudo, a estreita relação entre o espaço, o tempo, a cultura e o ser humano nas imagens do sertanejo reforçadas pela literatura e pelo imaginário social. Dessa forma, tem-se, através dessas representações, a ampliação da identidade sertaneja, que não fica restrita apenas à imagem telúrica, mas que incorpora também a dimensão social, econômica e política.

Assim, uma releitura desse período a partir, não apenas, das relações sociais que favoreceram o surgimento do cangaço, mas sobretudo de um olhar de dentro, pode-

se dizer, – ou melhor, daqueles que ficaram à margem da História – possibilita vislumbrar um mundo repleto de novas significações. Por isso, ao polemizar, através do personagem Coriolano, sobre a quem cabe contar a verdade e que verdade é passível de ser contada, Dantas traz para dentro da obra o questionamento acerca da verdade, um mal-estar que faz parte da contemporaneidade. Pode-se observar como a tradição dialoga com o presente na medida em que as concepções de mundo entram em choque e a dificuldade da própria sobrevivência do sujeito é colocada em xeque. Coriolano, Maria Melona, Felipe e Zerramo assumem diferentes posturas dentro da sociedade que os oprime. Por não se permitirem ser subordinados, acabam sofrendo perseguições que os colocam à margem dessa mesma sociedade.

Coriolano, um sujeito “acacundado e chochinho” (DANTAS, 1996, p. 25), é o guardião da memória de sua vida e da vida de seus entes queridos. A cacunda pode ser pensada como a marca daquele que leva em suas costas, ou carrega sobre os seus ombros, o peso do conhecimento. Contudo, aqui o conhecimento não se restringe ao sertão e às relações sociais que nele vigoravam, mas expressa o conhecimento sobre a própria humanidade. Este é o peso carregado pela humanidade em relação à sua História. E no caso de Coriolano, esse peso é simbolizado por sua cacunda. Nesse sentido, cabe lembrar que enquanto guardião da memória, sua dificuldade em torná-la um registro documental, coloca-o em dívida com seus pares e principalmente com seus entes queridos.

De certa forma, analisar como o cangaço vem sendo apreendido pela literatura brasileira – desde 1876, ano em que foi publicado o romance *O Cabeleira*, de Franklin Távora, até chegar a presente obra – possibilita vislumbrar as diferentes perspectivas em relação à utilização desse fenômeno social e do espaço geográfico por ele ocupado.

Em torno dessas perspectivas, pode-se visualizar que a utilização do sertão, pela literatura, até a primeira metade do século XX, contribuiu, também, para valorizar tradições, saberes, lembranças e imagens daquele espaço-tempo através de diferentes narrativas. Isto ajudou Dantas a perceber o nordestino, o sertanejo e o cangaceiro a partir dos dilemas inerentes à própria condição humana e inseridos nas tradições sociais e nas transformações por que passou o Estado brasileiro, que, na época em questão, graças a sua ineficiência, foi um dos responsáveis pelo surgimento dessa estrutura social. Um cronotopo que descortina um período da história do Brasil no qual a égide da

violência promovida e respaldada pelo coronelismo e pelo cangaço sustentavam seu referencial. Estas, também, são as bases que possibilitam compreender a postura social da época abordada no romance *Os desvalidos* e contribuem ainda para compor uma alegoria de seu tempo, cuja principal característica está em estabelecer novos paradigmas para a sociedade moderna, ou seria melhor dizer pós-moderna. Neste sentido, a morte do rei do cangaço permeia a narrativa da obra em apreço, como um paradigma dessa época, cujo objetivo é servir de alerta para que as imposições sociais sejam respeitadas e como impedimento de transgressões inadequadas. Assim sob a sombra da violência tornou-se imperativo a elaboração de novas bases para o estabelecimento do contrato social.

Diante do exposto, a dissertação em apreço abstraiu do discurso de Francisco Dantas uma representação dentre as várias possíveis do sertanejo e de sua identidade cultural, desnudando nuances da vida, da cultura e do tempo histórico do sertão cotejado de modo particularizado na obra *Os desvalidos*.

Dentro dessa perspectiva, Coriolano, personagem simples e de valores firmes, revela-se preso aos impactos de acontecimentos que se desenrolam em um passado patriarcal, oligárquico, premido pela violência social e pelos efeitos de uma modernização tardia que ampliou as assimetrias de poder entre os sujeitos do sertão. Para ele, valores como a palavra dada, a honra e a coragem continuam a ser cultivados. A utilização desses valores permite visualizar, através desse personagem, o jeito de ser, pensar e agir do sertanejo a partir de dentro. Também permite olhar os personagens Lampião, Maria Melona, Felipe e Zerramo e encontrar neles essas mesmas virtudes. Na medida em que o perfil de cada um dos personagens pontua a semelhança desses traços, é possível descortinar falares, tradições e representações dos sertanejos nas quais a expressão desses valores tece suas marcas e seus significados. Tudo isso revela um olhar esteticamente particular marcado por esse cronotopo do sertão nordestino.

Dessa feita, classificar *Os desvalidos* como romance histórico, menos do que reduzir seu potencial de significação, amplia suas possibilidades de análise, tendo em vista que essa obra permite estabelecer o diálogo entre momentos históricos diferentes: o período abordado na obra e o período no qual ela foi escrita. Por isso, a percepção do cangaço abordado dentro de uma posição ambivalente, tal qual a dos cordéis, cujo

cangaceiro ora é o vingador, ora é o malfeitor, abre caminho para que Dantas possa dialogar com sua própria época.

Nesse sentido, a abordagem do romance *Os desvalidos*, a partir dos estudos culturais, permitiu a utilização da teoria psicanalítica enquanto teoria cultural para mostrar como o desejo do ser humano de dominar seu semelhante, ao longo dos tempos, persiste em fazer parte das relações sociais, principalmente em um mundo que se quer globalizado. Por isso, apreender o cangaço como um dos elementos que compõem a alegoria de um mundo oprimido, no qual a força é estabelecida a partir da disseminação do medo e da insegurança, ajuda a perceber que também é possível criar novas formas de inserção social, ao tempo em que se critica a estrutura vigente.

Diante disso, é possível a partir da leitura de *Os desvalidos*, constatar que, ao longo do desenvolvimento da humanidade, as relações sociais se complexificaram – pois o homem tenta, a cada instante, descobrir um jeito de dominar seus contemporâneos, seja através da força física, seja através da habilidade intelectual. Portanto, é cabível afirmar que a estrutura social é a grande tela onde todas essas ações entrecruzam-se e os sujeitos, tais quais linha e agulha, vão fazendo suas amarrações para possibilitar a visualização de um bordado.

Esse parece ter sido o bordado tecido por Dantas, pois, em suma, *Os desvalidos* possibilitam descortinar o impacto das mudanças ocorridas em uma sociedade premida por um passado patriarcal, oligárquico e pelos efeitos de valores e costumes conservadores dentro de uma modernização inconclusa, em que a mulher e o homem comuns são duplamente oprimidos pelo conservadorismo patriarcal e pela realidade econômica de pobreza e esquecimento ao qual foram relegados os sertanejos. No romance em apreço, portanto, homens e mulheres, dentro e fora do cangaço, disputam – cada um a seu modo e com as armas e as artimanhas de que dispõem – um “arejo de honra” no cangaço do sertão d’*Os desvalidos*.

Referências

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: duas Cidades; Editora 34, 2003.

_____. *Educação e emancipação*. Tradução Wolfgang Leo Maar. 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 3 ed. Recife: FJN, Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

ALENCAR, José de. *O Sertanejo*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista do romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé. 1981.

ANDERSON, Perry. “Roma”. In: *Passagens da Antiguidade ao feudalismo*. Tradução Beatriz Sidou. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 2000, pp. 51-102.

_____. *As origens da pós-modernidade*. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

ANKERSMIT, Frank. R. “La verdad en la literatura y em la historia”. In: OLÁBARRI, I. & CAPISTEGUI, Francisco J. (Orgs.). *La nueva historia cultural: la influencia Del posestruturalismo y el auge de la interdisciplinaridad*. Adrid: Akal, 2005, pp. 49-68.

ARRUDA, Gilmar. *Cidades e sertões: entre a história e a memória*. Bauru: EDUSC, 2000.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. “Notícia da atual literatura brasileira: Instinto de nacionalidade”. In: *Obra Completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/arquivos/pdf/critica/mact25.pdf>. Acesso em: 30 set. 2009.

_____. “Passado, presente, futuro”. In: *Obra Completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/arquivos/pdf/critica/mact01.pdf>. Acesso em: 30 set. 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução Aurora Fornoni Bernadini et all. 4 ed. São Paulo: Hucitec; Editora UNESP. 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução Michel Lahud & Yara frateschi Vieira. 11 ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 6 ed. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitc; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2008.

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____. *Globalização: as consequências humanas*. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

_____. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Aliane Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 33 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Organização Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. 8 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BRESCIANI, Stella. “Identidades inconclusas no Brasil do século XX – fundamentos de um lugar-comum” in: BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia (Org.). *Memória e (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: UNICAMP, 2001, pp. 403-430.

BRITO, Ronaldo Correia de. *Galiléia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na idade moderna: Europa, 1500-1800*. Tradução Denise Bottmann. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

- CALLIGARIS, Contardo. “A ética e a estética do desejo”. In: LEITE, Nina Virgínia de Araújo (org.). *Corpolinguagem: a est-ética do desejo*. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 2005, pp. 13-30.
- CALVIN, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.
- _____. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentações e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.
- CARDOSO FILHO, Antônio. A literatura na equação de mulher. In: *Revista Interdisciplinar*, v. 2, n. 2, pp.180-193, jul/dez de 2006. Disponível em: <http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/interdisciplina>. Acessado em: 20 set. 2009.
- CARVALHO, José Murilo de. “Mandonismo, coronelismo, clientelismo: uma discussão conceitual”. In: *Revista Dados*. Vol. 40, n.2, Rio de Janeiro, 1997. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52581997000200003&lang=pt. Acesso em: 20 de setembro de 2009.
- CASSIN, Bárbara. “Ver Helena em toda mulher”. In: *Folha de São Paulo*, Caderno Mais, em 17 de julho de 2005.
- CASTRO, Iná Elias de. “A reinvenção do Nordeste”. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro, 2001, pp. 103-133.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução Viscondes de Castilho e Azevedo, São Paulo: Martin Claret, 2007.
- CEVASCO, Maria Elisa e OHATA, Milton (Org.). *Um crítico na periferia do capitalismo: Reflexões sobre a Obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CHANDLER, Billy Jaynes. *Lampião: o rei do cangaço*. Tradução Sarita Linhares Barsted. Rio de Janeiro. São Paulo: Paz e Terra, 1980.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução Clarice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões: campanha de Canudos*. 38 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Edirora, 1997.
- DANTAS, Francisco José Costa. *Os desvalidos*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Cartilha do Silêncio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Coivara da memória*. 3 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- _____. *Cabo Josino Viloso*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005.
- _____. “A lição rosiana”. In: *Scripta*. Belo Horizonte, v.5, n. 10, 2002, pp. 386-392.
- DANTAS, José Ibarê Costa. *Coronelismo e Dominação*. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe/ PROEX/CECAC. 1987.
- _____. *História de Sergipe: República (1889-2000)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.
- DANTAS, Vinicius. *Bibliografia de Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.
- DÉDA, Carvalho. *Simão Dias: Fragmentos de sua história*. Aracaju: Livraria Regina, 1967.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro, 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- EAGLETON, T. *As ilusões do pós-modernismo*. Tradução de Elizabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. *O sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuma: espaço regional, messianismo e cangaço*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

FREITAS, Teresa de. *Literatura e História: o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.

FREUD, Sigmund. “Lembranças encobridoras (1899)”. In: Primeiras publicações psicanalíticas (1893-1899). In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução: James Salomão e Margarida Salomão. v. III. Rio de Janeiro: Imago, 1996a, pp. 287-308.

_____. “Sobre a psicopatologia da vida cotidiana (1901)”. In: Sobre a psicopatologia da vida cotidiana. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução: James Salomão e Vera Ribeiro. v. VI. Rio de Janeiro: Imago, 1996b, pp. 11-165.

_____. “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905)”. In: Um caso de histeria e Três ensaios sobre a sexualidade. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução: James Salomão. v. VII. Rio de Janeiro: Imago, 1996c, pp. 117-229.

_____. “A ansiedade”. In: Conferências introdutórias sobre psicanálise. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução: James Salomão. v. XVI. Rio de Janeiro: Imago, 1996d, pp. 393-411.

_____. “O ego e o id (1923)”. In: O ego e id, neurose demoníaca do século XVII e outros trabalhos. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução: James Salomão. v. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996e, pp. 15-80.

_____. “O mal-estar na Civilização (1930 [1929])”. In: Futuro de uma ilusão. In: FREUD, Sigmund. *Edição Standard brasileira das Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução: James Salomão. v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996f, pp. 65-148.

FREYRE, Gilberto. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. 7 ed. São Paulo: Global, 2004.

GINZBURG, Carlo. *Os queijos e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Tradução Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1967.

- GRODDECK, Georg. *Escritos psicanalíticos sobre literatura e arte*. Tradução Natan Nobert Zins e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- GRUNSPAN-JASMIN, Élise. *Lampião: Senhor do Sertão: vidas e mortes de um cangaceiro*. Tradução Maria Celeste Franco Faria Marcondes e Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Editora, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5 ed. Rio de Janeiro: D&P, 2001.
- _____. *Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Trad. Adelaide La Guardiã Resende et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representações da UNESCO no Brasil, 2003.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HOBBSAWM, Eric J. & RANGER, Terence (Org.). *A invenção das tradições*. Tradução Celina Cardim Cavalcante. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HOBBSAWM, Eric J. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução Marcos Santarrita. São Paulo; Companhia das Letras, 1995.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. "O homem cordial". In: *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 139-152.
- LACAN, Jacques. *O seminário: Livro 05: as formações do inconsciente*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985a.
- _____. *O seminário: Livro 20: mais, ainda*. 2 ed. Versão brasileira M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985b.
- _____. *O seminário: Livro 04: a relação de objeto*. Tradução Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.
- _____. *Escritos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- _____. *Outros escritos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 15 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

- LEITE, Nina Virgínia de Araújo. “A ética da diferença”. In: LEITE, Nina Virgínia de Araújo(org.) *Corpolinguagem: a est-ética do desejo*. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 2005. pp. 163-171.
- LIMA, Luiz Costa. “História e Literatura: três momentos de uma relação”. In: *Terra ignota: a construção de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, pp. 213-237.
- LINS, Daniel. *Lampião: o homem que amava as mulheres*. São Paulo: Annablume, 1997.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- KUJAWSKI, Gilberto de Mello. “Prefácio à segunda edição”. In: MELLO, Frederico Pernambucano de. *Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. 3 ed. São Paulo: A Girafa Editora, 2004, pp. 31-38.
- MAESTRI, Mário. História e romance histórico: fronteiras. In: *Novos Rumos*. Ano 17, nº 36, 2002, p. 38-44.
- MARCUSE, Herbert. *Cultura e Psicanálise*. Tradução de Wolfgang Leo Maar, Robespierre de Oliveira, Isabel Loureiro. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- _____. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 7 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- MELLO, Frederico Pernambucano de. *Quem foi Lampião*. Recife: Ed. Stahli; Zürich: Stähli, 1993.
- _____. *Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. 3 ed. São Paulo: A Girafa Editora, 2004.
- MATTELART, Armand, NEVEU, Érik. *Introdução aos estudos culturais*. Tradução Marcos Marcionilo. 2 ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- MENEZES, Djacir. *O outro Nordeste: formação social do Nordeste*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.
- NASIO, Juan-David. *Édipo: o complexo do qual nenhuma criança escapa*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

- NASIO, Juan-David. *O prazer de ler Freud*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.) *História Cultural: experiências de pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.
- POLI, Maria Cristina. *Feminino/masculino*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *História do cangaço*. 4 ed. São Paulo: Global, 1991.
- RAMOS, Graciliano. *Viventes das Alagoas: quadros e costumes do Nordeste*. 5 ed. Rio de Janeiro: Record; São Paulo: Livraria Martins Editora, 1975.
- REGO, José Lins do. *Cangaceiros*. 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Tradução Angela Bergamini, Milton Arruda, Neide Sette e Clemence Jouët-pastré. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Tradução Mario Pontes. 2 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2007.
- ROCHA, Roberto Ferreira da. “Heroísmo, política e teatralidade no Coriolano de Shakespeare”. In: *Revista Brasil de Literatura*. Disponível: <http://revistabrasil.org/revista/ingles/roberto.htm>. Acesso em: 09/01/2010.
- SÁ, Antônio Fernando de Araújo. *Combate entre história e memórias*. Aracaju: UFS/Fundação Oviêdo Teixeira, 2005.
- _____. *Filigranas da memória: história e memória nas comemorações dos centenários de Canudos (1993-1997)*. Brasília: Programa de Pós-Graduação em História da UNB, 2006. (Tese de doutorado). Disponível em: <http://historianreapucarana.pbworks.com/f/CANUDOS.pdf>. Acesso em: 20/05/2008.
- _____. “Confrontos de memória na videografia de canudos”. In: CARDOSO, Ana Leal e GOMES, Carlos Magno (Org). *Do Imaginário às representações na Literatura*. São Cristóvão: Editora da UFS, 2007, pp. 45-60.
- _____. “Memórias de um ‘tempo brabo’: o cangaço na literatura de Francisco J. C. Dantas”. In: IV Congresso internacional de história. Maringá: Editora da UEM, 2009. p. 3381-3387. Disponível em: <http://www.pph.uem.br/cih/anais/trabalhos/184.pdf>. Acesso em: 09/01/2010.

- SAID, Edward Wadie. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.
- SAID, Edward Wadie. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.
- SANTOS, Mirian Sepúlveda dos. *Memória coletiva e teoria social*. São Paulo: Annablume, 2003.
- SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do Romance*. São Paulo: Ática, 2000.
- SELIGMAN-SILVA, Márcio. “Apresentação da questão”. In: *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, pp. 35-58.
- _____. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SHAKESPEARE, William. *Coriolano*. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- SHIAVO, Sylvia. “Sertão uno e múltiplo ou ‘lua pálida no firmamento da razão’”. In: *Sociedade e cultura*, v. 10, n. 1, jan./jun. 2007, pp. 41-44.
- TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. Rio de Janeiro: Departamento Nacional do Livro, 1876. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000061.pdf>. Acesso em: 08 dez. 2008.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- VAINSENER, Semira Adler. Cangaço. In: *Pesquisa Escolar On-Line*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br>. Acesso em: 20 nov. 2009.
- VECCHI, Roberto. “A insustentável leveza do passado que não passa: sentimento e ressentimento do tempo dentro e fora do cânone modernista”. In: BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (Org.). *Memória e (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: UNICAMP, 2001, pp. 457-470.

VELLOSO, Mônica Pimenta. “Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo”. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucila de Almeida Neves. *O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, pp. 145-180.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

_____. *Campo e cidade: na história e na literatura*. Tradução Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

_____. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Tradução Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

ZAIDAN FILHO, Michel. *O fim do nordeste e outros mitos*. São Paulo: Cortez, 2001.

ZIMERMAN, David E. *Vocabulário contemporâneo de psicanálise*. Porto Alegre: ARIMED Editora, 2001.

Referências cinematográficas

01

Título: O cangaceiro

Ação e drama, P&B, 105min. 1953

Direção e roteiro: Lima Barreto

Fotografia: Click Fowle

Figurino: Caribé e Pierino Messenzi

Produção: Cid Leite da Silva

Trilha sonora: Gabriel Migliori

Edição: Guisepppe Baldacconi, Lúcio Braun e Oswald Hafenrichter

02

Título: Deus e o diabo na terra do sol

Drama, P&B, 35 mm, 125min. 1964, Brasil

Direção e realização: Glauber Rocha

Roteiro: Glauber Rocha e Walter Lima Jr.

Direção de fotografia e câmera: Waldemar Lima

Produção: Luiz Augusto Mendes

Trilha sonora: Villa-Lobos; Canções: Sérgio Ricardo (melodia), Glauber Rocha (letra);
Violão e voz: Sérgio Ricardo

03

Título: Canta Maria

Drama histórico, Cor, 95min, Brasil, 2006.

Direção, roteiro e produção: Francisco Ramalho

Distribuidora: California Filmes

Edição: Manga Compion

Música: Dimi Kireeff

Fotografia: Lúcio Kodato

Figurino: Valéria Stefani