

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE**

KARIN BAKKE DE ARAÚJO

APRENDIZADO DE ANTÔNIO BENTO NAS VEREDAS SERTANEJAS

JOSÉ LINS DO REGO: *PEDRA BONITA E CANGACEIROS*

São Paulo

2015

KARIN BAKKE DE ARAÚJO

APRENDIZADO DE ANTÔNIO BENTO NAS VEREDAS SERTANEJAS

JOSÉ LINS DO REGO: *PEDRA BONITA E CANGACEIROS*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Aurora Gedra Ruiz Alvarez

São Paulo

2015

A663a Araújo, Karin Bakke de

Aprendizado de Antônio Bento nas veredas sertanejas. José Lins do Rego : Pedra bonita e Cangaceiros. / Karin Bakke de Araújo – 2015.

137 f. : il. ; 30 cm.

Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.

Referências bibliográficas: f. 132-137.

1. Literatura Brasileira. 2. Romance de Formação. 3. Cronotopo. 4. Tempo histórico e geográfico. 5. Rego, José Lins do. I. Título.

CDD 869.9

KARIN BAKKE DE ARAÚJO

APRENDIZADO DE ANTÔNIO BENTO NAS VEREDAS SERTANEJAS

JOSÉ LINS DO REGO: *PEDRA BONITA E CANGACEIROS*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovada em 12 de agosto de 2015

BANCA EXAMINADORA

---

Profª Dra. Aurora Gedra Ruiz Alvarez (Orientadora)

Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Profª Dra. Maria Luiza Guarnieri Atik

Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Profª Dra. Maria José Gordo Palo

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

---

Profa. Dra. Marlise Vaz Bridi

Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

À minha família, por me apoiar na condução desta tarefa, propiciando-me a tranquilidade e o alicerce necessários para um estudo, que me permitiu aprofundar os meus conhecimentos sobre o meu país, a sua cultura e a sua realidade.

## **Agradecimentos**

À vida, por ter-me permitido chegar até aqui, com o privilégio de poder aprofundar meu conhecimento sobre a terra que me acolheu.

À Universidade Presbiteriana Mackenzie, pela oportunidade de conviver com as equipes dessa instituição, aprendendo num ambiente de muito estudo e fraternidade, especialmente pela confiança em me conceder uma bolsa de mérito CAPES, que me propiciou desenvolver minhas atividades imbuída de um sentimento de apoio e confiança.

Agradecimentos especiais à minha orientadora, Profa. Dra. Aurora Gedra Ruiz Alvarez, que conheci participando de minha banca de mestrado e que, desde então, tem sido fonte de encorajamento e apoio acadêmico permanente em minha busca de conhecimento para a elaboração de um texto consistente dentro da temática escolhida. Sem o seu amparo sempre amável e estimulante, essa atividade não teria tomado o rumo que tomou.

In memoriam, agradeço à Profa. Dra. Lilian Lopondo pela valiosa colaboração durante o processo de qualificação. Um pedaço dela está no texto final.

À Profa. Dra. Maria José Gordo Palo por todas as indicações feitas durante a qualificação, muitas das quais fazem parte das reflexões contidas em minha tese.

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Letras, que sempre mantiveram acesa a chama do amor ao estudo e ao bom desempenho das atividades acadêmicas. Essas palavras são extensivas aos queridos colegas do programa, cuja convivência durante as atividades discentes alicerçaram esta minha jornada.

## Resumo

Os romances *Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953) de José Lins do Rego (1901-1957) conduzem o protagonista Antônio Bento Vieira pelas veredas sertanejas nordestinas na década de 1920, à ação alicerçada nos conflitos do cangaço e do messianismo com as autoridades constituídas dos mais diferentes níveis. O enredo é entretido com base em sólidos elementos geográficos, históricos e linguísticos, pavimentando a jornada de formação do herói para além das fronteiras regionais. Essa estrutura geográfica, histórica e linguística fortemente presente nos dois romances foram cotejados com especialistas de cada modalidade, com ênfase na crítica literária publicada em vida do romancista. Na representação desse arcabouço temático, o autor coloca sua personagem central numa posição privilegiada na trama, de modo a ser testemunha direta dos grandes dramas envolvendo as partes em disputa. O leitor tem ao seu dispor recursos literários, como o grotesco, a carnavalização, a polifonia, a estrutura cronotópica, o ato responsável, o riso, conforme analisados por Mikhail Bakhtin, cujas considerações teóricas são confrontadas com trechos das duas obras. Também foram considerados aspectos literários presentes nos textos como o fluxo de consciência, conforme estudado por Robert Humphrey, e a presença do espaço e da natureza, comparados com os princípios defendidos por Gaston Bachelard. Os aspectos históricos das práticas e das táticas dos cangaceiros foram analisados considerando os estudos de Frederico Mello. Para compor a trajetória redentora do herói, o escritor aprofunda personagens coadjuvantes em conflito, construindo uma polifonia das vozes de todas as classes sociais das forças que se enfrentam. Essas personagens secundárias são aprofundadas no desenrolar da trajetória, formando um conjunto de manifestações que ampliam e adensam as opiniões presentes no local escolhido da ação. Ao mesmo tempo criam condições para alargar a visão de mundo do protagonista que, assim, fica livre para decidir sobre sua vida, síntese dos dramas regionais.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. José Lins do Rego. Romance de formação. Cronotopo. Tempo histórico e geográfico.

## ABSTRACT

The novels *Pedra Bonita* (1938) and *Cangaceiros* (1953) by José Lins do Rego (1901-1957) conduct the main character Antônio Bento Vieira through the paths of the hinterland of the Brazilian North East in the 1920 years faced with the conflicts caused by the *cangaço* outlaws and by the messianic movements in war with the governmental authorities of different levels. The plot is constructed based on solid geographical, historical and linguistic aspects, building the formation journey of the hero, reaching aspects beyond the original regional surroundings. These geographical, historical and linguistic structures present in both novels were compared with the findings of specialists of each field, mainly with literary criticism published during the lifetime of the writer. When representing this thematic framework, the author places his main character in a privileged place in the plot, enabling him to witness the great events involving the confronting parties. The reader has at his disposal literary resources as the grotesque, the carnivalesque, the polyphony, the chronotopic structure, the responsible act, the laughter, as analysed by Mikhail Bakhtin, whose theoretical considerations are considered in relation with the text. Narrative modes as stream of consciousness, as studied by Robert Humphrey, and the use of space and nature, compared to the principles defended by Gaston Bachelard, were also considered. The historical aspects of the practices and the tactics employed by the *cangaceiros* were analyzed in comparison to Frederico Mello's studies. In order to structure the redemptory route of the hero, the author delves into the supporting characters in conflict, building up a polyphony of antagonistic confronting voices of all levels of society. These supporting characters gain importance in the development of the plot, building up a set of expressions, which expand and deepen the opinions present in the chosen environment of the action. At the same time, they create the conditions to widen the worldview of the main character, who becomes free to decide about his life, which is a summary of the regional conflicts.

Keywords: Brazilian literature. Chronotope. Historical and geographical time. Novel of formation. José Lins do Rego.



## **Sumário**

<b>Introdução</b>	09
<b>1. Capítulo I – Jovens anos de Antônio Bento na Vila do Açú, palco periférico dos poderes constituídos</b>	20
1.1 Confronto com a estrutura social de um lugarejo sertanejo	21
1.2 Aprendizado ampliado para o entorno da vila do Açú	39
1.3 Diálogo com as vozes do município do Açú	43
<b>2. Capítulo II – Busca das origens no Araticum</b>	55
2.1 Raízes do infante: a família Vieira	56
2.2 Passado que atormenta: Pedra Bonita e seus segredos	68
2.3 Pretérito feito presente: beatos e romeiros	74
<b>3. Capítulo III – Antônio Bento a caminho da maioridade</b>	86
3.1 Refúgio sertanejo de formação	87
3.2 Volantes e cangaceiros: viventes esquadrinhados pelo aprendiz	92
3.3 Limiar da vida adulta nas veredas da redenção	114
<b>Considerações finais</b>	123
<b>Bibliografia</b>	131
Referências bibliográficas gerais	131
Referências bibliográficas de José Lins do Rego	132
Referências bibliográficas sobre José Lins do Rego	132
Bibliografia sobre José Lins do Rego	133
Bibliografia geral	134
<b>Filmografia</b>	136

## Introdução

Em 1938, José Lins do Rego Cavalcanti (1901-1957) publica o romance *Pedra Bonita*. Em 1950, de volta de sua viagem para Israel, começa a escrever *Cangaceiros*, que dá sequência à trama iniciada no romance de 1938, e, lançado em forma de folhetim na revista *O Cruzeiro*, com ilustrações de Candido Portinari (1903-1962), é publicado como romance em 1953. Na década de 1950, o fenômeno do cangaço foi tema de muitas reflexões no Brasil, ganhando dimensão internacional com o filme *O cangaceiro*, escrito e dirigido por Victor Lima Barreto (1906-1982) e com diálogos de Rachel de Queiroz (1910-2003), com estreia no mesmo ano da publicação do romance *Cangaceiros*. José Lins do Rego, segundo relatos documentados em seu livro autobiográfico *Meus verdes anos*, publicado em 1956, teve contato direto com esse componente da história nordestina.

Rachel de Queiroz, no ano de 1953, dedica uma obra de dramaturgia ao tema do cangaço com a peça *Lampião*, na qual ela destaca a vida e os conflitos pessoais de Lampião e de sua companheira, Maria Bonita.

Antes das publicações acima sobre o cangaço datadas dos anos de 1950, já na década de 1930, o escritor Graciliano Ramos (1892-1953) publicara numerosos artigos em periódicos nordestinos sobre esse fenômeno social, antecipando um tema ao qual daria forma em seus romances.

José Lins do Rego, além de romancista, também era cronista na imprensa carioca e dedicou textos de estudo ao fenômeno social do cangaço nos séculos XIX e XX em terras nordestinas, como podemos constatar na transcrição abaixo:

A história do cangaço, no nordeste brasileiro, está intimamente ligada à história social do patriarcalismo, à vida de uma região dominada pelo mandonismo do senhor de terras e de homens, como se fossem barões dos feudos. O chefe que mandava, de barão e cutelo na família, nos aderentes, nos eleitores, precisava muitas vezes da força, acima da lei, para impor-se e dominar sem limite. Nem o Estado seria capaz de enfrentar o chefe que, no sertão, era mais de que o Estado. Para manter-se de pé, prefirmar-se suseranamente, o chefe recorreria aos seus homens dispostos, aos cabras de olho virado, aos que matavam sem dó na consciência. A função do cangaceiro passava a ser uma espécie de gendarmeria às avessas. O crime é que tinha poder corretivo. Assim surgiram cangaceiros

que, revoltando-se contra o chefe, fizeram trabalhar por sua conta, e serem eles próprios os que ditassem lei no sertão. Armados pelo “coronel” passaram a dar cartas, a casar e a descasar, a dividir terras, a exercer pelo trabuco o governo das caatingas. (1957, p. 31)

Fica, dessa forma, documentado que o autor aprofundou seus estudos geográficos e históricos para construir sua obra ficcional, deixando entrever a sua opinião sobre o sistema em que operava o poder do Estado em relação ao cangaço e sobre os acontecimentos que impregnaram a vida de sua gente.

Em sua obra *Presença do nordeste na literatura*, José Lins do Rego documentou a influência do fenômeno histórico do cangaço sobre a literatura de cordel, de onde tirou inspiração para criar a personagem Dioclécio, para compor o talento de cantador de Domício e para pôr em cena as noites de cantoria no Araticum:

Em pleno século 19, Jesuíno Brilhante tomou conta dos sertões do Ceará. Era um homem da melhor gente da terra, que passaria à vida do crime com poder inapelável. A sua figura de campeador indomável tomou conta da imaginação do povo. [...] Brilhante até hoje existe nos contos homéricos nordestinos como se fosse um Cid de clavinote<sup>1</sup> e punhal. (1957, p. 32-33)

A crítica contemporânea e os colegas de ofício do autor publicaram trabalhos abrangentes sobre a sua obra. Mário de Andrade (1893-1945), no prefácio do romance *Riacho Doce*, de 1939, assim analisa a repercussão geral de seus escritos:

[...] Lins do Rego é desse gênero de artistas cuja obra só adquire toda a sua significação em seu conjunto e, com pequenas variações de valor muito dependentes dos gostos pessoais de quem lê, se conserva dentro da mesma grandeza moral. [...] Aliás, tudo em nós é de alguma forma reminiscência; e a invenção, se invenção justa e legítima não se prova pelo seu caráter exterior de ineditismo e sim pelo poder de escolha que, de todas as nossas lembranças e experiência sabe

---

<sup>1</sup> “Espécie de arma de fogo semelhante à clavina; bacamarte.” (ARAGÃO, 1989, p. 72, verbete Clavinote)

discernir nas mais essenciais, as mais ricas de caracterização e sugestividade. (1980, p. 227-228)

As considerações de Mário de Andrade bem demonstram o prestígio já alicerçado que José Lins do Rego desfrutava quando se aventurou num tema fora de sua obra memorialista dedicada aos engenhos e usinas da zona da mata, passando ao universo sertanejo, longe dos centros de poder e sem acesso pelo moderno meio de transporte, a ferrovia, presente na efabulação do destino dos senhores de engenho e de seus dependentes.

No prefácio de *Fogo morto*, décimo romance de José Lins do Rego, de 1943, Otto Maria Carpeaux (1900-1978) analisa a temática, o estilo e a importância do autor no contexto literário brasileiro:

Os seus homens e mulheres são seres primitivos, agem e reagem instintivamente, sem motivos superiores [...] mas não por materialismo e sim por identificação completa com aquele mundo primitivo [...] O grande valor literário da obra de José Lins do Rego reside nisto: o seu assunto e o seu estilo se correspondem plenamente. (1980, p. 271-277)

São considerações feitas antes do escrutínio do público contemporâneo do romance e da confirmação da passagem do tempo. Carpeaux, no mesmo prefácio, afirma que a sua obra é um “documento dum mundo que se foi; é o seu monumento” (1980, p. 276).

Confirmando as reflexões feitas pelo europeu Carpeaux, o conterrâneo Ivan Bichara Sobreira (1918-1998) tece considerações sobre a correspondência entre o assunto e o estilo no texto de José Lins do Rego ao analisar as nuances de linguagem presentes em *Pedra Bonita*:

De livro para livro se acentuava a tendência de José Lins do Rego para a depuração, o despojamento de certas formas de expressão. *Pedra Bonita* é um livro maduro também por isso. Pelo cuidado formal, sem a perda de contato com o linguajar do povo, sem prejuízo do frescor e da naturalidade, marcas do estilo cheio de substância, de calor, de seiva, de vida. Sinal dessa vigilância do escritor é a seleção dos ditos, das expressões populares, muito diversas de uma região para

outra, pois o que o povo diz na várzea e no litoral tem sensíveis diferenças do que fala a gente do sertão e do que contam os seus trovadores. (1971, p. 86)

Em seguida, ele cita uma série de exemplos contendo as diferenças regionais da linguagem da zona da mata e do sertão respeitadas pelo autor, comprovando seu cuidado com a característica local do falar de suas personagens. Mas, segundo Sobreira, o romancista vai além da fidelidade à linguagem popular,

[...] pois o caminho por ele trilhado, as veredas que abriu na descoberta da terra seca levaram-no, não à exploração do exótico ou do típico, mas à revelação do homem e da problemática do seu destino. (1971, p.108)

Pelos comentários dos críticos literários, fica evidente a opinião sobre os cuidados especiais que José Lins do Rego tem com a escolha das imagens que falam por si, com as memórias que ganham força na narrativa e com a linguagem que dá vida à realidade recriada ficcionalmente, como acontece nos romances que privilegiamos para este estudo.

Na qualidade de cronista de vida inteira, o próprio José Lins do Rego comenta suas opções de linguagem:

A língua que se cria no povo quando procura dar uma imagem da vida, de uma dor, de uma alegria, brota como água do rio. É impetuosa às vezes, e às vezes tem a doçura das fontes de pé de serra. É a língua da natureza. (1981, p. 103)

Os dois romances, *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*, que compõem o *corpus* deste estudo, são complementares, tendo como núcleo a personagem Antônio Bento Vieira. As duas obras são enformadas pela arquitetônica da estrutura social e geográfica sertaneja das primeiras décadas do século XX. A narrativa é estruturada em torno de diferentes unidades espaço-temporais, o que orienta esta proposta de analisar os romances com base no conceito de cronotopo elaborado por Mikhail Bakhtin (1895-1975), em virtude de este estudioso tratar

dessa categoria como uma unidade indissolúvel, decisiva para a construção da personagem. Cotejaremos as possíveis relações entre a construção da personagem Antônio Bento e os diferentes contextos espaço-temporais, sustentando a relação entre as pessoas e os eventos no tempo e no espaço na construção da narrativa.

Para introduzir essa temática, apresentamos, ao longo do texto, dados sintéticos importantes dos enredos das duas obras analisadas, mencionando aspectos necessários para o fundamento do percurso investigativo delineado, pois escolhemos a trama como arcabouço da nossa análise.

A personagem Antônio Bento, natural da localidade sertaneja de Pedra Bonita, é afilhado do padre Amâncio de Souza, há vinte anos vigário da vila do Açú. A mãe o confiara ao padre quando ele tinha cinco anos durante a grande seca de 1904 para salvá-lo da morte pela fome. O padre o acolhe e propicia-lhe condições de aprender a ler, a escrever, a ajudar à missa e a desempenhar atividades complementares na igreja da cidadezinha. Depois de adulto, Antônio Bento voltará a conviver com a sua família, envolvida com os problemas do messianismo e do cangaço. Nessa trajetória pelos ambientes constituídos de contradições da estrutura social sertaneja, Antônio Bento fará suas opções em reflexão profunda sobre seu destino inserido no contexto da vida de sua gente.

Desejamos investigar como os diferentes segmentos cronotópicos são delineados e se atuam como elementos estruturantes das diferentes fases representativas do amadurecimento da personagem na sua busca de compreensão da realidade que o cerca, e se essa jornada, comprovadamente, foi uma escolha formal bem-sucedida como base para a representação de um ambiente social e histórico dentro de um espaço geográfico num período delimitado.

É nosso intento comprovar se Antônio Bento, como fio condutor da trama dos dois romances do *corpus*, tem seu percurso intrinsecamente ligado ao meio que o circunda, e se essa trajetória teve a característica de ter sido feita sob medida para sua jornada dramática. Também desejamos cotejar se o autor conseguiu moldar o seu herói com poderes para simbolizar e representar a estrutura social sertaneja que o gerou e se a personagem, ao tentar interagir

com o ambiente, entende a vida que o cerca, e, ao atuar, se ela acaba assumindo a atitude de um herói sensato, pautando-se por um comportamento exemplar caracterizado por extrema coragem em face do perigo e pela dedicação à causa da defesa de sua família em situações muito adversas sem abandonar o entendimento ditado por suas escolhas pessoais dentro das circunstâncias de sua caminhada. Por fim, investigaremos se a personagem trilha um percurso de formação, que se constrói a partir das trocas com as demais personagens que alimentam o seu crescimento.

Na análise da estruturação de Antônio Bento no arcabouço da efabulação, consideramos plausível examinar o emprego de cronotopos distintos e decisivos, conforme conceitos desenvolvidos por Bakhtin, que nos ensina que

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento de tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (1998, p. 211)

É nosso propósito procurar reconhecer se o desenvolvimento da personagem tem como alicerce elementos espaciais e temporais mencionados acima por Bakhtin, como também observar se a cada fase da vida do herói e de sua trajetória pessoal corresponde um local definido, entrelaçado por meio de um tempo pessoal, apoiado em um determinado tempo histórico.

Segundo Bakhtin (1998, p. 212), em literatura, o princípio condutor do cronotopo é o tempo, além da imagem do indivíduo ser também fundamentalmente cronotópica, valorizando um estudo das formas de tempo e espaço na literatura e nas artes. Para o crítico, o

[...] cronotopo determina a unidade artística de uma obra literária no que ela diz respeito à realidade efetiva. [...] todas as definições espaço-temporais são inseparáveis umas das outras e são sempre tingidas de um matiz emocional. (1998, p. 349)



Em seus estudos sobre os diferentes matizes literários no decorrer da História, Bakhtin (1998, p. 349) identifica diversas variantes do gênero romanesco, que procuraremos contemplar ao analisar os recursos literários utilizados por José Lins do Rego ao estruturar o romance de formação, em que o protagonista Antônio Bento está inscrito.

É possível identificar uma ordem cronológica estruturante no enredo e a trajetória da personagem é organizada em etapas intimamente ligadas às diversas vivências e tempos presentes na narrativa: a vila de Açú, seu entorno paroquial, que inclui o sítio do Araticum de sua família nos arredores de Pedra Bonita, a Roqueira, lugar de abrigo da família do cangaceiro Aparício Vieira, os diversos refúgios dos cangaceiros e, finalmente, a grande estrada a ser percorrida com a sua amada Alice, contando com a ajuda do violeiro Dioclécio, que tentaremos caracterizar como o cronotopo da soleira.

Esta tese contém três capítulos, cada um deles dedicado a um cronotopo da jornada de Antônio Bento, considerando que eles são os nós da narrativa a serem atados e desatados pelo leitor. A eles pertence o significado que molda a narrativa. Consideraremos cada cronotopo como um eixo lógico a relativizar a relação espaço-tempo. Investigaremos se Antônio Bento é moldado em diferentes “eus” ao longo de cada cronotopo, cotejando se eles são os itens reveladores de sua caminhada em busca de sua autoconsciência que se constrói em contato com as vozes do sertão.

No primeiro capítulo, será analisado o espaço e o tempo representado pela Vila do Açú e seu entorno e seu papel na tomada de consciência de sua vida durante os anos de juventude do protagonista em função dos elementos estruturadores de sua representação no tempo e no espaço da ação, desenhados dialogicamente na geografia do sertão. No segundo capítulo, trataremos do Araticum e da Pedra Bonita, espaços que remetem a um tempo passado misterioso, intrigante e doloroso do jovem coroinha. O terceiro capítulo terá como tema estruturante o cronotopo da Roqueira, espaço de refúgio, num tempo de reflexão decisiva do jovem que terá que dar um rumo à sua idade adulta. Ao longo de todos os capítulos, aprofundaremos o estudo de cada um

dos cronotopos mencionados acima, presentes nos dois romances do *corpus*, com amparo nas formulações teóricas de Bakhtin, que considera que o emprego das representações espaço-temporais na literatura de sua época é diferente das propriedades do romance de aventuras clássico grego, no qual o “cronotopo é um dos mais abstratos dentre os que se encontram nos grandes romances” (1998, p. 233), o mesmo acontecendo no romance de aventuras da cavalaria, no qual ele identifica “um jogo subjetivo com o tempo” e declara ser possível constatar “o mesmo jogo subjetivo com o espaço, a mesma violação das relações e perspectivas elementares e espaciais.” (1998, p. 271) Nos dois romances de José Lins do Rego, pesquisaremos se existe uma ordem cronológica estruturante citada ao longo da efabulação e uma sólida aplicação do espaço no desenvolvimento da trama. Propomo-nos a comprovar que o escritor compôs um herói inserido na dialética de seu tempo histórico vivo. Essa opção pela estrutura linear da narrativa está em consonância com o tipo de romance de formação mencionado por Bakhtin (2006, p. 221-223), no qual o “homem se apresenta em indissolúvel relação com a formação histórica”. O indivíduo forma-se concomitantemente com o mundo, portanto, o tempo e o espaço são articulados de forma precisa em todos os momentos essenciais. Convém considerar que, no início do século XX, dominavam os romances modelares presos ao tempo e ao espaço, nos quais o criador se desdobra num “eu” preso à memória e no qual o espaço e o tempo dominam. Nesse caso, o cronotopo é um eixo, um núcleo lógico que articula a narrativa, ao mesmo tempo em que confere subjetividade ao espaço-tempo, relativizando-o.

Além da análise da estrutura cronotópica do *corpus*, objetivo central de nosso trabalho, também é nossa intenção pesquisar outros recursos empregados pelo romancista como estratégia no processo de construção da personagem em interação com as diferentes unidades espaço-temporais.

Um desses recursos adicionais a ser considerado é o da carnavalização. Desejamos verificar se as figuras do trapaceiro, do bufão e do bobo na figura dos cangaceiros em seu caminho pelas trilhas desses romances do século XX acenam para o “brusco crescimento da denúncia do convencionalismo pernicioso e de toda a ordem estabelecida. ” (BAKHTIN, 1998, p. 279-280)

Podemos supor que, na sua inversão de mundo, as cenas em que atuam os cangaceiros tenderão a mostrar ações em que ocorrem “espancamentos [...] [com] descrições anatômicas precisas dos maus tratos sofridos pelo corpo humano, das feridas e das mortes.” (BAKHTIN, 1998, p. 286). Adicionalmente, tentaremos verificar se as veredas sertanejas, os espaços públicos tomados pelos homens, pela gente do sertão, como a aglomeração de pessoas acampadas na Pedra Bonita, as reuniões dos homens de Açú à sombra da tamarineira, os dias dedicados a lavar roupa na vertente, onde predomina a “fala popular viva”, correspondem à “rua” analisada por Bakhtin dentro da concepção de carnavalização. Os cangaceiros eram seres “sem uniformes e sem graus” (BAKHTIN, 1998, p. 437) e, na impossibilidade de viverem no seio da sociedade formalmente constituída, cujas práticas lhes eram inaceitáveis, e que, ao mesmo tempo, não conseguem aplicar as suas próprias regras ao espaço sertanejo, veem a “vida deslocada do seu curso habitual.” (BAKHTIN, 2008, p. 144) Seriam os cangaceiros os duplos das volantes<sup>2</sup>, representantes do poder constituído? (BAKHTIN, 2008, p. 146) Em suas incursões nas vilas, os cangaceiros subvertem as leis, dominam os centros de poder e reinam na praça pública, fazendo valer na sua voz de comando sua linguagem popular numa clara inversão de papéis.

Outro recurso literário estruturante a ser analisado é o emprego da polifonia conforme estudado por Bakhtin. Pelo fato de termos observado que Antônio Bento percorre significativas trilhas sertanejas sempre escutando todas as vozes em busca de suas origens e de sua identidade pessoal com o intuito confessado de dar um rumo à sua vida, torna-se possível supor a presença desse recurso no desenvolvimento da trama em cada cronotopo. Ao analisar a prosa de Dostoiévski, Bakhtin define a presença da polifonia num texto no qual há

[...] multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis [...] de vozes plenivalentes [...] [sendo verdade que] a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos [...]

---

<sup>2</sup> “Contingente de força policial, com poderes discricionários na caça a criminosos, cangaceiros e coiteiros.” (ARAGÃO, 1989, p. 210, verbete Volante)

se combinam numa unidade de acontecimento mantendo a sua imiscibilidade. (2008, p. 4)

Como Antônio Bento guarda para a cena final a decisão sobre seu destino pessoal e como toda a trama gira em torno de sua busca, com todas as vozes presentes no desenrolar do enredo, desejamos verificar se elas são equipolentes e imiscíveis, justificando a defesa do emprego do recurso literário da polifonia por José Lins do Rego, enquanto estratégia que forja a autoconsciência do protagonista. Observaremos se essa polifonia se sustenta ao longo do texto, conforme as características estruturais de cada cronotopo.

Com base nas considerações expostas acima, também analisaremos a consciência, levando em conta que, segundo Bakhtin (Volochínov):

A consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social. [...] A consciência individual é um fato sócio-ideológico. (2010, p. 35)

Examinaremos como se dá a interação com o outro, se o protagonista caminha ou não em direção à autoconsciência, ou seja, investigaremos se ele é influenciado por seu meio sertanejo, pelo drama de sua família, pelas experiências de vida de seus amigos. Consideraremos que efeito tem sobre Antônio Bento carregar a apreensão do sentimento de maldição que lhe dedica a comunidade do Açu, a sua morte anunciada na literatura corrente de cordel, seu anonimato como irmão de cangaceiro famoso, objeto de comentários amplamente divulgados. Nesta investigação, procuraremos verificar se os cronotopos não são tratados de maneira estanque, mas formando um todo entrelaçado, levando a um todo em permanente interlocução.

Os recursos literários mencionados serão tratados na medida em que aparecerem no decorrer da trama, não sendo analisadas todas as ocorrências encontráveis no *corpus*.

Para iniciar o estudo das questões levantadas nesta introdução, passaremos ao primeiro capítulo que começa com a trajetória de Antônio Bento, inserindo-o na vivência com a sociedade estruturada e gerida pelas leis e práticas do Estado e seus agentes.

## **1. Capítulo I**

**Jovens anos de Antônio Bento na Vila do Açú, palco periférico dos poderes constituídos**

## 1.1 Confronto com a estrutura social de um lugarejo sertanejo

O romance *Pedra Bonita* é apresentado em duas partes: a primeira, a vila do Açú e a segunda, Pedra Bonita, estrutura que já configura sua composição cronotópica. O tempo e o espaço vividos em Açú serão decisivos para a estruturação da trajetória futura do protagonista Antônio Bento Vieira.

A vila do Açú guarda semelhanças com a cidadezinha provinciana de *Madame Bovary*, de Flaubert, examinada por Bakhtin.

Essa cidadezinha é o lugar do tempo cíclico dos costumes. [...] Dia após dia se repetem os mesmos atos habituais, os mesmos temas de conversa, as mesmas palavras, etc. Durante esse tempo, as pessoas comem, bebem, dormem, têm esposas, amantes (não romanescas), fazem intrigas mesquinhas, sentam nas suas lojas ou escritórios, jogam cartas, mexericam. (1998, p. 353)

A sede do município de Açú representa, em sua medida, o espaço criado pelo escritor francês analisado por Bakhtin, no qual domina a mesmice, a rotina e o marasmo. A vila do Açú é o centro irradiador das características da estrutura social vigente nos rincões sertanejos eleito pelo autor ao elaborar a trama de seus dois romances, *Pedra Bonita* e *Cangaceiros*. Suas autoridades e habitantes são o exemplo da organização formal da sociedade ligada ao poder central. A representação da cidade é estruturada de modo a figurar como símbolo do poder público a partir de sua sede, espraiando-se para suas cercanias.

As terras das proximidades, o patrimônio da igreja, as fazendas do município não davam para enriquecer ninguém. Por mais de uma vez os entendidos em administração falaram em suprimir o termo, em reduzir o Açú a simples distrito da comarca mais próxima. Mas, por uma coisa ou por outra, ia a vila ficando com seu juiz municipal, a sua coletoria de rendas e a agência dos correios com estafeta duas vezes por semana para a cidade de perto. (REGO, 2010a, p. 28)

O fio condutor do enredo, estruturado para dar voz à visão do autor, é Antônio Bento Vieira, que, estrategicamente, tem laços diretos com todos os ambientes da trama. Ele nos apresenta a estrutura do poder de um município

sertanejo nordestino, começando com sua igreja. É possível identificar o início da ação no dia 8 de dezembro de 1914, às 5 horas da manhã, com o badalar do primeiro sino, acordando a vila para a missa de Nossa Senhora da Conceição. Salientamos o fato de o autor ter escolhido começar a sua narrativa no dia da celebração da santa, uma marca da presença de um ritual, de uma repetição, de um evento em que o sino, representando o padre da matriz, metonimicamente convoca seus fieis. Mais adiante, veremos a diluição da prática desse ritual sagrado.

Esse tratamento literário do tempo dado ao texto é analisado por Benedito Nunes (1929-2011) ao estabelecer que essa estrutura se apoia

em movimentos naturais recorrentes, [...] o *tempo cronológico*, por esse aspecto ligado ao *físico*, firma o sistema dos calendários. À cronometria acrescenta a ordem das datas a partir de acontecimentos qualificados, que servem de eixo referencial (nascimento de Cristo, Égira etc.), anterior ou posteriormente ao qual outros acontecimentos se situam. (2008, p. 20)

A estrutura oficial central da vila do Açú minuciosamente retratada servirá de ponto de partida responsável pelos dois outros eixos da narrativa que acontecem nos rincões mais afastados: o messianismo e o cangaço, que afloram fora das estruturas oficiais do poder e que, por seu grande peso, definem os destinos das personagens e das populações desses redutos. O tempo sincrônico do messianismo coincide com o seu tempo justo e oportuno, motivado que é pelas necessidades não atendidas de uma grande parte da população.

A referência moral da ação e da postura desejável defendida pelo autor é o padre Amâncio de Souza, há vinte anos vigário do Açú, onde chegara mocinho, loiro e de olhos azuis, no início de seu sacerdócio. A descrição introdutória de sua aparência depois desses vinte anos de atuação já antecipa a decadência sem solução da vila do Açú. “Aos cinquenta anos parecia um velho. Magro, de cabelos brancos, a face cavada. Dava-se à primeira vista setenta anos sem exagero.” (REGO, 2010a, p. 28) Padre Amâncio é filho de um juiz municipal de Iguaraçu, já falecido. Sua irmã, d. Eufrásia, casada com um escrivão, mora em Goiana, cidade da zona da mata pernambucana, a meio

caminho entre as capitais da Paraíba e de Pernambuco. Cabe a essa personagem fazer chegar ao leitor a opinião corrente da sociedade sobre a opção de vida do padre Amâncio:

A irmã brigava com o irmão, censurava aquele relaxamento, aquele abandono de vida. E trazia-lhe exemplos: visse ele o padre de Goiana, que era cônego, que casa tinha, que bens possuía. Não era aquele gosto pela pobreza do irmão. [...] O padre Amâncio sorria, achava graça nas repreensões da irmã, mas no fundo do coração sentia-se bem feliz, bem contente de não ser como o padre de Goiana, de ser o que era, sem botinas de verniz e meias roxas de cônego. Por mais de uma vez tivera que ir à capital para evitar que o fizessem cônego. Ele não queria, a sua paróquia não podia com esse luxo. O bispo ria-se do seu desamor pelas honrarias. E era tido pelos colegas como um esquisitão, como um original. (REGO, 2010a, p. 34)

D. Eufrásia lamenta a escolha do irmão, pois sendo ele padre, ela não tinha sobrinhos, ainda mais que

Deus não lhe dera a graça de um filho. [...] Morreriam sem que ficasse gente no mundo que pudesse falar por eles. Amâncio padre e ela maninha<sup>3</sup>. (REGO, 2010a, p. 42)

Nessas reflexões de d. Eufrásia já há um prenúncio da decadência e da falta de perspectivas vivenciada pela própria sociedade em Açú, que não deixa descendentes nem herança.

Ela regularmente vem passar uns dias com o irmão, quando lhe traz roupas e cuida da arrumação da casa. Apesar das tristezas, aqueles

[...] dias que ela tirava para passar com Amâncio eram bem bons. [...] D. Eufrásia se balançava na cadeira que trouxera para o irmão. [...] Antônio Bento, lá no fundo do quintal, assobiava, cortando capim para o cavalo do padre. [...] O assobio de Antônio Bento enchia a casa inteira.

Então d. Eufrásia chegou na porta da cozinha e gritou para o quintal:

— Acaba com esse azucrim<sup>4</sup>, *menino dos diabos!* (REGO, 2010a, p. 42-43. Grifo nosso.)

<sup>3</sup> “Estéril: que não procria.” (ARAGÃO, 1989, p. 141, verbete Maninha)

<sup>4</sup> “Pessoa importuna; importunação; aflição, aperreio.” (ARAGÃO, 1989, p. 40, verbete Azucrim)



Nessa primeira opinião emitida sobre Antônio Bento no texto, o autor introduz o que virá a seguir. Por intermédio da fala de d. Eufrásia, fica clara a opinião velada dos habitantes da vila do Açú sobre Antônio Bento. Há algo de demoníaco em torno do afilhado de padre Amâncio, projetando os mistérios da Pedra Bonita.

A personagem de padre Amâncio encontra apoio teórico na figura do bufão, desmembrada para outras figuras presentes numa trama com a função de personagens importantes, caracterizados como excêntricos, cuja incompreensão

[...] é quase sempre um elemento organizador quando se trata de denunciar o convencionalismo pernicioso. Tal convencionalismo revelado – nos usos e costumes, na moral, na política, na arte, etc. – é frequentemente representado do ponto de vista de um indivíduo que não participa dele e não o compreende. (BAKHTIN, 1998, p. 279)

O padre Amâncio não participa da ordem vigente na vila do Açú e não aceita os seus ditames, mesmo tentando ser, de certa forma, um elemento organizador da vida da cidade e sempre denunciando, quando possível, o seu “convencionalismo pernicioso”.

A igreja matriz e seu vigário se destacam entre as demais esferas da vila sertaneja, mas não têm nenhuma função ativa no desenrolar das opções ideológicas e administrativas da estrutura social. Padre Amâncio tem uma conduta e um caráter inatacáveis; todos se calam à sua chegada, mas, mesmo em dia de feira e no dia santo especial de Nossa Senhora da Conceição, poucos comparecem ao ritual:

[...] igreja estava com as mesmas pessoas de sempre: as duas irmãs, a zeladora Francisca do Monte, a mulher do sacristão, que puxava por uma perna, a pobre d. Auta. Dentro da igreja o silêncio era violado de quando em vez pelo pigarro da zeladora, que sofria da garganta. (REGO, 2010a, p. 27)

A maioria do seu rebanho não se sente particularmente inspirada pelo ritual repetido e monótono, conduzido numa ladainha em língua estranha, entremeado por um sermão amorfo, que recomenda paciência para as agruras da vida.

O padre Amâncio só participa de forma efetiva dos acontecimentos da cidade em situações de emergência, como durante o ataque dos cangaceiros.

Uma noite (estavam quase no fim do mês mariano) ouviram uns disparos na rua. Os cangaceiros tinham entrado no Açu. O padre Amâncio terminou a bênção e as mulheres começaram a gritar com o susto. A igreja se encheu de repente. O sobrado do coronel Clarimundo cercado, e o pavor tomara conta da vila. O juiz municipal estava preso, o major Evangelista nas mãos dos cangaceiros. E um soldado do destacamento estendido, morto, na porta da cadeia. Iam matar o juiz. [...] Então o padre Amâncio resolveu sair para ir estar com o grupo. E Antônio Bento o acompanhou. (REGO, 2010a, p. 105-106)

Nessa citação, o tempo também é sinalizado por uma fase ritual: o mês mariano, configurando a tempo litúrgico, conforme descrito por Nunes:

[...] o *tempo litúrgico*, dos ritos, das celebrações religiosas, de acordo com o calendário próprio. Linear, no que diz respeito à direção (Encarnação, Epifania, Morte, Ressureição, Ascensão do Senhor etc., para nos referimos à cultura sob influência do cristianismo), esse tempo litúrgico, sagrado, é também pontual quanto à significação dos acontecimentos que as comemorações ritualísticas reatualizam [...] (2008, p. 20-21)

O romance tem marcado seu início no dia 8 de dezembro, dia de Nossa Senhora da Conceição, como mencionamos. Agora, passados cinco meses do início da ação, é o mês de maio, o mês mariano. O que se depreende dessa insistente forma de identificar os eventos da vida com os rituais da religião estabelecida, o catolicismo, é que, embora muitos dos habitantes do Açu não frequentem os cultos, nos momentos cruciais, a igreja representa proteção, um traço importante para fazer aflorar o messianismo, como será discutido adiante.

No episódio narrado, apenas o vigário dialoga longa e serenamente com o chefe do grupo e evita uma tragédia maior. Após a saída dos cangaceiros e somente naquele

[...] dia a igreja estava cheia. D. Senhora lá, ajoelhada. Havia até homens na missa. O major Evangelista batia com os beijos. Antônio Bento nunca vira o velho na igreja. O Açu procurava Deus para agradecer os serviços do padre Amâncio. (REGO, 2010a, p. 110)

Com essa caracterização da atuação do padre Amâncio e do que ocorre em sua comunidade, o autor deixa claro o papel da igreja na região. Nem as autoridades, nem os dirigentes médios do vilarejo, nem os cidadãos comuns levam em conta os seus ensinamentos para decidir sobre suas vidas ou sobre os destinos da cidade. A igreja é a maior edificação do lugarejo, o padre Amâncio a mantém impecável e ele tem uma conduta irreprochável, mas nada que venha dela realmente importa, somente se espera que ela sirva de conforto na hora de um infortúnio, como fornecer um caixão de caridade para o enterro de um defunto miserável, ou nos momentos de comoção pública, como no ataque dos cangaceiros referido acima.

Fica evidente que a trama se estrutura de modo a mostrar que a igreja católica, no caso do sertão nordestino e na época descrita, é uma organização religiosa dirigida às elites, que fazem de conta que a respeitam. O padre Amâncio é o porta-voz de seu discurso oficial, mas, como não tem a prática corrupta dessa classe dirigente, ele não tem liderança entre esses gestores da sociedade, com os quais até entra em conflito. Por outro lado, por ter um discurso sincero alinhado com a doutrina de sua igreja, ele não consegue atingir as classes baixas e lhes dar assistência em suas necessidades espirituais. Por exemplo, ao sair em suas visitas pastorais, ele passa pela rua das prostitutas da vila sem se comunicar com essa parte de seu rebanho. Ele também não vai à prisão para dar conforto ou mesmo levar os sacramentos aos prisioneiros. Em suas viagens pastorais, ele só tem contato, mesmo que formal, com os senhores da terra. Nessa ausência de assistência espiritual, o povo sofrido se volta para os “santos” e para os beatos, numa tentativa de entender a vida e até como uma forma de sobrevivência, cujos elementos a sociedade constituída não provê.

Além de Antônio Bento, personagem central dos dois romances analisados, o padre Amâncio tem uma equipe de apoio para o seu trabalho pastoral.

O sacristão Laurindo, apesar de ser o suplente do juiz, é uma personagem sem grande atuação na trama e na vida da cidade. É casado com uma das beatas, d. Auta, e, lateralmente, é mencionado que seu filho mais velho, Floripes, é caixeiro na loja do prefeito, o coronel Clarimundo.

Outro membro da equipe do padre Amâncio é d. Francisca do Monte, zeladora da igreja, presidente das irmãs do Coração de Jesus e professora da escola que funciona na sacristia, única escola mencionada na trama, onde Antônio Bento estudou. Para o protagonista Antônio Bento, ela foi uma figura negativa, pois, segundo seu testemunho, como professora ela considerava que a “razão de tudo estava sempre com os outros meninos. [...] Ele recebia castigos injustos, havia sempre duas justiças para a professora.” (REGO, 2010a, p. 60)

No entorno da igreja, também atua d. Margarida Beata, que canta no coro da igreja e toca serafina.

Todas essas personagens não contribuem para o desenrolar do enredo e da trama e da vida de Antônio Bento, tendo, contudo, a missão de compor o painel da vida do vilarejo e de servir como moldura para o quadro de formação do protagonista.

Uma figura de importância maior na vida do jovem sacristão é a negra Maximina, criada que cuida da casa paroquial. Ela foi como uma mãe para Antônio Bento, a quem ela chama de Toinho. Ele comenta em certa passagem que só “o padre e a negra Maximina não o colocavam em lugar diferente dos outros.” (REGO, 2010a, p. 60) Esse reconhecimento carinhoso de Antônio Bento, colocando a negra Maximina no mesmo patamar do seu padrinho como alguém de sua inteira confiança, é retribuído por ela, testemunha da primeira infância de Antônio Bento no Açú:

Para ela era mesmo que ser seu filho. [...] Crescera junto dela. [...] Viera câmara de sangue e o pobrezinho quase que se desmanchara. Ficara um palito de magro. Tomara conta dele. [...] Não tinha ninguém para lhe querer bem. [...] Toinho era seu orgulho. Quando ele era pequeno, nas noites frias de chuva, botava-o na sua rede, dormia com ele. (REGO, 2010a, p. 64-65)

Antônio Bento também testemunha o seu carinho e a sua confiança em relação à negra Maximina nas suas recordações de infância:

Maximina sabia de histórias que lhe contava quando ele era menino. Sabia versos tristes, sabia de tanta coisa ali do Açú. Quando ela esteve uns tempos fora da casa do padre, sentira a

ausência dela como se fosse uma viagem de mãe, a separação de um ente querido. (REGO, 2010a, p. 65)

Para dar maior profundidade a essa personagem importante, mesmo que lateral na trama, o autor lhe empresta um segredo:

Maximina bebia e ninguém sabia aonde. Era o seu segredo. A princípio o padre pretendeu corrigir e foi deixando. Aquilo acontecia raramente. Antônio Bento se lembrava do sono em que ela caía após as visitas, as risadas. Dormia. E no outro dia aparecia na cozinha como se nada tivesse havido, calada no serviço, a mesma Maximina dos outros dias. (REGO, 2010a, p. 65)

Quando bebe, Maximina revela seu íntimo, e, junto com ele, as leis da estrutura social do Açú:

[...] Bento voltou para casa e encontrou a negra Maximina nos seus dias de bebedeira. [...]

— O que é que tu tem, menino, para estar tão abichornado? É capaz de estar por aí dando de perna.

E deu uma gargalhada das suas. Maximina não tinha limites nesses dias de bebedeira. Com os olhos vermelhos e falando, rindo-se, aperreando os outros. [...]

Antônio Bento não queria conversar com Maximina. E ela foi se irritando com ele. Era assim mesmo. Quando era pequeno, vivia se esquentando no couro dela. Crescia, e estava ficando besta.

— Tu pensa que é melhor do que eu, Toinho. Tu é criado como eu, menino! Tu é branco, mas tu é criado. (REGO, 2010a, p.132-133)

Estamos diante de uma manifestação de uma voz sem protagonismo na estrutura do enredo, da qual o autor se vale para transmitir ao leitor, por intermédio de uma personagem aparentemente irrelevante, a situação dos negros e dos criados na sociedade sertaneja dos anos 1920 e sua revolta surda contra essa discriminação histórica. A bebida serve como recurso literário a desnudar os sentimentos mais profundos da personagem, sufocados pelo cotidiano.

Longe e perto dessa estrutura paroquial, agem as autoridades públicas do município responsáveis pelo poder constituído. Seus representantes serão cuidadosamente analisados para que possamos entender as razões da existência de dois poderes paralelos ao poder do Estado: o do cangaço e o do messianismo. O autor escolherá dar profundidade humana a seus representantes, para poder explicar os motivos mais entranhados de seus atos oficiais no exercício do poder e de sua repercussão sobre a vida dos cidadãos.

O prefeito de Açú, o coronel Clarimundo, é o único homem rico da cidade, dono de seu maior estabelecimento comercial, onde são vendidos todos os produtos de uso diário da população. Ele também investiu pesadamente numa máquina a vapor de descaroçar algodão e espalhou adiantamentos entre os agricultores. A mulher e as filhas se mudam do lugarejo depois do ataque dos cangaceiros. Essa personagem simboliza o descaso da administração municipal para com a cidade. O coronel Clarimundo pensa somente em seus negócios, não havendo nenhuma alusão a seus pensamentos pessoais ou a qualquer medida no âmbito da administração municipal. No Açú, a inércia da administração pública reina e o símbolo desse estado é a figura de seu prefeito, pateticamente encastelado na maior casa da vila.

O sobrado do coronel Clarimundo estava flamejando ao sol, com as suas janelas envidraçadas. [...] As portas do negócio do coronel se abriam, ele mesmo, em mangas de camisa, de sua janela principal, olhava de cima o velho Açú, que era seu. (REGO, 2010a, p. 30)

O coronel Clarimundo simboliza e representa, assim, a ação do poder executivo nos confins do sertão. Nada executa ou planeja. A organização da sobrevivência fica entregue às ações e aos interesses individuais circunscritos e limitados a cada fazenda, a cada casa, a cada família ou, até, a cada indivíduo.

A caracterização do sobrado do coronel Clarimundo revela bem esse poder e esse engajamento no seu tempo. Tal capacidade de descortino do espaço na literatura é descrito por Osman Lins (1924-1978), ao mencionar que essas menções

revelam o espaço social, entendendo-se como tal os costumes e sua evolução, os valores em curso, a situação dos indivíduos e das classes, a atitude mental das coletividades. (1976, p. 122)

Na esfera executiva, e representando o poder estadual, temos o major Evangelista, coletor de impostos. Ele é inimigo do prefeito, coronel Clarimundo. É uma autoridade menor, condição que lhe confere certa posição social, apesar de exercer somente funções burocráticas. Contudo, ele é a personagem que, entre as autoridades, o autor escolhe aprofundar, emprestando-lhe alta dramaticidade. Apesar de nada poder fazer pela cidade, ele reflete sobre a realidade, o que é desvendado ao leitor durante um diálogo com padre Amâncio:

— É porque esta terra não tem jeito, seu vigário. Não é para falar, mas até chego a acreditar no que dizem. Há caveira de burro enterrada aqui. O senhor veja Garanhuns. Conheci aquilo que era uma tapera muito pior do que isto. Foi a Pedra Bonita, seu vigário. Aquilo está pesando em cima da gente. O sangue dos meninos. Os inocentes que eles mataram deram nisto.

O padre Amâncio explicava:

— Nada, major, não pense nisto. O que passou, passou. Os pobres de Pedra Bonita tinham sido fanatizados, levados ao crime por um aventureiro. Aquilo tanto podia ter acontecido lá como em qualquer outra parte. Há vinte anos que estou aqui e é no que ouço falar todos os dias: o Açu não vai para diante por causa da Pedra Bonita. Isso não passa de superstição. Garanhuns prosperou da maneira que o senhor diz por causa da estrada de ferro. Outros lugares não vão para diante porque não têm os mesmos recursos. Nós por aqui estamos fora do mundo. (REGO, 2010a, p. 124-125)

O enigma da Pedra Bonita é invocado misteriosamente desde o começo da narrativa. O autor escolhe a personagem do major Evangelista para apresentar a primeira menção mais prolongada e reflexiva sobre o tema. O major expõe a versão popular e corrente sobre o assunto, tornando acessível ao leitor, por intermédio da fala do padre Amâncio, uma opinião analítica sobre um acontecimento ainda não apresentado no enredo. O major Evangelista, mesmo sendo uma autoridade de um sistema falido, merece toda a confiança do padre Amâncio, pelo drama pessoal que vive, como será visto adiante.

O major Evangelista tem um destino trágico: viúvo há 20 anos, mora com a sua única filha, d. Fausta, que tem sérios problemas mentais e sequer dirige a palavra ao pai. Ela sofre ataques nervosos ouvidos pela cidade inteira. O major busca seu equilíbrio emocional criando passarinhos e cultivando orquídeas. A relação do major Evangelista com a filha acaba levando-o a uma morte dramática, assistido de perto pelo padre Amâncio, em profunda comunhão, que fica implícita, cabendo ao leitor decifrá-la em meio a seus silêncios.

E o major morria. Não era tão velho. Nem chegara ainda aos setenta, mas há muito tempo que vinha dando a impressão de velhice avançada. Uma tarde padre Amâncio foi chamado. O major queria falar com ele e o vigário foi logo, encontrando o velho como se tivesse melhorado. Estavam a sós.

— Padre – foi lhe dizendo o doente – nunca fui de igreja, mas não quero morrer sem confissão.

O padre Amâncio chegou-se para junto dele. O velho tentou levantar a cabeça:

— Não, pode ficar a seu gosto, major.

E ficaram os dois uma porção de tempo, trancados.

[...] À noite morreu. (REGO, 2010a, p. 130-131)

A cena acima é carregada de alta dramaticidade, focalizando duas personagens conscientes dos problemas do mundo que os cerca e que têm efeito direto sobre suas vidas, para cujos tormentos eles não encontram remédio. O autor escolhe deixar o denso diálogo por conta da escolha do leitor. Não há como traduzir um drama tão profundo em palavras, pois o não dito é mais eloquente.

A morte do major representa a sua incapacidade para resolver o conflito com a sua filha, d. Fausta, e, em certa medida, representa a impotência do poder público para resolver os impasses da vida sertaneja, abrindo caminho para o messianismo e o cangaço

O grande vilão da trama é o dr. Carmo, juiz de direito. Ele é incorreto sob todos os aspectos. Figura símbolo de uma justiça falida, principal responsável,



juntamente com a polícia, por possibilitar um ambiente no qual, para muitos, a única opção é o cangaço, segundo representação do autor.

Aspectos de sua vida pessoal são um prenúncio de sua atuação como cidadão e como juiz: sua descrição introdutória não deixa dúvidas do que está por vir:

Falava-se muito do juiz, o dr. Carmo. Não era homem que se desse a respeito. Um homem formado, de chinelo, em mangas de camisa pela rua, com a barriga branca aparecendo. E mais ainda corria a notícia do namoro dele com a filha do fiscal da Recebedoria. Uma moça que não valia nada. Contava-se até que o pai deixara o município, onde estivera servindo, por causa da safadeza da filha. Fizera ela da casa do pobre um lugar de encontro, recebia homens. Uma infeliz. E o dr. Carmo, pai de filhos, com uma mulher tão boa, tão fina, namorando agora com aquela sem-vergonha. (REGO, 2010a, p. 52-53)

Os filhos do juiz seguem as pegadas do pai, agredindo impunemente as pessoas do lugar, quando estavam de férias de seu colégio no Recife, obrigando o padre Amâncio a chamar a sua atenção. A vingança do juiz contra o padre não terá fim, passando por acusações e manifestações públicas e severos sermões, e levando o juiz a ordenar a prisão de Antônio Bento que teria agredido seu filho. O padre defende seu afilhado com firmeza, prontificando-se a ir preso também, caso ele seja detido. Cria-se um impasse de poderes, obrigando o coronel Clarimundo a sair de sua neutralidade e negociar uma saída honrosa para a situação gerada por uma autoridade considerada prepotente, mas que não pode ser desrespeitada:

E a coisa se resolveu assim. Antônio Bento saiu com o coronel Clarimundo, esteve na cadeia uma hora e depois voltou para casa. Lá, sentado no corpo da guarda, media os acontecimentos. Aquele dia inteiro girou em torno dele. Vira o padrinho violento na sua defesa. Vira d. Eufrásia, a negra Maximina, a casa cheia. O seu padrinho queria vir com ele, se juntar com os presos, sofrer com eles. A cadeia do Açú era aquilo que ele via. (REGO, 2010a, p. 94)

O narrador aproveita essa hora de acesso de Antônio Bento à cadeia do Açú para traçar um perfil de primeira mão das condições injustas de uma prisão sertaneja, já introduzindo a fala do cangaceiro Deodato, ao invadir a vila: “[...]”

Nós foi que soltemos os presos da cadeia. [...] Criminoso é o governo, seu vigário.” (REGO, 2010a, p. 107)

Por ocasião do ataque dos cangaceiros ao Açu, o padre Amâncio sai em defesa de seu rebanho, negociando em público com o chefe do grupo, Deodato, a sua retirada sem causar mais vítimas. Esse episódio enseja a desmoralização suprema do juiz dr. Carmo. Ele não só abandona a cidade, como no Recife publica um artigo na imprensa,

[...] onde dizia que fora obrigado a abandonar o Açu porque a vila estava entregue a um padre que se ligara com os cangaceiros. [...] No artigo o padre Amâncio era tratado como um perigoso coiteiro<sup>5</sup>. [...] Até um perigoso criminoso tinha o padre consigo como criado. Um rapaz de instintos perversos que o acompanhava para toda parte. Um tal de Bento da Pedra Bonita. (REGO, 2010a, p. 111-112)

Como o leitor conhece de perto o padre Amâncio e Antônio Bento, essa forma de caracterizar um comportamento é um recurso literário eficaz que permite tipificar o vilão por seus próprios atos, denunciando a desonestidade do juiz, e, por extensão, a precariedade do sistema de justiça.

Outro recurso literário empregado no embate entre o chefe dos cangaceiros e padre Amâncio é a polifonia segundo Bakhtin, conceito já citado na Introdução desta tese. O chefe dos cangaceiros está comandando seu grupo sentado na sala de visitas do coronel Clarimundo e o padre Amâncio se dirige para o local, tentando evitar desmandos maiores:

— Boa-noite – disse o vigário.

— Boa-noite, padre-mestre – respondeu o cangaceiro de chapéu na mão. Não é nada não, estou fazendo uma coletinha aqui no Açu.

O padre Amâncio falou sério. O Açu era uma terra de pobres.

— Pobre o quê, seu vigário! Este bicho daqui está podre de rico. – E apontou para o coronel Clarimundo.

[...]

---

<sup>5</sup> “Indivíduo que dá coito ou asilo, que abastece cangaceiros ou criminosos, ou os protege.” (ARAGÃO, 1989, p. 73, verbete Coiteiro)

— Para que mataram o soldado, um pobre homem cheio de filhos?

— Ninguém mandou ele resistir, seu vigário.

[...]

Aí o padre pediu pelo juiz. Era uma autoridade, não deviam fazer isso com ele.

[...]

— O senhor precisa mandar dizer ao governo que a gente não tem medo dele não. Eu lhe *agaranto* que o governo *roba* mais que nós. (REGO, 2010a, p.106-108)

A polifonia expande-se pela narrativa e no fragmento citado encontramos uma pequena mostra do embate de vozes que se posicionam livres, em confronto, preservando a sua autonomia. O chefe do grupo dos cangaceiros anuncia sua visão da situação, o padre Amâncio usa seus argumentos. Assim disposto o diálogo, as réplicas validam a imiscibilidade das posições no discurso. Estão colocadas as diferentes visões a respeito dos problemas cruciais presentes naquele momento histórico, para os quais não existe uma solução à vista.

Em torno do juiz, atuam personagens coadjuvantes como o major Cleto, delegado de polícia e o seu amigo escrivão Paiva, que completam a estrutura da justiça no Açú.

Fora desse círculo, mas representando a sociedade, aparece a figura do líder dos homens que se reúnem embaixo da tamarineira, Joca Barbeiro. Ele sabe ler e transmite as notícias dos jornais para seus companheiros de conversas.

Por baixo da tamarineira se juntavam os homens do Açú para as conversas. Rodeava o tronco da árvore um banco de madeira tosca. E aí batiam boca. As novidades tomavam curso, se publicavam com todos os seus detalhes. Joca Barbeiro, que só trabalhava nos dias de feira, passava horas e horas por ali. Era a maior língua do Açú. De tudo sabia. Falava de tudo. Também era o maior leitor de jornal da vila, e diziam até que ele sabia escrever artigos. [...] As conversas da tamarineira não respeitavam ninguém. Era um jornal de oposição, violento, impiedoso. (REGO, 2010a, p. 51-53)

Antônio Bento é ouvinte assíduo dos bate-bocas, o que abre seu horizonte de observação e reflexão sobre as coisas do mundo dos adultos. O espaço embaixo da tamarineira representa o cronotopo da praça pública (a *ágora*). Esse local é uma extensão da

praça do “povo simples”, da feira, das barracas, das tavernas, ou seja, a praça das cidades europeias dos séculos XIII, XIV e dos seguintes. [...] onde todas as instâncias superiores, desde o Estado até a verdade, eram representadas e personificadas concretamente, estavam visivelmente presentes. E neste cronotopo concreto, que parece englobar tudo, realizava-se a exposição e a recapitulação de toda a vida do cidadão, efetuava-se a sua avaliação público-civil. (BAKHTIN, 1998, p. 251-252)

Na praça da cidadezinha, embaixo da tamarineira, corriam soltas as novidades fora do mundo oficial, numa avaliação espontânea dos fatos públicos de sua administração e dos acontecimentos privados dos concidadãos, escrutinados livremente.

Como parte integrante com alguma profundidade na composição social da cidade, a trama se detém na figura de d. Fausta, única personagem dramática feminina do Açú. Filha do coletor de impostos major Evangelista, ela é bordadeira afamada em toda região, e não se adapta à vida da comunidade: não fala com o pai, maltrata a criada Ursulina e tenta seduzir, sem êxito, Antônio Bento. Tem ataques histéricos quase diários, por motivos que o autor narrador revela ao leitor:

D. Fausta sabia dos comentários. Fossem todos para o inferno, porque ela não precisava de ninguém para viver. Aquele menino da Pedra Bonita não quisera o corpo dela. E aí vinha na moça uma fome, um desejo desesperado. Se o pegasse outra vez, se o pegasse de jeito, comeria tudo que ele tinha, arrancaria a língua com um beijo, machucaria todas as partes dele com as suas, tiraria sangue do corpo dele. E com esta fome, vinha-lhe a vontade de gritar, de gritar para que todo o mundo soubesse e visse a sua necessidade.

Aqueles gritos chegavam em Antônio Bento como se fossem um chamado de afogado, de gente morrendo chamando por ele. (REGO, 2010a, p. 129)

Podemos concluir que, ao contrário das demais personagens femininas de sua classe social, ela não construíra seu destino dentro dos parâmetros

geralmente aceitos e tampouco, até aquele ponto da trama, com o pai ainda vivo, encontrara uma solução para seu equilíbrio emocional. Ela é uma personagem que dá uma visão mais aprofundada da complexidade do ser humano, no extremo do desassossego causado pelo cotidiano estreito de um lugarejo de vida provinciana. Na segunda parte do romance *Pedra Bonita*, após a morte do pai, encontraremos d. Fausta morando com o sargento Lourenço, um homem casado, pertencente à tropa que ocupa o Açú para combater o cangaço.

Figuras femininas que não podem faltar na caracterização de um conjunto social citadino, são as “mulheres da rua da Palha”. Elas não têm uma participação ativa na trama, mas são importantes para a caracterização do padre Amâncio. Antônio Bento comenta que quando

[...] passava pela rua da Palha com o padre Amâncio, nas ocasiões em que saíam para fora da vila, observava a cara do padrinho, reparava no jeito triste que ele tinha, passando pela rua da Palha. As raparigas saíam da janela, fugiam para dentro de casa, quando o vigário aparecia na ponta da rua. (REGO, 2010a, p. 63)

Com essa tristeza, completa-se o perfil humano do padre que sofre com o seu rebanho e entende as angústias mais profundas de seus paroquianos. Aliás, como já citado, essa atitude de não prestar assistência espiritual às jovens da rua da Palha está relacionada com a prática da igreja que ele representa e com cujos princípios está sinceramente alinhado. No entanto, a voz enunciativa não deixa de apontar o diferencial humano do padre Amâncio em relação a essa opção, ao citar o seu “jeito triste”.

Para Antônio Bento, Dioclécio é o contraponto que completa a consciência e o amor transmitidos pelo padre Amâncio ao seu afilhado. Dioclécio traz aspectos da vida que um padre não saberia transmitir, por se tratarem de temas ligados aos aspectos mundanos da existência. O “cantador Dioclécio, o rapsodo bárbaro dos sertões, homem que, nas suas décimas, ou sextilhas, nos martelos, quadras, mourões, descreve e fixa o que vê, sente e observa” (DIÉGUES JÚNIOR, 1991, p. 458) desdobra o vasto mundo para o jovem coroinha. O cantador e o padre se completam como guia e amparo de Antônio Bento:

Viera porém Dioclécio e abriu uma estrada grande para ele, dando-lhe aquela mulher que dormia com ele na rede, quando os ventos das noites açoitavam o imbuzeiro do quintal. Sonhava com ela. Os cabelos caíam até a cintura, a barriga era macia, a carne morna. Nunca conhecera assim mulher nenhuma. Sonhava somente. Um coroinha devia ser casto, não pensar nas porcarias do filho do juiz, dos outros meninos do Açu. Olhava para as mulheres da rua da Palha, como se elas fossem grandes perigos, [...] Dioclécio dera-lhe porém aquela mulher. Grande Dioclécio, que era maior que todos os homens que ele conhecia. (REGO, 2010a, p. 105)

Seu padrinho, padre Amâncio, não aprova que Antônio Bento se relacione com as mulheres da rua da Palha, e o amor que dona Fausta lhe quis impor não está à altura de sua sensibilidade exigente, mas a mulher que Dioclécio lhe traz em seus relatos e cantorias representa o amor acima de todos os entraves humanos.

D. Fausta é protagonista de um acontecimento de violência extrema, sentido como um ato diabólico pelo jovem Antônio Bento, quando o atrai para seu quarto, e fechando a porta,

[...] arrastou Antônio Bento. Ele sentiu um fogo pelo corpo. D. Fausta o dominava. Botava a cabeça dele entre os seios, rangia os dentes, gemia, torcia-se toda numa vibração de doida. Por fim ele se deu, entregou-se, deu-se todo, da cabeça aos pés, à fúria da mulher. (REGO, 2010a, p. 119)

Para sua paz interior, Antônio Bento encontra amparo no confessorário com seu padrinho padre Amâncio. O episódio é tratado de forma discreta. Como é um ato confessional visto de fora, relatado por Antônio Bento atormentado por se sentir culpado pelo destino trágico do major Evangelista e depois de tocar o sino de seu féretro: “Fora ao padrinho pedir perdão a Deus dos seus pecados. ” (REGO, 2010a, p. 133) Depois dessa confissão, e consultando seus sentimentos mais íntimos, havia decidido nunca mais voltar à casa de d. Fausta. O cumprimento dessa decisão se confirma em plena estrada durante a viagem pastoral para Sobrado, realizada na noite depois do enterro do major Evangelista:

— Antônio – chamou-o o padrinho.

Avançou com o cavalo e ficou lado a lado com o padre.

— Tu não foste mais à casa do major?

Ficou com vergonha. Mas respondeu com firmeza.

— Não senhor, não fui mais.

— Fizeste muito bem. (REGO, 2010a, p. 134)

O episódio com d. Fausta e as reflexões de Antônio Bento decorrentes dessa relação revelam a sensibilidade decidida da personagem, amparada pelas ponderações tranquilas, firmes e respeitadas do padre Amâncio, tendo, também, como modelo as narrativas de Dioclécio, conforme será visto adiante.

Pelas suas características, a personagem d. Fausta parece representar as consequências doentias de uma sociedade repressiva e contrária ao pleno desenvolvimento dos impulsos naturais, repressão essa concentrada na mulher no universo sertanejo. Depois de enfrentar um estado doentio, ela se liberta de seus pesadelos, afrontando a sociedade, após a morte do pai, entranhada social, tendo um relacionamento provocador e escancarado com o sargento Lourenço, como mencionamos. Como essa força policial fica acima de todas as autoridades locais, d. Fausta pode trazer para o centro de poder, para a rua principal do povoado, um comportamento reprovado socialmente, sendo rotulada de prostituta pelos moradores da vila. (REGO, 2010a, p. 238) O autor põe a nova postura de d. Fausta na boca de Maximina, que, assim, se torna porta-voz da opinião popular do Açú, com quem Antônio Bento conversa depois de sua volta do Araticum:

Bento levantou-se e foi conversar com a negra Maximina. Queria saber de todas as novidades da terra. A maior de todas era a história de d. Fausta com o sargento Lourenço da força. O homem era casado no Recife. Mas estava vivendo com a filha do major.

— O engraçado, menino, é que ela acabou com a gritaria. Tudo era marmota da sem-vergonha. Queria era homem para dormir com ela. (REGO, 2010a, p. 223)

Em resumo a esta parte do Capítulo I, que analisa o papel dramático dos dirigentes do município do Açú como ponto de partida da jornada do

protagonista Antônio Bento e tendo como componente importante a sua estrutura urbana, podemos citar como fecho a definição de Santos ao tratar do tema apontando a

... noção de espaço como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações [por meio dos quais] podemos reconhecer suas categorias analíticas. Entre elas, estão a paisagem, a configuração territorial, a divisão territorial do trabalho, o espaço produzido ou produtivo, as rugosidades e as formas-conteúdo. (1997, p.19)

Podemos retomar à citação acima, relacionando-a à ideia de que não só o espaço, mas também o tempo vivido por Antônio Bento na vila do Açú e as suas experiências atuam decisivamente como ponto de partida para a jornada do protagonista.

## 1.2 Aprendizado ampliado para o entorno da vila do Açú

Junto a essas personagens e autoridades estabelecidas na sede do município do Açú, são representados os viventes de suas cercanias. O leitor é conduzido às suas casas e às suas histórias acompanhando as viagens pastorais de padre Amâncio, sempre assistido por Antônio Bento, que é levado pelo autor a sair de seu vilarejo para conhecer e aprofundar os enigmas do mundo, numa situação analisada por Osman Lins ao estudar as personagens de Lima Barreto:

Outras personagens, em outras obras, locomovem-se para conhecer ou descobrir ou rever algo que é espaço e inúmeros romances contam uma viagem, [...] o espaço, na obra que estudamos, não constitui simplesmente uma moldura para as personagens e os acontecimentos [...] parecendo-nos a razão de existirem enquanto personagens romanescos. (1976, p. 128)

A zona rural do município é formada por diversas fazendas dirigidas por seus proprietários, que nelas residem com suas famílias. Todos esses gestores rurais são designados como coronéis. Eles apoiam o governo ou são da oposição e, conforme sua força e *status*, são perseguidos pela polícia ou pelos cangaceiros. Na prática, ficam à mercê da sorte, pois seus homens não têm



condições para fazer frente a essas duas forças agressivas, mesmo que tenham algumas armas. Essas personagens representam os dirigentes dos empreendimentos produtivos do sertão, no seu modo de vida, na sua estrutura familiar e de gestão dos negócios agrícolas, única atividade econômica da região, junto à intervenção complementar da sede do município, representada pelo comércio e pelo funcionalismo público das diversas áreas conforme já apresentado acima.

O autor escolhe a figura do coronel Raimundo, de Natuba, para apresentar uma fazenda do sertão bem administrada. Junto a uma boa gestão, ela tem o principal elemento que garante a sua existência:

Naquele pé de serra nunca faltava água. Nas secas mais duras nunca secara o olho-d'água de Natuba. Podia o sertão arder, os leitos dos rios espelharem com pedras ao sol, mas ali no pé da serra de Natuba minava água. Um fio d'água que dava para matar a sede do gado, do povo dos arredores. (REGO, 2010a, p. 45)

De longe, se via a casa-grande, a capelinha e o verde do pomar. Na fazenda plantava-se algodão e criava-se gado. Os problemas causados pelo cangaço ainda não haviam chegado por ali. Esses elementos descritivos citados representam uma

[...] configuração territorial [...] dada pelas obras dos homens: estradas, plantações, casas, [...] verdadeiras próteses. Cria-se uma configuração territorial que é cada vez mais o resultado de uma produção histórica e tende a uma negação da natureza natural, substituindo-a por uma natureza inteiramente humanizada. (SANTOS, 1997, p. 51)

Algum tempo depois da visita a Natuba, a caminho da localidade de Sobrado, onde ia celebrar uma missa, padre Amâncio e Antônio Bento pernoitam na fazenda Jurema, dirigida pelo coronel Deodato. Padre Amâncio o conhece há muito tempo e eles se respeitam mutuamente. Com temor dos cangaceiros que agiam na região, ele até tivera que manter homens armados para defender o local. Pelas falas do coronel Deodato, o leitor fica ciente da opinião das lideranças locais acerca das condições de gestão central estendida à região: “O governo não cuida do sertão, padre Amâncio. A gente destas

bandas não merece cuidado nenhum. É um povo abandonado. ” (REGO, 2010a, p. 134) Durante a visita do padre Amâncio, chega à fazenda Jurema a volante do tenente Maurício com carta branca para agir na caça aos cangaceiros. Ele entra em cena praticando todos os atos de crueldade e desrespeito às pessoas, usando métodos até mais brutais e condenáveis do que aqueles praticados por ocasião da invasão do Açu pelo cangaceiro Deodato. A personagem e a cena servem para o autor introduzir sua visão sobre a estrutura da vida sertaneja e das causas responsáveis pela existência do cangaço, cujos representantes terão seus motivos aprofundados no romance *Cangaceiros*, na análise do Capítulo III desta tese.

O tenente Maurício, instruído no Recife pelo juiz dr. Carmo, não respeita nenhum componente da estrutura da fazenda Jurema. Além de fazê-lo declarar isso abertamente: “Aqui mando eu. Não tem prefeito, não tem juiz, não tem padre. ” (REGO, 2010a, p. 136), o autor representa-o usando uma fala sempre chula e dando ordens de total desrespeito à integridade física das pessoas. Essa caracterização do tenente Maurício, que representa o poder central do governo, fora do alcance das outras autoridades do município, deixa entrever a visão do autor sobre a situação histórica que envolve a trama, responsabilizando esse governo central pelos desmandos que dão origem ao fenômeno brutal e pernicioso do cangaço.

Além das personagens estruturais do Açu e suas cercanias, existem os arautos, personagens que trazem o mundo para o vilarejo perdido do sertão e, conseqüentemente, alimentam a fome de conhecimento de Antônio Bento. O principal deles é Dioclécio, o cantador de viola. Ele entra em cena em grande estilo:

Aparecera no Açu um homem que não queria coisa nenhuma. Podia ter uns trinta anos e era escuro, com os cabelos cobrindo as orelhas. Trazia uma viola e uma bolsa com uma rede suja. Ficara dormindo no mercado e o major Evangelista lhe dava de comer. [...] O homem tocava viola e cantava. Sabia de histórias. A vida dos cangaceiros maiores [...] Estivera no Juazeiro. Conhecera [...] os frades das Santas Missões. Chamava-se Dioclécio. Não sabia ler. Mas aprendera tanta coisa, tanto verso bonito, tanta história arriscada! Nunca Antônio Bento conhecera homem igual. Estava embriagado pela vida do andarilho. (REGO, 2010a, p. 66)

Apesar de logo ser expulso do Açú pelas autoridades de plantão, Dioclécio estará presente em vários momentos da vida de Antônio Bento, até a última cena do romance *Cangaceiros*.

Já na primeira fase de suas conversas com Antônio Bento, ele dá a sua visão consciente da violência injustificada dos cangaceiros, sendo, assim, o porta-voz do autor que, apesar de analiticamente entender a causa última do fenômeno, não aceita seus atos e suas consequências.

Dioclécio descreve para Antônio Bento uma ação do bando do cangaceiro Luís Padre que ele presenciara e da qual participara como vítima:

Eu estava uma vez numa fazenda perto de Sousa. Chegara lá depois de dez léguas tiradas a pé. O homem me deu pousada. Dormi no copiar<sup>6</sup> da casa, na minha rede. No outro dia, mais ou menos por volta das duas da tarde, nós estávamos na mesa, na janta, quando vimos os cangaceiros na porta. A família correu para as camarinhas e eu e o velho ficamos mais mortos do que vivos, estatelados. [...] “Velho safado”, foi ele gritando logo, “se prepare para morrer”. O homem se levantou e foi duro como o diabo: “Estou pronto, bandido, faça o que quiser.” Luís Padre perguntou pelas moças. [...] E foi uma desgraça que nem tenho coragem de contar. Os cabras estragaram as moças. Ouvei o choro das pobres, os cabras gemendo no gozo, o velho urrando como um boi ferrado. [...] No começo eles quiseram me dar<sup>7</sup>. Conteí que não era dali. O homem me dera uma pousada. Eu era um cantador. Então botaram as moças quase nuas no meio da casa. Tinham que dançar. [...] Estavam de pernas abertas, grudadas nos cabras. Toquei viola e cantei até de madrugada. Fiquei rouco, com fala de tísico. Depois eles deram uns tiros no velho e meteram pau na mulher<sup>8</sup>. (REGO, 2010a, p. 69-70)

Na passagem acima, como em outras citadas e analisadas nos capítulos seguintes, constatamos o emprego do recurso do grotesco e da carnavalização, que mereceu um aprofundamento teórico de Bakhtin ao analisar a obra de Rabelais. Ele cita “os exemplos da morte na série anatômica grotesca” (BAKHTIN, 1989, p. 306) num ambiente de violência, numa ação repleta de falas em linguagem chula em que é desrespeitada a integridade do corpo humano e a hierarquia social: há o rebaixamento da família do fazendeiro

---

<sup>6</sup> “Varanda contígua à casa, alpendre.” (ARAGÃO, 1989, p. 77, verbete Copiá – Variante: copiar)

<sup>7</sup> “Bater, espancar.” (ARAGÃO, 1989, p. 83, verbete Dar)

<sup>8</sup> “Espancar, açoitar, surrar, castigar.” (ARAGÃO, 1989, p. 145, verbete Meter o pau)

e a elevação do cangaceiro que se coloca, naquele momento, na posição de poder, de legitimação de suas leis.

Retomando as considerações sobre Dioclécio, a arte salva-o de um desfecho trágico:

Menino, dois meses depois, ainda tinha na cabeça o velho esticado no chão, as meninas dançando, a velha chorando. Tive até medo de ficar doido. Foi aí que eu pus a história no verso. E na feira de Campina Grande, quando cantei a coisa pela primeira vez, vi gente chorando e mulher se benzendo. (REGO, 2010a, p. 70)

Fecha-se, aqui, a apresentação do universo humano do Açu. Na próxima seção, examinaremos em que medida esses sujeitos atuam na configuração do protagonista de *Pedra Bonita*.

### 1.3 Diálogo com as vozes do município do Açu

Como já observado, o romance *Pedra Bonita* começa numa data precisa: 8 de dezembro de 1914, dia de Nossa Senhora da Conceição, mais de dez anos depois da grande seca de 1904 e da chegada de Antônio Bento à vila do Açu. A primeira voz da vila que ecoa para o leitor é a do sino da igreja, tocando a primeira chamada para a missa das seis horas. Antônio Bento “martelava o bronze pensando no povo.” (REGO, 2010a, p. 25) Por meio desse som, ele se imagina acordando os habitantes da vila do Açu, que vamos conhecendo enquanto o som do sino se espalha pela madrugada já clara do verão. Depois da terceira chamada, o jovem acólito veste sua opa encarnada para ajudar à missa, à qual acodem as escassas pessoas de sempre: as duas solteironas da casa-grande, a zeladora da igreja, d. Francisca do Monte, e d. Auta, a mulher do sacristão. Na representação desse primeiro espaço de Açu, sua igreja, “única coisa grande dali” (REGO, 2010a, p. 27), o leitor é confrontado com a realidade da vila e, a partir dali, poderá dar início à jornada que o conduzirá até onde o som do sino alcança, e mais além, para seu entorno. A missa é acompanhada por meia dúzia de devotas, mas o narrador, por meio dos pensamentos do sacristão, leva-nos a conhecer aqueles que não

foram ao culto sagrado, que estão acordando e por meio dos quais o jovem Antônio Bento, agora com dezoito anos (REGO, 2010a, p. 44), busca entender o seu papel no mundo que o rodeia. Já há uma alusão ao sangue que correrá pela região há quase um século, motivo da desgraça do lugarejo e da rejeição ao jovem por parte do povo de Açú.

No caso do romance *Pedra Bonita*, a opção estratégica do criador do texto, a polifonia, caracterizada pela autonomia das vozes, é fundamental para a condução da própria trama, que gira em torno da busca da autoconsciência da personagem. Complementarmente, acontece o mesmo processo observado por Bakhtin ao analisar o texto de Dostoiévski, no qual ele destaca que

[...] além da realidade da própria personagem, o mundo exterior que a rodeia e os costumes se inserem no processo de autoconsciência, transferem-se do campo de visão do autor para o campo de visão da personagem. (2008, p. 55)

As vozes do vilarejo estão em constante conflito e são apresentadas com total autonomia pelo criador do texto, representando a verdade primordial necessária à busca do protagonista. Esse universo de vozes é mencionado por Bakhtin (2008, p. 4) ao identificar na obra de Dostoiévski “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes”. Em nota do tradutor, Paulo Bezerra, o termo *plenivalentes* é definido como vozes “plenas de valor, que mantêm com as outras vozes do discurso uma relação de absoluta igualdade como participantes do grande diálogo”. (BAKHTIN, 2008, p. 4)

Ao som do sino, no amanhecer daquele dia 8 de dezembro, essas vozes reveladoras e em debate vão sendo introduzidas pelo narrador, acompanhadas da descrição do seu espaço de poder: o prefeito e único homem rico da vila, o coronel Clarimundo é apresentado pelo lugar onde mora, um

[...] sobrado, a casa mais importante do lugar, [que] recebia o sol com festa. As suas venezianas brilhavam. Janelas de vidros de todas as cores rodeavam o casarão velho. Dois leões de

pedra ficavam em cima do portão de entrada como dois monstros que tivessem devorado toda a grandeza da terra. [...] Só mesmo a igreja era maior do que a sua casa. (REGO, 2010a, p. 30)

A casa do coronel Clarimundo bem reflete a ideologia de seu dono. Ela parece ter motivos de receber o sol com festa, pois abriga o homem mais poderoso do lugar. O sobrado apresenta elementos exóticos, símbolos de poder: vidros de todas as cores e venezianas, detalhes inexistentes na arquitetura sertaneja. Para coroar essa ostentação de autoridade, dois leões de pedra sobre o portão da entrada, animais estranhos à fauna local, mas plenos de significado como representantes de nobreza e imponência também para a cultura popular.

O seu antagonista, o coletor de impostos, o major Evangelista, se refugia no cuidado com seus pássaros depois que lhe morrera a mulher. Mora com a filha, d. Fausta, personagem problemática, que ajudará o leitor a entender alguns aspectos do íntimo de Antônio Bento. D. Fausta odeia o pai e tem uma relação de amizade, mantida em segredo, com a mulher do seu inimigo, o coronel Clarimundo.

Na feira daquele dia santificado, nas barracas armadas no pátio em frente à igreja, às onze horas, por ocasião da segunda missa, o espaço está repleto de gente, ao contrário do que ocorre na igreja:

Mesmo na missa das onze a igreja ficava vazia. Só as mulheres acudiam ao chamado. Os homens do Açú não se importavam com devoção. [...] todas as mulheres do Açú deixavam as suas casas tristes e sujas e iam ouvir a prática do vigário comentando o evangelho. E pediam pelos seus filhos, pelos seus maridos. O padre elevava o Senhor, a campainha tinia, o sino acompanhava, a voz de d. Margarida se confundia com a serafina. E depois Deus ficaria trancado no sacrário, com chave de ouro, bem longe, bem escondido de todos os sofrimentos, de todas as desgraças, bem distante do pobre povo do Açú. (REGO, 2010a, p. 33)

A igreja do vilarejo é apresentada como a maior construção do local. Dentro dela nada acontece. Ela é apenas o refúgio das mulheres confinadas diariamente em suas casas tristes e sujas. O único palco de atuação permitido a essas senhoras é a igreja, onde reina a inércia. As palavras do padre sobre o evangelho parecem não ter conteúdo, não chegam a ser citadas. Nada mais parece ser que uma ladainha que, de tanto ser repetida mecanicamente, perde o sentido. Mesmo Deus é representado como Aquele que fica “trancado no sacrário, com chave de ouro”. Essa imagem de conteúdo semântico-espacial desvela o olhar da voz narrativa sobre a relevância da Igreja naquela comunidade. Na narrativa, padre Amâncio representa e defende a tolerância, a sabedoria e a ética. A prática corrente de sua igreja, porém, afasta a instituição das necessidades prementes de sua paróquia, fato confidenciado no texto, que descreve um Deus longe dos sofrimentos, das desgraças que, de fato, predominam no cotidiano. Os homens, aos quais cabe a gestão social, nem vão à igreja, pois a prática a que se dedicam tem regras exatamente opostas àquelas defendidas pelo padre Amâncio, respeitado somente como uma figura representativa de uma entidade formal.

No trecho citado acima, podemos observar o emprego de um recurso literário denominado por Osman Lins de ambientação franca ao analisar uma passagem de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* de Lima Barreto. Para o estudioso, esse expediente

[...] se distingue pela introdução pura e simples do narrador. Não falta sequer, para melhor caracterizá-la, o discurso avaliatório, [...] (1976, p. 80)

A casa paroquial é o lar de Antônio Bento. Ela, juntamente com a vila do Açú, compõe o seu núcleo cronotópico, é o centro organizador de sua imagem, tecendo o enredo e iniciando a composição da grande história. Essa casa é administrada pela criada, a negra Maximina, que cuidara da criança retirante por ocasião da terrível seca. Ela “vira-o chegar ali menino [...] Fora mãe, criada, tudo para o menino do padre. Até pensava que ele não se criasse. [...] Pobre Toinho! ” (REGO, 2010a, p. 64) Por meio das memórias da negra Maximina,

começa o resgate do passado de Antônio Bento na vila do Açú: como chegara e como fora acolhido. A irmã do padre, d. Eufrásia faz o contraponto à estrutura desse cronotopo, criticando a singeleza reinante e trazendo a voz social dominante, que não aceita a retidão do padre que se dedica a uma freguesia humilde e em crise social.

Para além de sua casa, Antônio Bento frequenta os outros espaços da vila. Um deles é o local onde se reúnem os homens do lugar: a sombra debaixo da tamarineira. “Rodeava o tronco da árvore um banco de madeira tosca. E aí batiam boca. [...] Joca Barbeiro [...] era a maior língua do Açú. De tudo sabia. [...] Às vezes o padre Amâncio passava por lá e parava para dar dois dedos de prosa. ” (REGO, 2010a, p. 51-52) Em sua busca juvenil de compreensão do mundo, Antônio Bento sente-se atraído pelo que lá se discutia. “No começo mandaram-no ir embora. Mas aos poucos foi ele ficando, até que se esqueceram. E passou a ser ouvinte constante dos bate-bocas.” (REGO, 2010a, p. 53) Tudo o que não se dizia explicitamente, é comentado nessa roda, dando a Antônio Bento a noção do público e do velado, a diferença entre a aparência social necessária para manter a estrutura estabelecida e a imagem interior, a essência do ser humano, o que realmente o indivíduo é. Nesse ambiente em que a vida alheia é amplamente comentada, Antônio Bento descobre que o juiz dr. Carmo, representante e responsável pela aplicação da justiça no lugar, homem casado, pai de família, tem uma namorada. Antônio Bento reflete sobre essa informação, imaginando a figura altaneira da esposa do juiz, d. Senhora, que não é respeitada pelo próprio marido. Ao lado dos comentários à sombra da tamarineira, os fatos mostram que o filho do juiz segue o exemplo do pai, e

[...] numa festa da igreja, andava o menino bulindo com as matutas. O padre Amâncio soube e chamou-o à sacristia, passando-lhe um carão dos bons. O pai soube e andou falando do padre. Filho dele não recebia carão de pessoa alguma. (REGO, 2010a, p. 54)



A partir daí, o juiz cometerá arbitrariedades contra o padre e seu criado, tornando-se uma voz que ajudará Antônio Bento a compreender o funcionamento da estrutura social dominante.

A voz do sino também é o fio condutor para Antônio Bento refletir sobre a morte, quando toca o bronze para acompanhar o enterro de um finado conduzido no caixão de caridade da igreja. Esse defunto é acompanhado por um badalar em tom de lamento. Diferente de um

[...] enterro de anjo [que] não fazia pena. Lá ia um caixãozinho azul pelo meio da rua com os meninos atrás. [Antônio Bento] repicava o sino com gosto, como se estivesse chamando gente para a missa. (REGO, 2010a, p. 55)

O que o faz ficar triste é ver o enterro de um pobre, que nem ameahara em vida o suficiente para um caixão, carregado por quatro homens que precisam parar perto da tamarineira para descansar. Observando essas cenas em contraponto com a voz autoritária e injusta do juiz, Antônio Bento começa a moldar a sua autoconsciência, processo que continuará por todo o texto, levando-nos a confirmar que, como observou Bakhtin (2008, p. 57) ao analisar o processo de construção do *Homem do subsolo* de Dostoiévski, “a visão do autor está voltada precisamente para a autoconsciência e para a irremediável inconclusividade, a precária infinitude dessa autoconsciência.” A autoconsciência de Antônio Bento percorrerá todo o texto, num longo processo inacabado em diálogo constante com as infinitas vozes cronotópicas.

Adicionalmente, sempre presente, está a voz da consciência de Antônio Bento preocupado com o grande segredo de Pedra Bonita, prenunciado e introduzido aos poucos como um tema latente desde o início da narrativa.

Antônio Bento sabia que havia qualquer coisa de grave contra o povo de Pedra Bonita. Havia uma história que ninguém contava, contra o seu povo. Nas conversas da tamarineira, por mais de uma vez, ouvira referências (REGO, 2010a, p. 57)

Essas questões impediam que ele fosse aceito pelos habitantes de Açú. Essas importantes alusões terão solução somente na segunda parte do romance.

A fragilidade da estrutura de poder de Açú fica evidente quando, já no fim do mês de maio, cangaceiros invadem a vila afrontando todas as autoridades, quando se comprova a já mencionada fragilidade do poder constituído e a pequenez de seus dirigentes. Somente padre Amâncio consegue manter sua autoridade e sua serenidade, confirmando a coerência de sua conduta e reiterando a confiança depositada nele por Antônio Bento, que vê o desenrolar dos acontecimentos da torre da igreja. Os métodos dos cangaceiros são os mesmos da polícia. Usam o mesmo cipó-de-boi para castigar seus oponentes. Para Antônio Bento, as vozes dos cangaceiros não são diferentes daquelas da polícia, que ele observara antes. O seu padrinho continua o mesmo, dialogando com todos com a mesma firmeza. Quando os cangaceiros deixam a vila, já passada a meia-noite todos concordam que o padre Amâncio salvara a vila. Todos os habitantes do lugar, neste momento, partilham da opinião de Antônio Bento sobre o seu padrinho.

Ampliando seu horizonte, Antônio Bento acompanha seu padrinho em suas viagens pastorais pelas fazendas dos coronéis nos arredores de Açú. Saíam de madrugada e pelo caminho

[...] ia aparecendo gente que tirava o chapéu. [...] O coroinha sentia o seu pedaço de orgulho. Era um homem. Fazia a figura de sacristão com aquela bolsa atravessada nas costas, levando com ele a caixa de hóstias, os santos óleos, o sal, o vinho, as coisas sagradas, as maiores coisas do mundo. (REGO, 2010a, p. 45)

Antônio Bento sente-se um homem importante, a quem são confiadas “as maiores coisas do mundo”. Aqueles objetos que ele tem o privilégio de carregar representam meios de intermediação com o divino. Em certa medida, também são símbolo da grandeza de seu padrinho, representando uma vida dedicada ao sacerdócio, o que lhe trouxera a autoridade de levar objetos sagrados aos confins distantes, tentando sustentar a fé de seu povo.

A narrativa transcorre em pleno tempo da seca, mas na fazenda do coronel Raimundo, onde o padre Amâncio vai rezar uma missa, há uma mina, um fio d'água, riqueza de suas terras, pois, com esse recurso natural, ele não precisa ver a lhe cortar o coração “o urro de uma rês morrendo de sede, de pescoço caído, de quarto bambo, arriando com o vento, como folha seca de mato. ” (REGO, 2010a, p. 46) Pela representação da fazenda do coronel Raimundo, é revelada a configuração das qualidades de prosperidade daquelas paragens: Em Natuba,

[...] Antônio Bento se regalava com a riqueza da propriedade  
 [...] Havia vapor de descarregar algodão. A casa de morada não parecia com as das outras fazendas, pobres moradas de infelizes, pouca diferença fazendo das casas dos mais pobres do sertão. A residência de Natuba era toda atijolada, toda pintada por dentro, com cadeiras de palhinha na sala de visitas, com sofá grande, mesa de atoalhado na sala de jantar. (REGO, 2010, p. 46)

Ao trecho acima, cabe um comentário estrutural semelhante ao feito por Osman Lins sobre um conto de Marques Rebelo:

Eis um setor do espaço com personagens e situação. [...] O delineamento do espaço, processado com cálculo, cumpre a finalidade de apoiar as figuras e mesmo de as definir socialmente de maneira indireta, [...] Há, portanto, entre personagem e espaço, um limite vacilante a exigir nosso discernimento. Os liames ou a ausência de liames entre o mesmo objeto e a personagem constituem elemento valioso para uma aferição justa. (1976, p. 70)

A personagem Antônio Bento está numa situação de visita a um novo ambiente e o observa cuidadosamente. Sua prosperidade deriva de uma gestão eficiente constatável pela presença da máquina de descarregar algodão, aliada a uma residência bem construída, atijolada, e contendo elementos de preocupações estéticas de seu dono ao apresentá-la “toda pintada por dentro”, confortável, com seu sofá grande, bem cuidada com sua “mesa de atoalhado na sala de jantar”. Com essa ambientação, o autor nos revela a já mencionada eficiência do dono da casa, assegurando-nos, ademais, que se trata de uma

pessoa sensível, ciosa de qualidade de vida e de beleza, dando ao leitor elementos de uma aferição justa.

Em seguida, configura-se uma cena a ocorrer após a missa celebrada pelo padre Amâncio, na qual os convidados palestram e “Antônio Bento na mesa ali sentado como gente de primeira estava calado, de ouvido aberto a tudo.” (REGO, 2010a, p. 47) Com a expressão “de ouvido aberto a tudo” o narrador enfatiza que a personagem está em estado de grande atenção e tem acesso de primeira mão às opiniões sobre o modo de vida da classe dirigente da sociedade, descrita como a mais eficiente e empreendedora, dando suas visões sobre a sua organização e sobre seus métodos de trabalho. Nesse instante e nesse ambiente tão privilegiadamente produtivo, chega um arauto, um vaqueiro anunciando:

Não tardava uma trovoada. O céu estava dizendo com aquele paradeiro de vento. [...] E de fato, quando foi à tardinha, o céu escureceu para o lado do norte e estrondou um trovão. (REGO, 2010a, p. 47)

Aproxima-se a grande festa do sertão, a chuva chegando aos poucos, em movimentos solenes, para se abrir numa sinfonia, tendo uma grande orquestra, com muitos executantes numa diversidade de timbres:

A chuva começou a pingar compassada, pingo grosso sobre pingo. E depois desencadeada como se as portas do céu se tivessem aberto num rompante. O povo que estava pelos batentes ouvindo a conversa ficou como doido, debaixo d'água, ensopando-se de chuva. Os meninos se espojavam na lama como porcos. Uma imensa alegria baixava sobre a terra. (REGO, 2010a, p. 48)

Depois dessa polifonia estabelecida entre os homens e a natureza que garante por aquele ano a vida no sertão, as vozes acessíveis a Antônio Bento entram noite adentro. O comprador de gado com quem ele divide o quarto não consegue dormir com as alegrias das primeiras chuvas. Ele passa a noite

falando de todos os segredos dos habitantes do Açú e quase faz Antônio Bento saber dos segredos da Pedra Bonita. Para ele, Açú

[...] era o lugar mais caipora que conhecia. Havia no sertão de Pernambuco terras mais secas, mas a desgraça do Açú era outra. Até nem era bom falar. O diabo perdera as esporas por aquelas bandas. Era o sangue dos meninos de Pedra Bonita.

Aí Antônio Bento ficou atento. Que sangue era aquele? Que história era essa da Pedra Bonita, que desde menino ouvia falar, tão por alto, com as pessoas sempre fugindo, sempre com medo de chegar ao fim? O comprador de gado parou a conversa, mexeu-se na rede. Já era muito tarde. A chuva caía de rodão, afinando e engrossando sem parar. [...] O homem voltou a falar, mas ouviu o ressonar de Antônio Bento. Acendeu outra vez o cachimbo, para entreter a insônia feroz. (REGO, 2010a, p. 51)

Mais uma vez, a voz que poderia revelar algo sobre o grande mistério, ficara muda. Antes de ouvir sua história, Antônio Bento ainda precisa ouvir muitas outras vozes.

Fazendo com que Antônio Bento tenha livre acesso aos poderosos de Açú e de suas cercanias na companhia de seu padrinho e que, durante o seu trabalho circule livremente pelo vilarejo, em *Pedra Bonita* o enredo é estruturado de maneira a permitir que ele seja testemunha direta dos acontecimentos decisivos da vida do lugar, narrados em detalhes, propiciando-lhe o conhecimento dos hábitos das diferentes camadas da sociedade.

Assim, ficamos sabendo que as saídas frequentes com o padre Amâncio começam com Antônio Bento preparando os cavalos, e numa determinada ocasião, o padre informa: “temos que ir agora de noite ao Sobrado. Vou celebrar amanhã lá. ” (REGO, 2010, p. 133). Depois dessas instruções do padrinho, eles pegam a estrada. No caminho para Sobrado, pernoitam na fazenda Jurema, onde o leitor ouvirá a voz do fazendeiro que fora obrigado a armar seus homens com medo dos cangaceiros que agiam na região. Esse episódio permite que, naquela noite, Antônio Bento tenha a oportunidade de testemunhar como agiam os homens de uma volante do governo, enviada para combater o cangaço. A personagem toma consciência de que os homens das

volantes, representantes do poder constituído, agiam com crueldade e prepotência. Adicionalmente, Antônio Bento escuta o tenente Maurício informar que tem carta branca para agir em sua missão. Novamente, Antônio Bento, ouvindo vozes completamente livres e significativas, tem como avaliar, em primeira mão, como seu mundo está estruturado. O texto deixa que todas as vozes tenham vez, dando ao leitor e a Antônio Bento a possibilidade de acesso a todas as opiniões diretamente na fonte. O autor dá voz a suas personagens em eterno confronto, conforme encontrável nos fragmentos já citados.

Depois da ação noturna violenta da volante, já de madrugada, ao retomar a estrada para seu destino com seu padrinho, Antônio Bento reflete sobre todas as informações das vozes que ouvira naquela noite, principalmente, do que dissera o tenente Maurício a seu respeito, sem saber que ele estava presente na fazenda:

Bento foi pensando. O tenente falara dele como de um criminoso da Pedra Bonita, de um assassino que o padre Amâncio tinha como um guarda-costas. O tenente dissera aquilo com certeza. [...] Ele era um criminoso. E o lugar dele era na cadeia, no meio daqueles pobres amarelos que conhecera. (REGO, 2010a, p. 139)

Novamente, por meio das mais diferentes vozes, o texto prepara o terreno para o grande tema da Pedra Bonita.

Na estrada, nessa mesma madrugada, também aparecem as vozes da natureza a sublinhar a maturidade de Antônio Bento que brota junto com as chuvas de maio, tempo de riqueza do universo sertanejo:

Cheiravam a terra e os matos. As primeiras chuvas tinham deixado a caatinga num mar de verdura. De vez em quando o vermelho das flores dos xiquexiques tomava conta dum pedaço. (REGO, 2010, p. 139)

Rodeado de todas as vozes ouvidas no entorno de seu padrinho, padre Amâncio, o jovem vê chegada a hora de voltar diretamente às suas origens, voltar à sua casa, ao seu povo de Pedra Bonita. O padre Amâncio comunica-

Ihe que passará três meses acompanhando o bispo de Pesqueira na visita pastoral do ano e sugere que seu afilhado passe esse período com a sua gente. O padrinho Ihe recomenda: “Fica com o teu povo. Experimenta a bondade dele.” (p. 142) Antônio Bento, conduzido pelas vozes plenivalentes de uma sociedade em confronto, segue, sob a direção do conselho daquele em que deposita toda confiança, para abrir seu coração a uma amplidão de vozes cheias de memória e enfrentamentos. É chegada a hora de conhecer seu povo, de conviver com a família Vieira. Antônio Bento já está maduro para conhecer o segredo de suas origens, a história de sua gente e de sua terra, que são mencionados e deixados em suspenso na sua vida até aquele instante. Esses detalhes apenas entrevistos do passado precisavam ser esclarecidos para permitir que o protagonista siga adiante em sua trajetória.

No cronotopo da vila do Açú e de seu entorno desenvolvido neste capítulo, junto com a apresentação da personagem central, Antônio Bento Vieira, é tratada de forma abrangente a estrutura social formal mais próxima dos núcleos de poder paralelo a serem analisados nos dois capítulos seguintes desta tese. Todas as camadas sociais desse centro de poder provinciano são contempladas; do prefeito, homem mais poderoso, às mulheres da rua da Palha, passando pelo vigário, padre Amâncio, que se vê impotente para ajudar seu rebanho dentro das atribuições paroquiais de sua igreja, da qual não discorda.

O mundo de fora é trazido pelo cantador e violeiro Dioclécio, que, junto com o padrinho padre Amâncio, acompanha a tomada de consciência de Antônio Bento. O enfoque dado é sempre o de privilegiar a essência do ser humano, seus conflitos e dúvidas, sem uma atribuição automática pessoal de culpa. São sempre destacadas as circunstâncias de cada ato e sua motivação pessoal, geralmente impulsionada pela dúvida ou pelo inevitável.

Nesse cronotopo, os temas seguintes dos romances, o messianismo e o cangaço, a serem aprofundados nos próximos capítulos, já são introduzidos sutilmente por meio de todas as vozes da praça pública, criando um clima de suspense, que acompanha as dúvidas da personagem central.

## **2. Capítulo II**

### **Busca das origens no Araticum**



## 2.1 Raízes do infante: a família Vieira

A forma como é caracterizada a vida da família de Antônio Bento encontra apoio nas considerações de Bakhtin sobre o percurso das populações de agricultores.

A vida humana e a natureza são percebidas nas mesmas categorias. As estações do ano, as idades, as noites e os dias (e as suas subdivisões), o acasalamento (o casamento), a gravidez, a maturidade, a velhice e a morte, todas essas categorias-imagens servem da mesma maneira tanto para a representação temática da vida humana como para a representação da vida da natureza (no aspecto agrícola). (1998, p. 318)

Essas qualidades distintivas da família Vieira e de seu *habitat* mencionadas por Bakhtin serão analisadas a seguir em todo desenrolar na trama ambientada nas terras de seus ancestrais.

Também é possível enquadrar o Araticum no conceito de cronotopo idílico no romance, se for considerado o papel que lhe foi destinado no desenrolar do enredo, um universo articulado, presente na divisão harmônica das tarefas do sítio entre os membros da família. O tipo de estruturação ficcional presente no romance está de acordo com as considerações de Bakhtin sobre o tema.

[...] a adesão orgânica e a ligação da vida e dos seus acontecimentos a um lugar – o país de origem com todos os seus recantos, suas montanhas, vales, campos, rios, florestas e a casa natal. A vida idílica e os seus eventos são inseparáveis desse cantinho concretamente situado no espaço, onde viveram os pais e os avós, e onde viverão os filhos e os netos. (1998, p. 333)

Esses recantos presentes na vida da família Vieira serão destruídos no desenrolar dramático dos acontecimentos e filhos e netos não continuarão a tradição detalhadamente apresentada. A ruptura dolorosa dessa história ancestral é justamente um dos temas importantes da narrativa, portanto o cronotopo idílico tem seu lugar preponderante na trama, sendo responsável pela representação do rompimento trágico dos laços familiares e do

desmoronamento de seu espaço de origem, que fica irremediavelmente para trás, perdido para sempre devido à tragédia social do lugar, palco do destino da família.

Num privilegiado pé de serra sertanejo, onde nunca falta água, fica o sítio Araticum, terra dos antigos da família Vieira, dirigido pelo patriarca Bento Vieira, ou Velho Bentão. A única seca que desalojara a família fora a de 1904, quando Bentinho foi entregue ao padre Amâncio do Açú.

As terras do velho Bento Vieira recebiam gados de todo o mundo. Não eram extensas, não dispunham de um mundo como outras fazendas vizinhas. Mas tinham do melhor, do que havia de mais fresco pelo sertão. Outros levavam muito gado para as feiras, cultivavam, enchiam a casa de cereais. Mas nas secas não aguentavam o repuxo como o Araticum. Era pequena, mas dava bastante para os seus donos. (REGO, 2010a, p. 147)

Apesar dessa fartura, reina uma maldição ainda não confessada, delineada na trama por intermédio do imobilismo sufocante da estrutura do sítio. Aparentemente, a escolha do local da casa-grande é uma opção mais lógica. Já ao descrever essa realidade, o autor apresenta uma dualidade inexplicável:

A casa pobre de taipa, o curral de pedra, o cercado de pau a pique diziam bem a idade de tudo. O local era triste. Nada dos horizontes extensos, de uma vista que enchesse de gozo o espectador. Um buraco, como diziam. Mas era que ali em baixo passava o córrego, nasciam águas que só deixavam de correr nas secas violentas. Procuraram o pé da serra por estas facilidades. Podiam ter construído a casa-grande no alto, lá em cima donde se avistava a caatinga sumindo, se estendendo nos seus relevos, subindo e baixando como um mar. (REGO, 2010a, p. 147)

Essa escolha possível de ser defendida racionalmente, contudo, leva a um buraco, e bem fundo, a um local triste, preparando a malfadada sina de seus habitantes, dominados por mistérios e tragédias introduzidas por esse

local sombrio e reforçadas pelo que seus moradores fizeram de seu próprio recanto de vida e subsistência:

A casa-grande, que fora de seus avós, era aquela mesma. Não aumentara um quarto, não lhe fizeram uma puxada. O tacho de cobre de refinar o azeite de carrapato quase não tinha mais fundo. As gamelas de fazer farinha eram as mesmas. Apenas o fuso da prensa se partira, de tão gasto. As vasilhas eram aquelas em que há cem anos vinham espremendo a massa nas farinhadas. O curral de pedra resistira ao tempo. Do tamanho que era continuava a ser, e as estacas de aroeira do cercado podiam esperar por mais cem anos, de tão sólidas. (REGO, 2010a, p. 148)

Esse imobilismo reflete uma rotina em que a terra e seus donos são inimigos íntimos, inseparáveis, sem carinho para dar. O mesmo acontece com o interior da casa.

Por dentro era a mesma pobreza, parecendo miséria. Os bancos e os tamboretas da sala de jantar, com a mesa grande pinho, um sofá de palhinha furada, umas cadeiras de amarelo na sala de visitas e quartos vazios com as redes desarmadas, pendidas no canto dos armadores. Muitos quartos e a cozinha com o fogão de lenha e o pilão para o lado, o negrume das paredes e do telheiro donde pendiam picumãs e cascas de laranjas secas. Em cima da mesa de jantar, dependurado do telheiro, estava o jirau carregado de queijo, de farinha de milho. As lamparinas de azeite de carrapato com pavios de fora, espalhadas pelos quatro cantos da casa. (REGO, 2010a, p. 149)

Nessa casa em que nada foi renovado ou acrescentado há muitos anos, o tempo parara, e os objetos desgastados, as pessoas donas do lugar, os membros da família Vieira, apenas sobrevivem à espera de algum milagre.

Esse ambiente bem reflete o que acontece “no espaço, [em que] as formas atuais de que se compõe a paisagem preenchem, no momento atual, uma função atual, como resposta às necessidades atuais da sociedade.” (SANTOS, 1997, p. 84) No caso da família Vieira, impera o imobilismo, fruto da incapacidade de reagir às lembranças terríveis do passado, às heranças sociais insuportáveis, circunstâncias essas que compõem a função do espaço.

Está montada a cena para introduzir o leitor ao grande mistério da Pedra Bonita, que conduzirá os caminhos trágicos da família Vieira, caminhos que têm sua raiz no passado, conduzindo a um presente sem redenção para os seus membros tradicionais, que não tiveram, como Antônio Bento teve, uma abertura para um mundo além daquelas paragens.

Nesse cenário, o autor escolhe representar a trama colocando no texto “todos os detalhes da vida – comida, bebida, artigos de uso doméstico – [que] têm o mesmo valor dos grandes acontecimentos” (BAKHTIN, 1998, p. 327), sendo mesmo os elementos essenciais representativos do enredo, do momento histórico, dos costumes da família e de sua comunidade, agindo e participando da vida do conjunto.

O velho Bentão carrega em si a brutalidade da terra que o vira nascer e crescer.

Bento Vieira fora filho único. O pai [Aparício] enviudara no começo de sua vida de casado e aquele filho se criara sem mulher, entregue a uma preta velha que estava com a família desde a escravidão. Já era muito velha para saber gostar de um menino. E Bento foi assim sem mãe, sem carinho de ninguém. [...] A negra morrera com ele menino. [...] Com doze anos de idade, viveu só, cuidou de si, como se não existisse ninguém no mundo. Aos quinze anos chegou-lhe um dia a notícia em casa. Tinham matado na feira de Dores o grande Aparício Vieira. E Bento Vieira ficara com tudo que fora de seu pai. (REGO, 2010a, p. 151-152)

A preta velha referida acima é talvez a única personagem sem nome nos dois romances. Mesmo personagens sem nenhuma ação importante e mencionados somente uma vez sempre têm nomes. A ausência de um onomástico para essa personagem bem indica a falta de humanidade e sensibilidade da mãe adotiva do velho Bentão, característica transmitida ao pai de Antônio Bento, sendo mesmo seu elemento principal de identidade, servindo como um importante recurso literário na composição da personagem. Em torno dessa figura paterna, dono da terra do sítio imobilizado no tempo, será construída toda a trama e todo o destino da família Vieira, centro do fado de Antônio Bento Vieira, o Bentinho, fio condutor da ação romanesca.

O Bentão, “de roupa branca, de barba feita [...] os cabelos claros, os olhos azuis” (REGO, 2010a, p. 153), se casa com uma prima, sinhá Josefina, personagem relevante da primeira parte do romance *Cangaceiros*.

Quando Bentinho volta para o Araticum para visitar a sua família por ocasião de uma visita pastoral de seu padrinho fora de sua freguesia, da mocinha bonita que se casara com Bentão resta somente uma sinhá Josefina, que acompanhara a decadência do lugar. Bentinho confessa que teve

[...] pena de sua mãe. Estava velha. [...] Não tinha dentes, com a boca murcha, com a cara enrugada. Magrinha, de tanto trabalhar para os seus. (REGO, 2010a, p. 163)

Bakhtin identifica o emprego da descrição do corpo humano do ponto de vista anatômico e fisiológico como recurso literário nos romances de Rabelais:

O corpo humano, todas as suas partes, seus órgãos e funções são apresentados por Rabelais num aspecto anatômico, fisiológico e filosófico-natural durante todo o romance. [...] Era importante mostrar toda a complexidade e profundidade extraordinárias do corpo e da vida do homem, e revelar o novo significado, o novo lugar do corpo humano num mundo real, espaço-temporal. (1998, p. 285)

A descrição do corpo de sinhá Josefina vista pelos olhos de Bentinho como uma pessoa sem dentes, mostrando uma boca murcha e uma cara enrugada revela a vida sofrida de sua mãe. Essa descrição dá à personagem a dimensão trágica espaço-temporal marcante para que seja entendida pelo leitor e o emocione.

Sinhá Josefina é, depois do protagonista Antônio Bento, uma das personagens mais importantes para a representação da ação dramática. Ela lhe dera vida e esse momento crucial de explosão da existência que conduzirá toda a trama vem narrado cercado de toda carga humana, cultural e histórica inerente à ação.

Bentinho nascera quando ela nem esperava mais novidade. Já estava até esquecida daquelas coisas, quando Deus lhe mandou Bentinho. [...] As dores do parto foram terríveis. Era o último fruto da árvore. E com que esforço entregou ao mundo o seu filho mais moço! Foram três dias de suores e de dores, de medo da morte. A parteira Venância já abanava a cabeça. Passara horas inteiras no tamborete furado, fazendo esforço. Por fim, nem podia mais levantar a cabeça quando sentiu que estava se aliviando. Chamou a velha com um sinal, fez toda a força que podia ainda, e Bentinho chorou nas mãos da velha Venância. E ela se sentiu mãe como nunca. (REGO, 2010a, p.154)

A passagem citada acima estrutura-se sobre recursos literários observados por Bakhtin ao analisar a obra de Rabelais:

No entanto, mesmo nesse estágio, e sobretudo em Rabelais, as imagens grotescas conservam uma natureza original, diferenciam-se claramente das imagens da vida cotidiana, preestabelecidas e perfeitas. São imagens ambivalentes e contraditórias que parecem disformes, monstruosas e horrendas, se consideradas do ponto de vista da estética “clássica”, isto é, da estética da *vida cotidiana preestabelecida e completa*. A *nova percepção histórica* que as trespassa, confere-lhes um sentido diferente, embora conservando seu conteúdo e matéria tradicional: o coito, a gravidez, o parto, o crescimento corporal, a velhice, a desagregação e o despedaçamento corporal, etc., com toda a sua materialidade imediata, continuam sendo os elementos fundamentais do sistema de imagens grotescas. (2010b, p. 22. Grifo do autor.)

O nascimento de Bentinho é narrado com todos os seus detalhes grotescos de uma realidade ambivalente e contraditória com todas as suas nuances aparentemente disformes e monstruosas. A mãe prestes a dar à luz, num lugar isolado, sem outros recursos que a presença de uma velha parteira e um tamborete furado e tudo isso, durante três longos dias. Contudo, essas imagens grotescas conduzem à vida de seu filho mais amado, conferindo-lhe o sentimento absolutamente perfeito da maternidade, fazendo com que a mãe de Bentinho se sinta mãe como nunca antes se sentira.

Depois da morte do marido, sinhá Josefina passa a ser o centro da família e norteará as decisões de sobrevivência de seus filhos. São quatro os

representantes da atual geração dos Vieira: o filho mais velho, Deodato Vieira, que, durante a seca de 1904, se junta a um grupo de retirantes a caminho do Amazonas, e nunca mais dá notícias. O velho Bentão se lembra dele como sendo o único a saber tratar das abelhas. Sem ele, “as abelhas [estavam] fugindo para outras partes.” (REGO, 2010a, p. 157) Essa habilidade atribuída por Bentão ao seu primogênito parece remeter ao poder fecundo da polinização das abelhas agindo sobre a natureza, trazendo uma fertilidade extensiva ao ser humano. Assim, Bentão confere ao seu primogênito, por analogia, a função recriadora da família Vieira. A sua ida para a Amazônia, nunca mais dando notícias, já pode ser considerada um indício do desaparecimento do clã, preconizando o abandono de sua terra de origem. Assim, o tempo é fracionado, delineando um tempo que penetra nos espaços narrativos, agregando personagens e o enredo de forma total. Esse tempo transformador organiza a trama e conduz o leitor.

O segundo filho, Domício Vieira, é oito anos mais velho que Bentinho, e dedica-se à cantoria de viola. Durante a primeira visita de Bentinho à sua família, ele tem 17 anos e seu irmão Domício, 25. O terceiro filho do casal, Aparício Vieira, é forte, alegre, cheio de vontade, e será o chefe do bando de cangaceiros central da fábula. O caçula, Antônio Bento Vieira, é o protagonista da trama. Em torno desse grupo familiar, desenrola-se o enredo dramático, apoiado em raízes históricas regionais, reelaboradas ficcionalmente. Os irmãos são símiles criados pelo cronotopo, avançando o tempo para um espaço metaficcional em um tempo fragmentado do contar reticente, responsável pela constituição do espaço literário.

Domício é o irmão com quem Bentinho mantém muitas conversas elucidativas sobre vida no Araticum. Na divisão de tarefas no sítio, ele conduz o gado, cura as bicheiras e corta as ramas para a ração. E é ele que leva Bentinho para se encontrar com o velho Zé Pedro do Serrote Preto para saber do grande segredo de Pedra Bonita, sempre mencionado e guardado como um mistério desde o início da narrativa, mas também sempre com menções à maldição que se pressupõe recair sobre a família de Bentinho.

Aparício trabalha na terra e limpa o mato do roçado. Durante a estadia de Bentinho no Araticum, ele se torna cangaceiro. A causa dessa decisão será retomada, com algumas variantes, por toda a narrativa, durante a qual o leitor terá contato com numerosos cangaceiros, que, em grandes e profundos detalhes, relatarão suas razões pela opção de ingressar no cangaço e os acontecimentos de seu cotidiano. O texto traz uma fala do próprio Aparício perante seu pai sobre o acontecido:

— Deu-se uma desgraça na feira de Dores. Eu estava na conversa com um sujeito daqui da Pedra, quando apareceu um vaqueiro do coronel Zé Gomes. Se ele vinha bêbado, eu não sabia. Só sei que o cabra me desfeiteou. Até nem queria brigar. O homem voltou com uma coisa. Foi ali que começou a briga. Dei uma bofetada no bicho, que ele caiu no chão de papo pro ar. Quando vi, vinha mais gente. Mais três sujeitos e um praça. Me fiz na garrucha e derrubei o primeiro. Foi o praça. Caíram em cima de mim, e eu no punhal. Furei muita gente. Corri de rua afora até a cachoeira do Neco e só tive tempo de selar o cavalo e cair no campo. (REGO, 2010a, p. 187-188)

Depois desse relato sobre fatos relativamente comuns entre os homens nas feiras, o pai aconselha que ele se entregue à justiça. Aparício assevera: “Se eles me pegam, me cortam em pedaços.” (REGO, 2010a, p. 188) Com tal justiça, nas circunstâncias, a sua única chance de sobrevivência era se integrar a um poder forte o suficiente para garantir que continue vivo. Esse motivo para engrossar as fileiras do cangaço é uma constante ao longo da narrativa.

Dessa forma, José Lins do Rego estrutura

[...] o seu anti-herói, Aparício, a ser projetado nas páginas sangrentas de *Cangaceiros*. Não pretendemos dizer que [o escritor] defenda o cangaço. Mas certamente através dele sentiu profundamente as tragédias, os sofrimentos, alegrias e grandezas de seu povo. Essencialmente procurou compreendê-lo e humanamente representá-lo. [...] ele delinea de fato um perfil de anti-herói. Não é possível isolar o indivíduo, para responsabilizá-lo. (CASTELLO, 2001, p. 132).

Em sua análise sobre a obra de José Lins do Rego, José Aderaldo Castello (1921-2011) classifica o papel de anti-herói de Aparício, procurando os



motivos estruturantes da opção do autor ao compor essa personagem em torno da qual se desenvolvem os demais representantes da temática do cangaço.

Nesse episódio, estamos diante de um tempo-espaço organizador de enredo, enlaçando as sequências de ação ao tempo histórico e humano da trama, a repercutir nas ações dramáticas futuras desse núcleo temático.

O ato de Aparício desencadeia a ação da polícia que consiste em torturar e prender a sua família. A linguagem empregada pela força do governo é ameaçadora e desrespeitosa, sem nem mencionar as agressões físicas. Os representantes da lei resolvem levar Domício preso para Dores, pois lá, segundo o sargento,

[...] ele fala direitinho.

Os soldados se riam. Era já madrugada. As candeias de azeite davam uma luz de quarto de defunto. No chão, deitada, a velha Josefina chorava como um menino apanhado. O velho Bentão para um canto, meio desfalecido. E Domício amarrado para ser levado para Dores. O Araticum escangalhado. Depois fizeram a velha se levantar para fazer café para os praças. E com o dia raiando saíram. Domício na frente com os braços amarrados para trás. (REGO, 2010a, p. 191)

Na passagem acima, o discurso não tem uma só voz, mas é dupla no processo criativo de José Lins do Rego, vozes discutem entre si por justaposição e contraposição: os soldados riam, o ambiente parecia um quarto de defunto, a mãe Josefina chorava como uma criança, o dono da casa, sem autoridade, jazia desfalecido, e a nova geração, representada por Domicio, está imobilizada, de braços amarrados para trás. Tudo isso, num ambiente destruído pelas forças responsáveis pela ordem social e pelo cumprimento das leis. O dia raiou, mas não traz a luz da vida, somente anuncia o poder das trevas. Todos esses componentes coexistem, apresentados de forma neutra, numa voz dupla, colocada ao dispor do leitor, sugerindo o futuro no presente, superando as diferenças temporais. Há uma bifurcação e uma ambiguidade múltipla num discurso pleno de fraturas, levando o leitor à desconfiança de um diálogo não finalizável.

Bentinho não é levado preso. Como o seu padrinho continua em viagem pastoral, o protagonista continua no Araticum, ajudando a família a tocar a vida, a cuidar do gado, dando apoio aos pais com a sua presença.

No caminho de volta da prisão para casa, Domício fica sabendo que o seu irmão Aparício está preparando uma tocaia contra a tropa do sargento Venâncio e conclui que muito sangue vai correr.

Entremeando as cenas de violência do poder constituído, a narrativa introduz a natureza em sua fecundidade e os cantadores de viola.

Convivendo com Domício, Bentinho aprende a tocar viola e, nesses momentos de contato com a música, ele se recorda do violeiro Dioclécio, ao ouvir os conselhos de seu irmão.

— Tu precisa é de sentir a música bulindo dentro. A gente fica com ela no corpo, até que ela sai. O verso também sai. É só a gente ter coração para a coisa. (REGO, 2010a, p. 203)

A arte de violeiro é representada como alimento da espiritualidade essencial do ser humano, mesmo nas maiores adversidades. Nos dois romances, os violeiros têm um lugar privilegiado na trama por meio de Dioclécio e, posteriormente, de Domício para somente citar os mais intimamente ligados ao protagonista. Em todos os grupos, em todas as feiras, em todas as noites sertanejas, aparece um violeiro contando as histórias do povo, longe das versões oficiais. Sua função pode ser relacionada ao conceito de riso, segundo noção desenvolvida por Bakhtin ao analisar o mundo de Rabelais.

O riso permaneceu fora da mentira oficial que se revestira de seriedade patética. Assim, todos os gêneros elevados e sérios, todas as formas nobres de linguagem e de estilo, todas as combinações diretas de palavras, todos os padrões de linguagem, foram impregnados pela mentira, por convenções perniciosas, pela hipocrisia e pela falsidade. Somente o riso não foi contaminado. (1998, p. 343)

À semelhança do riso analisado por Bakhtin, os violeiros contam suas histórias sem a contaminação das mentiras, hipocrisias e falsidades do mundo oficial, fora dos gêneros considerados elevados e sérios.

Nas longas noites de lua debaixo das oiticas do Araticum, os violeiros pinicam a viola e seus versos vêm da alma, na sua linguagem popular, sem nada a lhes limitar a liberdade do sentir e do pensar. Os versos dos violeiros em reflexão sobre a sua vida, sobre a sua realidade, representam esse riso descrito por Bakhtin, por se oporem ao aparato oficial, por conterem a familiarização do mundo e estarem impregnados pela fala popular, sendo caminho indispensável para a criação artisticamente realista. (BAKHTIN, 1998, p. 413-414) O “verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o.” (BAKHTIN, 2010b, p. 105)

Mesmo num mundo cercado de privações, mesmo levando uma vida na qual, aparentemente, não há lugar para nada além da luta pela sobrevivência física, as necessidades espirituais das pessoas afloram firmemente por meio da música, uma expressão primária essencial difícil de ser explicada. Steven Pinker (1954-) nos lança a seguinte pergunta:

Por que canções rítmicas unem o grupo, dissipam a tensão etc.? No que respeita a causa e o efeito biológicos, a música é inútil. [...] Comparada à linguagem, visão, raciocínio social e *know-how* físico, a música poderia desaparecer de nossa espécie e o resto de nosso estilo de vida permaneceria praticamente inalterado. A música parece ser uma pura tecnologia do prazer, um coquetel de drogas recreativas que ingerimos pelo ouvido a fim de estimular de uma só vez toda uma massa de circuitos de prazer. (1998, p. 553)

Depois dessas considerações iniciais, Pinker observa que a música é elaborada de forma a “deliciar os locais sensíveis de pelo menos seis das nossas faculdades mentais” e salienta que “Darwin observou que os chamados de muitos pássaros e primatas compõem-se de notas distintas em relações harmônicas. ” (1998, p. 561) Estão dadas as razões para a escolha da representação do forte desenvolvimento da atividade musical representado no desenrolar da trama: a natureza musical a amparar a vida difícil dos sertões,

juntamente com a necessidade do ser humano de cultivar sua vida espiritual e sua incansável busca pelo prazer e bem-estar.

Os momentos de paz e de deleite oferecidos pela música rapidamente são subtraídos pela violência, quer do governo, quer do cangaço. Essa alternância de andamentos da narrativa tem a função de ora aliviar a tensão, ora de criar pressão sobre as personagens, que não encontram lugar no seu próprio mundo, como nas novas investidas do governo em que Domício se refugia no mato. Os pais desamparados no Araticum são presos e levados para a cadeia do Açú.

A análise objetiva da repressão ao cangaço, como esforço também para reduzir a tensão das personagens, é apresentada por intermédio do padre Amâncio:

O padre Amâncio falou emocionado: era aquilo mesmo. Estava há vinte anos naquele sertão e era sempre assim que combatiam o cangaço. Não sabiam escolher os perigosos, descobrir os maus. Iam em cima de criaturas mansas como se atirassem em cima de feras. Os tenentes não eram culpados. Chegavam às tontas, castigando, implantando o terror para ver se davam jeito à coisa. Tudo errado. E o cangaço assim aumentava sempre. (REGO, 2010a, p. 222)

Inquestionavelmente, o autor se faz presente nessa fala do padre Amâncio, que, na qualidade de uma personagem crítica, ponderada e respeitada analisa as falhas do sistema social, deixando claro que não eram os tenentes, e muito menos as suas tropas, os culpados pelos desmandos que acabavam alimentando e incentivando a prática destrutiva dos cangaceiros. Ele salienta que os responsáveis estão mais em cima, são aqueles que decidem as grandes políticas de gestão. Essa estratégia de José Lins do Rego utilizando o recurso do autor intruso está em consonância com as considerações de David Lodge (1935-) sobre a literatura do século XX:

“A ficção moderna tende a suprimir ou a eliminar a voz do autor, apresentando a ação por meio da consciência dos

personagens ou delegando a eles a tarefa de narrar.” (2010, p. 20)

Nas circunstâncias de desvalimento em que se encontra a população das cercanias da Pedra Bonita, a vinda do novo Santo representa uma redenção que caminha lado a lado com o cangaço e é o único aconchego existente naquele fim de mundo e de suas redondezas, fato comprovado pelo grande número de romeiros que chegam a cada dia. O assunto desse novo Santo de Pedra Bonita será tratado na sequência de nossa análise.

## 2.2 Passado que atormenta: Pedra Bonita e seus segredos

No romance *Pedra Bonita*, José Lins do Rego, depois de haver desenvolvido em seus romances a vertente memorialista dos engenhos de cana da várzea paraibana e de seus sinhozinhos, decide tratar uma temática mais distante de seu engenho natal. Esse novo veio de interesse foi assim analisado pela crítica literária de seus conterrâneos:

Voltando-se, em *Pedra Bonita*, para a outra face do Nordeste, o da seca, do cangacerismo, do fanatismo religioso, José Lins do Rego dá uma nova dimensão à sua novelística. Não é mais a procura do tempo perdido, que é um modo de interrogar-se, mas a concepção do romance como uma forma de conhecimento, como um instrumento de revelação de vida e da realidade fingida ou imaginada. Poderíamos, assim, dividir sua novelística em dois momentos fundamentais: o primeiro, o da descoberta sensorial do mundo com o apoio e o estímulo da memória voluntária; e a fase quase autobiográfica do ciclo da cana-de-açúcar; o segundo momento é o do romance como uma aventura da imaginação, como uma participação no mistério da vida e na tentativa de sua decifração. (SOBREIRA, 1971, p. 91-92)

A nota do autor, contida no início do romance *Pedra Bonita*, tem como desígnio esclarecer as possíveis relações entre a realidade e a ficção, levantadas pela crítica:

A narrativa deste romance quase nada tem de ver com a geografia e o fato histórico desenrolado em Pernambuco nos princípios do século XIX. (REGO, 2010a, p. 21)

Entretanto, é possível afirmar que o tema escolhido para conduzir a história da tragédia ficcional de Pedra Bonita encontra amparo num acontecimento histórico ocorrido exatamente um século antes da publicação do romance: 1838, ano em que foi completada a extinção do reduto fundado pelo mameluco João Antônio dos Santos, futuro primeiro “rei” da Pedra Bonita, que se “inspirava “num velho folheto” então “muito em voga” sobre o desaparecimento de Dom Sebastião e da sua “infalível ressurreição”. Esse espaço de resistência situava-se no sertão do Pajeú da Pedra Bonita, ou reino encantado, na comarca de Vila Bela, na então província de Pernambuco. (CASTELLO, citando Antônio Ático de Souza Leite, 2001, p. 71) Depois da desistência desse primeiro líder messiânico, assumiria o seu lugar João Ferreira. A situação desse novo acampamento messiânico se fortalece e os

[...] fazendeiros e autoridades policiais tomam a decisão imediata de combater pela força o arraial fanático. E José Gomes, apesar de ser da família dos Vieira, seria o guia das tropas, procedimento que se projeta na tradição, pesando como traição sobre os descendentes dos Vieira, até que se desse a “purificação”, o que nos remete ao desfecho do romance de José Lins do Rego. (CASTELLO, 2001, p. 73)

Haveria outra inspiração no episódio histórico em *Pedra Bonita*:

[...] entre os sobreviventes, da chacina de 1838, havia uma criança que seria educada por um sacerdote, fato que nos remete ao jovem sacristão herói do romance *Pedra Bonita*, assim como o apostolado do Padre Correia de Albuquerque nos remete ao papel humilde e evangélico do Padre Amâncio, também daquela obra. Sem dúvida são tradições retomadas daquele movimento messiânico que lhe dá o título. (CASTELLO, 2001, p.73-74)

A história dos antigos com relação a Pedra Bonita era assunto proibido até dentro da casa. Domício se lembra que

Em pequeno [...] aparecera no Araticum uma velha que era da família. Dessas que não faziam pouso em parte nenhuma, uma tal de Naninha. E ela contava a eles o que fora o caso da

Pedra Bonita. Parecia uma história de Trancoso<sup>9</sup> o que Naninha lhes contara. Mas quando a mãe ouvira a velha falando, não deixara que continuasse: “Para com isso, tia Naninha. Deixa os meninos. Isso não é história para menino.” E assim eles pouco sabiam da história da Pedra. Ficava ali a uma légua e meia de distância. (REGO, 2010a, p. 174)

A aproximação da narração de Naninha às histórias de Trancoso resulta de uma avaliação do caráter sedutor do relato. Esse condimento e o acesso proibido da informação movem Domício e Bentinho, já adultos, a percorrer essa uma légua e meia. Tomados de muita coragem, os dois

Saíram de casa com o clarear das barras e já estavam em plena caatinga, os pirins branqueavam tudo com o seu florido, imbuzeiros desabrochando, com as primeiras pancadas d’água. Bento ia ansioso, e Domício calado pensando no que estava fazendo. Desobedecera à velha. (REGO, 2010a, p. 174)

Na descrição dessa caminhada, há o prenúncio da libertação trazida pelo conhecimento da verdade. O dia amanhece claro e a natureza está florida ou desabrochando. O antigo mistério soturno da Pedra, estampado na face dos habitantes do Açú voltando-se contra Bentinho, será revelado, podendo, talvez, ser compreendido e enfrentado pela nova geração.

Depois de longa cavalgada, chegam ao lugar da história da Pedra. Esse é o espaço da revelação, mediada pelo velho Zé Pedro. A ancianidade do arauto parece legitimar para as personagens a veracidade do que ele afirma ter testemunhado. Essa chancela de autoridade é vincada, ainda mais, com o discurso de Zé Pedro, entrecortado de citações bíblicas alucinadas, narrando os milagres do Filho Antônio Ferreira, beato procurado por todos:

[...] vinha gente de cem léguas, povo de todo mundo, pretos e brancos, ricos e pobres. [...] Havia para mais de cinco mil pessoas debaixo dos imbuzeiros e dos catolezeiros. (REGO, 2010a, p. 178, 179).

Assim se plasma o relato do velho Zé Pedro:

---

<sup>9</sup> “Contos, histórias e lendas, algumas semelhantes às de mil e uma noites, conto da carochinha.” (ARAGÃO, 1989, p. 127, verbete História de Trancoso). Essa expressão popular, amplamente empregada regionalmente, remete ao contista português Gonçalo Fernandes Trancoso (c.1520-1596), autor de *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* (1575).

Na Judeia também fizeram o mesmo. O sangue dele correu na Judeia como correu na Pedra. E como há de correr pelo mundo. O sangue de Cristo não para de correr, meninos! [...] Foi com sangue que Deus preparou Adão. O sangue tem força pra tudo, para entrar pela terra e varar as profundas. [...]

— Eu conto a história da Pedra, como são Pedro contou a história do Criador. [...] (REGO, 2010a, p. 177)

No relato acima é possível identificar as raízes populares advindas da tradição cultural alicerçada na tradição cristã e suas histórias bíblicas. O Velho e o Novo Testamentos se entrecruzam formando um todo imagético necessário à apreensão que o povo tem de sua vida sem sentido, sem rumo certo, sem respeito a conceitos básicos de sobrevivência. Impera o mundo da fantasia que alimenta a vida. A Judéia é citada em comparação com a Pedra. O sangue de Cristo vem mesclado com o sangue de Adão. São Pedro entra em cena como o narrador da história do Criador. Todas essas citações são feitas livremente, como fatos que têm força própria no imaginário dos seguidores do líder messiânico, segundo o relato do velho Zé Pedro.

Essa narração introduz a ação do santo na histórica Pedra Bonita, anunciada pelo beato Batista de Piancó, dizendo que o Filho não tarda e que

[...] vem no corpo de Antônio Ferreira, [para] vencer os demônios, abrir a porta dos homens que não querem abrir para os pobres, botar os pobres no lugar dos ricos e os ricos no lugar dos pobres. [...] Ele traz tudo que o Senhor diz que existe. A lagoa do sal vira em ouro. (REGO, 2010a, p. 178)

Assim, a imaginação criadora resolve os problemas de sobrevivência daquela gente e alimenta-lhes a alma com a imagem do mundo paradisíaco.

José Lins do Rego emprega um rememorar histórico para trazê-lo ao tempo da trama, por meio de vozes narrativas oralizadas, ficando afastado do enredo, utilizando a mediação de vários narradores implícitos.

Para fundamentar a ligação da realidade com a fantasia necessária, o velho Zé Pedro relata que esse arauto Batista foi morto e lhe “tiraram o couro como se faz com os bodes” (REGO, 2010a, p. 178), mas assevera que ele deixou a semente, três pedras no pé de Pedra Bonita, representando o Pai, o Filho e o Espírito Santo e



Lá um dia os catolezeiros começaram a gemer, os pés de mato a gemer, a terra a bulir, a Pedra grande a suar. Descia da Pedra grande um suor frio de gente. Era o Filho que vinha chegando na carne e no corpo de Antônio Ferreira. Era o Filho que vinha sofrendo pelos homens. Aí, menino, a Pedra ficou como nas missões de Frei Fabiano. [...] Antônio Ferreira começou a fazer os milagres do Filho. Vinha cego de nascença, e ele curava. Vinha ferido de feder, e ele curava. Vinha entrevado, e ele curava. Mas o Filho queria o sangue dos inocentes para o milagre grande. [...] O sangue dos meninos e das donzelas para o grande milagre. (REGO, 2010a, p. 178-179)

O discurso do ancião estabelece o vínculo necessário com a realidade do povo daquele lugar. A paisagem é a daquele espaço, com a presença dos catolezeiros, que participam da vida, dos acontecimentos gemendo e toda a natureza se manifesta em favor do povo explorado e sofrido. Nesse contexto, a ação se estrutura em torno do Filho que conduz um povo fanatizado, que, carente de tudo, busca uma saída para sua vida miserável e abandonada, sem uma instituição operante que lhe dê um esteio espiritual. E a ação histórica prossegue, fazendo os romeiros chegarem em bandos, instalando-se nas latadas<sup>10</sup> em torno da Pedra e de seu beato, em busca de dias melhores, e obedecendo incondicionalmente às suas ordens.

O relato do velho Zé Pedro para Antônio Bento e Domício sobre a história dos antigos, sobre as práticas do Filho é longo e minucioso:

Era um pedaço de Deus que ficava lá dentro. Havia para mais de cinco mil pessoas debaixo dos imbuzeiros e dos catolezeiros. E chegando gente. E chegando gente, e se curando gente. E o Filho se preparando para o grande dia. Lá uma madrugada ele gritou para o povo: 'Acorda, gente, hoje é o dia da nova criação do mundo. Deus meu pai precisa do sangue dos inocentes para a obra da criação. Do sangue dos inocentes tinham que sair o mundo novo, a terra feliz. Deus mandou Abraão fazer com Isaac, e ele não teve coragem de fazer. Deus mandou que eu descesse para salvar os homens, acabar os pecados'. (REGO, 2010a, p. 179-180)

---

<sup>10</sup> Latada – Caramanchão rústico, improvisado, com esteios de paus com forquilhas e coberto de palhas ou de folhas; alpendre de casa pobre do sertão. (ARAGÃO, 1989, p. 134, verbete Latada)

Segundo o velho Zé Pedro, uma multidão se reuniu para acompanhar o Filho e presenciar milagres, criando um ambiente no qual havia uma obediência cega as ordens do líder messiânico, que, finalmente, exige:

Eu quero é o sangue dos inocentes. O sangue dos meninos que chupam os peitos das mães. O sangue que é leite ainda e que é como o sangue do Menino Deus. [...] Deus meu Pai me mandou para desenterrar os tesouros da terra e salvar o seu mundo. (REGO, 2010a, p. 180)

É desvairado e caótico o relato sobre os momentos finais do domínio do Filho sobre a multidão de seguidores. É possível encontrar nele as características da paródia sacra, na medida em que se entrelaçam evocações bíblicas como “Deus mandou Abraão fazer com Isaac” (REGO, 2010a, p. 180), com ordens alucinadas com a justificativa de que elas seriam decorrentes dos textos bíblicos citados em profusão. Como nos esclarece Bakhtin, “toda paródia é um híbrido dialogizado e premeditado. Nela, as linguagens e os estilos se esclarecem reciprocamente.” (1998, p. 390)

E o Filho de Deus foi cortando cabeça por cabeça e banhando a Pedra. Mas as mulheres choraram com pena dos filhos. Era uma latomia de fim de mundo e o milagre não se deu. [...] A carne é podre, menino. De tarde os urubus cobriam a Pedra Bonita. Era uma nuvem que cobria o sol. O Filho de Deus chorava embaixo. Saía sangue dos olhos dele. Deus tinha abandonado o seu Filho. Ele chorava tão alto, que veio gente olhar. E saíram gritando. Saía sangue dos olhos dele. E as mulheres que choraram pelos filhos tinham aborrecido a Deus. Que morressem todas elas. Que se matassem as mães venenosas, as mães infelizes. Correram atrás das mulheres pela caatinga. Degolaram muitas para ver se as lágrimas do Filho de Deus ficavam brancas sem o sangue que era o sangue do mundo. (REGO, 2010a, p. 180)

No trecho citado acima, é narrada uma situação de caos, desfazendo as esperanças do povo numa possibilidade de salvação em torno da figura do Santo. Isso justifica a decisão de um antigo membro da família Vieira, de antes do tempo do avô de Bentinho, de denunciar as práticas desvairadas às autoridades do Açú, que manda uma tropa que trucidada o Santo, e deixa “mais de quinhentos estendidos na caatinga.” (REGO, 2010a, p. 181) Esse “Judas”

seria o responsável pela eterna desgraça da família. A narrativa dos antigos expande o texto para o futuro, para o que está prestes a acontecer.

Segundo o relato ouvido pelos irmãos e correspondendo à crença popular, esse Filho de Deus voltará, enchendo o mundo de felicidade e “o mundo inteiro cantará os benditos do filho de Deus. [...] E o sertão verde. Verde pra todos os tempos.” (REGO, 2010a, p. 182) Instala-se, assim, na narração a introdução do futuro fato messiânico analisado adiante.

Essa fala prepara a vinda do novo beato, fato desencadeador das ações que definirão os destinos da nova geração dos Vieira.

### 2.3 Pretérito feito presente: beatos e romeiros

A grande afluência de romeiros a Pedra Bonita no tempo presente da narrativa coincide com a emboscada feita pelos cangaceiros e que resulta na morte do sargento Venâncio e de seus dez praças. Cria-se um mundo de oposição: com o sertão tomado por cangaceiros e volantes, Açú torna-se, temporariamente, a sede das tropas do governo, comandadas pelo tenente Maurício; e Pedra Bonita é povoada por romeiros em busca do novo Santo que lá aparecera.

As reuniões dos romeiros em torno do novo beato nascem do imperativo social das reuniões coletivas de um povo para cultivar suas necessidades anímicas. Conforme Bakhtin, a

[...] festa é a categoria primeira e indestrutível da civilização humana. [...] É a festa que, libertando de todo utilitarismo, de toda finalidade prática, fornece o meio de entrar temporariamente num universo utópico. (2010b, p. 240-241)

Na pobre vida sertaneja, nenhuma outra celebração coletiva supria essa necessidade primordial do ser humano de se reunir em torno de alguém para além da mera sobrevivência precária. O beato trazia milagres e momentos de êxtase, consolidados num ambiente de fraternidade e magia.

Num lugar em que a atividade religiosa institucional era distante e formal, inexistente para a grande massa de camponeses, imperava uma

grande religiosidade no íntimo dos sertanejos, que constroem seu próprio amparo espiritual. Bento via

[...] o velho Bentão com o rosário no peito cabeludo. Domício e Aparício não deixavam os seus rosários. Todos acreditavam em Deus, pediam a Deus, exigiam de Deus o bom inverno e a boa sorte. Sua mãe rezava como as outras mulheres do Açu. Domício rezava antes de dormir com ele. Aparício devia rezar também nas caatingas, por baixo dos imbuzeiros. Deus existia para todos. Era uma força de cima, que dava de bom e de ruim. (REGO, 2010a, p. 206)

Os beatos levam à população carente esse alimento espiritual que o ritual oficial não trazia. Segundo orientação do padre Amâncio, Bento está ciente de que a presença de romeiros e beatos “não passava de atraso do povo, de falta de religião verdadeira. [Que] Deus não podia ser instrumento da ignorância daquela gente.” (REGO, 2010a, p. 225) No entanto, a presença do divino torna-se imperiosa, principalmente na condição de indigência vivida pela sociedade sertaneja para quem os milagres atribuídos ao Santo trazem consolo para todos os males.

É nesse contexto, que aparece um novo Santo na Pedra Bonita.

Era um homem barbado, de cajado na mão, com um cavalo branco que fazia milagres. Já havia muita gente descendo para a Pedra. O velho Zé Pedro dizia ao povo que aquele era mesmo um enviado do Filho que há cem anos dera o sangue pelo povo. (REGO, 2010a, p. 260)

O discurso do velho Zé Pedro elabora-se e cruza com o discurso histórico de 1838 que inspirou José Lins do Rego na sua trama ficcional e que será aprofundado no decorrer da narração.

Domício observa a chegada dos romeiros:

No outro dia, porém, passou povo pelo Araticum com destino à Pedra. Era uma família que morava a mais de doze léguas de distância. Já havia chegado por lá a notícia. O santo, que aparecera na Pedra vinha com poderes maiores do que o Padre Cícero do Juazeiro. (REGO, 2010a, p. 261)

A cada dia aumentava o número de peregrinos, uma multidão que se instalava em latadas ao redor da Pedra Bonita. Na casa de padre Amâncio, Bentinho é testemunha de um relato sobre o que se passa entre os romeiros:

— Pois, seu vigário, apareceu este sujeito dizendo que faz milagres. [...] Ele veio do São Francisco. [...] E tem curado gente que o senhor não calcula. [...] Pela minha casa passa romeiro como retirante na seca. Tudo atrás do milagre. [...] Viram um mudo falando, um aleijado sacudir as muletas no mato, bonzinho de seu. A Pedra está coalhada de gente. [...] Estão dizendo também, por lá, que os padres condenaram o homem, que ele só obedece a mandado de Deus. (REGO, 2010a, p. 271)

Observa-se que o discurso não tem uma só voz, mas é dupla em seu processo criativo, evidenciando uma nova maneira de criar o enredo, a estrutura e a unidade da ação. É possível identificar o cronotopo da simultaneidade pela coexistência e pela interação. O espaço é o meio para visualizar as diversas realidades por meio de vozes que discutem entre si por justaposição e contraposição: o passado chega ao presente e sugere o futuro.

Consciente da gravidade da situação, padre Amâncio percebe que está diante da missão mais importante da sua vida e resolve ir para a Pedra Bonita falar com o Filho. Padre Amâncio e Bentinho seguem para lá numa madrugada e, no caminho, passam pelo Araticum, que está abandonado. Bentinho logo percebe que seu povo está na Pedra. No trajeto, os dois cruzam com romeiros à procura dos milagres do santo. No acampamento do santo, Bento encontra a sua família e ouve um longo relato de Domício contando como ele fora para a Pedra:

Me vi sozinho, capaz de fazer uma desgraça, de me desgraçar por aí. E o santo me chamando. Foi quando eu vim na Pedra e vi o milagre. Não tenho palavra pra contar. Tu não pode calcular o que é um milagre. Tu nunca viste. É uma coisa difícil de se contar. Eu vi uma entrevada correndo boinha para o santo. Bentinho, eu vi Deus na pessoa do santo. (REGO, 2010a, p. 291)

O episódio se inspira em diversas ocorrências de messianismo, de expectativas da vinda de um redentor, de origens sebastianistas com registro nos sertões carentes. Evento semelhante e num local com o mesmo nome de

Pedra Bonita ocorreu na região da trama ficcional de José Lins do Rego no sertão do Pajeú, no atual município de São José do Belmonte, em Pernambuco, entre os anos de 1836 e 1838. Como já citado, o autor buscou inspiração nesse episódio para criar sua trama ficcional e para escolher o título de *Pedra Bonita* para o seu romance. Ainda mais que, nesse episódio histórico, depois de testemunhar o ápice de desvarios, um dos romeiros assustado fugiu para buscar auxílio de um poder que pudesse dar cabo da insanidade reinante. E esse romeiro assustado se chamava José Gomes Vieira. (POLASTRI, TELES, e FAUSTINO, 2007, p. 347) Não por acaso, uma família de nome Vieira terá o papel central na trama ficcional elaborada por José Lins do Rego, que trata o tema do ponto de vista da percepção das gerações sobreviventes do drama e coloca a herança familiar dos descendentes desse chamado traidor no centro da ação ficcional, norteando as decisões de vida e os tormentos do protagonista Antônio Bento Vieira, bem como dá prevalência aos sentimentos pessoais de muitas personagens envolvidas em toda tragédia coletiva. A maldição dessa ação persegue toda a sua descendência e a redenção ficcional será encontrada no desterro, no abandono da terra amaldiçoada e na busca de um novo mundo longe das maldições de um episódio entranhado no imaginário popular, como adiante será tratado.

Quando o novo líder messiânico chega ao sertão, sinhá Josefina tem uma intuição redentora do papel do Santo naqueles confins.

Ela sabia, com toda a certeza, que a terra do sertão se cobriria de verde, que os riachos jamais secariam, que o leite das vacas e das cabras sobriam nas panelas dos pobres, que o povo nunca mais passaria fome, quando o Santo enviado do mártir são Sebastião desencantasse os mistérios, na Pedra lavada com o sangue dos inocentes. Ela sabia que todos que vissem o Santo ressuscitariam para o louvor final, para a festa maior de todos os tempos. (REGO, 2010b, p. 39-40)

Essa visão popular de uma grande vida em festa abundante encontra respaldo na observação de Bakhtin de que a “festa é a categoria primeira e indestrutível da civilização humana.” (2010c, p. 240) Toda essa festa também está presente no clima preconizado pela palavra bíblica de ressurreição, respaldo da cultura religiosa ibérica e brasileira:

Enquanto Pedro e João falavam ao povo, chegaram os sacerdotes, o capitão da guarda do templo e os saduceus. Eles estavam muito perturbados porque os apóstolos estavam ensinando o povo e proclamando em Jesus a ressurreição dos mortos. (Atos dos Apóstolos, 4:1,2)

O povo reunido escuta as palavras dos apóstolos de Cristo, anunciando a vida eterna, a ressurreição dos mortos, cena bíblica semelhante à representação da pregação do Santo, conforme apresentada no sertão nordestino de José Lins do Rego.

Ao estudar a obra de Rabelais, Bakhtin se detém na análise do emprego literário dos excrementos como fonte de ressurreição e renovação. "Nas figuras escatológicas mais antigas, já o dissemos, os excrementos estão ligados à virilidade e à fecundidade." (2010b, p. 151) José Lins do Rego amplia sua significação, dando-lhe um caráter de milagre.

[O Santo] Vinha com força de desenterrar defunto e fazê-lo viver outra vez. O cavalo dele deitava remédio para todas as doenças. Era só se pegar no excremento do bicho, passá-lo nas feridas e bebê-lo como chá. E tudo se acabava. (REGO, 2010a, p. 261)

José Lins do Rego, ao contrário de Rabelais, não chega a empregar uma ampla sinonímia para esse elemento escatológico, sendo verdade que até o trata de forma indireta na frase "O cavalo deitava remédio para todas as doenças." A menção é sutil e a informação se confirma na sentença seguinte com o uso da palavra "excremento", forma de uso elevado da linguagem, não tirando o teor grotesco da citação.

Bakhtin chama Rabelais de corifeu do coro popular no Renascimento, por desvendar todos "os atos do drama de história mundial [que] se desenrolaram diante do corpo popular a rir." (2010b, p. 418) José Lins do Rego também retrata uma praça pública cheia. O narrador assim descreve esse coro popular sertanejo:

A Pedra luzia ao sol como um espelho. Em derredor dela se juntava gente de toda espécie. Ouvia-se o barulho de longe, um falatório de uma feira gigante. Havia armado latadas, como nas santas missões. Domício foi se chegando alarmado

com o que via. O que estava ali reunido era um povo que devia ter vindo de muito longe. Uma gente desconhecida, esfarrapada. Falou logo com um grupo que se aboletara por debaixo de um imbuzeiro. Eram de Piancó. Lá tinha chegado a notícia: o santo dava riqueza, saúde. No dia do milagre grande, não haveria mais ricos nem mais pobres. (REGO, 2010a, p. 261)

Nosso corifeu paraibano revela-se nessa passagem um mestre do coro popular transmitindo os anseios de “uma gente desconhecida e esfarrapada”, lutando por saúde e sobrevivência digna, o que, nas circunstâncias históricas retratadas realmente carecia de um milagre. Essa situação sem solução é entrevista pelo padre Amâncio em outra passagem analisada.

Reproduzindo o sentimento da multidão acampada em redor da Pedra Bonita em volta do santo, é citado o relato alucinado de Domício para seu irmão e a situação da família Vieira, cuja intimidade é conhecida pelo leitor.

Aí a voz de Domício foi se alterando. Falando para o irmão como se estivessem discutindo:

— Eu vi o milagre. Ele é santo de verdade.

[...] Bento não dava uma palavra, aterrado. Vira a mãe, vira Domício. As duas grandes coisas de sua vida, do Araticum, nos pés do santo. [...] Deixaram tudo, o Araticum vazio, o gado morrendo de fome, a casa triste como uma casa de bexiguento. E estavam todos esperando de Deus, do santo, qualquer coisa. [...] Os restos de gente do sertão, cegos, feridentos, famintos. (REGO, 2010a, p. 292)

Neste excerto é possível aquilatar a tristeza de Antônio Bento em relação ao destino de seus familiares e compreender a dimensão do infortúnio que se abate sobre o sertão. A palavra final caberá ao padre Amâncio, que, após um encontro com o beato, sente não ter como evitar a imensa tragédia que se aproxima. Como ajudante do padre, Bento acompanha essa reunião, podendo, pois, ser a testemunha que leva o leitor à cena do desvario do santo e o sentimento de impotência de seu padrinho.

[Na sala do acampamento] encontrou o padre Amâncio falando. E o santo, deitado na rede. Teve medo. Fazia medo. As barbas grandes e o olhar distraído. E o padre falando: vinha ali a serviço de Deus, vinha arredá-lo da perdição, da heresia. E ele como se não estivesse olhando e vendo ninguém, fitando



num ponto fixo. De repente levantou-se. Era pequeno, forte, de mãos gordas e cabeludas. E falou:

— Padre, Deus me mandou, Deus me mandou. (REGO, 2010a, p. 293)

São duas opiniões abstratas em confronto: o padre Amâncio falando em perdição e heresia e o santo no mandado de Deus. O padre entende que está falando com um insano, que, na sua loucura, arrastará uma multidão para uma grande tragédia. O discurso messiânico do santo tira as esperanças de padre Amâncio.

Deus me disse no dia vinte de janeiro: “Sebastião, é o teu dia. Vai salvar o mundo que se perde. Anda e vai com o teu cajado e faz o mundo andar direito. ” Padre, andei léguas. Andei léguas e aqui estou. Aqui estou para salvar o mundo. (REGO, 2010a, p. 293)

Na passagem acima há uma referência clara e direta ao messianismo português. Segundo esse mito, D. Sebastião, o Desejado, nasceu no dia vinte de janeiro de 1554, confirmando a referência acima ao sebastianismo, que é uma crença no regresso do rei D. Sebastião, desaparecido na batalha de Alcácer-Quibir, no Marrocos, em 1578. Com a sua volta, ele salvaria o povo português do impasse político da perda de sua independência por falta de um herdeiro para a coroa e conseqüente anexação de Portugal à Espanha.

O messianismo do Nordeste brasileiro é um fenômeno com características especiais. O mito messiânico da “Terra sem Males”, alimentado na mente do sertanejo, deixou-se penetrar de sebastianismo, trazido por via da colonização. [...] o reino encantado de D. Sebastião traz a abundância, a igualdade, a saúde, tudo o que o vaqueiro, sujeito à dureza do meio, não pode ter. [...] A seca, a dureza da vida no sertão, a ausência dos meios de comunicação, de justiça estabelecida, o banditismo dos chamados cangaceiros, tudo isto limita e condiciona a vida do sertanejo. (PIRES, 1982, p. 111-113)

Antônio Machado Pires (1942-), em seu estudo sobre o sebastianismo português, expande suas reflexões examinando as repercussões desse fenômeno cultural no Brasil, especialmente na região nordestina.

Diante do quadro social de carência extrema sem remédio para o descompasso social do sertanejo e da atuação do beato, o novo representante messiânico, padre Amâncio avalia sua impotência para resolver o impasse.

Nessa altura do desenrolar da ação, os romeiros dominam a região, apoderando-se do gado para comer, destruindo as fazendas dos arredores e, por fim, dizimando a tropa de trinta homens do tenente Maurício. O cangaceiro Aparício, irmão de Antônio Bento, é abençoado pelo santo Sebastião. E o governo, nessas circunstâncias, está preparando uma força para pôr ordem na localidade. Padre Amâncio, já moribundo, dirige seu último esforço para demover o major comandante das tropas que chegara a Açu, para evitar a mortandade. A resposta do oficial é categórica:

— Seu vigário – foi dizendo ele – os homens estão armados, matando gente. [...] O governo me mandou para acabar com a coisa. O senhor me desculpe, mas romeiro assim junto só tem jeito na bala de rifle. É gente muito ruim, seu vigário.

O padre ficou calado algum tempo e depois só fez dizer:

— O senhor vá com Deus, major. (REGO, 2010a, p. 312)

Nesse curtíssimo diálogo, o silêncio e o não dito trazem em si todo o tom trágico da situação. O padre Amâncio obviamente não pode concordar com os argumentos do major Zeca Nunes, mas não há o que dizer, não há solução. Há um confronto de opiniões manifesto por meio da linguagem. De um lado, um militar expondo sua solução para um conflito que viera resolver, e, do outro lado, um padre com seu discurso de autoridade religiosa. Essa passagem está em conformidade com as considerações abaixo de Bakhtin.

O fato é que entre as “linguagens”, quaisquer que elas sejam, são possíveis relações dialógicas (particulares), ou seja, elas podem ser percebidas como pontos de vista sobre o mundo. Por mais diferentes que sejam as forças sociais que produzem o trabalho de estratificação (profissão, gênero, tendência, personalidade individual), este reduz-se a uma saturação da linguagem, saturação esta (relativamente) longa, socialmente (e coletivamente) significativa, realizada por intenções e acentos determinados (e conseqüentemente restritivos). (1998, p. 99-100)

No diálogo citado, é possível identificar os pontos de vista imiscíveis das duas personagens sobre o mundo: no enunciado de cada personagem é possível apreender as suas “intenções”.

Nesse ponto, a narrativa traz o conflito do protagonista. Padre Amâncio à beira da morte pede a Bentinho que vá buscar um confessor na cidade vizinha e, no caminho, ele decide, na tentativa de salvar sua família, dirigir-se à Pedra Bonita e avisar seu povo da força que atacará os romeiros. Nesse instante de decisão, José Lins do Rego faz uso do recurso discursivo enfaticamente descrito por Bakhtin ao analisar as características técnicas literárias utilizadas por Dostoiévski e Tolstoi.

Qualificaremos ainda um cronotopo de intensidade, com forte valor emocional, como cronotopo da soleira; ele pode se associar com o tema do encontro, porém é substancialmente mais completo: é o cronotopo da crise e da mudança de vida. A própria palavra “soleira” já adquiriu, na vida da linguagem (juntamente com seu sentido real), um significado metafórico; uniu-se ao momento da mudança da vida, da crise, da decisão que muda a existência (ou da indecisão, do medo de ultrapassar o limiar). (1998, p. 354)

Quando Antônio Bento, na encruzilhada entre a estrada para a cidade vizinha do padre confessor e o caminho para a Pedra Bonita, decide tomar o rumo da terra de seus ancestrais, ele está dando um novo destino, até imprevisível, à sua vida. Ele nunca mais terá o refúgio seguro junto ao seu padrinho. A partir dessa encruzilhada, dessa soleira, ele estará exposto aos perigos e confrontos de um sertão conturbado.

Ao chegar a Pedra Bonita, Antônio Bento é informado da morte do velho Bentão, ocorrida uma semana antes. Quando as forças policiais atacam o refúgio do Santo, Aparício organiza a retirada da família, decidindo que Domício acompanhará os cangaceiros e Bentinho ficará encarregado de conduzir a mãe para um refúgio seguro. O Santo e seus seguidores são dizimados.

Esse aniquilamento é descrito pela sobrevivente sinhá Josefina em diálogo com seu filho Bentinho

— Menino, agora é como Deus quiser. Eles mataram o Santo e o sangue que entrou de terra adentro é sangue que não seca mais nunca. Pode o sol ser o rei do mundo que não terá quentura para secar esta terra desgraçada. Meu filho, esta vai ser a terra de sangue que vai toda a vida pedir vingança. (REGO, 2010b, p. 28)

A região é descrita como uma “terra desgraçada”. O sol inclemente, “rei do mundo” naquelas plagas, tudo resseca e aniquila. Segundo a mãe de Antônio Bento, esse rei sol nada pode contra o poder do Santo, não conseguirá secar o seu sangue que “entrou de terra adentro”, fertilizando-a com a vingança. Nesse trecho, é possível identificar, em certa medida, recursos presentes na caracterização do grotesco por Bakhtin (2010b, p. 278) na menção ao sangue do Santo. Ao mesmo tempo em que é atribuída a esse sangue de morte uma ideia de continuação da vida, de lembrança, de uma existência com mais justiça se pudessem ter sido aplicados os seus ensinamentos, do modo como a terra foi fecundada por um gesto sacrílego, ela guardará para sempre a memória do Santo e cuidará da punição dos profanadores.

Podemos concluir a partir deste capítulo, que o cronotopo idílico do Araticum é construído para ancorar a apresentação detalhada da família Vieira ao leitor. A tessitura histórica da região vem representada pelo destino da família Vieira, exposta de forma abrangente. O ser humano essencial é retratado em sua pluralidade e colocado diante de seus dilemas complexos, muitas vezes sem solução.

Por intermédio de seu irmão Domício, Antônio Bento, finalmente, tem acesso ao grande mistério de Pedra Bonita, unindo a compreensão da velha maldição aos desafios do momento atual, que reproduzem os mesmos problemas, que se projetarão no futuro. Ao mesmo tempo em que ressurgem os idênticos e antigos embates, aparece um novo fenômeno de redenção, o cangaço, para o qual se encaminha o irmão de Antônio Bento, Aparício, levando também o seu irmão Domício.

Para Antônio Bento há duas opiniões confiáveis em confronto: de um lado, a opinião de sua família, composta de pessoas do povo que se identificam com os romeiros acampados em torno do beato e que vê seus dois

filhos transformados em cangaceiros, e, de outro, a argumentação de seu padrinho, padre Amâncio, que analisa os fatos em termos de perdição e heresia.

Esse é o conflito a ser enfrentado pela personagem protagonista e a ser desenvolvido e analisado até o desfecho da trama romanesca ora analisada.

Para aprofundar esse conflito encontramos no decorrer da trama trechos em que identificamos características do fluxo de consciência, que segundo Robert Humphrey (1919-2008) é um termo cunhado por William James (1842-1919), “reservado para indicar um sistema para a apresentação de aspectos *psicológicos* do personagem de ficção,” (1976, p. 1).

Na eminência de ter que abandonar sua condição de afilhado do padre Amâncio, sentindo-se sem rumo, Bentinho reflete sobre seu momento de vida:

E no seu quarto pensava então no fim de tudo. Teria que morrer. Teria que se acabar. Domício era do santo, só do santo. Ele nem tinha mais a mãe, que o punha acima de tudo. O padre Amâncio se acabava. Maximina iria com d. Eufrásia, e o mundo vazio para ele. Não dispunha de força para pensar no mundo, que não fosse a Pedra Bonita e o Açú. *O mundo era aquilo, cercado de ódio, de vingança, de sangue, de cangaço, de sofrimento.* D. Fausta procurara o seu corpo, quisera-o, se pusera em cima dele. A cara dela com aquele jeito na boca nunca mais se fora da sua memória. *Devia ter voltado para a mulher. O major não morreria. As mulheres da rua da Palha se foram.* Deram risadas, mangaram dele. Domício fora a maior coisa da sua vida. Nas noites de medo, acordava-o, batia nos punhos de sua rede: “Bentinho, tu não estás ouvindo?” Era o canto da cabocla nua que o irmão ouvia, vindo dos confins para tentá-lo. (REGO, 2010a, p. 308. Grifos nossos.)

Nessa passagem, o leitor toma conhecimento das reflexões angustiadas de Bentinho sobre a sua posição diante da tragédia que se desenrola à sua volta. Passam por sua consciência nesse momento de ansiedade acontecimentos de sua vida que ele não consegue esquecer, principalmente aqueles que lhe trouxeram tormentos ainda não resolvidos. Dessa forma, o autor aprofunda a trama, desnudando o mundo interior da personagem em formação. Esse recurso literário é analisado por Humphrey no texto abaixo:

O escritor de ficção do fluxo de consciência, como todo escritor que se preza, tem algo a dizer, algum senso de valores que

deseja comunicar ao leitor. Mas, ao contrário do que acontece com os outros escritores, escolhe o mundo interior da atividade psíquica para ali dramatizar esses valores. Mas a atividade psíquica é uma coisa íntima e deve ser apresentada como tal para que o escritor possa conquistar a confiança do leitor. Assim sendo, o escritor do fluxo de consciência precisa fazer duas coisas: (1) representar a verdadeira textura da consciência, e (2) destilar algum significado desta para o leitor. (1976, p. 58)

No texto selecionado, o narrador domina a atividade psíquica da personagem e ora, de acordo com as ponderações de Humphrey sobre o fluxo de consciência aplicado a uma personagem de ficção, deixa que o protagonista exponha diretamente o conflito de valores que se confrontam no ato enunciativo, como pode ser verificado nos trechos destacados da citação, ora, nos demais momentos do fragmento, o narrador, em terceira pessoa, apresenta o mundo interior da personagem. A voz narrativa, direta ou indiretamente, deseja comunicar e dramatizar um senso de valores e o faz expondo a tessitura psíquica da personagem dentro de um significado facilmente apreendido pelo leitor que acompanhara a sua trajetória até aquele ponto do enredo. Os pensamentos que afloram são o ápice dos fatos dramáticos vividos até então por Bentinho que os avalia e medita sobre o seu desterro. Nesse fluxo de consciência é representado o *limiar*, que representa ficcionalmente o tempo-espço da crise existencial, em que a personagem decidirá partir para a Roqueira – cronotopo que será examinado no próximo capítulo.

### **3. Capítulo III**

#### **Antônio Bento a caminho da maioria**

### 3.1 Refúgio sertanejo de formação

A ambientação geográfica dos dois romances contemplados neste trabalho é o sertão nordestino, amplamente conhecido por seu clima inclemente, pelas secas responsáveis por grandes êxodos, pela mortandade de seus rebanhos e pela devastação de seus roçados e de sua vegetação. Contudo,

[...] no romance *Pedra Bonita*, que se passa no sertão, a imagem da natureza hostil é atenuada pela situação da fazenda de Bentão Vieira (Araticum), encravada no sopé da serra, de onde a água corria dum olho d'água perene.

A fazenda do Cel. Custódio, em *Cangaceiros*, ficava situada às margens do rio Moxotó e “a terra era boa de tudo”, nela funcionando um precário engenho de rapadura. [...] Esses recantos são verdadeiros refúgios, como a revelar que a tragédia não estava na natureza [...] mas no coração das criaturas. (SOBREIRA, 1971, p. 95)

Essa apreciação revela uma opção temática do romancista que acentua sua posição de não querer imputar à natureza os problemas do sertão, mas à sua organização social e a focar o desenrolar do enredo nos grandes conflitos da alma humana. É verdade que eles estão firmemente assentados nas circunstâncias da realidade circundante, mas as contradições humanas são apresentadas como universais. Os diferentes cronotopos presentes no *corpus* estão alicerçados no tempo histórico, tempo este que se plasma nos espaços sociais onde se dá a polifonia das consciências independentes e imiscíveis. O autor estrutura sua trama revelando o universal no individual, numa arquitetônica de romance que lhe dá atualidade e contemporaneidade.

A Roqueira será o último lugar de reflexão de Bentinho antes de abandonar esse refúgio sertanejo sem possibilidade de redenção. Esse cronotopo será o alicerce do romance *Cangaceiros* e servirá de centro para, junto com a evolução do próprio Bentinho, o autor tratar da questão do cangaço do ponto de vista das angústias pessoais de seus membros e de seus apoiadores fora das pequenas vilas. Depois de vivenciarmos as estruturas de uma cidadezinha sertaneja e suas adjacências que inclui a Pedra Bonita, o leitor agora será confrontado com as suas fazendas e seus coronéis e seus



problemas para manter suas terras produtivas e para garantir a sobrevivência de suas famílias e de seus agregados.

Os cangaceiros funcionam como forças que protegem os coronéis de oposição contra as ações sangrentas de seus inimigos que estejam no poder. Cada um aplica sua própria justiça contra os desmandos de que se julga sofredor. O capitão Custódio dos Santos é um coiteiro do cangaceiro Aparício porque seu inimigo político mandara matar o seu filho. O capitão Custódio espera que Aparício repare essa iniquidade atacando a fazenda de seu inimigo, Cazuzza Leutério. Essa opção de resposta à afronta recebida encontra apoio na tradição do lugar. Segundo Frederico P. de Mello (1947-)

A violência como elemento presente na caracterização do ciclo do gado nem sempre assume aspecto de desvalor. Frequentemente vamos encontrá-la legitimada pela concordância com os ditames da chamada moral sertaneja, chegando em muitos casos a merecer louvores entusiásticos na gesta própria do ciclo. É o que se passa, por exemplo, com a violência empregada na satisfação de um ideal de vingança, em que o gesto de desafronta é visto como um direito e até um dever do afrontado, de sua família e de amigos mais chegados. (2005, p. 63)

A moral sertaneja explica o definhamento do capitão Custódio que, por não ter forças para vingar pessoalmente o assassinato do filho, depende do cangaceiro para lhe devolver a honra perdida, pois, sem haver vindita, ele estará moralmente morto.

Como se pode verificar, o capitão Custódio tem razões muito fortes para apoiar e abrigar os membros do bando de Aparício Vieira. O fato de ele conhecer a identidade das pessoas que abriga, torna-o um interlocutor privilegiado de Bentinho e de sua mãe, sendo porta-voz de informações importantes para o leitor sobre o funcionamento do cangaço e das razões de sua inserção social.

— Senhora dona Josefina, o seu filho Aparício escolheu este lugar para sua pousada. Quando ele aparece por aqui, acoita-se neste cocuruto de serra e ninguém, nem de longe, vai pensar que Aparício Vieira descansa nestas quatro paredes, criando sustância para as lutas contra o governo. [...] O governo é que é tirano. (REGO, 2010b, p. 32)

Nessa fala de uma liderança média de oposição sertaneja, fica evidente, pelo discurso proferido pelo autor implícito, a intenção de busca de reparação no apoio ao cangaço. Esse fazendeiro não se sente representado pelo governo, nem se sente protegido pela justiça reinante, que usa métodos que o obrigam a buscar amparo em grupos que usam a mesma força que o governo emprega. E o cangaço depende da lealdade e do apoio desse setor da classe dominante.

Além desses motivos de cunho administrativo, ainda existem as razões de ordem pessoal, consequência da estrutura social, que conduzem às decisões mais difíceis e irmanam os diferentes setores daqueles que combatem pela mesma causa, conforme confessa o capitão Custódio.

— Senhora dona Josefina, razão tem a senhora para muito sofrer e eu sei bem o que é ser uma mãe de cangaceiro. Sei o que é uma dor sofrida por um filho, neste mundo. Vi o meu chegar numa rede, de corpo todo furado de punhal. Vi a minha finada mulher, a pobre Doninha, abraçada com o corpo estendido na minha porta. Fiz uma força danada para não me entregar. Fui com estas mãos cavar a cova para o pobrezinho. Eu mesmo furei o buraco e eu mesmo cobri tudo de terra. [...] Mataram o meu filho na feira de Jatobá. Foi o Cazuza Leutério. [que mandou entregar o seu corpo com o seguinte recado:] “Diga ao capitão Custódio que a jararaca dele não morde mais boi manso.” (REGO, 2010b, p. 33-34)

A par da situação do trágico fim do filho do coronel Custódio e de sua esposa, esse drama pessoal encontra um contraponto de desfeita, de indiferença no recado do mandante do crime, Cazuza Leutério. Essa mensagem torna-se violência afrontosa, desencadeadora da profunda dor e prostração do coronel Custódio. O sofrimento marcado por uma impotência para produzir um ato de desagravo e de justiça, faz com que a propriedade do capitão Custódio se torne um refúgio para a recuperação de cangaceiros feridos em combate. Forma-se, então, um cronotopo adequado para que Bentinho, e os leitores, tenham contato de primeira mão com importantes representantes de cangaceiros e seus longos relatos mais íntimos quando estão fragilizados pela saúde alquebrada em consequência de seus ferimentos de batalha.

A Roqueira ficava às margens do rio Moxotó, trepada na serra do Cambembe [...] A terra era boa de tudo. [Sinhá Josefina e o filho ficaram no] sítio, de casa de telha e de parede de barro, com casa de farinha ao lado e cercado de pedra. Sinhá Josefina ali ia encontrar tudo como se estivesse no seu Araticum. (REGO, 2010b, p. 31-32)

Esse espaço funcionará como um cronotopo em que a espacialidade e temporalidade estarão interligadas ao destino do protagonista e será o abrigo do que resta da família Vieira. O passado do Araticum terá sua rotina transferida para a Roqueira e será o cenário das reflexões decisivas e pungentes de Bentinho e dos cangaceiros que nele buscam e encontram guarida na sua luta pela sobrevivência.

Nesse local, instalam-se anonimamente Bentinho e sua mãe, sinhá Josefina, personagens que restaram da família Vieira, depois que Domício se uniu aos cangaceiros na fuga após a destruição do acampamento do santo Sebastião. Como ninguém sabe que eles são o irmão e a mãe do cangaceiro Aparício, as conversas sobre essa personagem famosa do local correm soltas, sem censura. Sinhá Josefina tem que carregar o seu segredo e o seu desespero sobre a situação de seus dois filhos cangaceiros, sozinha e em silêncio. O fragmento abaixo é uma espécie de diálogo com o leitor, durante o qual ele tem que adivinhar os pensamentos mais secretos e inconfessáveis da mãe dos cangaceiros ao ouvir as histórias que correm pelo sertão:

— Aparício chegou em Pau dos Ferros e estava na casa do prefeito, todo de grande, como dono de tudo. Os cabras comiam e bebiam pelas bodegas. Pois não é que um sujeito botou-se para Aparício querendo matar o homem? Aí, menina, a coisa pegou fogo. A briga não demorou nenhum minuto. Aparício pulou para a rua com o sujeito e o bicho ficou estendido na calçada. Aí ele gritou para os cabras: “Vamos dar uma lição nesta cambada.” E deram mesmo. Não ficou uma donzela em Pau dos Ferros, comeram até uma menina de nove anos. (REGO, 2010b, p. 48)

Sinhá Josefina ouve e fica quieta. Que mais poderia fazer a mãe de tal personagem e que ainda tinha um filho para tentar salvar? É uma polifonia e ao leitor cabe imaginar as falas silenciadas. Essa estratégia de polifonia privilegiada pelo autor para esboçar sua narrativa também envolve o leitor, pois

a fala autônoma e dissonante de sinhá Josefina, por força do enredo, tem que ser silenciada. Como a polifonia, segundo Bahktin, é resultado da expressão de diversos indivíduos autônomos e livres em relação ao autor, no trecho acima, o leitor é autônomo para imaginar a fala de um dos lados, com base nas informações que ele conhece.

À semelhança da praça da gameleira presente na Vila do Açú mencionada no Capítulo I, o cronotopo da praça pública naquelas paragens desertas é a vertente do pé da serra, onde as mulheres lavam roupa e conversam.

Bem distante ficava a casa mais próxima, embaixo na grotta, no caminho que conduzia à Roqueira. Moravam ali uns negros velhos com duas filhas solteiras. Quando sinhá Josefina descia para lavar os seus panos na vertente do pé da serra, encontrava sempre as duas negras no mesmo serviço. Ouvia então vozes humanas, ouvia histórias do mundo lá de fora, e ficava sabendo de coisas que lhe pareciam mais estranhas. (REGO, 2010b, p. 46-47)

O mundo chega à sinhá Josefina por meio de pessoas que não podem saber seus segredos e suas angústias. Nesse cronotopo da praça pública sempre presente nos dois romances do *corpus* os acontecimentos das redondezas são narrados sem entraves, revelando, ao mesmo tempo, o grande drama das personagens e mantendo o leitor informado sobre os acontecimentos públicos que embasam a trama.

É interessante notar que o autor, ao estruturar os participantes da vida de Bentinho e de sinhá Josefina neste lugar tão distante, faz questão de traçar um retrato da composição da população do local. As companheiras de lavagem de roupa de sinhá Josefina são duas negras. Os colegas de trabalho de Bentinho na engenhoca de rapadura são dois caboclos, sertanejos de Vila Bela, filhos de um agricultor nascido dos índios da Serra Talhada e morto pelos praças do tenente Lopes depois de Aparício e seu bando passar por suas terras. A apresentação dessa geografia humana nesta obra de José Lins do Rego, bem como em outras de sua produção, mostra não apenas a sua habilidade em fazer uma ampla radiografia social do sertão, mas,

principalmente, em privilegiar certas personagens, sondar-lhes as almas, apreender-lhes os conflitos.

Na composição das personagens sertanejas fica evidente a intenção do autor de traçar a composição histórica de sua população descendente dos colonos portugueses, dos africanos recém-libertados da escravidão e dos índios, habitantes originais da região, cuja identidade cultural não fora ainda de todo sufocada. Essa questão não é o foco da trama, mas aparece de forma oportuna, transmitindo a realidade histórica do meio objeto dos eventos dramáticos.

### 3.2 Volantes e cangaceiros: viventes esquadrihados pelo aprendiz

Seguindo a tendência de sua época, na qual se estabeleceu um vínculo estreito entre a literatura e a realidade, José Lins do Rego utiliza de forma acentuada o espaço para dar amparo ao desenrolar da ação, conforme analisado por Márcia Manir Miguel Feitosa:

Durante o período compreendido entre a década de 1930 e a de 1950 do século XX, na literatura brasileira, o espaço da narrativa parece estar concentrado em núcleos reduzidos, com suas características singulares. Tem-se como foco a paisagem agreste do Nordeste, os engenhos de açúcar, os pampas gaúchos. Nesses cenários, é possível delimitar a correlação funcional entre os ambientes, as coisas e o comportamento dos personagens. (2010, p. 163)

Dentro do ambiente do sertão nordestino, grande espaço que abriga o cangaço na época escolhida para a ação, as volantes e os cangaceiros têm a estrada como palco de sua ação. Principalmente os cangaceiros não têm pouso certo, sua casa são as veredas, as trilhas, as clareiras, as várzeas dos rios, os pés das serras. “O espaço é a síntese, sempre provisória, entre o conteúdo social e as formas espaciais.” (SANTOS, 1997, p. 88)

Podemos mesmo afirmar que esse núcleo de personagens está estruturado segundo o conceito de cronotopo da estrada de Bakhtin que nos apresenta os seguintes comentários:

No cronotopo da estrada, a unidade das definições espaço-temporais revela-se também com excepcional nitidez e clareza. É enorme o significado do cronotopo da estrada em literatura: rara é a obra que passa sem certas variantes do motivo da estrada, e muitas obras estão francamente construídas sobre o cronotopo da estrada, dos encontros e das aventuras que ocorrem pelo caminho. (1998, p. 223)

Por força da realidade histórica dos grupos envolvidos, esse cronotopo abriga o desenrolar central das atividades das volantes e dos cangaceiros. Estes últimos somente deixam a estrada quando necessitam se abrigar junto aos seus coiteiros em situações de extremo perigo ou para se recuperarem de graves ferimentos. A estrada é o espaço da vivência cotidiana.

As personagens não centrais para o desenvolvimento do enredo e que servem de suporte histórico aos grupos que movimentam a trama são apresentadas de forma profunda e detalhada em diálogo com o leitor e com Bentinho. Não importa se fazem parte das volantes ou se são cangaceiros; pela ótica do autor, todos são seres humanos essencialmente iguais e que fizeram uma opção consciente, mesmo que forçada, quanto ao seu modo de vida.

Essa escolha do autor na construção da trama encontra amparo nas considerações de Bakhtin de que

Assim, o centro valorativo da arquitetura do evento da visão estética é um ser humano, mas não um qualquer, de conteúdo idêntico a si mesmo, mas como uma realidade concreta amorosamente afirmada. Nesta, a visão estética não faz absolutamente abstração dos possíveis pontos de vista de valores, não apaga a fronteira entre o bem e o mal, entre o bonito e o feio, entre a verdade e a mentira; a visão estética conhece e encontra todas estas diferenças no interior do mundo contemplado, mas estas diferenças não surgem dele como critérios últimos, como princípio de ver e formar o que é visto, mas elas permanecem no interior desse mundo como momentos constituintes de sua arquitetura, e todavia são todos abarcados pela afirmação de um ser humano, uma afirmação amorosa que tolera tudo. A visão estética também conhece, é claro, “princípios de seleção”, mas esses são todos arquitetonicamente subordinados ao centro valorativo soberano da contemplação – um ser humano. (2010a, p. 127-128)

José Lins do Rego não apresenta suas personagens como boas ou más. Na sua representação da trama, existe uma estrutura responsável pela gestão

social, e esse arcabouço de gestão é falho e omissos. Os agentes dos dois lados, e a população obrigada a conviver com duas manifestações de violência em permanente conflito, todos atuam onde têm mais chance de sobreviver e carregam suas dúvidas e seus males estrada afora. Todos são bonitos quando se enfeitam para uma festa e se sentem feios quando, na estrada, nem têm como cortar o cabelo. Eles são bonitos e feios, isto é, nem bonitos nem feios, são sempre humanos e estão sempre dando o melhor de si. E estão permanentemente refletindo e sonhando. Essa estrutura dicotômica das personagens está subordinada à arquitetura da trama que, tendo como alicerce o momento histórico regional e suas contradições, tem como meta analisar e defender o ser humano essencial igualitário e primordial. A fabulação é o resultado do processo de formação de cada cronotopo, que, por sua vez, conversam entre si, pois todos constituem partes da vida e da formação do protagonista.

Como em todo confronto, quem mais sofre é a população que vive e trabalha na área do campo da batalha.

Os cargueiros passavam pelas estradas com o pavor dos cangaceiros que não estavam respeitando as volantes. Atacam Jurema e como o destacamento tivesse reagido aos primeiros tiros, não ficou vivo nem um soldado. Sangraram a todos. O delegado, um tal de major Quaresma, teve toda a família massacrada. As feiras começaram a minguar outra vez. Os sertanejos sofriam dos cangaceiros e das volantes. Por onde passavam os soldados os estragos eram os mesmos. O povo botava a mão na cabeça, no desespero de não ter para onde recorrer. (REGO, 2010b, p. 146)

E nessa luta, não há diferença entre as facções. Nenhuma, segundo representação do autor, merece o acolhimento e o respeito dos habitantes do lugar. Contudo, apesar de todas as restrições por parte da população, os cangaceiros ainda são dignos de um pouco de consideração. Segundo a opinião de um morador anônimo em cuja casa Bentinho e o capitão Custódio param para descanso durante uma viagem

— Eu não conheço o senhor, mas vejo que é homem de posse. O governo manda volantes dar cabo dos cangaceiros e estes desgraçados vêm é maltratar os sertanejos. É por isto que tem tanta gente gostando de Aparício. (REGO, 2010b, p. 152)

Esse mesmo morador dá notícias de Dioclécio e da versão ficcional elaborada por sua literatura de cordel sobre os acontecimentos representados sob outro ângulo na trama pelo romancista José Lins do Rego.

Não faz muitos dias passou aqui em minha casa o cantador chamado Dioclécio, pedindo pousada. Como estava lua bonita, ele abriu a boca e cantou muito. [...] O diabo botou a vida de Aparício no verso. [...] Contou a vida da mãe do homem sofrendo na cadeia de Açu e do irmão Domício mais feroz do que uma canina e de um menino Bento, que morreu com o Santo na Pedra. (REGO, 2010b, p. 152)

Bentinho reflete sobre sua morte ficcional cantada por Dioclécio que lhe revelara tantos segredos desse mundo. Dioclécio, assim como Mario Vargas Llosa (1936-), comenta que não “se escrevem romances para contar a vida, senão para transformá-la, acrescentando-lhe algo.” (2004, p. 17)

Pesquisas sobre o fenômeno histórico do cangaço trazem dados sobre o comportamento das forças em luta e tecem considerações sobre suas relações com o povo sertanejo:

[...] a consciência de que a guerrilha exige, como fator de êxito e mesmo de sobrevivência, que se obtenha a colaboração dos habitantes da zona conflagrada, jamais entrou na cabeça dos policiais. Se isto ocorresse, não resta dúvida de que cuidariam de formar imagem simpática, tal como sucedia com os cangaceiros que, intuitivamente, atentaram para o problema, justificando seus procedimentos à luz da ética sertaneja, [...] Não há mistério no apoio dado pelo homem do sertão ao cangaceiro, como não há também no desprezo daquele pelo policial. (MELLO, 2005, p. 185)

José Lins do Rego endossa essa visão da realidade, que reproduz na elaboração de sua trama ficcional, segundo a qual toda a população sertaneja é afetada pelo embate entre as diferentes forças políticas representadas pelos coronéis, donos das terras em torno dos quais atuam os cangaceiros, e as volantes enviadas pelos governos estaduais para combater esses grupos armados que agiam segundo suas próprias leis violentas de sobrevivência. As duas forças armadas em confronto recrutam seus componentes entre a população que conhece a geografia e os costumes locais. Um especialista de



grande importância para as atividades desses grupos é o rastejador. Na conversa entre Antônio Bento e um rastejador da volante acampada em Açu, o leitor toma conhecimento dos segredos desse ofício.

— Menino, eles me botaram pra rastejar. Eu sabia descobrir rasto de boi na caatinga. Aquilo para mim era besteira. O tenente me disse que o meu trabalho era esse, descobrir pé de gente na terra, nas pedras. E é o que eu faço.

[...] O tenente fica danado quando se perde a batida dos cabras. Cangaceiro tem astúcia do diabo. A gente vai indo atrás do bicho. Lá vai a marca das alpercatas, e, quando se dá fé, é como se os cabras estivessem voltando pelo mesmo caminho. E desmancham. Fazem visagem. Escapolem da vista da gente. Aquilo não é pé de boi, que se conhece no maneiro. (REGO, 2010a, p. 227-228)

Do depoimento ficcional do rastejador Severino, do Pajeú, apreende-se a habilidade desse profissional e a astúcia do cangaceiro em desfazer as pegadas. O interlocutor do protagonista elabora acerca desse último a imagem das miragens, que se exibem e, na sequência, se diluem. Por esta razão o rastejador compara também o cangaceiro ao diabo: ele se mostra desafiando, “tentando” ser capturado e, pouco depois desaparece.

Pesquisas históricas também dão conta da atividade do rastejador:

Trata-se da fundamentalíssima arte de rastejar no mato os passos e vestígios de qualquer natureza da passagem do inimigo. Numa pedra mal rolada, galho deslocado, folha levemente acamada ou de colorido esmaecido, e não só na impressão de marcas plantares, os rastejadores iam buscar todo um roteiro de descoberta do inimigo, fornecendo ainda aos perseguidores informações adicionais às vezes sofisticadas, como a disposição física dos marchadores, se iam lépidos ou estropiados, leves de peso ou carregados, se levavam feridos, se estavam sóbrios ou haviam feito uso de álcool, sutilezas nada desprezíveis na urdidura de planos de ataque ativos ou de emboscada. (MELLO, 2005, p. 91)

Além das confidências relatadas por Severino sobre os segredos de sua especialidade, Bentinho e o leitor são confrontados com a verdade do povo atuante nas volantes, com a sua visão sobre a sua parte nesta luta fraticida. Severino confidencia que

Pegando um cangaceiro vivo, eu só tenho vontade é de cortar pedacinho. Eles fazem o mesmo com a gente. Tu não viste a desgraça que eles fizeram nas praças de Dores? Cortaram os braços, cortaram as orelhas, as partes dos homens. Fizeram farinha da cabeça do sargento. (REGO, 2010a, p. 229)

Nesses relatos apresentados, fica clara a opinião do autor intruso sobre os grandes dilemas e as imensas injustiças presentes nos dois lados em luta e na grande falha do poder central de não intervir de forma mais abrangente e racional num problema local com poderes setoriais inconciliáveis. A realidade exposta pelo rastejador Severino é cabalmente confirmada pelos relatos de Domício e do negro Vicente sobre os atos que praticaram engajados no cangaço. De forma dialógica, são colocados os pontos de vista dos dois lados em conflito, como reflete Bakhtin a respeito da posição do criador sobre o dialogismo, ao considerar a imiscibilidade das vozes das personagens e a posição do autor intruso. Neste dialogismo especial, há que se manter a isonomia de vozes, estabelecendo uma “relação de reciprocidade [...] entre a minha verdade [de autor] e a verdade do outro”. (BAKHTIN, 2006, p. 339)

Por outro lado, esse depoimento também revela que a “consciência é essencialmente plural” e que, à semelhança de Dostoiévski, José Lins do Rego

[...] tampouco aceita ideologias que reconheçam a uma consciência superior o direito de avocar-se a decidir pelas consciências inferiores, transformando-as em coisas mudas. (BAKHTIN, 2008, p. 324)

Todas as personagens, protagonistas ou coadjuvantes, pobres ou ricas, incultas ou letradas, são chamadas a desnudar suas consciências, desde as lavadeiras que partilham as águas do rio com sinhá Josefina, passando pelos cangaceiros, cantadores e pelo padre Amâncio. Ninguém é excluído, ninguém deixa de ter a sua consciência revelada e partilhada pelo leitor.

Os cangaceiros formam um grupo à parte dentro da estrutura social. Seus membros, originários de diversos segmentos sociais e excluídos de seu entorno original, passam a ter uma nova lei e um novo comportamento comum, formando um mundo “às avessas”. Seu

[...] comportamento já não é regulado pela posição social que eles ocupavam [anteriormente] [...], não estão presos ao seu

meio [anterior]. [...] revelam-se uma espécie de grupo carnavalesco que se sente até certo ponto fora das normas e ordem da vida comum. (BAKHTIN, 2008, p. 197)

É possível aplicar aos cangaceiros o raciocínio que Bakhtin (2008, p. 199) desenvolve sobre a caracterização do jogo de roleta de *O jogador* de Dostoiévski e dos trabalhos forçados em *Recordação da casa dos mortos* do mesmo autor, como uma vida retirada da vida, da vida comum e habitual, concluindo que galés e jogadores são grupos carnavalizados. Nesse sentido, é plausível aplicar essa denominação de grupo carnavalizado aos cangaceiros. Adicionalmente,

[...] Dostoiévski equipara [...] o jogo da roleta e os trabalhos forçados ao inferno, diríamos, ao inferno carnavalizado da “sátira menipeia” (o “banho das galés” produz esse símbolo com uma excepcional evidência externa). As comparações que citamos do escritor são extremamente características e soam ao mesmo tempo como uma *mésalliance* carnavalesca típica. (BAKHTIN, 2008, p. 199)

Toda a descrição da vida e das táticas de sobrevivência dos grupos do cangaço apresenta uma vida dentro de um espaço, um inferno carnavalizado, do qual é impossível fugir e que traz em si tamanho desconforto físico que é possível ouvir as palavras não pronunciadas “do choro e ranger de dentes” muito usadas na fala popular nordestina.

A chegada na Roqueira do negro Vicente, homem de total confiança de Aparício, para que Bentinho cuide de seus ferimentos causados por balas de rifles no confronto com as volantes, faz com que o protagonista experimente de forma mais direta esse mundo de “choro e ranger de dentes”. Nessa contingência em que Bentinho atua como coadjuvante do cangaço cria-se um cronotopo de reflexão sobre os motivos da opção pelo cangaço de uma pessoa sem laços familiares com o chefe do bando, ao contrário de Domício, personagem que também empresta ao desenvolvimento da trama reflexões pessoais em situação parecida. Bentinho, quase um confessor à semelhança de seu padrinho padre Amâncio, será, mais uma vez, o ouvinte e o interlocutor atento aos grandes dilemas e desencontros desses tempos difíceis. Uma grande batalha é travada no sertão e a visão pessoal e as opções de cada um

são prioritariamente desenvolvidas no texto de cunho dramático íntimo. E os protagonistas são pessoas do povo cuja cultura, maneira de pensar e possibilidades de escolha são esmiuçadas, num longo texto inicialmente publicado como um folhetim de divulgação semanal numa grande revista editada na capital do país, o Rio de Janeiro. Era a alma dos rincões distantes e entregues à própria sorte e aos desmandos do poder central durante a década de 1920, presente na literatura do centro do poder na década de 1950. E tendo a voz popular como protagonista. O negro Vicente é uma de suas manifestações mais pungentes.

Bentinho se dá conta de sua enorme reponsabilidade. Cuidar do baleado negro Vicente. Ele olha à sua volta na casa e lá

só havia mesmo um garrafa de arnica dos tempos ainda da velha. Era o que Domício bebia quando chegou baleado. Foi ver a garrafa e estava ainda pela metade. (REGO, 2010b, p. 209)

Ao cuidar do cangaceiro que lhe fora confiado por seu irmão, Bentinho lhe dá uma beberagem feita de arnica, e o negro Vicente logo melhora. A convalescença propiciará longos serões na casinha da Roqueira, ao pé da serra, com relatos de uma vida pelos caminhos e descaminhos nordestinos. “Estou nesta vida pra mais de vinte anos.” (REGO, 2010b, p. 216), confessa o negro Vicente.

Ainda debilitado, e com todo o tempo livre para pensar, o cangaceiro conta a Bentinho os tormentos que o dominam quando está sozinho e reflete sobre os desvios de sua vida errante.

— Vi, direitinho, o freguês de meu primeiro serviço. O desgraçado ficou me roendo inté que tu chegaste. Eu estava no Coité, e era menino, menino novo. [...] Eu podia andar pelos meus quinze anos. Me alembro como se fosse hoje. Foi numa tarde de chuva. [...] O negro Malaquias escorou o rifle e atirou na certa. O cabra foi caindo do animal e se fazendo nas armas. Atirou pra riba da gente. O negro Malaquias esperou um instante e quando viu que o bicho não se mexia, disse para nós: “Bem, agora temos que levar a certeza para o capitão.” E puxou da faca. O homem ainda estava bulindo. Estou vendo ainda hoje os óios do homem. Era assim como se fosse dois óios de carneiro, olhando pra nós com espanto. [...] Aí o negro

foi pra perto dele e cortou as orelhas do homem. Todas as duas.  
(REGO, 2010b, p. 217-218)

Tantos anos depois, o negro Vicente é assaltado pela lembrança dos olhos do ser humano igual a ele e que ele havia desrespeitado. A cena sugere que, mesmo agindo dentro das regras de seu meio social e tendo como única possibilidade de sobrevivência o respeito a esses preceitos, a lei maior da natureza humana toca-lhe o coração num momento em que uma reflexão sobre a vida lhe é permitida. O trecho pode nos levar a concluir que o autor defende a ideia de que, mesmo submetido a condições de total brutalidade, retratada com todas as técnicas da carnavalização descritas por Bakhtin, o ser humano não perde a sua essência que aflora assim que há uma brecha nos atropelos de um cotidiano sem tréguas. O negro Vicente está no cangaço desde os quinze anos, portanto, não teve tempo de se tornar um adulto em condições de paz, mas, mesmo assim, a qualidade humana primordial, a consciência, continua guardada em seu íntimo, segundo representado na cena acima.

Também podemos observar na citação mencionada da fala do negro Vicente o uso do fenômeno pluriestilístico, plurilíngua e plurivocal definido por Bakhtin no trecho abaixo, quando o autor transcreve a fala característica do povo sertanejo na boca desse cangaceiro.

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. [...] E é graças a esse plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orquestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. (1998, p. 74)

Esse recurso permeia todo o texto, cada personagem expressando-se em seu falar social e pessoal, em sua *parole*, atestando o compromisso de José Lins do Rego com as técnicas literárias de “diálogo social específico das linguagens do romance.” (BAKHTIN, 1998, p. 75)

Em outro passo, a narrativa apresenta o negro Vicente em novo embate, quando está sozinho na casinha da serra na Roqueira refém de seus pesadelos, representados pela natureza, sua única companheira na noite daquele fim de mundo.

Aí, ouviu uma coruja parada por cima da casa. As asas batiam, uma na outra, no voo que deu. Nunca tinha reparado em coruja. A bicha correu de um canto para outro, e depois parou mesmo em cima da réstia que a lamparina espichava até longe. Tinha cara de gente. E aqueles olhos fundos olhavam para ele. Era para ele. Pegou numa pedra e fez menção de sacudi-la. A coruja, como que adivinhando a sua intenção, levantou voo, e o canto sinistro encheu a noite inteira. [...] E o canto da coruja vinha de uma enorme distância. Era um canto fino, bem fino, assim como aquele choro que voltara aos seus ouvidos, aquele choro da menina atravessada de punhal. (REGO, 2010b, p. 243-244)

A natureza nesse trecho é empregada como ferramenta dramática de representação dos conflitos pessoais da personagem negro Vicente em profunda reflexão sobre os descaminhos inevitáveis de sua vida. Sua sina fora aquela, mas ele não estava a salvo de sua própria humanidade, testemunhada pela natureza. A arte

[...] cria a unidade concreta e intuitiva desses dois mundos [do homem e da natureza] coloca o homem na natureza, compreendida como seu ambiente estético, humaniza a natureza e naturaliza o homem. (BAKHTIN, 1998, p. 33)

E essa humanidade é tão forte, que o negro Vicente não é ninguém fora de seu grupo, longe de seus companheiros. Essa certeza lhe vem quando ele tenta se juntar aos seus parceiros aventurando-se a enfrentar a caminhada sozinho.

[...] foi se preparando para a viagem. Fez fogo para o café, arrumou a rede, e dinheiro tinha para o que pudesse acontecer. Feito tudo, saiu de casa e começou a viagem. O orvalho molhava as folhas dos arvoredos, e o frio da manhã ajudava as pernas. Andou umas duzentas braças e sentiu um aperreio que lhe entrava de peito adentro. As pernas não eram mais as pernas do negro Vicente. Parou. Aquilo podia ser resto do ferimento. Podia ser que estivesse afrontado. Recomeçou a andar, viu então que não podia ir para diante. Faltava nele qualquer ajuda, não tinha tino para andar sozinho. Iria se perder, iria cair nas mãos dos “mata-cachorros”. Não sabia andar fora do grupo, não tinha fôlego para se orientar. Parou à beira do caminho. [...] E foi voltando para casa. [...] É, pensou, tinha que esperar mesmo pelo guia do compadre Aparício. (REGO, 2010b, p. 246)

O negro Vicente não é ninguém sem sua gente, sem os companheiros responsáveis pela sua formação, pela sua paz social, mesmo que não tenham resolvido todos os seus conflitos interiores.

Os embates entre o fazer social e cultural e suas exigências conjunturais são confrontadas com as dúvidas íntimas do veterano cangaceiro. Em *Para uma filosofia do ato responsável*, Bakhtin discute a questão do ato em uma determinada vivência. De acordo com o filósofo da linguagem,

[...] todas essas atividades estabelecem uma separação de princípio entre o conteúdo-sentido de um determinado ato-atividade e a realidade histórica do seu existir, sua vivência realmente irrepetível; como consequência, este ato perde precisamente o seu valor, a sua unidade de vivo vir a ser e autodeterminação. Somente na *sua totalidade* tal ato é verdadeiramente real, participa do existir-evento; só assim é vivo, pleno e irredutivelmente, existe, vem a ser, se realiza. (2010a, p. 42)

Na sequência do mesmo texto, Bakhtin discute a questão do mundo da cultura, isto é, da teorização:

É um componente real, vivo, do existir-evento: é incorporado na unidade singular do existir que se vai realizando, mas esta incorporação não penetra em seu aspecto de conteúdo-sentido, que reivindica a completa e definitiva autodeterminação na unidade de um determinado domínio de sentido – da ciência, da arte, da história: embora, como mostramos, esses domínios objetivos, fora do ato que os envolve, não são, em si, reais. Como resultado, dois mundos se confrontam, dois mundos absolutamente incomunicáveis e mutuamente impenetráveis: o mundo da cultura e o mundo da vida (este é o único mundo em que cada um de nós cria, conhece, contempla, vive e morre) – o mundo no qual se objetiva o ato da atividade de cada um e o mundo em que tal ato realmente, irrepetivelmente, ocorre, tem lugar. (2010a, p. 42-43)

Andar sozinho é uma experiência única, singular dentro daquele momento existencial do negro Vicente, ato esse alheio a todo o conhecimento que ele tem sobre andar com o seu bando. O saber construído pelo mundo do cangaço, o mundo da teorização para nos valer dos ensinamentos de Bakhtin, parece não lhe servir de arrimo naquele enfrentamento da vida.

O mundo real, no qual o negro Vicente está completamente integrado, desmorona quando o rumo de sua vida assume seu papel protagonista na solidão de seu refúgio longe de seus companheiros. Fica comprovado que

[...] enquanto separamos um juízo da unidade da ação-ato historicamente real de sua atuação e o relacionamos a uma unidade teórica qualquer, do interior de seu conteúdo-sentido, não há saída que conduza ao dever no evento real singular do existir. Qualquer que seja a tentativa de superar o dualismo entre consciência e vida, entre o pensamento e a realidade concreta singular é, do interior do conhecimento teórico, absolutamente sem esperança. (BAKHTIN, 2010a, p. 49)

Os dramas pessoais não param de atormentar o negro Vicente. Os horrores dos longos anos de cangaço perseguem o veterano nas suas horas de solidão forçada no couro da Roqueira, contrapondo-se à sua consciência que, segundo as normas vigentes, deveria estar em paz.

Mataram tudo. Tinha lá uma velha entrevada. O diabo gemia num canto, num gemido de gata parida. Deu-lhe uma coronhada de rifle na cabeça e a bicha ficou de olho vidrado, olhando para ele. Pois, agora, era a desgraça daquela velha que estava ali.

Os olhos da velha estavam em cima dele. [...] Lá fora a noite era de breu. [...] Os gemidos da noite entravam nos seus ouvidos, e remoíam na sua cabeça. [...] Agora era a aproximação de uma coisa mais forte do que um perigo de morte. [...] Estava espichado no chão como uma rês em tempo de seca, sem corpo, sem vida, pronta para a bicada dos urubus. [...] Bem defronte, em cima de um toco de árvore, os olhos da coruja faiscavam como olhos de gato na escuridão. [...] O negro Vicente tremendo de medo por causa de um pássaro feio. [...] e fez pontaria. Deu o primeiro tiro e ouviu o rumor das asas da coruja, cortando a noite. Tinha errado. Não sabia mais atirar. (REGO, 2010b, p. 256-257)

A consciência que aflora na solidão aqui é representada pela natureza, única companheira naquela vigília medonha, longe de todos. Os olhos vidrados da anciã que ele matara estão visíveis na escuridão daquela noite profunda nos olhos da coruja. E o som dos gemidos de outrora se confundem com os lamentos da natureza. Essa cena de “inferno carnalizado” (BAKHTIN, 2008, p. 199), impregna-se de tensão, que desvela um conflito interior que desestrutura a personagem, que a dilacera. Após essa violência só é possível o



silêncio. O negro Vicente tenta afastar esses pensamentos nefastos eliminando o seu símbolo visível: a coruja. Mas ele falha. Ele não conseguirá livrar-se sozinho de seus fantasmas. Sua redenção somente virá com a sua volta ao convívio de seus companheiros, com quem enfrenta todos os perigos de uma vida clandestina.

De madrugada saíram. Bento os viu na partida. O negro, feliz, e Beijo Lascado de cara fechada. Iam atravessar grandes perigos. As estradas andavam cheias de forças. Beijo Lascado sabia, no entanto, de atalhos, de veredas, por onde passariam incólumes. O negro ia a pé, com a rede atravessada nas costas, e o outro num cavalo de cangalha como se fosse um matuto de feira. A manhã chegou límpida, de céu azul de sol radiante, por cima dos arvoredos floridos. Os passarinhos abriam o bico no estalo dos canários amarelos, nas dolências das rolinhas-caboclas. (REGO, 2010b, p. 259-260)

O perigo dos atalhos e das veredas era a redenção possível e a natureza límpida e a sinfonia dos pássaros, novamente, transmitem a alegria da alma, os fantasmas não mais aterrorizam o negro Vicente; as ações sobrepõem-se ao pensamento, não dando brecha para o conflito.

Retomando a reflexão sobre a ação do cangaço em um mundo às avessas, José Lins do Rego, novamente, emprega o recurso literário da carnavalização analisado por Bakhtin que apresenta as cenas grotescas como expediente do mundo “ao revés”. Ao analisá-lo Bakhtin afirma que nos

[...] relatos de batalhas e de espancamentos são dados, simultaneamente ao exagero grotesco, descrições anatômicas precisas dos maus-tratos sofridos pelo corpo humano, das feridas e das mortes. (1998, p. 286)

A propriedade dessa definição fica evidente na cena contada a Bentinho por Domício em que Aparício e seu bando estupram as moças de uma comitiva de viajantes.

— Pois velho, eu não quero o teu dinheiro, mas quero as tuas filhas.

[...] Aparício mostrou mesmo quem era e arrastou uma delas para o mato. A menina estrebuchava. Mordia as mãos dele. Mas o bicho, com o diabo no corpo, arrastou-a por cima dos espinhos, derrubou-a no chão, e ali mesmo, como uma fera

assanhada pela fome, caiu em cima dela. [...] Domício recordava-se deste fato como se estivesse vendo. Lembrava-se do negro Vicente saciando-se nas carnes brancas das moças e o cio dos cabras numa voracidade de cães famintos. Depois foi o silêncio mais desgraçado. Deixaram a mais moça em petição de miséria e os defuntos estendidos nas sombras das oiticias. (REGO, 2010b, 161-162)

Essa cena de “inferno carnavalizado” (BAKHTIN, 2008, p. 199), satura-se de dor e de coisificação do ser humano, ao extremo. Após essa violência, só é possível o silêncio.

José Lins do Rego escolhe apresentar a vida interna do grupo de cangaceiros por uma personagem já conhecida do leitor em diálogo com o protagonista da obra, sendo verdade que nenhum deles quer mentir ou se enganar sobre os fatos. Domício traz a justificativa de primeira mão para essa conduta, segundo a lógica da liderança do grupo, numa cena em que Aparício, é interpelado por Domício.

[...] e quando ficou só com o irmão desembuchou. “Aparício, tu é igual ao que o povo diz de ti. Tu é pior do que a seca de setenta e sete.” E ele sorriu: “Domício, cangaceiro tem que fazer estas coisas todas, se não amolece e perde as forças. Se não fosse o negro Vicente, aquele cabra tinha me comido na pistola. O sertão precisa ficar com medo da gente, senão a gente afrouxa.” (REGO, 2010b, p. 162)

Duas visões de mundo dialogam sobre uma opção de vida partilhada por diferentes motivos. Domício que não aceita os atos de seu irmão Aparício, e este que pondera não haver outra saída consciente para seus atos responsáveis. Esse diálogo sem solução possível vem estruturado cuidadosamente pelo autor, pois só ele, segundo Bakhtin,

[...] enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais enxerga e conhece algo que por princípio é inacessível a elas, e nesse excedente de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra. (2006, p. 11)

Nesse impasse entre duas visões de mundo que o autor conhece e apresenta ao leitor se resume o conflito interno pessoal dos cangaceiros, que, mesmo praticando atos inumanos, não conseguem perder sua humanidade, vivendo, portanto, em eterno conflito retratado na obra que desenvolve a problemática histórico-social do ponto de vista da intimidade da pessoa. Esse tipo de recurso literário também é identificado e analisado por Bakhtin como estratégia para desnudar suas personagens.

Aquela espécie de torturas morais a que Dostoiévski submete as suas personagens, visando a obter delas a palavra de sua autoconsciência, que chega aos seus últimos limites, permite dissolver todo o concreto e material, todo o estável e imutável, todo o externo e neutro na representação do indivíduo no campo da sua autoconsciência e da auto-enunciação. (2008, p. 60)

As torturas morais identificadas acima por Bakhtin na elaboração por Dostoiévski de suas personagens aparecem nos atos que originam as confissões dos cangaceiros de José Lins do Rego desnudando suas dores e expondo a sua autoconsciência. Os sofridos desabafos do negro Vicente e de Domício respondem por uma vida inteira submetida aos horrores do cangaço em contínuo sofrimento físico e, principalmente, psicológico.

Esses horrores também são narrados no texto diretamente e em terceira pessoa, permitindo ao leitor avaliar o tipo de ação que deu origem às confissões atormentadas ouvidas por Antônio Bento, como na citação abaixo:

Viu então Aparício de punhal desembainhado gritando para os cabras: “Deixa o sargento para mim.” E o praça ainda vivo teve forças para levantar a voz e dizer: “Mata, bandido, filho da puta, tu mata um homem.” Aparício enterrou-lhe o punhal de boca adentro. O sangue esguichava da garganta furada como do pescoço de um porco, ensopava a terra dura, rolava pelos pedregulhos. (REGO, 2010b, p. 163)

Observemos a linguagem grosseira, perfeitamente adequada à situação, às personagens e à dramaticidade da ação envolvida. Novamente, encontramos suporte nas análises de Bakhtin para analisar o recurso literário encontrável no trecho acima:

O prosador não purifica seus discursos das intenções e tons de outrem, não destrói os germes do plurilinguismo social que estão encerrados neles, não elimina aquelas figuras linguísticas e aquelas maneiras de falar, aqueles personagens-narradores virtuais que transparecem por trás das palavras e formas da linguagem, porém, dispõe todos estes discursos e formas a diferentes distâncias do núcleo semântico decisivo de suas obras, do centro de suas intenções pessoais. (1998, p. 104-105)

A fala acima do sargento “Mata, bandido, filho da puta, tu mata um homem” põe em cena o plurilinguismo social analisado por Bakhtin tanto na escolha do vocabulário quanto na estrutura gramatical. Ademais, o episódio é narrado trazendo fortes elementos grotescos ao descrever a forma como o sargento é morto, comparando sua morte a de um porco e por meio da imagem de seu sangue ensopando a terra e rolando pelos pedregulhos.

Uma cena que poderíamos classificar de cinematográfica tal a sugestão plástica e de movimentos nela envolvidos está presente no relato de Domício feito ao se recuperar de sérios ferimentos na Roqueira sob os cuidados da mãe sinhá Josefina e de Bentinho. Domício, o companheiro cantador de seu irmão, narra a sua fuga da mortandade do acampamento do Santo junto com o bando de Aparício.

Fugi com Aparício. Nos primeiros dias andei como um leseira, com o grupo, rompendo os espinhos da caatinga. Menino, Aparício não tem o corpo de gente viva não. Os cabras passaram com ele mais de uma semana sem parar num lugar. A gente chegava num espojeiro e só dava tempo de chupar uns umbus, para cair outra vez nos atalhos da caatinga fechada. As aparagatas dos cabras já estavam no fim. Andamos assim duas semanas sem parar. (REGO, 2010b, p. 61-62)

Tantos são os detalhes, que fica fácil para o leitor ver a ação. A maneira como os fatos são narrados deixa entrever a posição do autor intruso, da “voz cúmplice, companheira e sentenciosa do autor”. (LODGE, 2010, p. 20) Fica evidente que ele acompanha com simpatia a luta mais do que árdua do grupo pela única sobrevivência possível.

Domício confessa que, naqueles primeiros dias, andou como um leseira, sentindo-se atordoado com a dureza do ambiente e da fuga das tropas que

aniquilaram a Pedra Bonita. Tempos depois, ele já encontrara seu refúgio nas veredas sertanejas.

Assim, tivemos que andar por este mundo afora, pelas caatingas, num andar de não parar. Era preciso fugir das forças que chegaram no sertão com mais de duzentos praças. Castiguei o corpo nos espinheiros, nos lajedos, nas fomes danadas, nas sedes de rachar a boca. Mas quando a gente parava por debaixo de uma ramagem de oiticica, na beira de um riacho que ainda minava água, era mesmo que dormir na fresca do Araticum. (REGO, 2010b, p. 66)

Nesse trecho, a natureza exerce o papel do aconchego propiciado pela casa. De fato,

[...] todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores oníricos consoantes. [...] Os verdadeiros bem-estares têm um passado. Todo um passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova. (BACHELARD, 2008, p. 25)

A ramagem de oiticica do sertão serve de aconchego para o cangaceiro Domício, remetendo-o para o bem-estar do passado, de sua casa no Araticum, debaixo das árvores do seu terreiro.

O leitor conhece Domício, sua dedicação ao trabalho, ao sítio de seus pais, sua sensibilidade na cantoria de viola, seus sonhos e angústias de rapaz. O leitor já foi confrontado com sua tentativa de encontrar conforto junto ao Santo. Agora, convalescente, sendo tratado pela mãe sinhá Josefina, ele, tendo em Bentinho um interlocutor confiável e compreensivo, pode relatar como encontrou seu equilíbrio em meio aos horrores da vida no cangaço. Depois de relatar a cena de um confronto com uma força do governo da qual fazia parte Neco de Félix, de Ingazeira, que, depois da luta terminada fica emboscado e é surpreendido ao atirar em Aparício e, depois de um embate, foi morto por Dedé do bando de Aparício, Domício dá conta de suas impressões que sucedem ao ato:

Deixaram os defuntos de dentes arreganhados para o sol. [...] Tiraram do dedo do oficial um anel com pedra e um relógio de corrente e deram a Aparício. E o negro Vicente, vindo um dente de ouro no sargento, foi com o coice do rifle e quebrou a cara do homem. Posso te dizer, Bentinho, saí com o grupo

para a caatinga com um nó na garganta. Aparício me chamou para um canto do espojeiro, na noite daquele dia, e me confessou: “Domício, ‘mata-cachorro’ é como bicho, a gente tem de matar bem matado.” Depois foi dormir na camarinha do umbuzeiro. Ouvi o ronco do seu sono. Aí vi que a minha vida tinha que ser aquela mesma. (REGO, 2010b, p. 68)

Domício encontra seu lugar no mundo do cangaço, apesar de ser um mundo às avessas. Aparício dá-lhe o amparo espiritual para continuar vivendo. Sinhá Josefina percebe essa decisiva influência de Aparício sobre seu irmão Domício. Ela perde as esperanças de poder salvar seu filho da vida assassina. Além da força moral de Aparício, Domício tem mais um argumento para expor à sua mãe no dramático diálogo que prepara sua volta ao grupo depois de curado:

— Mãe, eu sei que Deus me botou no mundo para pagar pelos outros. Eu sei que dói muito ser mãe de cangaceiro. Tudo foi feito para nós assim neste cortar desgraçado. O governo matou os inocentes da Pedra. Eu vi, mãe, a cara morta do Santo. Eu vi a cabeça de barba, de cabelos grandes, no chão como os outros romeiros. Não era Santo, mãe. Era homem assim como eu e Bentinho. Lá estava ele de boca aberta, defunto como os outros. Fui para Aparício porque me carregaram como leso. Perdi a alma que tinha, mãe, e tive que matar com os outros. (REGO, 2010b, p. 73)

Na fala acima, o Santo é dessacralizado, tem revelado seu destino humano, deixando claro para Domício que a solução que vira ao seguir o Santo não existe e essa opção o fizera perder a alma, ficando à mercê de atos demoníacos.

Não há saída para Domício. O governo aniquilou todos os seus refúgios: o Araticum e a Pedra Bonita. Agora só lhe restam as grandes veredas sertanejas com sua natureza salvadora que dá abrigo às forças de um grupo que ainda tenta manter-se vivo, atuando dentro das leis do lugar. Contudo, pela real tradição local, não há possibilidade de aceitação desse estado de coisas estéril e inútil. Essa tradição de tempos imemoriais e fecundos está presente na fala de sinhá Josefina ao perceber a perdição de seu filho Domício: “Eu te amaldiçoo, irmão de Aparício, filho de Bentão, neto de Aparício velho. ” (REGO, 2010b, p. 85) Na enumeração das gerações da família Vieira está contida toda a história de uma linhagem que é despedaçada pela gestão injusta e

inaceitável da sociedade, aniquilando a força e a vida de sua população. Esse aniquilamento é representado pela maldição materna, à qual a memória sertaneja atribui uma força imensurável.

O ponto alto e dramático desse impasse sem solução no âmbito da terra sertaneja é a morte de sinhá Josefina. Depois de muito delirar pelos caminhos da Roqueira e sendo vista e ouvida por seus vizinhos, Bento e seus amigos estão à sua procura:

As pernas de Bentinho tremiam, um frio de morte entrara-lhe de corpo adentro, [...] Chegou no copiá e não viu ninguém. A casa toda em silêncio. Foi à cozinha e o fogo estava apagado. Pôs os ouvidos para escutar, e nada. Aí criou mais coragem e empurrou a porta do quarto da mãe. Deu um grito de pavor. O corpo de sinhá Josefina pendia de uma corda, com a língua de fora e os olhos esbugalhados. O mestre [Jerônimo] já estava ao seu lado e com a faca cortou a corda. Sinhá Josefina estendeu-se no chão, rígida. O filho abraçou-se com ela, num choro convulso de cortar coração. (REGO, 2010b, p. 131)

Essa cena fulminante como a própria morte de sinhá Josefina traz a certeza trágica dos mais velhos: para o sertão, não há solução que parta do poder do povo simples. Aquela geração havia perdido as rédeas sobre o seu destino. Para os herdeiros dos antigos do lugar só restava tentar escapar para outras paragens. Esse é o recado do autor dado por essa cena pungente e significativa, elo “de uma cadeia consciente, na qual o homem conclui a si mesmo de dentro para fora.” (BAKHTIN, 2008, p. 333)

O seu funeral retrata a solidariedade humana prestada a um ser solitário e agora sem família como Bentinho, numa terra flagelada por desgraças, mas sempre amparada pela natureza a rodear e acudindo tudo incondicionalmente:

A noite entrava de portas adentro com os gemidos de seus bichos. Ventava frio, um sopro de nordeste que trazia de longe um cheiro das açafroas da horta de sinhá Josefina. [...] Sozinho na casa, com o corpo da mãe estendido no chão, apoderou-se de Bentinho um medo indomável. [...] Fugiu de casa e refugiou-se por debaixo do juazeiro. [...] Depois ouviu as vozes que se aproximavam. Saiu para a estrada e sinhá Aninha e Alice apareceram. Foram logo para a sala e acenderam a lamparina. [...] O corpo já estava em cima da mesa, coberto com um pano branco. As negras da grota tinham trazido restos de vela do velório do pai. [...] Vozes fanhosas enchem o sertão de uma

dor desesperada. Choravam a mãe dos cangaceiros. (REGO, 2010b, p. 132)

A natureza serve de refúgio para Bentinho enquanto os amigos não chegam. E eles chegam com tudo que têm, com seus pobres recursos trazidos de todo coração: as velas que sobraram do velório do pai. Assim, uma geração encerra sua trajetória com o reconhecimento e respeito daqueles que são seus sobreviventes, preparando a jornada do homem sobre a terra, que virá com a redenção possível de Bentinho, preparada pelo seu choro enlutado, tornada possível pelo apoio e solidariedade do seu povo e de sua cultura popular.

Para estruturar a personagem Aparício, terceiro filho de sinhá Josefina na sequência deste estudo, o autor não revela seus pensamentos ou dúvidas. Ele é extrovertido e somente ficamos sabendo o que lhe passa na alma pela descrição de seus atos e pelos seus breves comentários. Ele é apresentado como alguém que tem uma incomum habilidade de liderança e é o centro da família depois da morte de Bentão. Ele ampara Domício nas suas indecisões iniciais e organiza o abrigo de sinhá Josefina e indica Bentinho como responsável pela vida da matriarca. Ele também cuida da subsistência da mãe e do irmão, que, ao chegarem ao asilo da Roqueira são firmemente recebidos pelo capitão Custódio.

A família de Aparício Vieira é minha família. Aqui está nesta Roqueira em terra sua. Quando o amigo Aparício mandou a sua mãe para aqui é porque sabe o que vale a nossa amizade. E depois eu vinha mesmo falar neste assunto: senhora dona Josefina eu tenho em meu poder uma quantia para vos dar. Mandou-me Aparício com a ordem de passar às vossas mãos. É dinheiro dele. (REGO, 2010b, p. 35)

O dinheiro que Aparício tem sempre o cuidado de mandar para a sua mãe demonstra a sua preocupação como o responsável pelos seus. E esse mesmo dinheiro servirá para delinear o caráter da jornada redentora final de Antônio Bento e Alice que terão ao seu dispor um lastro material a lhes permitir uma saída prudente e razoavelmente alicerçada para longe de uma situação sem saída motivada por seus laços familiares. Os dois são vítimas inocentes de um sistema do qual fogem de forma pensada, ética e responsável, segundo



justificativas possíveis de serem localizadas no enredo. Sinhá Josefina faz considerações abrangentes sobre os recursos que garantirão a sobrevivência de Antônio Bento no desfecho da trama, justificando a sua utilização.

— Olha, Bentinho, Aparício mandou para o nosso sustento este dinheiro que tomou dos ricos. É dinheiro roubado, eu bem sei. O governo acabou com a nossa casa, desgraçou o Araticum. Eu podia guardar este dinheiro, mas a gente precisa comer e vestir. É um roubo, eu bem sei. Guarda esta desgraça num buraco de parede. (REGO, 2010b, 45)

Ao ordenar que o dinheiro seja guardado, sinhá Josefina justifica eticamente o uso dessa fonte de manutenção da vida aparentemente escusa e garante a continuação de sua linhagem por intermédio de Bentinho. Simbolicamente aprova os meios marginais da luta dos sertanejos por sua sobrevivência em meio a ações de facções rivais que, em nome da ordem estabelecida e da lei ou em claro estado de banditismo, destroçam igualmente a população, segundo o panorama apresentado pelo enredo romanesco. Nessa atitude, somos confrontados com um mundo às avessas estudado por Bakhtin ao analisar o mundo de Rabelais que rompe as amarras do mundo gótico em direção ao Renascimento à margem da cultura oficial e lança mão da “carnavalização direta da consciência, da concepção de mundo e da literatura” (BAKHTIN, 2010c, p. 238). A literatura renascentista incorpora os conceitos gestados durante séculos na praça pública carnavalesca. Nesse cenário, é possível se chegar a uma definição analítica do legado do carnaval na cultura.

O carnaval (repetimos, na sua aceção mais ampla) liberava a consciência do domínio da concepção oficial, permitira lançar um olhar novo sobre o mundo; um olhar destituído de medo, de piedade, perfeitamente crítico, mas ao mesmo tempo positivo e não niilista, pois descobria o princípio material e generoso do mundo, o devir e a mudança, a força invencível e o triunfo eterno do novo, a imortalidade do povo. Tal era o poderoso apoio que permitia atacar o século gótico e colocar os fundamentos da nova concepção de mundo, isto é, a libertação total da seriedade gótica, a fim de abrir o caminho a uma seriedade nova, livre e lúcida. (BAKHTIN, 2010b, p. 239)

Essa definição nos permite entrever na fala de sinhá Josefina a presença do princípio inovador da aplicação do conceito de carnavalização,

pois ela se libera do domínio da verdade oficial e, sem medo e com uma visão perfeitamente crítica, identifica no dinheiro, oficialmente originário de uma usurpação ilegal, um caminho defensável de um recomeço material generoso a garantir a continuidade dentro de uma seriedade nova, livre e lúcida.

Ao contrário do tratamento literário dado a Aparício, que é apresentado majoritariamente descrito por outras personagens, seu irmão Antônio Bento, condutor da trama, é uma personagem que tem revelada uma profunda vida interior, chegando mesmo a ter em sua composição a utilização do recurso do fluxo de consciência mediado pelo narrador, conforme pode ser comprovado no trecho abaixo:

O coração batia com a subida apressada que fizera. E puxou o badalo para a primeira pancada. O seu pensamento foi direto para as raparigas da rua da Palha, as mulheres que ele não conhecia. Uma tarde d. Fausta o quisera pegar e ele fugira com medo. Lá embaixo o Açú sofria a influência do seu toque. A vila que ele odiava estava com medo de seu irmão Aparício. Aparício era maior que todos dali. E era seu irmão. O som do bronze ganhava os campos. Fora humilhado no Açú. Estivera na cadeia, sua mãe apanhara dos soldados do tenente Maurício. Estava na quarta badalada. Tinha que dar duas mais. Ouvira gemido de choro no quarto de seu padrinho. Seu padrinho sofrendo. Devia ser uma dor muito grande. Faltava a última. Falavam em mandar soldados para liquidar o povo da Pedra. Todo o Açú estivera em suas mãos. Fizera todos pensar na vida. E a tarde caía. A tamarineira cada vez mais se esgalhava. (REGO, 2010a, p. 281)

Aqui, a voz da personagem se sobrepõe e dá vazão ao seu mundo interior. O fluxo de consciência não segue uma lógica cartesiana, racional. Ele domina o discurso segundo o processo da “livre associação”, isto é, um pensamento chama o outro, conforme eles comparecem ao subconsciente. Assim, misturam-se vivências diferentes de tempos distintos em meio à realidade, o badalar do sino e o sofrimento do padre Amâncio, já moribundo.

Ainda no Açú, comandando o sino que marcava o tempo na vila, Antônio Bento antevê o fim desse seu tempo. Seu padrinho só tem forças para gemer e chorar impotente diante de uma situação sem solução. Contudo, a tamarineira está cada vez mais frondosa, com galhos novos, indicando que Antônio Bento

tem forças para percorrer muitas trilhas em busca de sua redenção, símbolo da continuação da vida daquelas paragens, mesmo que em terras distantes.

### 3.3 Limiar da vida adulta nas veredas da redenção

Bentinho muito andou pelo grande sertão. Ainda criança, carregado pela mãe, sentiu os ásperos caminhos da seca mortal. Encontrou a sobrevivência na casa do seu padrinho padre Amâncio, nos braços e na rede da negra Maximina. Depois conheceu o mundo acompanhando seu padrinho nas viagens pastorais estradas afora. Seu universo se amplia no caminho de volta para o seu Araticum natal, onde descobre as grandes angústias de seus ancestrais. Ele reencontra sua família na Pedra Bonita e assiste ao seu esfacelamento. Depois de rastejar “como cobras até chegar no meio da caatinga” (REGO, 2010b, p. 38), junto com a mãe na sua fuga da Pedra Bonita sob o fogo das forças do governo, Bentinho chega à Roqueira e, nos seus recantos e caminhos, terá que dar um rumo à sua trajetória dramática, cuidadosamente engendrada pelo romancista. Nesse cronotopo da redenção, é determinante o recurso empregado de fazer presente a natureza exuberante e pouco aproveitada pelos habitantes da terra, feridos pelos desajustes advindos de toda sorte de abandonos: naquele pé de serra, a gestão social só chega trazendo violência, não há escolas, a assistência aos doentes é prestada observando-se a vítima e velando por ela, não há nenhuma igreja ou autoridade espiritual. Somente reina a sabedoria popular e a solidariedade entre as personagens, todas elas chegadas recentemente ao refúgio fugindo de graves problemas. O capitão Custódio, dono da terra, está desnortado. Resta apenas a terra fértil, cujos frutos os seres humanos fragilizados não conseguem colher. Esse é o quadro que José Lins do Rego delineia para preparar a redenção do herói dramático de longa jornada Antônio Bento Vieira, Bentinho, e até Toinho, segundo as palavras carinhosas de sua segunda mãe, a negra Maximina.

Em torno dos ancestrais do lugar forma-se uma comunidade de refugiados no asilo da Roqueira. Todos irmanados por tragédias pessoais convivendo com a natureza, que teima em querer fazer aflorar a sua força. O

capitão Custódio dos Santos, gente de família dos antigos da terra, que vê seu filho assassinado e a mulher morta de desgosto, ao longo da trama repete incontáveis vezes sua ladainha trágica. Em todas as ocasiões importantes, conta a história de seu infortúnio e a esperança de vingança que deposita na figura redentora do cangaceiro Aparício.

O meu menino está ali em cima enterrado e este teu velho amigo sem esperança de mais nada. Esta notícia do capitão Aparício, outra vez assim como está, me alivia o peso. Desta vez Cazuzza Leutério vai aguentar a força do teu mano. O meu menino chegou todo ensanguentado, aí mesmo neste lugar onde tu está. E vinha na rede todo furado de punhal. Cazuzza Leutério mandou-me aquele recado. A minha mulher morreu de desgosto. Quem não morreria assim como ela? Só quem não tinha mesmo sentimento. E ainda mais a morte do negro Fidélis. É. Mas o teu mano vai fazer o serviço em Cazuzza. Isto ele faz, e faz bem feito. (REGO, 2010b, p. 144)

Trechos semelhantes ao acima permeiam toda a trajetória do capitão Custódio na trama, caracterizando o recurso da repetição infinita, materializando o infortúnio eterno. O recurso literário de repetição empregado para representar essa tristeza incessante é analisado por Wolfgang Kayser (1906-1960) como

[...] *Leitmotive* (motivos condutores) os motivos centrais que se repetem numa obra, ou na totalidade da obra, de um poeta. A noção *Leitmotiv* pertence, realmente, à linguagem técnica da ciência da literatura; a própria palavra passou da língua alemã, quer como estrangeirismo, quer como empréstimo, para as outras línguas. (1970, p. 100. Grifos do autor.)

Esse processo de repetição enfático conduzindo um processo relevante da trama encontra amparo na literatura do povo e é analisado no texto de Paulo Rónai (1907-1992) ao se referir à obra de José Lins do Rego:

Pertence à épica popular o processo de repetição. Determinadas situações suscitam a volta dos mesmos motivos numa regularidade melódica. Em seus monólogos, quer íntimos, quer assistidos de um ouvinte, as personagens voltam a recontar sempre a mesma história, a sua, como que impedidas de escapar de sua prisão íntima, confirmando de cada vez a sua trágica incomunicabilidade. Tudo isso mantém a narração num ritmo de vaivém, de parada e repartida, de progresso retardado. (1991, p. 336)

O capitão Custódio está paralisado pela tragédia que o abateu. Essa paralisia vem literariamente representada pela relação com o vaqueiro Laurentino. Quando esse seu antigo agregado vem prestar contas do seu gado, continuamente, ele o chama de ladrão sem jamais tomar qualquer providência a respeito desse estado transgressor. São inúmeros os encontros, sempre iguais, e sem nenhuma solução. Mais uma vez, é empregado o recurso da repetição para sublinhar uma situação que se arrasta sem saída.

— Capitão, já vou saindo e queria pedir a vossa mercê creolina para curar as bicheiras do gado.

— Já lhe disse que fosse pro inferno. Não quero ver ladrão na minha porta.

E deu-lhe as costas. O vaqueiro sorriu e foi se chegando para a casa da engenhoca.

— Ele me chamou de ladrão e pode chamar. Desta terra não saio, mestre. Nem cangaceiro me tira daqui. O velho está mesmo de leseira. (REGO, 2010b, p. 201)

E nada acontece. Também nesse âmbito, reina a paralisia, acentuada pelo fato de o leitor ficar sabendo da real situação por intermédio da fala do mestre Jerônimo, que presenciara a cena acima, dando sua opinião para Bentinho.

— Aquele bicho está roendo os ossos do velho. Não há uma semana que não apareça com a notícia de uma rês morta. Também o diabo do velho não tem mais destino. Não tem nem força para botar este cachorro no meio da rua. A gente tem até tristeza de trabalhar para uma gangorra desta. Saí da terra de um doutor Cunha Lima para cair na terra deste boi de cu branco. (REGO, 2010b, p. 201-202)

Somos confrontados com uma situação complexa, de estagnação, que servirá de alicerce para o desfecho da trama, retratando o desmoronamento de um sistema social em decadência. Nesse sentido, José Lins do Rego apresenta uma estrutura social em vias de falência reproduzida na personagem do capitão Custódio, cujos ancestrais foram prósperos fazendeiros, num modo

de vida agora sem saída, tão moribundo quanto seu último representante, numa terra rodeada de cangaceiros e volantes.

Uma das formas que José Lins do Rego encontrou para representar essa situação insolúvel do capitão Custódio conta com “uma cena exageradamente carnavalesca de escândalo”, (BAKHTIN, 2008, p. 203) quando ele é flagrado pela volante do capitão Alvinho na estrada com um carregamento de munições para o grupo de Aparício. Ele é levado para a cadeia de Jatobá, mas as autoridades do lugar não acham politicamente oportuno mantê-lo preso. Já dominado pela insanidade, Capitão Custódio solta improperios de toda ordem e palavras repetidas como uma ladainha ao longo de toda narrativa lembrando a desgraça de sua família, a morte de seu filho e de sua mulher. As autoridades resolvem libertá-lo e se espalha “pela cidade a notícia: o capitão Custódio da Roqueira estava doido, e o oficial tinha prendido um doido, pensando que fosse um coiteiro de Aparício. (REGO, 2010b, p. 343) Forma-se, assim,

[...] um dia de um tempo carnavalesco especial, como que excluído do tempo histórico que transcorre segundo suas leis carnavalescas específicas e engloba um número infinito de mudanças ou metamorfoses radicais. (BAKHTIN, 2008, p. 203)

Uma cena semelhante já havia sido retratada por José Lins do Rego no romance *Fogo morto*, publicado em 1943, quando é narrada a prisão do capitão Vitorino Carneiro da Cunha, o Papa-rabo, por defender o seu compadre, o seleiro de beira de estrada, mestre José Amaro. Num mundo às avessas, o capitão Vitorino é arrastado para uma sala de tortura, de onde o tenente Maurício ordena:

— Passe-lhe o cipó-de-boi.<sup>11</sup>

As lapadas<sup>12</sup> soavam no silêncio da cadeia estarecida. Para cada lapada um grito, um desaforo.

— Nunca vi um homem com este calibre – disse um preso para o velho José Amaro, que arfava como se subisse uma ladeira. (REGO, 1965, p. 275)

<sup>11</sup> “Rebenque fino de couro cru feito com membro viril do touro amputado e bem seco.” (ARAGÃO, 1989, p. 71, verbete Cipó-de-boi)

<sup>12</sup> “Lambada, pancada, bordoada, chicotada.” (ARAGÃO, 1989, p. 133, verbete Lapada)

Em *Fogo morto*, a intervenção desastrosa da força policial enviada pelo governo central quebra as regras locais, obrigando-a a deixar a vila em pânico. Ela passa de rua afora “com o tenente de rifle atravessado nas costas e os homens de alpercatas, de lenço ao pescoço.” (REGO, 1965, p. 278)

Do mesmo modo, em *Cangaceiros*, o capitão Custódio, que é um homem de estatura social elevada, é tratado como um subalterno por um estranho ao lugar, o capital Alvinho da volante, e se comporta como um louco, e, à semelhança do capitão Vitorino, fica imune ao poder da força policial e é solto apesar de ter sido apanhado com um carregamento de balas de rifle, que depois some de cena.

O capitão Custódio está doente de erisipela e é cuidado pela fiel criada, a negra Donata, que acompanha a família “desde o tempo da finada Mocinha.” (REGO, 2010b, p. 205) Essa doença física acompanha a decadência mental do capitão, formando um quadro trágico na representação do declínio que corrói todo o desenrolar do destino da Roqueira.

Focalizando ainda as personagens da Roqueira, temos Bentinho que vivia

[...] dando dias de serviço na engenhoca de rapadura do capitão Custódio. Trabalhava na arrumação das caixas, com mais dois sertanejos de Vila Bela, dois caboclos calados e tristes que bateram ali sozinhos, sem família, atrás de ocupação. Moravam numa dependência da casa do capitão. Chamavam-se Terto e Germano e pouco contavam de suas vidas. (REGO, 2013b, p. 51)

Por essa breve apresentação, o leitor já pode perceber uma tragédia a rondar a vida desses dois irmãos. Também é possível ao leitor imaginar que José Lins do Rego começa a introduzir na trama, um interlocutor companheiro de Bentinho, instrumento poderoso de reflexão dialógica sobre o destino naquelas paragens. Terto será o amigo da mesma geração de Bentinho, com quem ele partilhará as horas de trabalho diário. A tragédia familiar desses descendentes dos índios da Serra Talhada não difere das de outras inúmeras famílias atingidas pela violência das facções em guerra. A família foi destroçada pelas forças do governo que sabiam que antes delas havia passado

em sua casa o capitão Aparício Vieira. O pai da família morre, as mulheres agredidas depois se refugiaram na casa de parentes e os dois filhos foram procurar trabalho com o capitão Custódio, pois não conseguiam conviver com a desonra das irmãs. Assim, Bentinho tem acesso a relatos de primeira mão sobre as consequências das andanças de seu irmão Aparício.

Essa caracterização de um acontecimento que estar por vir acontece num espaço permeado por um tempo histórico perdido no passado, escolhido pelo autor para representar a estagnação daquele meio, conforme observado por Santos, ao estudar as revelações do espaço entranhado no tempo:

O espaço é formado de objetos técnicos. O espaço do trabalho contém técnicas que nele permanecem como autorizações para fazer isto ou aquilo, desta ou daquela forma, neste ou naquele ritmo, segundo esta ou outra sucessão. Tudo isso é tempo. [...] o processo produtivo direto é adequado ao lugar, a circulação é adequada à extensão. Essas duas manifestações de espaço geográfico unem-se, assim, através dessas duas manifestações no uso do tempo. (1997, p. 45)

O objeto técnico citado desse espaço de trabalho é uma engenhoca de rapadura, cuja menção nos remete ao elemento mais rústico do processamento da cana de açúcar, representado pela palavra engenhoca e pelo seu produto, a rapadura, estágio mais primitivo do refino do açúcar. E está é a única produção possível deste lugar perdido no sertão, onde o tempo está paralisado, com seus instrumentos de trabalho seculares operados por jovens que nele se refugiam para sobreviver.

Decisivos para a trajetória redentora de Bentinho serão duas outras personagens: a sua namorada Alice e o violeiro Dioclécio, sempre lembrado no correr de toda a trama desde sua passagem pelo Açú, quando abre as janelas do mundo para o jovem adolescente.

Alice é filha do mestre de açúcar Jerônimo da Silva, do brejo de Areia, que se abrigara na Roqueira com sua família fugindo das terras dos Cunha Lima por estar ameaçado por vinganças de brigas que culminaram em mortes. Alice e Bentinho têm um longo namoro que pontua de perto o folhetim. Suas cenas introduzem a esperança no destino de Bentinho. Esse namoro, depois de longas hesitações por parte de Antônio Bento, chega a um encaminhamento



positivo. Bentinho não pode revelar para Alice o fato de ser irmão do famoso cangaceiro Aparício, o que serve de empecilho para o bom entendimento dos dois, mas a sua afinidade é tanta, que mesmo com esse entrave, Alice percebe os tormentos de seu namorado.

— [...] Eu te conheço bastante. Tu gosta de mim mas tu tem uma coisa escondida e não diz a ninguém.

Bento forçou um sorriso:

— Qual nada, Alice, o que é que posso te esconder. Eu nunca gostei de mulher nenhuma.

E estreitou-a nos braços. [...] Beijou-a pela primeira vez [...] Era a primeira hora de alegria total em sua vida. (REGO, 2010b, p. 231)

Ainda não será nessa ocasião que Bentinho poderá revelar seus segredos para Alice. Seus problemas são de tal monta que ainda não cabem nessa fase da relação dos dois, até por envolverem uma situação que extrapola o próprio vínculo amoroso, ainda incipiente.

Com o intuito de transmitir ao leitor os tormentos do protagonista, o romancista elabora uma cena em que, rodeado pelos problemas insolúveis de sua família, Bentinho caminha ao encontro de Alice e a natureza serve de voz para mostrar como a lembrança de sua namorada traz harmonia para seu coração angustiado:

Compreendeu então a imensa dor de sua mãe. Mãe de cangaceiro, mãe dos Vieira, dos tigres do sertão. [...] foi saindo de casa, descendo a serra, num estado de alma em alvoroço. E assim reparava nas coisas por onde passava sempre de olhos fechados. Reparou no verde da mataria, nas flores do campo que se abriam ao lado do caminho, enfeitando a terra. Naquele pé de serra minava água azul, fria e doce, e o mato nunca perdia as cores de inverno. Tudo estaria naqueles sertões estorricados. Ali não, as secas não podiam com o vigor daquela terra molhada. Viam-se paus-de-cheiro florindo num vermelho de crista de galo-de-campina, e o manacá cheirando um cheiro tão bom que dava para se comer. [...] Ele tudo via e tudo escutava. (REGO, 2010b, p. 88-90)

Mesmo carregando toda a aflição causada pelos sofrimentos da mãe, Bentinho é confortado pela natureza, que atua como instrumento do autor para

transmitir o pensamento de esperança desse tempo juvenil. Esse recurso literário de revelação do tempo interior por intermédio da natureza é observado por Bakhtin ao analisar as obras de Goethe:

O tempo se revela acima de tudo na natureza: o movimento do sol, das estrelas, o canto dos galos, os objetos sensoriais, visíveis das estações do ano; tudo isso, em uma relação indissolúvel com os respectivos momentos da vida humana, dos costumes, da atividade do trabalho, constitui o tempo cíclico em um grau variado de intensidade. (2006, p. 225)

Muitos percalços ainda adiarão a união dos dois, mas no diálogo citado entre os dois namorados já fica evidente a qualidade do relacionamento que levará à redenção do protagonista ao decidir o seu destino. No breve colóquio também é retratada a diferença do lastro cultural dos namorados: Bentinho manifestando-se numa linguagem formal adquirida com o convívio com seu padrinho padre Amâncio e por ter frequentado a escola e Alice, filha de um mestre de açúcar e, pela tradição do lugar, provavelmente sem uma escolaridade significativa, ou mesmo nenhuma escolaridade. Ao proceder assim na conversa mencionada e em outros trechos dos dois romances analisados, José Lins do Rego está em consonância com os preceitos teóricos analisados por Bakhtin para o gênero romanesco.

Na base da exigência de que o romance deve conter a plenitude das linguagens sociais da época, encontra-se uma percepção correta da essência do plurilinguismo romanesco. Toda linguagem só se revela em sua originalidade quando é correlacionada a todas as outras línguas integradas numa mesma unidade contraditória do devir social. (1998, p. 201)

Voltando ainda a considerar a trajetória de Alice, apontamos a cena de reflexão que acontece após a morte de seu pai, na qual seus pensamentos são transmitidos ao leitor por meio da manifestação de vida que a natureza exhibe:

Morreram-lhe a mãe e o pai, e a morte não lhe fazia medo. Chegou-se para a porta e reparou na roseira velha. Estava caída, quase murcha. Foi procurar uma cuia d'água e derramou no chão seco. O líquido sumiu-se de terra adentro. Trouxe outra cuia até a terra se embeber. Os sapatinhos-de-nossa-senhora brilhavam aos raios de sol, do encarnado de suas

flores. Uma coisa lhe dizia que não estava só no mundo.  
(REGO, 2010b, p. 361)

Nesse momento crucial, a descrição da natureza encarna a consciência da personagem sobre a sua opção e as forças que sente dentro de si para seguir sua caminhada.

Alice é a personagem que garantirá o sentimento de humanidade e solidariedade ao protagonista e, uma vez decidida a partida pela grande estrada, assegurará que Bentinho não seguirá sozinho com o risco de ser aniquilado pela solidão. Ao tomarem essa decisão, os dois estão igualmente sós. Ambos estão órfãos e seus irmãos estão no cangaço, longe, pelas veredas, sem destino certo. Nesse final, todos os atores da trama seguem destinos diferentes e participam do diálogo fazendo suas escolhas: o capitão Custódio continua na Roqueira lamentando a morte do filho, os irmãos cangaceiros continuam carregando suas armas e pertences pelas trilhas sertanejas. Somente Bentinho, Alice e o violeiro Dioclécio atravessam o limiar numa ruptura com o mundo de volantes e cangaceiros em direção ao novo.

A grande estrada que os dois jovens decidem enfrentar não tem mistérios para o cantador Dioclécio que se propõe a levar os noivos para um futuro seguro. Sem esse guia conhecedor do mundo e velho conhecido de Bentinho, essa caminhada redentora não teria o peso de trajetória responsável e adulta, de que a nova fase a ser enfrentada pelo protagonista é portadora.

## **Considerações finais**

Nas considerações finais deste trabalho sobre a trajetória de Antônio Bento, personagem que assume a posição de testemunha privilegiada e, por vezes, partícipe dos acontecimentos cruciais presentes em cada cronotopo, tivemos como comprovar que a arquitetônica desse recurso estético serve de forma convincente para defender a representação ficcional estruturada pelo autor, tendo sido uma escolha formal bem sucedida de representação do ambiente social central da trama, que viabiliza as mudanças sofridas pelo protagonista.

Em torno do herói atuam os representantes da elite social do município sertanejo de Açu, cujas práticas de gestão dos negócios públicos e pessoais, manifestas na estrutura visível da administração da sociedade para os demais agentes envolvidos nos acontecimentos tratados, se dão a conhecer ao leitor por meio do olhar e da oitiva de Antônio Bento.

Será também por meio dos relatos populares ouvidos por Antônio Bento que chegarão ao leitor as vivências do messianismo sertanejo. Na ação, aparece a ideologia do sebastianismo, origem dos preceitos dos seus líderes, inspirados nos relatos transmitidos pela literatura oral daqueles confins. Esse ponto de vista está na fala do Santo, na ressonância de seu discurso profético nas consciências do povo, sendo a mola propulsora da ação que se desenvolve em Pedra Bonita.

Como ingrediente adicional da estrutura social sertaneja e da fé messiânica de seu povo, desenrola-se a dinâmica do cangaço, fomentada pelo relato de seus membros, pelas considerações do povo, de seus protetores e de seus familiares a respeito de seu destino e até pelo relato do rastejador da volante, representando a visão de um elemento popular, que, por força das circunstâncias, atua junto às forças do poder constituído. O lado humano de todos os segmentos envolvidos ou atingidos pela ação desses grupos armados é explorado exhaustivamente, sempre com a presença do protagonista, ponto vulnerável a todas as questões desencadeadas pela ação do cangaço.

Valendo-nos das palavras de Bakhtin, podemos dizer que em torno de Antônio Bento forma-se um “todo compreensivo e concreto”, fortemente alicerçado no lado humano mais denso de cada coadjuvante, conduzindo para um desfecho convincente e fortemente amparado “no movimento do tempo, do

enredo e da história. ” (BAKHTIN, 1998, p. 21) O protagonista é o centro da ação e a sua trajetória é determinada pela reflexão em torno das dúvidas e angústias existenciais das demais personagens, sejam elas mais ou menos relevantes para o desenrolar do enredo, mas todas elas firmemente apoiadas na estrutura histórica e social de seu tempo.

Foi possível constatar que a cada cronotopo percorrido pelo protagonista, ele se vê diante de um novo ângulo da realidade que permite que se aprofunde a sua compreensão do mundo até chegar à decisão no epílogo. Acerca deste percurso, podemos afirmar que estamos diante de romances de formação, conforme hipótese levantada na Introdução desta tese. Ficou demonstrado, no desenvolvimento dos capítulos, que a caminhada pelos diversos cronotopos começa com um jovem que não tem conhecimento do mundo que o cerca e, principalmente, ainda não conhece a si mesmo, até chegar ao cronotopo decisivo da soleira, sustentado pela opção baseada nos elementos de formação acumulados no percurso de vida da personagem. Essa soleira, caracterizada pela grande estrada, irá além das fronteiras do pequeno município sertanejo e, pelas informações confiadas ao leitor, representa um enorme mundo desconhecido, especialmente para o protagonista, que, no entanto, se ampara no violeiro Dioclécio, que já percorreu suas veredas. Ele também entrevê alguns aspectos desse universo por meio dos ensinamentos de seu padrinho, o padre Amâncio, que trouxe os ecos de sua realidade para além dos limites regionais.

A longa travessia de Antônio Bento pelas veredas sertanejas tem o propósito de servir de esteio para o tipo de romance de formação classificado abaixo por Bakhtin:

O quinto e último tipo de romance de formação é o mais importante. Nele a formação do homem se apresenta em indissolúvel relação com a formação histórica. A formação do homem efetua-se no tempo histórico real com sua necessidade, com sua plenitude, com seu futuro, com seu caráter profundamente cronotópico. [...] O homem se forma concomitantemente com o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. O homem já não se situa no interior de uma época, mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época a outra. Essa transição se efetua nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito. [...] Mudam-se justamente os

fundamentos do mundo, cabendo ao homem mudar com eles.  
(2006, p. 221-222)

É isso que ocorre com Antônio Bento. Quando ele foi entregue ao padre Amâncio como única saída para a sua sobrevivência, já havia um prenúncio de que o mundo antigo estava a ruir. Com a formação recebida por seu padrinho, Antônio Bento tem acesso a uma visão humanística que lhe faculta percorrer os caminhos do presente e do passado de sua região com um olhar analítico, permitindo-lhe tomar decisões para a construção de uma saída histórica individual, e garantindo a continuidade de sua linhagem e de suas tradições dentro de um contexto diferente. Ele conclui que não há futuro para os seus naquelas paragens de seus ancestrais, que o seu modo de vida e sua existência pessoal estão no fim. Assim como Dostoiévski faz com seu “homem do subsolo”, José Lins do Rego “reserva efetivamente ao seu herói a última palavra. É precisamente desta, ou melhor, da tendência para ela que o autor necessita para o plano do herói.” (BAKHTIN, 2008, p. 60)

Ao aprofundar o estudo de cada um dos cronotopos, a vila do Açú, o sítio do Araticum e a Pedra Bonita e, por fim, o abrigo da Roqueira, foi possível observar que o protagonista está firmemente alicerçado no seu tempo histórico, podendo mesmo ser possível afirmar que esse tempo histórico conduz a trama, que se desenvolve no seu espaço social.

Além do eixo central de desenvolvimento da narrativa, representado pelos seus cronotopos, comprovamos que o autor também utiliza outros recursos para aprofundar a representação da verdade histórico-espacial na qual atuam as personagens, como também para adensar o drama pessoal dos envolvidos no grande conflito inscrito naquela realidade ficcional. Um desses recursos é o da carnavalização, feito sob medida para descrever a brutalidade imanente da ação dos cangaceiros e das volantes. E essa violência vem manifesta como um grande lamento das personagens, autores ou vítimas, caracterizados como seres humanos que sofrem por praticar ou por sofrer a crueldade de tempos irracionais e perniciosos para todas as partes envolvidas.

Também o emprego da polifonia, segundo conceito definido por Bakhtin, ficou comprovado no desenrolar da análise dos diversos cronotopos. Quase sempre estão presentes todas as vozes e nenhuma é conclusiva. Por exemplo,

padre Amâncio não tem o que responder às palavras do beato de Pedra Bonita. Caberá ao leitor no desenrolar da trama imaginar uma opinião de compromisso. E os dois oponentes sucumbirão à realidade: o beato é morto pelas tropas do governo e padre Amâncio se vê vencido pelo estado de coisas que ele não tem forças para mudar. Os dois ideólogos morrem e a história evolui para fora de seus limites, para fora de uma possível teorização sobre uma solução para a vivência humana pacífica daqueles seres.

Apesar da decisão de Antônio Bento de, no limiar, enfrentar a grande estrada, todas as vozes conflitantes apresentadas no decorrer da narrativa continuam nos seus postos e tudo permanece como antes na organização popular e nas estruturas de poder. Portanto, podemos concluir que se apreende nos dois romances a

[...] multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes [...] a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. (BAKHTIN, 2008, p. 4-5)

Nessa multiplicidade de vozes, o encontro das mulheres junto à vertente para bater roupa é o palco montado para dar voz ao “ponto de vista do povo sobre a guerra e a paz, o agressor, o poder, o futuro. ” (BAKHTIN, 2010b, p. 394) Com sua identidade protegida, Sinhá Josefina, a mãe de cangaceiros, tem a oportunidade de ouvir a voz das ruas sem censura sobre a sua própria pessoa, por intermédio da fala de uma colega lavadeira:

Me disseram que Aparício tem mãe viva. Mulher do povo da Pedra, de parentesco com os antigos que bebiam sangue de menino e de donzela. E me disseram que a mãe dele é quem dá o poder dele matar e roubar e pra comer as moças do sertão. Dizem que a mãe dele tem reza forte, com força para esconder o que é visto e botar luz na escuridão.” (REGO, 2010b, p. 79)

Essa voz das ruas completará o desfecho trágico do destino da personagem Sinhá Josefina, confirmando a força do “sentido mais profundo do processo histórico”. (BAKHTIN, 2010b, p. 394) Essa versão que corre pela boca do povo faz o drama da mãe dos cangaceiros tornar-se um fardo



insuportável, pois ela não pode aceitar o destino trágico imposto aos filhos pelas circunstâncias da vida malvada.

Durante toda a narrativa, as personagens em reflexão sobre sua existência, estão sempre fazendo um exame de consciência, preocupadas com a sua atuação e a sua justiça. E essa preocupação vem sempre acompanhada de uma ponderação social, indo além da consciência pessoal. O autor dedica longos trechos de meditação de todas as personagens representativas dos diversos segmentos sociais envolvidos, esquadrinhando as suas consciências, em busca dos motivos mais íntimos das ações controversas, ou até mesmo das mais triviais, importantes para a análise do interior das pessoas. Ao perscrutar os pensamentos mais reveladores de suas personagens, o autor também emprega o recurso do fluxo de consciência, apreendendo o diálogo das personagens consigo mesmas no seu nascedouro, livre, ainda em estado bruto, anterior a um arranjo racional. Cabe ao leitor tentar montar o todo com os fragmentos do inconsciente e da realidade, para dar consistência ao quadro psicológico da personagem.

Do exame dos romances, é possível concluir que a representação do cangaço é feita principalmente com base na reação pessoal dos envolvidos dos dois lados. Os horrores praticados pelos cangaceiros e pelas volantes não são escondidos. Contudo, somente os cangaceiros desnudam seus sentimentos, suas dúvidas, seus pesadelos e revelam suas razões. Apenas um membro de volante, o rastejador e violeiro Severino, tem voz e vez na narrativa. Convém, porém, notar que José Lins do Rego não trai os fatos históricos conforme ficou claro ao serem cotejadas pesquisas históricas sobre o fenômeno e sua época naquele ambiente geográfico.

Consideramos ser possível afirmar que o tempo, o espaço e as suas vozes foram estruturalmente utilizados para conduzir Antônio Bento em sua busca de autoconsciência e que nesse percurso, o autor foi capaz

[...] de criar aquele clima social sumamente complexo e sutil em torno da personagem que a leva a revelar-se dialogicamente, a elucidar, captar aspectos de si mesma nas consciências alheias e construir escapatórias, protelando e, com isto,

expondo sua última palavra no processo da mais tensa interação com outras consciências. (BAKHTIN, 2008, p. 61)

Por todos os preciosos detalhes da cultura popular, do profundo embasamento histórico da trama, do papel importante do espaço geográfico e arquitetônico do sertão paraibano empregados no desenvolvimento da trajetória romanesca, é possível fazer um paralelo com a análise que Bakhtin faz da estrutura de imagens em relação aos acontecimentos do tempo de Rabelais, que este tão engenhosamente construiu.

Ele une nas suas imagens a extraordinária extensão e profundidade do universalismo popular a uma individualidade, um sentido dos detalhes, do concreto, da vida, a uma atualidade levada ao extremo. [...] Pode-se afirmar que, no livro de Rabelais, a amplitude cósmica do mito se associa a um agudo sentido da atualidade num “panorama” contemporâneo, assim como no sentido concreto e na precisão próprios do romance realista. Por trás das mais fantásticas imagens desenham-se acontecimentos reais, figuram pessoas vivas, residem a grande experiência pessoal do autor e suas observações precisas. (2010b, p. 385)

Também nos romances de José Lins do Rego, sentimos a cada episódio, o quanto há de observação e apreensão da vida cotidiana; em cada cantinho de vivenda, em cada vereda, em cada atividade de labor, em cada prática pessoal, em cada gesto de relações sociais, percebemos o quanto o autor orquestrou cada um desses elementos na elaboração da tessitura ficcional. A trama faz do protagonista um elemento estratégico fundamental para levar o leitor ao encontro de informações privilegiadas de alto grau de confiabilidade de todos os segmentos e opiniões em conflito. Antônio Bento, pelo papel que desempenha em sua relação com todos os setores apresentados, leva o leitor a ter informações profundas de primeira mão sobre as razões e os conflitos de cada grupo. De sua parte, o autor intruso deixa documentada a sua posição de observador crítico e, ao mesmo tempo aberto, do grande drama, no qual cada indivíduo tem suas razões, todas defensáveis segundo a verdade humana essencial em busca de seu lugar numa sociedade eternamente em formação.

Decidido a deixar para trás a sua gente e o sertão, para cujos problemas não vê remédio, tendo como guia o cantador Dioclécio e como companhia a sua amada Alice, símbolo da formação de uma nova família, de uma nova linhagem, na cena final, diante de Antônio Bento há somente uma longa estrada:

A moça tremia de susto e, quando se viu a sós com os dois homens, abriu-se num pranto convulso. O galo cantou outra vez num entusiasmo de alvorada. Alice sentou-se um pouco para conter o alvoroço do coração. Parou de chorar. Bento falou calmo:

— Seu Dioclécio, foi Deus quem mandou o senhor para nossa vida.

— Qual nada, menino. Temos ainda que andar o resto da noite. O frei Martinho casa os romeiros na missa da madrugada.

A lua branqueava a caatinga, derramando-se pelos cardeiros e pelos espinhos, num banho de luz carinhosa. Bento e Alice, conduzidos pelo cantador, fugiam da terra dura e assassina. (REGO, 2010b, p. 380-381)

A tomada de consciência permanece em aberto. Continua a existir o sentimento de alinhamento com uma ordem, com uma conduta comunitária, representado pelo ato de comparecer à missa dos romeiros em busca de uma bênção nupcial para inaugurar uma nova vida que não seja assassina, há o entusiasmo da alvorada, mas eles têm diante de si somente uma longa estrada, mesmo que banhada pela luz carinhosa da esperança.

## Bibliografia

### Referências bibliográficas gerais

ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Manir Miguel (Org.). *Literatura e paisagem*. Niterói: Editora da UFF, 2010.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Editora UNESP – Hucitec, 1998.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro e São Paulo: Forense Universitária, 2008.

\_\_\_\_\_. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. Valdemir Miotello; Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010a.

\_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010b.

\_\_\_\_\_. *O freudismo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHÍNOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

HUMPHREY, Robert. *O fluxo da consciência*. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Trad. e revisão de Paulo Quintela. Coimbra: Armênio Amado, 1970.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LLOSA, Mario Vargas. *A verdade das mentiras*. Trad. Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2010.

MELLO, Frederico Pernambucano de. *Guerreiros do sol*. São Paulo: A Girafa, 2005.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 2008.

PINKER, Steven. *Como a mente funciona*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PIRES, António Machado. *D. Sebastião e o Encoberto*. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

POLASTRI, Bárbara Elisa, TELES, Edsel Rodrigues e FAUSTINO, Raquel. A questão da Pedra Bonita em “Os sertões” e em alguns romances pósteros. In: *Língua, Literatura e Ensino*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p. 345-351.

QUEIROZ, Rachel. *Lampião*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

RAMOS, Graciliano. *Cangaços*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2014.

### **Referências bibliográficas de José Lins do Rego**

REGO, José Lins do. *Fogo morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

\_\_\_\_\_. *Presença do nordeste na literatura*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1957.

\_\_\_\_\_. *Dias idos e vividos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

\_\_\_\_\_. *Pedra Bonita*. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010a.

\_\_\_\_\_. *Cangaceiros*. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010b.

\_\_\_\_\_. *Meus verdes anos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

### **Referências bibliográficas sobre José Lins do Rego**

ANDRADE, Mário de. Riacho Doce. In: MARTINS, Eduardo. *José Lins do Rego – O homem e a obra*. João Pessoa: Diretoria Geral de Cultura, Secretaria da Educação e Cultura, Estado da Paraíba, 1980, p. 227-231.

ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. *A linguagem regional popular na obra de José Lins do Rego*. João Pessoa: Edições FUNESC, 1989.

CASTELLO, José Aderaldo. *Aspectos do romance brasileiro*. S.L: Ministério da Educação e Cultura – Serviço de Documentação, s/d.

\_\_\_\_\_. *José Lins do Rego: Modernismo e regionalismo*. São Paulo: EDART, 1961.

RÓNAI, Paulo. *Pedra Bonita*. In: COUTINHO, Afrânio. *Coleção fortuna crítica: Volume 7 José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: FUNESC, 1991, p. 330-337.

SOBREIRA, Ivan Bichara. *O romance de José Lins do Rego*. João Pessoa: A União, 1971.

### **Bibliografia sobre José Lins do Rego**

ATHAYDE, Tristão de. Zé Lins. In: *Coleção fortuna crítica: Volume 7 José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: FUNESC, 1991, p. 133-137.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo e regionalismo – Os anos 20 em Pernambuco*. João Pessoa – Recife: Editora da UFPB; Editora da UFPE, 1996.

BANDEIRA, Manuel. Ciclo da cana-de-açúcar. In: *Coleção fortuna crítica: José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: FUNESC, 1991, p. 310-311.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1974.

BRANDÃO, Antônio Adelino da Silva. *Aproximação a Zé Lins*. João Pessoa: FUNESC, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

CARPEAUX, Otto Maria. José Lins do Rego. In: MARTINS, Eduardo. *José Lins do Rego – O homem e a obra*. João Pessoa: Diretoria Geral de Cultura, Secretaria da Educação e Cultura, Estado da Paraíba, 1980, p. 271-277.

\_\_\_\_\_. *José Lins do Rego: Nordeste e modernismo*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2001.

COUTINHO, Afrânio. *Coleção fortuna crítica: José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: FUNESC, 1991.

DIAS, Messina Palmeira. *De menino de engenho a escritor do mundo*. João Pessoa: FUNESC, 1996.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. O romance do cangaço. In: COUTINHO, Afrânio. *Coleção fortuna crítica: Volume 7 José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: FUNESC, 1991, p. 456-459.

FEITOSA, Márcia Manir Miguel. A percepção da paisagem na literatura africana de língua portuguesa: o romance *Terra sonâmbula*, de Mia Couto. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel (Org.). *Literatura e paisagem*. Niterói: Editora da UFF, 2010, p. 163-174.

FIGUEIREDO JR., Nestor Pinto de. *Pela mão de Gilberto Freyre ao menino de engenho*. João Pessoa: Ideia, 2000.

LIMA, Sônia Maria van Dijck. *Movimentos do discurso de José Lins do Rego*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2004.

MARQUES JR., Milton; MARINHEIRO, Elizabeth. *O ser e o fazer na obra ficcional de Lins do Rego*. João Pessoa: Edições FUNESC, 1990.

MARTINS, Eduardo. *José Lins do Rego – O homem e a obra*. João Pessoa: A União, 1980.

RAMOS, Graciliano. Zelins. In: COUTINHO, Afrânio. *Coleção fortuna crítica: Volume 7 José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; João Pessoa: FUNESC, 1991.

### **Bibliografia geral**

BASTAZIN, Vera. *Mito e poética na literatura contemporânea*. Cotia, SP: Ateliê, 2006.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. Sem indicação de tradutor. São Paulo: Perspectiva, 1969.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2001.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Trad. Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário & a afirmação do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LINS, Álvaro. *Teoria literária*. Rio de Janeiro: Ouro, 1958.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MORETI, Franco (Org). *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Leya, 2011.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo: Ática, 1995.

OLMI, Alba. *Dimensões e perspectivas da literatura memorialista*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Lorena/SP: Vozes, 1979.

SANT'ANA, Affonso Romano. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis: Vozes, 1974.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Hucitec, 1997.

SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Olho d'Água, 2006.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1986.

SPERBER, Suzi Frankl. *Ficção e razão*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2009.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Perspectiva, 2008.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Trad. Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e Nomadismo*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



## Filmografia

MENINO DE ENGENHO. Direção e roteiro: Walter Lima Jr. Produção: Walter Lima Jr.; Glauber Rocha. Música: Walter Lima Jr.; Pedro Santos. Fotografia: Reynaldo Paes de Barros. Figurino: Júlio Bressane; Álvaro Guimarães. Edição: Júlio Bressane; João Ramiro Mello. Elenco: Geraldo Del Rey; Sávio Rolim; Rodolfo Arena; Anecy Rocha; Margarida Cardoso; Maria Lúcia Dahl; Antônio Pitanga. Brasil: Mapa Filmes, 1965. 110 minutos.

O ENGENHO DE ZÉ LINS. Roteiro e direção: Vladimir Carvalho. Fotografia: Walter Carvalho, Jacques Cheuiche; Waldir Iná. Montagem: Renato Martins; Vladimir Carvalho. Música: Leo Gandelman. Produção executiva: Eduardo Albergaria; Leo Edde. Depoimentos: Ariano Suassuna; Carlos Heitor Cony; Rachel de Queiroz; Thiago de Mello; Walter Lima Jr. Brasil: Urca Filmes; Vetrovisão, 2006. 90 minutos.

O CANGACEIRO. Direção e roteiro: Victor Lima Barreto. Diálogos: Rachel de Queiroz. Produção: Cid Leite da Silva. Direção de fotografia: Chick Fowle. Figurino: Carybê; Pierino Massenzi. Edição: Giuseppe Baldacconi; Lúcio Braun; Oswald Hafenrichter. Elenco: Alberto Ruschel; Mariza Prado; Milton Ribeiro; Vanja Orico; Adoniran Barbosa. Brasil: Companhia Cinematográfica Vera Cruz, 1953. 105 minutos.