

# IMAGENS DO SERTÃO: a violência-resposta legitimada no cangaço

---

Aurélio Gonçalves de Lacerda

Imagens, representações, estereótipos sobre o Nordeste, o Sertão, o Sertanejo, com suas etnias, culturas, psicologias, têm sido, ao longo dos tempos, gestadas e amplamente disseminadas por praticamente todos os gêneros discursivos e por todos os modos e formas de linguagem verbal e não-verbal, com claros propósitos ideológicos de construção dessa região do país como o Outro, aí contemplados os mais diversos e ambíguos sentidos de positividade e de negatividade. Dentre esses discursos, o literário tem ocupado lugar privilegiado no plasmar e disseminar tais imagens e representações.

A literatura brasileira, afirma Flávio Aguiar (1999, p. 11-15), em Antologia por ele preparada, tem sido uma literatura de testemunho “em favor dos aspectos positivos da civilização e da crítica contra a barbárie que o processo de civilização ainda leva consigo”. O que se pode notar da leitura dessa antologia composta de textos e fragmentos de textos, da Carta de Caminha aos nossos dias, “é a opressão exercida pelo mais forte sobre o mais fraco”, do que resulta uma massa de “rejeitados, deserdados, expulsos, exilados, por assim dizer, em sua própria terra”. Esta visão do processo civilizatório impregnado de conflitos, de violência, tem forte ligação com a posse da terra, o que vem inequivocamente expresso pelo título da antologia, tomado de um verso “Com palmas medida”, extraído de *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto.

É facilmente identificável, se submetido a análise um *corpus* constituído de romances sobre o Nordeste, a proeminência de formas anômicas de comportamento de indivíduos e coletividades. Tanto as manifestações messiânicas quanto as relativas ao cangaceirismo e à ação do aparato policial enfeixam-se num quadro anômalo de violência. Entretanto, a análise de quatro romances que tivemos oportunidade de estudar, nos conduz a uma diferenciação fundamental entre o que chamamos de violência sistêmica, institucionalizada, e as formas de violência-resposta. Os surtos messiânicos e, sobretudo, o cangaceirismo seriam, no que têm de violência, respostas a uma violência primeira que se traduz por múltiplas e diversificadas formas. A primeira de todas elas encontra-se na própria ação colonizadora, porquanto colonizar é de *per se* um ato de violência de uns sobre outros povos, raças e culturas. Neste sentido importa assinalar, primeiramente, a mentalidade e a prática impregnadas de violência da ação colonizadora sobre os nativos. Para eles ensina e prescreve o mais insuspeito dos agentes da colonização, o padre Anchieta: “espada e vara de ferro, que é a melhor pregação” (Anchieta, 2000, p. 214). Darcy Ribeiro identifica nos versos encomiásticos do próprio Anchieta a Mem de Sá a voz ideológica justificadora da violência sobre os indígenas:

Quem poderá contar os gestos heróicos do Chefe  
à frente dos soldados, na imensa mata:  
Cento e sessenta as aldeias incendiadas,  
Mil casas arruinadas pela chama devoradora,  
Assolados os campos, com suas riquezas,  
Passado tudo ao fio da espada.

(Anchieta, apud Ribeiro, 2000, p. 50)

É a voz euro e etnocêntrica que canta os feitos heróicos do chefe branco colonizador. Voz monológica de uma história contada pelos vencedores. Se são inumeráveis e inenarráveis os gestos heróicos do chefe, da mesma forma o são os efeitos avassaladores da dizimação genocida dos povos indígenas. Revela-se, pois, uma concepção ideológica colonizadora, segundo a qual aos nativos resta a passiva adesão à *mission civilizatrice* ou o fio da espada.

Em ambos os casos consubstanciam-se atos de extrema violência. Todavia, assinalemos, a guerra genocida não foi assim tão fácil ao branco colonizador. Foi tenaz a resistência indígena a partir do momento em que se impôs o processo de

apropriação de suas terras. As lutas sem trégua dos tupinambá inviabilizaram a implementação de muitas das capitâneas hereditárias. O que significa dizer que está nas lutas do homem branco pela posse das terras a causa mais profunda da mudança radical de imagens e representações do índio, legadas pela *Carta de Caminha*, como pacíficos, amistosos, alegres, belos e bons para bugres e selvagens, empecilho, portanto, à ação colonizadora a ser removido a qualquer custo.

Da mesma forma que não foi passiva, mas de resistência, a posição dos indígenas diante da ação colonizadora, assim também não foi uniforme o discurso dos jesuítas em relação ao português colonizador; por vezes, assume clara posição de denúncia e contestação da barbárie em relação aos índios. Neste caso, é a voz do próprio Anchieta (1993, p. 334), para não citar Antônio Vieira, que se levanta:

O que mais espanta os Índios e os faz fugir dos Portugueses, e por consequência das igrejas, são as tiranias que com eles usam obrigando-os a servir toda sua vida como escravos, apartando mulheres de maridos, pais de filhos, ferrando-os, vendendo-os etc. [...] Estas injustiças e sem razões foram a causa da destruição das igrejas que estavam congregadas e o são agora de muita perdição dos que estão em seu poder.

Não são menos trágicas as imagens copiosamente registradas na historiografia, nos relatos de toda ordem, nos estudos sociológicos e antropológicos das múltiplas formas de violência desenfreada e bárbara que se impuseram ao africano, arrancado de sua terra para, aqui, ser transformado em animal de carga, subjugado e submetido à ignomínia do cativo. Mas parece que isso não bastava. O negro escravo, violentado no seu próprio ser, esmagada a sua subjetividade, apartado dos seus e de sua cultura, ainda estava sujeito à violência em forma de torturas físicas e psicológicas. Dele e do seu infortúnio nos fala Darcy Ribeiro (2000, p. 120), com palavras compungidas:

Sem amor de ninguém, sem família, sem sexo que não fosse a masturbação, sem nenhuma identificação possível com ninguém – seu capataz podia ser um negro, seus companheiros de infortúnio, inimigos –, maltrapilho e sujo, feio e fedido, perebento e enfermo, sem qualquer gozo ou orgulho do corpo, vivia a sua rotina. Esta era sofrer todo o dia o castigo diário das chicotadas soltas, para trabalhar atento e tenso. Semanalmente vinha um castigo preventivo, pedagógico, para não pensar em fuga e, quando chamava atenção, recaía sobre ele um castigo exemplar, na forma de mutilações de dedos, do furo de seios, de queimaduras com tição, de ter todos os dentes quebrados criteriosamente, ou dos açoites no pelourinho, sob trezentas chicotadas de uma vez,

para matar, ou cinqüenta chicotadas diárias, para sobreviver. Se fugia e era apanhado, podia ser marcado com ferro em brasa, tendo um tendão cortado, viver peado com uma bola de ferro, ser queimado vivo, em dias de agonia, na boca da fornalha ou, de uma vez só, jogado nela para arder como um graveto oleoso.

Diante de tais imagens de violência sobre os nativos e os escravos, sem nos descurarmos da violência sobre o colono branco pobre, ruem as representações discursivas da chamada “democracia racial” e mais ainda do “brasileiro cordial”, firmando-se a nossa tese de que a violência, em suas diversas formas, agiu como elemento estruturante da formação da sociedade brasileira e de tal forma enraizou-se nos estratos de nossa cultura que permanece avassaladora travestida de tons de algo natural, até inevitável. Desse modo não nos parece impróprio afirmar que a violência tão recriminada dos cangaceiros tenha seus precedentes e, nessa matéria, eles não tenham inventado nada de novo.

Antonio Candido (1994, p. 147), em seu ensaio *Jaguços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa*, indaga-se sobre a presença da violência, na forma de tropelia, na literatura brasileira, levantando a hipótese segundo a qual se *O Forasteiro*, de Joaquim Manuel de Macedo, publicado em 1855, já estava pronto em 1838, como alega o autor, então, o marco inicial do romance no Brasil teria nascido sob o signo da tropelia no meio rural, portanto, da violência. A partir daí esboça-se uma verdadeira genealogia de autores e obras como Teixeira de Sousa, com *As Fatalidades de dois jovens*, 1856; Bernardo Guimarães, com *O Índio Afonso*, 1873, chegando a Franklin Távora, com *O Cabeleira*, 1876, introdutor da tropelia cangaceira ao nosso romance, instaurando-se, a partir dessa obra, uma longa e vigorosa vertente literária que, se nela for incluído *Grande Sertão: Veredas*, 1956, de Guimarães Rosa, como admitem alguns estudiosos, então, dessa linhagem teria surgido, cremos, a mais complexa realização do romance brasileiro no século XX.

A leitura do romance *O Cabeleira*, Franklin Távora, 1876, nos conduz a indagar se os seus cenários seriam ou não representativos das realidades sertanejas. É, de fato, o Sertão, o macrocenário dessa narrativa?

Chegamos à visualização que a ação do romance, o raio de ação das personagens, o meio ambiente e as paisagens físicas e humanas estão em maior consonância com o mundo litorâneo e agreste que propriamente com o sertanejo. Não obstante a nominalização das personagens como cangaceiros e do fenômeno como cangaço, o romance nos apresenta, e não poderia ser de outra forma, a plasmação das primeiras

imagens e representações do cangaço; aí não se encontravam ainda as formas marcantes e identificadoras desse fenômeno como, por exemplo, a indumentária e os traços de uma “cultura”, posteriormente desenvolvidos, que atingiria o seu ponto mais alto com a figura de Lampião e de seu bando nos anos vinte e trinta do século XX. É preciso que atentemos para o fato de que, embora o autor esteja escrevendo em fins do século XIX, os fatos narrados reportam-se ao final do século XVIII.

Esta observação nos é de grande importância porque situa a origem do cangaceirismo justamente na época do agravamento da crise econômica e social do Nordeste, em virtude da queda dos preços, da produção e exportação do açúcar, conseqüentemente, da crise da economia criatória do sertão, subsidiária e dependente da litorânea, e do aumento considerável dos contingentes populacionais, inclusive de homens livres ociosos, fato gerador de desmandos e desordens de difíceis controles político, social, judicial e policial.

Talvez seja devido à precária percepção do autor dessa gama de problemas que o faz se debater entre as “circunstâncias de tempo e de lugar” e os “traços de raça e de mestiçagem”, na busca de uma razão plausível que fundamente uma compreensão desse fenômeno que, na sua visão, se reveste, como nenhum outro, de brutalidade e de selvageria, a ponto de considerar o cangaceiro como a “célula cancerosa da sociedade” e de louvar as armas reais por prenderem e levarem ao patíbulo os “destruidores da propriedade, honra e vida de inofensivas povoações”.

*O Cabeleira*, além de narrativa pendular entre o ideário romântico e o realista/naturalista, contém em si um paradoxo: o da rejeição do cangaço e dos cangaceiros, o que comprova a sua tipificação como bandidos, como sicários, e, ao mesmo tempo, a sua aceitação, pela elevação da personagem ao pódio do heroísmo, com a criação do protagonista inocente, belo e bom, apesar de bandido. Essas ambivalências constitutivas da personagem o Cabeleira que, aliás, já se encontravam na literatura de cordel, permanecerão como traços constantes de toda a vertente literária de tematização do cangaço.

*Os Brilhantes*, Rodolfo Teófilo, 1895, claramente naturalista, portanto de tese, inicia-se pela tropelia própria das vinditas entre famílias, alimentadas, apropriadas e manipuladas por grupos políticos rivais entre si, em permanentes disputas pelo poder político local e regional. Mas, apesar desse macrocenário anunciado pela narrativa, o que de fato se realiza é um romance de tese, racista, colonialista, em que fenômenos sociais como a violência, as disputas pelo poder, o próprio cangaço são abordados, explicados e justificados pelos traços de raça e de mestiçagem. Nessa narrativa esbo-

çam-se as questões da “inferioridade” racial de negros e índios e dos traços biopsicossociais do mestiço, revelando-se o posicionamento de um enunciador como partícipe das teses da “má formação antropológica da mestiçagem do povo brasileiro”.

Nessa narrativa, os traços étnicos são rigorosamente hierarquizados numa escala que vai, de um ponto mais alto, do branco para o índio, do índio para o negro, do mestiço de branco com índio para o mestiço de branco com negro, até chegar ao seu ponto mais baixo, o mestiço de negro com índio. É, portanto, nessa obra que identificamos mais claramente uma visão literária bem próxima à dos estudos sociológicos e antropológicos que apontam para uma formação étnica diferenciada do sertanejo em relação à do nordestino litorâneo, porquanto em sua maior parte seria constituída de mamelucos e não de mulatos, configurando-se também certa proximidade étnica do sertanejo com aquela dos paulistas.

Talvez seja a partir de tal compreensão e também de certa vinculação a uma tradição indianista que vem de Alencar, o índio e seu descendente elevados à condição de herói símbolo da nacionalidade, que o narrador/enunciador vai criar um outro tipo de herói, o mameluco, como metonímia do povo sertanejo. Não vemos outra razão plausível para a configuração da personagem Jesuíno Soares, o Brillhante, em contraponto a Pedro Jurema, o mulato, e aos calangros, os cabras (cafuzos), à condição de protagonista, cujo perfil e trajetória vão do menino empaleimado ao jovem pacato e trabalhador, mas que, em razão de atavismo familiar, traça um percurso de simples criminoso a criminoso-herói, chegando à instauração na literatura do arquétipo do cangaceiro: herói-justiceiro. A análise desse romance nos autoriza afirmar que com *Os Brillhantes* instaura-se o modelo do cangaceirismo de vingança, que mais tarde conviverá com outras formas como a de meio de vida e a de rapina.

Gesta-se, por essa via, com o romance *Os Brillhantes*, uma tradição romanesca que, distanciado-se das imagens e representações contidas em *O Cabeleira*, atinge o seu ponto mais alto com o romance regionalista de trinta.

Entretanto, reiteramos, com essa personagem-herói, migram também para a tradição literária, de forma radicalizada em relação a *O Cabeleira*, as marcas dos traços étnico-raciais e temperamentais como móveis definidores de personagens e de ação cangaceiras.

Embora constantes e veementes os protestos do narrador/enunciador pela voz do cangaceiro contra os desmandos dos detentores do poder, seja pela apropriação dos recursos destinados aos desvalidos das secas, seja pelo uso indiscriminado e brutal da força policial na caça e maus-tratos aos adversários políticos, surpreendemos,

nesse romance, um discurso vinculado e submisso às teses naturalistas e um narrador/enunciador como que compelido a descurar-se das causas sociais nos processos de apreensão, interpretação e explicação dos fenômenos que levam à violência, pois o seu *parti pris* o leva, *a fortiori*, ao mascaramento daquelas causas em favor das teses preestabelecidas, tais como as dos determinismos de raça, meio, momento e temperamento.

Entrementes, mesmo inscrevendo-se na estética naturalista, o narrador parece dar continuidade a um certo pensar muito presente em *O Cabeleira*, ainda preso à estética romântica, concernente ao modo de assimilação e disseminação de conteúdos ideológicos pertencentes às classes dominantes. Referimo-nos às reiteradas referências do narrador/enunciador quando da caracterização da personagem como intransigente defensor da propriedade, como algo intocável, mesmo sacralizado: *Só tomava conhecimento dos crimes praticados contra a honra e a propriedade*.

A partir das matrizes advindas da oralidade, da literatura de cordel e das narrativas de *O Cabeleira* e de *Os Brilhantes*, erige-se um novo discurso sobre o cangaço, representado, em nosso estudo, pelos romances *Pedra Bonita*, 1938, José Lins do Rego e *Seara Vermelha*, 1946, Jorge Amado. Em ambos os romances, embora significativamente diferentes entre si, configuram-se discursos que, *in limine*, rejeitam a pertença a raças ou mestiçagens como fator determinante de tendência inata para a violência, para a criminalidade, da qual resultaria o fenômeno do cangaço. Não são encontráveis traços nessas duas narrativas que apontem para aquele “furor selvagem” do brasileiro, herdado de brancos e índios, especialmente do elemento tapuío, de que falam Sílvio Romero e, a partir dele, Gilberto Freyre. Descentrados os caracteres raciais como explicação da violência resposta à violência sistêmica, resta-nos buscar na cultura e nas estruturas que enformam a sociedade as razões, motivações e mesmo as causas do surgimento dos bandos cangaceiros, fenômeno típico do Nordeste Brasileiro.

Copiosa bibliografia demonstra entre nós que a ação colonizadora se processou através do braço particular, da iniciativa privada, restando à Coroa a preocupação com os dízimos e os impostos e a posse do território, das terras descobertas. Neste mesmo sentido afirma Antonio Candido (1995, p. 146) que a “violência habitual como forma de comportamento e meio de vida ocorre no Brasil através de diversos tipos sociais, de que o mais conhecido é o cangaceiro da região nordestina”, mas o “valentão armado atuando isoladamente ou em bando é fenômeno geral em todas as áreas onde a pressão da lei não se faz sentir, e onde a ordem privada desempenha funções que em princípio caberiam ao poder público”.

As idéias expostas por Candido sintetizam toda a nossa preocupação em demonstrar a deliberada ausência de poder público no sentido de organizar e fazer funcionar aquilo que Althusser denominou de “aparelhos ideológicos e repressivos do Estado”. No Brasil, no período de sua formação, o que significa dizer nos três séculos de colonização, os particulares exerceram as atribuições do Estado. Os coronéis, senhores de engenhos ou fazendeiros se constituíram, não raramente, na própria lei; sua palavra e sua ação se sobrepunham às ordenações dos reis.

Mais ainda, as idéias de Candido se constituem na interpretação sociológica das concepções e posicionalidades dos narradores/enunciadores de *Pedra Bonita* e *Seara Vermelha* no que diz respeito às imagens, representações e juízos de valor sobre o cangaceirismo. Para esses discursos, o cangaço é fenômeno social e não racial. Em uma ordem social, em um mundo em que a vontade do senhor é a lei, encontrando-se desprotegidos, os indivíduos buscam, cada um a seu modo, a justificativa moral para entrar ou constituir um grupo bandoleiro, para aderir ao cangaço. Uns porque lhes tomaram as terras ou para vingar uma morte ou mesmo uma ofensa pessoal ou familiar; outros, para fazer justiça com as próprias mãos por não acreditarem na justiça da lei ou não contarem com a proteção do coronel que manda no governo, manda no delegado, manda no juiz, porque o poder econômico o faz detentor do poder político e do prestígio social. Assim o banditismo e o cangaceirismo se configuram como uma expressão de revolta sertaneja contra as injustiças institucionalizadas do seu mundo.

Embora pertencentes ao regionalismo de 30, *Pedra Bonita* e *Seara Vermelha*, apesar do quanto há de comum a essas duas narrativas no tocante à tematização e problematização do cangaceirismo, mostram-se como discursos significativamente diferenciados, quer pelo modo como se estruturam, se enformam, quer pelas imagens e representações que gestam e veiculam do cangaço e, especialmente, quanto às formas pelas quais ideologizam essa temática e dela se apropriam. Explicitando, se tomarmos a tipologia bakhtiana do romance, chegaremos à concepção de que *Pedra Bonita*, pelos modos como se enforma, estaria mais próximo do modelo do romance polifônico, enquanto *Seara Vermelha* tenderia para o monológico. Essa questão é visível quando, por exemplo, os narradores/enunciadores trazem às narrativas figuras históricas, imagens e representações do cangaço.

Enquanto o narrador/enunciador de *Pedra Bonita* opera pelo pluriestilismo e pela organização e introdução do discurso de outrem, por uma multiplicidade de vozes e narrativas que se tecem e se interenunciam formando, como em teia ou em rede, a narrativa romanesca; o narrador/enunciador de *Seara Vermelha*, bem mais

monocrático, constrói sua narrativa, seu discurso, preponderantemente, pelo discurso indireto, às vezes, pelo direto, raramente pelo indireto livre. Isto significa dizer que em *Pedra Bonita* o cangaceirismo aparece em suas múltiplas formas, faces e matizes, porquanto apresentado por diversas e, muitas vezes, antagônicas vozes; já em *Seara Vermelha*, mesmo quando se registra multiplicidade de vozes, nem sempre implica em diversidade de pontos de vista, vez que relatos, história, opiniões, juízos de valor tendem a convergir para foco narrativo centrado no enunciador e, com ele, quase sempre concordantes.

Assim, em *Pedra Bonita*, o cangaceirismo não é uniforme, pelo contrário, comporta gradações que vão do simples e puro bandidismo, representado pelo bando de Luís Padre, à sua representação mais alta, o cangaceirismo justiceiro, aí representado pelos seus maiores. Estes maiores do cangaceirismo são apenas citados, evocados em *Seara Vermelha*, sobre eles não se contam histórias descontraídas, os juízos de valor sobre eles emitidos são do narrador e aparecem como modelos do cangaceirismo de vingança e justiceiro, como os predecessores genealógicos de Lucas Arvoredo, alçado à condição de destemido chefe de bando, metamorfoseado em espécie de “rebelde primitivo” e apropriado como pré-figuração das possibilidades de rebeldia exigidas para a configuração do modelo do integrante do Partido Comunista. Não há em *Pedra Bonita* uma explícita apropriação do cangaceirismo, ele é como que desnudado diante do leitor; o cangaço faz-se narrativa romanesca que, englobando um feixe de pequenas narrativas, recobre o percurso do cangaço, do Cabeleira a Lampião, nos seus cerca de 170 anos de história.

Essas diferenciações de posicionalidades dos narradores/enunciadores de *Pedra Bonita* e *Seara Vermelha* assentam-se, cremos, no fato de que, ao narrador/enunciador de *Pedra Bonita* interessa bem mais a apreensão e os registros dos aspectos mais diversos do fenômeno do cangaço, sem que dele tente extrair ensinamentos ou atribuir-lhe função ou mesmo valor. Já, pelo contrário, isto não acontece em *Seara Vermelha*, porquanto o seu narrador/enunciador necessita, para a elevação do cangaço e dos cangaceiros à condição de pré-figuração de outro tipo de rebelados, desentranhar os atos de barbárie praticados pelo bando de Lucas Arvoredo de uma modalidade de violência legitimada que possa fazer frente à violência do Estado; esta representada pelo aparelho judicial e policial que, não raras vezes, vem substituído pela presença de senhores e coronéis.

Assim, enquanto em *Pedra Bonita* o bando de Deodato, quando da invasão da vila do Açú, rende-se aos apelos do padre Amâncio, levando os recursos arrecadados

mas sem fazer vítimas ou praticar atrocidades; em *Seara Vermelha*, o bando de Lucas Arvoredo invade a cidade, negocia com o prefeito as condições de poupá-la, mas não honra sua palavra, impondo à cidade e à população os mais torpes atos de violência bárbara. Esse evento, se por um lado enfatiza o caráter de violência bárbara do bando de Lucas Arvoredo, tipificando-o de bandido, portanto, algo a ser eliminado do convívio social, imagem de um cangaceirismo sem rumo, sem norte, sem sentido, por outro lado, enquanto aliado e defensor do reduto do beato duramente perseguido pela polícia, o bando se torna uma espécie de exército do bem em luta contra o mal, expediente pelo qual o narrador/enunciador atinge o seu desiderato de elevar o cangaceiro, imagem do rebelde primitivo, àquela condição prefiguradora das possibilidades de rebeldia e, até mesmo, da violência legitimada, necessárias à utopia marxista, revolucionária.

Eis a razão por que o *parti pris* de cada um dos narradores termina por levá-los a caminhos tão diversos no tratamento das imagens e representações do cangaceirismo, a ponto de, em *Pedra Bonita*, configurar-se um certo sentimento de simpatia do narrador/enunciador em relação ao cangaço de vingança e justiceiro, e de rejeição aos atos de puro banditismo, o que se revela na atitude de preservação da vida dos integrantes dos bandos em combates com as forças policiais, nos quais os cangaceiros, quando não vitoriosos, se safam de algum modo, mesmo que seja pela fuga. Embora, em *Seara Vermelha* mais que em *Pedra Bonita*, encontremos as imagens ambigualmente construídas do cangaceiro entre a criança inocente e o bandido cruel, aliadas, ainda, a uma visão do cangaceiro como o resultado da violência sistêmica, o narrador/enunciador se vê na contingência de admitir e configurativizar a derrota dos cangaceiros diante da força policial, porquanto a sua coragem e possibilidade de rebeldia são transferidas a um outro modelo de herói:

“Esses – batia no ombro de Tonho – é que vão levantar o campo” (...) e ele, Tonho, ingressara no Partido Comunista para lutar contra o sofrimento e a fome. (p. 333). (...) “Agora vai se acabar os cangaceiros e os beatos... Vai ser a nossa vez...” (p. 331). (...) “Ele tem razão. Os beatos e os cangaceiros acabarão no dia em que os sertanejos tiverem consciência política.” (p. 334).

A diferenciação entre os dois discursos veiculados nos/pelos romances *Pedra Bonita* e *Seara Vermelha* nos leva à compreensão de que neste último realiza-se uma espécie de assassinato de discursos, o do narrador se sobrepondo e apagando o das

personagens cangaceiras, inclusive silenciando a sua memória; enquanto que no primeiro, no qual identificamos os mais significativos índices de consciência do cangaceiro em relação à problemática social, aos desmandos de governos e as relações de poder, permanecem abertas as possibilidades de continuidade do fenômeno bem como dos espaços de veiculação de discursos, com as mais variadas formas de repetição e construção de imagens e representações do cangaceirismo, vez que, nesse caso, configura-se uma narrativa aberta, inconclusa, justamente quando o leitor se depara com o confronto decisivo entre o aparato policial – as forças do governo – e o bando cangaceiro, como no outro romance, aliançado com o messianismo, dando proteção ao reduto do santo, que pelo aviso de Antônio Bento, tanto cangaceiros quanto beatos podem, pela resistência armada ou pela escapula, sobreviver. Essas possibilidades não se configuram em *Seara Vermelha*.

A mesma diferenciação entre os dois discursos não se verifica quando da representação da violência policial em contraponto à cangaceira. Neste aspecto, ambos os romances são tributários das imagens e representações que remontam a *Os Brilhantes*, de Rodolfo Teófilo, cangaço e polícia como verso e averso de uma mesma página de violência desenfreada, com a cabal diferença de que o policial age em nome da lei, portanto, da violência legitimada, pois institucionalizada, à qual responde a cangaceira que, se à margem da lei, via de regra, se legitima pela admiração, pelo fascínio que exerce sobre o sertanejo, povoando o seu imaginário de cenas de heroísmo selvagem, mas que enfeixam em si mesmas, ora sentimentos contraditórios de aceitação e repulsa, ora estímulo para os enfrentamentos, ainda que sublimados, do mandonismo dos poderosos e expectativas ou mesmo esperanças quanto à distribuição da justiça.

A seca, como violência da natureza, o messianismo como violência-reposta-sagrada, o cangaceirismo como violência-resposta-legitimada povoam a literatura do Nordeste, mormente a romanesca tematizadora das realidades sertanejas, gestando e disseminando imagens e representações sobre essa região como o Outro, cujas formas de violência, aqui examinadas, se transmudam em elementos de expressões identitárias de região, de suas gentes e de culturas.



## BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR, Flávio. *Com palmos medida: terra, trabalho e conflito na literatura brasileira*. São Paulo: Perseu Abramo, 1999.
- AMADO, Jorge. *Seara vermelha*. 46ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- ANCHIETA, José de. Apud G. FREYRE. *Casa-grande & senzala*. 41 ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- ANCHIETA, José de. *De Gestis Mendi Saa*. Apud RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ANCHIETA, José de. *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões (1554-94)*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- REGO, José Lins do. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987. vol. 1.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- TÁVORA, Franklin. *O cabeleira*. São Paulo: Editora Três, 1973.
- TEÓFILO, Rodolfo. *Os brilhantes*. Org. A. COUTINHO e S. BRAYNER. 3ª ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.



LACERDA, Aurélio Gonçalves. Imagens do sertão: a violência-resposta legitimada no cangaço. *Lêgua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, v. 3, nº 2, 2004, p. 40-51.

**Aurélio Gonçalves de Lacerda** é Professor Adjunto de Literatura Brasileira da Universidade Federal da Bahia. Doutor em Letras, ex-Diretor do Instituto de Letras da UFBA.