UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO

JOSÉ DO TELHADO E ANTÓNIO SILVINO: A CONSTRUÇÃO DO HERÓI AMBIVALENTE

TESE DE DOUTORAMENTO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

SILVANA BENTO ANDRADE

Orientadora: Prof.ª Doutora Henriqueta Maria Gonçalves



VILA REAL, 2014

UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES E ALTO DOURO

JOSÉ DO TELHADO E ANTÓNIO SILVINO: A CONSTRUÇÃO DO HERÓI AMBIVALENTE

TESE DE DOUTORAMENTO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

SILVANA BENTO ANDRADE

Orientadora: Prof.ª Doutora Henriqueta Maria Gonçalves

VILA REAL, 2014

Tese de Doutoramento em Estudos literários, apresentada à Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro por Silvana Bento Andrade, sob a orientação da Professora Doutora Henriqueta Maria Gonçalves, para a obtenção do grau de Doutor em Estudos Literários, de acordo com o Artº 29º do Decreto-Lei n.º 74/2006 de 24 de Março da Lei Portuguesa, com as alterações introduzidas pelos Decretos-Lei nºs 107/2008, de 25 de junho, e 230/2009, de 14 de setembro, e 115/2013, de 7 de agosto.

La literatura en general y la novela en particular son expresión de descontento: el servicio social que prestan consiste principalmente en recordar a los hombres que el mundo siempre estará mal hecho, que la vida siempre deberá cambiar.

Mario Vargas Llosa

Não sei se é lenda ou verdade,
Seu moço, falo por mim,
A lenda sempre começa
Quando a história tem fim.
.....
Além da história e da lenda
Existe o sonho do povo,
Que entre o que houve e não houve
Inventa tudo de novo.

Marcus Accioly

A meus pais, Francisco Andrade e Marly,

A meus filhos, Andrade Neto e Gustavo, e

A meu esposo, Ademar Jr.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Henriqueta Maria Gonçalves, pela sua valiosa orientação e suas relevantes contribuições nesse processo de pesquisa.

À Profa. Dra. Maria Luísa de Castro Soares, pela calorosa acolhida e sua inestimável generosidade pessoal e intelectual.

A Ademar Jr, meu esposo, pela inesgotável compreensão e pelo apoio em todos os momentos.

A meus pais, Marly e Francisco, pela confiança e apoio incondicionais.

Aos companheiros dessa caminhada de descobertas e desafios, Rosineide Vieira, César Pereira e Rosi Silva, pela amizade e pela preciosa ajuda de pesquisa na FUNDAJ.

RESUMO

O trabalho - José do Telhado e Antonio Silvino: a construção do herói ambivalente - apresenta, como propósito de investigação, a análise dos heróis populares, representados pelas personagens históricas do salteador português José do Telhado (1818 – 1875) e do cangaceiro brasileiro Antônio Silvino (1875 – 1944). Cotejam-se as obras literárias que tematizam as vidas e as façanhas bélicas das citadas personagens, direta ou indiretamente, como folhetos de cordel, romances, crônicas e memórias. Verificada a indiscutível permanência do tema do herói-bandido, no imaginário popular, como uma espécie de justiceiro do povo, à sombra da lenda inglesa de Robin Hood, procura-se verificar como o discurso literário reforça e realimenta a construção e a divulgação de tais personagens. Interessa-nos ainda trazer à cena as definições de herói discutidas no âmbito da teoria literária, com o propósito de verificar o (des)ajustamento de tais acepções nas personagens classificadas como heróis populares, desvelando possíveis ambiguidades e imprecisões. Depreende-se desse enfoque que, apesar de a crítica ter preconizado a "demolição do herói", verifica-se a permanência ativa e constante da fantasia heroica, que desempenha fundamental papel nas manifestações culturais portuguesas e brasileiras. O tema literário do herói lendário fascina e condensa imagens de valor simbólico para uma coletividade, exprimindo-lhe dinamicamente a constelação mental em que se reconhece. Esta tese contempla duas partes fundamentais: a primeira teórica e a outra prática. Na primeira parte, além da revisão teórica relativa aos conceitos de personagem, herói e anti-herói, investiga-se também o arquétipo do herói-bandido representado por Robin Hood. Na segunda, mais extensa, analisam-se variadas obras, em prosa e em verso, que tematizam os heróis José do Telhado e Antonio Silvino, com o propósito de verificar como o discurso literário e os recursos narrativos empregados pelos autores contribuíram para a construção do perfil de um herói ambivalente. Esta análise visa desvendar os vínculos reais e ficcionais que se estabelecem nas diversas recepções de José do Telhado e Antonio Silvino, bem como trazer à discussão o importante contributo do texto literário não apenas no registro do imaginário, mas também, e principalmente, na manutenção deste imaginário como estímulo ao gênio criador da cultura popular.

Palavras-chave: José do Telhado, Antonio Silvino, herói ambivalente, personagem.

ABSTRACT

This paper - José do Telhado and Antonio Silvino: the ambivalent hero construction - presents, as the research's purpose, the analysis of popular heroes, represented by the historical figures of the Portuguese robber José do Telhado (1818-1875) and the Brazilian "cangaceiro" Antonio Silvino (1875-1944). It compares the literary texts that thematize their lives and war deeds, mentioned directly or indirectly, such as "folhetos de cordel", novels, chronicles and memoirs. Verified the indisputable permanence of the theme of the hero-villain in the popular imagination as the one who applies the justice to their people, under the shadow of the English legend of Robin Hood, this paper seeks to ascertain how literary discourse reinforces and feeds the construction and dissemination of such characters. The work is still interested in bringing out the definitions of hero discussed in literary theory, in order to check the (dis)adjustment of such meanings of characters classified as folk heroes, unveiling any possible ambiguities and inaccuracies. Despite the criticism has recommended the "demolition of the hero", the heroic fantasy appears to remain active and constant, and plays an essential role in Portuguese and Brazilian cultural manifestations. We deduce from this approach that the literary theme of the legendary hero fascinates and condenses images of symbolic value to a community, and expresses dynamically the mentality in which it recognizes. This thesis includes two basic parts: theoretical and practical. In the first part, in addition to theoretical review on the concepts of character, hero and anti-hero, the hero-bandit archetype represented by Robin Hood is also investigated. In the second part, more extensive, various texts, in prose and verse, thematizing the heroes José do Telhado and Antonio Silvino, are analyzed, with the purpose of checking out how the literary speech and the narrative resources employed by the authors have contributed to the construction of an ambivalent hero profile. This analysis aims to unveil the real and fictional links established in several receptions of José do Telhado and Antonio Silvino, as well as to bring to the discussion the important contribution of the literary text not only in the imaginary registration, but also, and above all, in the maintenance of this imaginary as an incitement to the creative genius of popular culture.

Keywords: José do Telhado, Antonio Silvino, ambivalent hero, character

ÍNDICE GERAL

AGRADECIMENTOS XI

RESUMO XIII

ABSTRACT XV

ÍNDICE GERAL XVII

CAPÍTULO 1: A PERSONAGEM 1

1.1. UMA INVESTIGAÇÃO HISTÓRICA DO CONCEITO DE PERSONAGEM E SUAS CLASSIFICAÇÕES 3

1.2. A PERSONAGEM HEROICA 34

1.2.1. O HERÓI E O ANTI-HERÓI 35

1.2.2. MITO, MENTALIDADE E IMAGINÁRIO 41

1.2.3. O CULTO AO HERÓI AO LONGO DA HISTÓRIA 50

1.2.4. O HERÓI-BANDIDO 51

1.2.5. JOSÉ DO TELHADO E ANTONIO SILVINO: AS AMBIGUIDADES E AMBIVALÊNCIAS DO HERÓI-BANDIDO 52

CAPÍTULO 2: O ARQUÉTIPO HEROICO DE ROBIN HOOD 57

2.1. O PERFIL HEROICO DE ROBIN HOOD 59

2.2. AS CARACTERÍSTICAS ARQUETÍPICAS DO PERFIL HEROICO DE ROBIN HOOD 69

CAPÍTULO 3: ANÁLISE DO *CORPUS* SOBRE JOSÉ DO TELHADO 71

3.1. APRESENTAÇÃO DE JOSÉ DO TELHADO 73

3.2. ANÁLISE DO *CORPUS* RELATIVO A JOSÉ DO TELHADO 74

3.2.1. A PENA CAMILIANA NA CONSTRUÇÃO DO HERÓI-BANDIDO 76

3.2.2. AS FAÇANHAS DE JOSÉ DO TELHADO NO MINHO 94

3.2.3. MAIS BANDIDO QUE HERÓI NA CRÔNICA DE JÚLIO CÉSAR MACHADO 104

3.2.4. *A VIDA DE JOSÉ DO TELHADO*, DE RAPHAEL AUGUSTO DE SOUZA 111

3.2.5. JOSÉ DO TELHADO EM PUBLICAÇÕES BRASILEIRAS 120

3.2.6. O ROMANCE HISTÓRICO DE EDUARDO DE NORONHA 126

3.2.7. *JOSÉ DO TELHADO EM ÁFRICA* 152

3.2.8. JOSÉ DO TELHADO NO TEATRO: HELDER COSTA E JOSÉ MENA ABRANTES 176

3.2.9. JOSÉ DO TELHADO EM CORDEL 184

3.2.9.1. *VERDADEIRA HISTÓRIA DA VIDA E CRIMES DE JOSÉ DO TELHADO* – CELEBRE CRIMINOSO DO SÉCULO XIX DESCRIPTA EM VERSOS POR JOSÉ D'ALMEIDA CARDOSO JORGE 184

3.2.9.2. *O ENCONTRO DE CANCÃO DE FOGO COM JOSÉ DO TELHADO*, DE RODOLFO COELHO CAVALCANTE 197

3.3. JOSÉ DO TELHADO MULTIFACETADO 205

CAPÍTULO 4: ANÁLISE DO *CORPUS* SOBRE ANTONIO SILVINO 209

4.1. APRESENTAÇÃO DE ANTONIO SILVINO 211

4.2. ANÁLISE DO *CORPUS* RELATIVO A ANTONIO SILVINO 213

4.2.1. OS POETAS PIONEIROS CANTAM AS FAÇANHAS DE ANTONIO SILVINO 219

4.2.1.1. O "GOVERNADOR DO SERTÃO" NOS VERSOS DE LEANDRO GOMES DE BARROS 219

4.2.1.1.1. ANTONIO SILVINO, O "GOVERNADOR DO SERTÃO" 220

4.2.1.1.2. ANTONIO SILVINO E A VIDA NA CAATINGA 231

4.2.1.1.3. ANTONIO SILVINO ENCANTADO 236

4.2.1.1.4. ANTONIO SILVINO, O ROBIN HOOD DO SERTÃO 246

4.2.1.1.5. ANTONIO SILVINO E OS ANIMAIS 254

4.2.1.1.6. ANTONIO SILVINO ENFRENTA O DIABO 266

4.2.1.1.7. ANTONIO SILVINO VINGADOR 273

4.2.1.1.8. ANTONIO SILVINO EM ACORDO DE PAZ 276

4.2.1.2. ANTONIO SILVINO NOS VERSOS DE FRANCISCO DAS CHAGAS BATISTA 279

4.2.1.2.1. *A VIDA DE ANTONIO SILVINO* (1905) 280

4.2.1.2.2. *A HISTÓRIA DE ANTONIO SILVINO* (s.d.[a]) 285

4.2.1.2.3. *A HISTÓRIA DE ANTONIO SILVINO* (CONTINUAÇÃO) 289

4.2.1.2.4. *HISTÓRIA DE ANTONIO SILVINO* - NOVOS CRIMES 291

4.2.1.2.5. A HISTÓRIA DE ANTONIO SILVINO EM VERSÃO COMPLETA. 296

4.2.1.2.5.1. UM COMPLEMENTO À HISTÓRIA COMPLETA DE ANTONIO SILVINO 319

4.2.1.2.6. *O INTERROGATÓRIO DE ANTONIO SILVINO* (1957) 321

4.2.1.3. JOSÉ CAMELO DE MELO RESENDE E *UMA DAS MAIORES PROEZAS DE ANTONIO SILVINO* 323

4.2.2. OS POETAS DA SEGUNDA GERAÇÃO CANTAM O CAPITÃO DE TRABUCO 329

4.2.2.1. JOÃO MARTINS DE ATHAYDE E ANTONIO SILVINO 329

4.2.2.1.1. *A PRISÃO DO CÉLEBRE ANTONIO SILVINO* (1955[a]) 329

4.2.2.1.2. *ANTONIO SILVINO NO CÁRCERE* (1955[b]) 331

4.2.2.2. MANOEL CAMILO DOS SANTOS 333

4.2.2.2.1. *O GRANDE E VERDADEIRO ROMANCE DE ANTONIO SILVINO* 333

4.2.2.3. JOSÉ COSTA LEITE 348

4.2.2.3.1. *A BRIGA DE ANTONIO SILVINO COM LAMPIÃO NO INFERNO* (s.d.[a]) 348

4.2.2.3.2. *A CHEGADA DE SILVINO NA VILA DE MACAPARANA* (s.d.[b]) ... 353

4.2.2.3.3. *O ENCONTRO DE LAMPIÃO COM ANTONIO SILVINO* (1963) .. 358

4.2.2.4. GONÇALO FERREIRA DA SILVA: *ANTONIO SILVINO – A JUSTIÇA ACIMA DA LEI* (2006) 368

4.2.3. O “LEÃO DO NORTE” EM PUBLICAÇÕES AVULSAS 374

4.2.3.1. *O ENCONTRO DE ANTONIO SILVINO COM O VALENTE NICÁCIO DA VILA DE TRAPIÁ* (s.d.), DE SEVERINO CESÁRIO 374

4.2.3.2. *ANTONIO SILVINO NA CASA DO FAZENDEIRO* (s.d.), DE BENONI CONRADO 381

4.2.3.3. *AS BRAVURAS DE ANTONIO SILVINO EM HONRA DE UM VELHO AMIGO* (s.d.), DE LUIS RODRIGUES DE LIRA 386

4.2.3.4. *ANTONIO SILVINO E O NEGRO CURRUPIÃO* (s.d.), DE FRANCISCO ALVES MARTINS 393

4.2.3.5. *O ENCONTRO DE LAMPIÃO COM ANTÔNIO SILVINO NO INFERNO* (2011), DE ANTÔNIO ALVES DA SILVA 398

4.2.3.6. *ANTONIO SILVINO EM LIBERDADE* (s.d.), PUBLICAÇÃO ANÔNIMA 404

4.2.3.7. *AS BRAVURAS DE ZÉ VIGIA NO SERTÃO* (s.d.), DE JOSÉ PEDRO PONTUAL 412

4.3. A IDEOLOGIA DOS POETAS POPULARES 415

CONCLUSÃO 423

BIBLIOGRAFIA 441

CAPÍTULO 1: A PERSONAGEM

JOSÉ DO TELHADO E ANTÓNIO SILVINO: A CONSTRUÇÃO DO HERÓI AMBIVALENTE

CAPÍTULO 1: A PERSONAGEM

O primeiro procedimento de nossa investigação concentra-se na revisão da bibliografia crítica sobre a personagem, como uma das categorias fundamentais da narrativa, e, a partir desse levantamento teórico, pretende-se esboçar como se configura a imagem do herói popular. Nesta etapa, focalizar-se-ão as concepções relativas à personagem, ao longo da história.

1.1. UMA INVESTIGAÇÃO HISTÓRICA DO CONCEITO DE PERSONAGEM E SUAS CLASSIFICAÇÕES

Em busca da construção histórica do conceito de personagem, a princípio, questionamo-nos como o termo vem sendo tradicionalmente apresentado pelos dicionários e, a partir de suas definições, como se caracterizaria o herói. Como ponto de partida de uma revisão bibliográfica acerca do tópico, buscamos o(s) sentido(s) da palavra no *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* (2009), no qual nos deparamos com as seguintes acepções:

> substantivo de dois gêneros
>
> **1** pessoa que é objeto de atenção por suas qualidades, posição social ou por circunstâncias
>
> **2** papel representado por ator ou atriz a partir de figura humana fictícia criada por um autor
>
> **3** Derivação: por extensão de sentido.
>
> figura humana imaginada pelos autores de obras de ficção
>
> **3.1** Derivação: por extensão de sentido.
>
> figura humana representada em várias formas de arte
>
> Ex.: *o principal p. do quadro é um pastor de longas barbas*
>
> **4** Derivação: por extensão de sentido.
>
> o homem definido por seu papel social ou comportamento. (Houaiss 2009)

O verbete consultado oferece cinco acepções, das quais apenas uma não se refere diretamente à pessoa humana. A acepção relativa ao “papel representado por ator ou atriz” é a única alusão à ficcionalidade dessa categoria, mas, ainda assim, fundamenta sua constituição na pessoa, ao apontar que tal papel é construído “a partir de figura humana fictícia criada por um autor”. Deparamo-nos, pois, com a

ambiguidade gerada pelo radical[1] da palavra, que, na tradição dos estudos acerca da personagem, norteia a fusão do ser ficcional e do ser vivo, ou seja, a visão ou o entendimento da personagem como uma representação da pessoa humana. Tal ambiguidade permeou toda a tradição do termo, desde suas origens até aproximadamente o início do século XX.

Em revista de uma conceituação mais específica, no *E-Dicionário de Termos Literários* (s.d.), no verbete "Personagem", de Rute Miguel, verificamos ainda a confusão, por parte da recepção, gerada entre a observação do mundo real e do mundo imaginário, ficcional que se lhe apresenta através da narrativa:

> Termo derivado do latim *persona* que significa máscara, e do grego *prosopon* que significa rosto e é utilizado no teatro como o jogo entre o verdadeiro e o falso. Na antiguidade clássica os actores entravam muitas vezes em cena disfarçados com máscaras que, à partida, marcavam a diferença entre o actor (pessoa) e o seu papel a representar, a sua personagem. No entanto, na dramaturgia posterior, a personagem vai passar por um processo de identificação progressiva com o actor, contribuindo para a definirmos como um ser individual e personalizado. No entanto, a personagem é sempre um ser que domina no hemisfério do imaginário, apresentado por um actor real que salienta e evidencia alguns aspectos visuais e auditivos da figura que pretende representar, acabando por lhe dar poderes que confundem muitas vezes o leitor ou espectador, ou seja, discernir a verdade a partir da qual a personagem foi criada e o espaço que domina, é muitas vezes uma tarefa árdua. A personagem acaba por ser uma figura coerente, uma vez que é criada a partir da observação do real; como tal, quem a cria pode atribuir-lhe um carácter rico e exemplar, uma vez que a sua esfera de acção, os seus actos são sempre limitados pelo mundo imaginário onde a acção se desenrola pela pena de quem a cria. (Miguel, Rute *in:* Ceia, Carlos s.d.)

Nessa transcrição, verifica-se a localização no universo ficcional através do significado de máscara, da presença dos atores, em distinção do papel que representam. A partir disso, defrontamo-nos com outra questão que, se não oposta, mas derivada da primeira problemática apresentada, situa o confronto entre o real, o verdadeiro, de um lado, e o ficcional, o falso, o criado pelo autor, de outro. No processo de criação, a coerência observada pelo autor em relação ao mundo

[1] O *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* registra a etimologia dos verbetes "pessoa" e "personagem" no mesmo antepositivo do latim *persóna,ae* (máscara de teatro). O termo personagem, contudo, tem seu uso formalizado a partir do francês *personnage.* Vejamos: *"*elemento de composição: antepositivo, do lat. *persóna,ae* 'máscara de teatro' (= gr. *prósópon*, ver ***prosop(o)-***); depois, com o desenvolvimento de sentido que reproduz em parte o desenvolvimento gr., 'papel atribuído a essa máscara, papel de personagens, personagem', e, assim, 'pessoa' (sentido que já ocorre em Cícero [106-43 a.C.]).

exterior acaba por gerar essa "ilusão de verdade" no leitor, que exploraremos mais adiante.

Ainda rastreando uma conceituação mais específica, verifica-se no *Dicionário de Termos Literários* (2004), de Massaud Moisés, que o verbete *personagem*:

> Designa, no interior da prosa literária (conto, novela e romance) e do teatro, os *seres fictícios construídos à imagem e semelhança dos seres humanos*: se estes são pessoas reais, aqueles são *"pessoas" imaginárias*; se os primeiros habitam o mundo que nos cerca, *os outros movem-se no espaço arquitetado pela fantasia do prosador.*
>
> A própria etimologia do vocábulo assinala uma restrição semântica que merece registro: animais não podem ser personagens, menos ainda os seres inanimados de qualquer espécie. Quando comparecem no universo ficcional, os animais tendem a ser meras projeções das personagens (como no caso de *Quincas Borba*), ou denotam qualidades superiores à sua condição, uma espécie de "inteligência" humana (como a Baleia, de *Vidas Secas*), ou servem de motivo para a ação (como em *Moby Dick*). Os apólogos ou fábulas utilizam os animais como protagonistas, mas envolvem-nos de um halo simbólico que os subtrai do círculo zoológico inferior para alçá-los ao perímetro humano. (*grifos nossos*) (Moisés 2004: 348)

Massaud Moisés apresenta a caracterização ontológica da personagem no universo ficcional, distinguindo-a dos seres reais, e destaca sua feição antropomórfica, excluindo, assim, a possibilidade de atuação de animais e objetos, no enredo, sob a máscara da personagem. Nesses casos, estes assumiriam obrigatoriamente o valor simbólico do ser humano, representando-o.

Como destaca Fernando Segolin, "Aristóteles foi o primeiro teórico conhecido a tentar responder ao enigma dos seres ficcionais" (Segolin 2006: 13). Na obra do Estagirita, o caráter antropomórfico acompanha a constituição da personagem, uma vez que, para a teoria da *mimesis*, a personagem deveria constituir um reflexo da pessoa humana. Além desse aspecto, a personagem deveria ser fundamentada em uma atitude seletiva em face da realidade, o que lhe confere uma verossimilhança[2]

[2] Embora o termo "verossimilhança" esteja consolidado em nosso idioma, é gerador de uma ambiguidade em relação com o verídico, o verdadeiro. Ambos os vocábulos apresentam, em sua composição, o antepositivo vero-, cuja acepção é 'real, verdadeiro'. No *E-Dicionário de Termos Literários* (s.d), Aristides Ledesma Alonso traz, no verbete *verossimilhança,* a seguinte exposição: "Em sentido genérico e comum, verossimilhança é a qualidade ou o caráter do que é verossímil ou verossimilhante; e verossímil, o que é semelhante à verdade, que tem a aparência de verdadeiro, que não repugna à verdade provável. Como se sabe, o entendimento do que seja verossimilhança é fundamental para o estudo da literatura e das artes em geral desde a *Poética* de Aristóteles, que entendia que 'pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade" (Aristóteles 2005: 28). Diferentemente das noções de verdade e de

externa, e que concorre para a verossimilhança interna da obra, uma vez que o alicerce de seus comportamentos e suas ações se funda na trama. Nesse sentido, para além da mera imitação do real, que seria de ordem inferior, é a coerência com os aspectos internos da obra, a ligação, o nexo ou a harmonia entre fatos, ideias, caracteres, etc., que conferem a verossimilhança da personagem e de suas ações, sua constituição segundo o necessário e o provável. É o conceito de verossimilhança interna que desfaz a equivocidade da mimese aristotélica, concernente à relação da arte com a realidade.

Nesse ponto, a aparente oposição entre verdadeiro e falso, entre real e ficcional, é esclarecida pelo papel do criador. Seu trabalho de seleção dos elementos e aspectos da realidade que constituirão a personagem se fundamenta na necessidade, na possibilidade e na verossimilhança da obra. Desta forma, ações heroicas e fantasiosas, aparentemente absurdas sob o ponto de vista lógico do mundo real, pelos princípios da veracidade, podem configurar-se verossímeis e necessárias ao fazer da personagem, dentro do contexto da obra. Fernando Segolin (2006) esclarece que

> o autor da *Poética* estava igualmente atento em relação ao fato de que todo trabalho imitativo, por mais fiel que seja ao modelo a cópia oferecida, exige o desenvolvimento de uma operação ordenadora que, ao mesmo tempo que nos remete para o ser imitado, igualmente aponta para a própria imitação, isto é, para a obra enquanto produto de um gesto mimético, que realça não mais o referente, mas o próprio modo como a imitação deste se configura. (Segolin 2006: 15)

A partir dessa concepção aristotélica enraizada nas leis peculiares ao texto, localiza-se a composição da personagem como um ser de linguagem, cuja unidade e plenitude só encontrarão lugar no texto, universo circunscrito à criação do autor.

---

verdadeiro, entende-se desde então por *verossímil,* na ordem narrativa, tudo o que está ligado ao campo das possibilidades simbólicas relativas ao homem e à história. Desde então, todo questionamento quanto aos possíveis sentidos da verossimilhança está relacionado ao entendimento das referências que norteiam a sua constituição." Fernando Maciel Gazoni, em *A Poética de Aristóteles: Tradução e Comentários* (2006), chama a atenção para a imprecisão das traduções: "a tradução mais adequada para *eikos* não seria o 'verossímil' consagrado pela tradição das línguas neolatinas, mas 'provável', ou ainda, 'frequente'. As traduções para o inglês consultadas (Bywater, Butcher, Else, Halliwell) são unânimes em traduzir *eikos* como 'probable', mas nas línguas neolatinas parece que o 'verossímil' está consolidado. 'Verossímil', entretanto, é um termo que se presta a mal-entendidos, primeiro porque recobre uma área semântica já abarcada pelo conceito de mimese. Depois, motivo fundamental, porque mascara a aplicação na *Poética* dos conceitos de *necessário*, *no mais das vezes* e *por acaso*." (Gazoni 2006: 61-62).

Destaque-se ainda que, além da ambiguidade relativa à representação do real, a personagem aristotélica revela uma face bifronte e oscilante, uma vez que destaca as íntimas relações de semelhança com a pessoa humana e apresenta um perfil ideal de humanidade.

Horácio deu continuidade à concepção aristotélica, amplificando a função pedagógica e moralizante das personagens, tida, pois, como papel utilitário da arte. Para o poeta latino, a arte teria a finalidade importante na formação ética do leitor, através da diversão. Tal função pedagógico-utilitarista da arte já havia sido advogada por Aristóteles, embora reconhecesse sua existência autônoma, independente de sua adequação a qualquer código de moral. Como reflexo humano, dentro da esfera do possível e do verossímil, não do verídico, a personagem de Horácio reveste-se de uma função moral exemplar, constitui um modelo humano a ser observado e imitado. Entretanto, permanece enfático o caráter antropomórfico com o qual o leitor se identifica e no qual se projeta, como (re)conhecimento de suas virtudes e de seus defeitos. Também Horácio atenta para o caráter inventivo da personagem, mas sempre destacando suas semelhanças e coerências com o modelo humano. Enquanto Aristóteles observa o caráter dual de representação e de construção dos seres fictícios, mediante os processos de seleção engendrados pelo autor, Horácio assinala ainda mais fortemente que essa elaboração deve ser representativa de aspectos moralistas entre o homem e seu mundo.

Na Idade Média, os seres de ficção apresentados na Literatura ratificam os modelos aristotélicos e horacianos, na medida em que, sob a luz dos valores cristãos, as personagens constituem uma fonte modelar de virtudes, cuja emulação levaria ao aprimoramento tanto moral quanto espiritual dos homens. Os feitos guerreiros dos heróis medievais, sua estrita obediência à Igreja, sua pureza espiritual reiteram a função pedagógica da construção das personagens, fortalecendo ainda mais a concepção ético-antropomórfica e a relação de identidade personagem/pessoa.

Tal concepção torna-se ainda mais acentuada no Antropocentrismo que fundamenta o Renascimento, cujos princípios teóricos e filosóficos estavam firmados nas raízes da Antiguidade Clássica, profundamente vinculados à proposta horaciana de que o poeta encanta e ensina ao mesmo tempo e de que o mundo criado pelo

poeta é melhor do que o mundo real. O efeito de prazer proporcionado pela elocução, apresentando personagens cuja imagem fiel do ser humano, em sua tipicidade rígida e solene moralidade, mediante encantadores recursos de estilo, concorre para um perfil de humanidade que se reputa como verdadeiro.

Ainda no século XVIII, Johnson (*apud* Candido 1995: 61) sintetizava as técnicas de composição dos seres de ficção em *personagens de costumes* e *personagens de natureza*. As primeiras seriam correspondentes ao que, no início do século XX, Edward Morgan Forster denominou de personagens *planas*, pois são mais facilmente compreendidas pelo leitor do que as de natureza, uma vez que geralmente apresentam traços delimitadores comportamentais bem distintos, o que nos permite identificá-las de fora. Podem ainda caracterizar recursos de humor na obra, à semelhança das personagens *caricaturas*. Já as *personagens de natureza* possuem maior complexidade e, para que o leitor as compreenda, é mister mergulhar em sua psicologia. Esses seres ficcionais são tecnicamente mais elaborados e uma observação superficial e simplificadora não logra alcançar a complexidade de sua natureza íntima. Equivalem ao que Forster posteriormente classificou como *personagens esféricas ou redondas*, por se destacarem das outras personagens pela singularidade de seus caracteres.

A partir do século XVIII, toma corpo uma crescente tendência a valorizar a personalidade do artista no ato criador. A gênese da obra passa a fundar-se nos impulsos emocionais e psicológicos e nas aspirações do artista. Essa atitude psicologizante do artista em face da obra concretizou um desprezo ao mundo objetivo e exterior, uma vez que só no interior da obra o multifacetado universo psicológico de seu criador poderia ser apreendido. De fato, a atitude de imitação da realidade externa e objetiva foi substituída pela representação do domínio interior e subjetivo, mas manteve-se o princípio de representação antropomórfica das personagens. Fernando Segolin (2006: 23) ressalta que “a personagem assistia à persistente reproposição de seu caráter de retrato, deformado ou não, exterior ou interior do ser humano, sem que se evidenciasse preocupação maior no sentido de conceder-lhe a natureza específica”.

Ao longo dos séculos XVIII e XIX, com o surgimento do romance, tem início uma discreta transformação dos processos de constituição da personagem, até

então reiterativa das concepções aristotélicas e horacianas. A primazia do individualismo, a valorização da imaginação criadora somadas ao surgimento de um novo público leitor burguês e o desenvolvimento do romance engendram o cenário sociocultural em que a figura do artista ocupa o núcleo de onde se projetarão as personagens, corporificando as confissões e os estados d'alma. No lugar de reproduzirem o mundo exterior, as personagens representarão as peculiaridades psicológicas do artista. Ainda, assim, mantém-se o ser humano como princípio de medida e de avaliação da personagem. Apenas a direção da perspectiva muda, do exterior para o interior, mas a concepção antropomórfica permanece inalterada.

Na primeira metade do século XX, com a publicação de *Teoria do Romance* (1920), de Georg Lukács, acentua-se a visão antropomórfica da personagem, em seu confronto com o meio social no qual está inserida. Lukács considera que o homem ocupa um lugar na natureza, considerada em sua estrutura social específica, constituinte de um todo inseparável. Portanto, nem o homem nem o meio podem ser vistos de maneira isolada. Lukács, desta forma, tenta romper a tendência de reprodução mimética do homem, propondo o romance como o espaço no qual se tenta explicar ou entender a condição humana no meio social. O romance seria o meio próprio do confronto do herói romancesco e do *herói problemático*, em sua busca constante de valores autênticos, contra um mundo degradado de conformismos e convenções. Através da transição do herói idealizado romântico para o *herói problemático ou demoníaco realista*, rompe-se a concepção ético-pedagógica, mas persiste a visão antropomórfica e a relação da personagem com o mundo exterior. Permanece ainda a vinculação da personagem com aspectos extratextuais, submissas que são a estrutura do romance e a constituição da personagem da influência determinante de estruturas sociais historicamente datadas.

Em 1927, Edward Morgan Forster publica *Aspectos do Romance*, no qual considera a obra como um sistema constituído por elementos verbais. Destes, enfatiza o enredo, as personagens e a história ou intriga. A personagem passa a ser considerada como um dos componentes estruturais essenciais do romance, um elemento intrínseco à obra. Ainda assim, apesar de tomar as personagens como seres eminentemente ficcionais, Forster conserva o princípio antropomórfico,

inclusive atribuindo às personagens os termos “pessoas”, “gente”. Segolin (*op.cit*.: 26-27) destaca que essa concepção de personagem já estava ambiguamente presente em Aristóteles, mas que contribui definitivamente para uma análise que considere o ser ficcional como elemento constituinte da obra sistema, tornando-se também submisso, assim como os outros elementos, às transformações e determinações de toda ordem sofridas pela forma romanesca, tomada como um universo organizado, coerente e lógico. Dessa submissão advém a fisionomia específica de cada um dos seus componentes. Ainda revelando fascínio pelas marcas humanas dos seres de ficção, não deixemos de registrar sua interessante distinção entre *Homo sapiens* e *Homo fictus*:

> Este é mais escorregadio do que seu primo *sapiens*. Ele é criado na mente de centenas de romancistas diferentes, que têm métodos contraditórios de gestação, de modo que não podemos fazer generalizações. (...) geralmente, ele nasce de repente, é capaz de morrer aos poucos, não precisa de muito alimento nem de sono, e se ocupa incansavelmente de relacionamentos. E – o que é mais importante – podemos saber a respeito dele mais do que qualquer outra criatura que conheçamos, porque seu criador e seu narrador são um só ser. (Forster 2004: 80)

A perspectiva de abordagem apresentada por Forster permite uma análise dos elementos internos da obra, com os quais a personagem, como um ser de linguagem, se relaciona. Forster apresenta a classificação das personagens em *planas (“flat”)* ou *redondas (“round”)*. As personagens *planas*, ora tipos, ora caricaturas, são construídas em torno de uma ideia ou qualidade simples, são facilmente reconhecidas quando aparecem e são lembradas pelo leitor sem esforço. São seres inalteráveis; atravessam as circunstâncias sem sofrerem interferências. Já as personagens *redondas* têm uma organização superior, têm a capacidade de atuar tragicamente e de surpreender de maneira convincente o leitor. São dinâmicas, multifacetadas e permitem ao leitor uma complexa visão do ser humano

A relação da personagem com elementos externos à obra se rompe, mas ainda não se despe inteiramente das injunções humanas, abordagem que se mantém nos aspectos apresentados por Edwin Muir, em *The Structure of the Novel*, publicado em 1928. Muir ressalta a independência do romance como obra de ficção em relação à vida real e apresenta a personagem “como um produto do enredo e da estrutura específica do romance” (Brait 2006: 42)

A nova crítica norte-americana, cuja ênfase se concentra no texto e na escrita, fortalece a visão da personagem como um elemento constituinte da estrutura do texto, que só adquire relevância segundo seu papel relacional face aos outros elementos do todo do qual faz parte, afastando assim a influência de fatores extratextuais na análise literária. Embora os postulados objetivos rompam as relações com o mundo real, mantém-se a constituição antropomórfico-estrutural da personagem, já presente na *Poética*, de Aristóteles, e que oferece uma ilusão de realidade.

A concepção estrita de personagem como *ser de linguagem*, definitivamente desvinculado das relações com o ser humano externas à obra, apenas se concretizará a partir de 1916, quando os formalistas russos, contemporâneos de Forster, Muir e da nova crítica americana, propõem que a obra seja considerada um complexo sistema de signos, que obtém sua conformidade e significação de sua organização intrínseca e do procedimento construtivo de seus signos constituintes. Concentram-se os esforços no despojamento da atividade crítica e teórica de qualquer influência extraliterária, seja ela de cunho psicológico, filosófico, sociológico, etc. Para os formalistas, a obra é tida como um sistema de signos, que organizados em um todo, conferem sua específica conformação e significação, o que dilui a tradicional dicotomia forma-conteúdo. Na obra-sistema, essas categorias de mesclam e confundem na organização intrínseca do texto literário.

Os formalistas substituem essa dicotomia por outra: material e construção, que correspondem, respectivamente, a *fábula* e *trama*. Por *fábula,* compreende-se o conjunto ordenado de eventos e ações que compõem a obra, a matéria básica da história; por *trama,* a organização interna entre esses eventos, ou seja, o modo como eles estão ligados uns aos outros, pondo em destaque a construção. Dessa forma, a personagem, como um signo componente da fábula, apenas adquire significação e função de ser fictício na medida em que se submete às regras internas da *trama* e se interliga aos elementos constituintes da *fábula*. É a trama que confere à personagem sua fisionomia específica, de acordo com a relação mantida com os demais componentes estruturais da obra-sistema. Os formalistas russos, na realidade, concentraram seus propósitos no esclarecimento dos aspectos intrínsecos da obra, ou seja, no que, em Aristóteles, remetia à verossimilhança interna e

responsável pelo poder mimético do texto literário. Com eles, a máscara de pessoa é definitivamente arrancada da face da personagem, que passa a ser, basicamente, uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugestiva de certo tipo de realidade. Sua verdadeira estatura está subordinada às leis de composição das palavras, à sua articulação ao sistema expressivo da estrutura novelística.

Nessa nova concepção de personagem, Wladimir Y. Propp, na sua *Morfologia do Conto*, de 1928, concorre para a especificidade do ser ficcional, pela análise de sua funcionalidade dentro do sistema verbal da obra. Na esteira da visão imanentista do texto literário, apresentada pelos formalistas da década de 20, seguem teóricos como Tzvetan Todorov, Claude Brémond, Roland Barthes, Roman Jakobson, Levi-Strauss e Julien Greimas, baseando seus trabalhos na concepção semiológica da personagem.

Com Propp, de forma mais intensa, concretizam-se os processos transformativos da personagem, de seu estatuto antropomórfico original rumo à desreferencialização absoluta. O morfólogo russo decompôs as frases-motivos do conto, fragmentando seu sistema verbal, e verificou a existência de *elementos invariáveis*, correspondentes aos predicados de ação, aos quais chamou de *funções*, e de *elementos variáveis*, correspondentes a substantivos, adjetivos ou equivalentes, cujo valor está em seu caráter denominativo e/ou descritivo. Propp observa que cada agente decorria necessariamente das ações-funções às quais se relacionava e propõe que a personagem é um feixe ou uma esfera de funções, constituído pelos predicados que designam suas ações ao longo da intriga. As ações dos seres ficcionais seriam, então, os únicos elementos que permitem, a partir de um agrupamento lógico-temporal, definir a especificidade dos agentes narrativos, em decorrência de sua funcionalidade invariável. Assim, Propp chega à identificação de trinta e uma funções, que são agrupadas em sete grupos, a saber, as esferas de ação do Agressor ou Malfeitor, do Doador ou Provedor, do Auxiliar, da Pessoa Procurada e de seu Pai, do Mandante ou Remetente, do Herói e a do Falso Herói. Para ele, a personagem resume-se a um conjunto de ações, ou seja, uma *funcionalidade*, que por sua vez é submetida a uma *temporalidade* restrita que confere à personagem uma *referencialidade.* Entretanto, a proposta proppiana limita-se a uma quantidade bastante restrita de personagens, o que invalidaria sua

aplicação a outras categorias narrativas que não a do conto de magia russo. Sua contribuição, no entanto, reside no fato de desvincular a essência da personagem da pura representação dos seres humanos e apontar para uma rigorosa organização estrutural da obra.

Ainda na perspectiva imanentista da obra, Julien Greimas, em suas obras *Sémantique Structurale* e *Du Sens,* substitui o termo personagem por *ator*, que, como "unidade lexical do discurso", é definido por "unidades de significação: entidade figurativa, animado, susceptível de individualização" (Brait 2006: 46). Beth Brait adverte-nos sobre a contribuição greimasiana para o estudo da personagem: "uma abordagem atual da personagem de ficção não pode descartar as contribuições oferecidas pela Psicanálise, pela Sociologia, pela Semiótica e, principalmente, pela Teoria Literária moderna centrada na especificidade dos textos" (*Idem*: 47). A partir do enfoque proppiano, A. J. Greimas amplifica a visão da funcionalidade das personagens, visando à possibilidade de aplicação dessa análise estrutural a qualquer texto narrativo. Os actores, para Greimas, são os seres ficcionais que aparecem nas narrativas particulares e os *actante* são os que não se encontram em nenhum conto-ocorrência. Greimas definiu três categorias actanciais, que relacionam os seis actantes, apontados como comuns a qualquer narrativa, a saber, as categorias actanciais de *Sujeito x Objeto*, *Remetente x Destinatário* e *Auxiliar X Oponente*. Dessa forma, Greimas destaca o jogo relacional existente entre as esferas de ação propostas por Propp, em um binarismo opositivo, reduzindo-as de sete para seis, mas sem alterar a concepção de personagem do folclorista russo. Destaque-se que Greimas elucida uma dificuldade na análise de Propp, o sincretismo ou a acumulação de actantes pela mesma personagem, ou seu contrário, a dispersão, a decomposição do mesmo actante em dois ou mais atores. Tal contribuição, como esclarece Segolin (2006: 42-48), ampliou a tipologia proppiana de personagem-função, para incluir também as categorias de personagem-sincrética e de personagem-dispersa.

Na esteira ainda das esferas de ação formuladas pelo folclorista russo, Tzvetan Todorov, em sua obra *Grammaire du Décaméron*, estudo dos cem contos do *II Décaméron*, de Boccaccio, elabora uma tentativa de construção de uma gramática da narrativa e enfoca um aspecto desprezado por Propp: os modos

verbais das ações das personagens. Sua *Teoria dos Modos* leva em consideração também, ao lado das ações realizadas pelas personagens, as ações que se encontram no plano virtual, ou seja, aquelas que revelam o desejo da personagem, que podem vir ou não a ser realizadas. Assim, Todorov agrupou cinco modos de ação: o *Modo Zero*, do indicativo, relativo às ações plenamente desempenhadas, e outros quatro, que condensam as ações em potencial, a saber, o *Modo da Vontade*, do qual fazem parte o *modo obrigativo* e o *modo optativo*, respectivamente relacionados às coerções sociais ou coletivas e aos imperativos individuais, e o *Modo da Hipótese*, ao qual pertencem os *modos condicional* e *preditivo*, que relacionam os responsáveis implicados na condição imposta e sua consequência prevista, sejam eles a mesma personagem ou não, respectivamente. Com essa contribuição, Todorov avança com os processos transformativos da personagem, destacando personagens mais individualizadas, que deixam de ser meros agentes de ação e passam a ser sujeitos da ação, seres ficcionais modalizados, uma vez que fazem o que querem ou devem fazer, além de também lançar luz sobre as personagens incompletas, considerada sempre sua virtualidade modal, ou seja, a esfera de ação pode vir a ser realizada ou não.

Outro passo dado na direção dos processos transformativos da personagem é a observação de sua estrutura lógico-temporal. As personagens proppianas apresentavam uma temporalidade restrita, mas as personagens-sincréticas ou dispersas de Greimas já apontam para uma simultaneidade funcional. Assim é que Yara Frateschi Vieira, no trabalho intitulado *Níveis de Significação no Romance*, destaca que o protagonista pode condensar funções conflitantes, sendo "ao mesmo tempo herói e traidor, vencedor e vencido, covarde e corajoso" (Frateschi Vieira *apud* Segolin 2006: 57).

Segundo essa consideração, o sincretismo da funcionalidade observado no fazer de algumas personagens corrobora a anulação da tradicional temporalidade, fundada na ordenação lógico-sucessiva de suas ações. Sujeitas às superposições de predicados de ação destemporalizados, tais personagens tornam-se "espaços" próprios do texto, onde a virtualidade das ações, os atributos das personagens e as ações modalizadas substituem a temporalidade restrita da proposta funcional de Propp. Em oposição à personagem-função engendra-se assim a *personagem-*

estado, desfuncionalizada, descaracterizada enquanto agente, que privilegia o aspecto constitutivo do texto, o plano da enunciação, e assume, mais do que nunca, o comprometimento com a linguagem. A personagem liberta-se, em definitivo, das abordagens extratextuais que norteavam as análises antes de Propp.

Prosseguindo nas transformações sofridas pela personagem, neste levantamento diacrônico, deparamo-nos com a tendência da literatura contemporânea de esvaziamento ou anulação da representatividade e da referencialidade, de dissolução da intriga, de descaracterização de quaisquer aspectos relativos à narrativa tradicional. Surge a *personagem-texto*, que supera o sincretismo ou a dispersão actanciais e que submete os atores à funcionalidade do texto-actante, preocupado com o fazer textual, a composição metalinguística da trama em si e não com seus elementos. A personagem-texto é o próprio texto feito personagem e sujeito a um jogo metalinguístico, que afasta por completo tanto as concepções tradicionais, quanto a funcionalidade proppiana de personagem. Ela agora se define como o texto-agente de uma metalinguagem que tem no próprio texto seu único herói, concretizando um procedimento desreferencializador fundamental na literatura contemporânea, e impondo o domínio definitivo da linguagem no universo da obra.

Assim como se processou a desfuncionalização da personagem, o texto também sofre tais transformações. Como fruto de uma tentativa mais radical de desfuncionalizar, destemporalizar e desreferencializar a personagem, propõe-se a *antipersonagem*, com o intuito de rever metalinguisticamente os diversos processos transformativos pelos quais ela mesma passou, questionando sua referencialidade e a verdade textual. A antipersonagem configura-se como um palco para onde confluem e se entrechocam movimentos dialéticos e contraditórios de referentes e contrarreferentes, de funções e antifunções, de tempo e antitempo. Com a anulação da personagem, enquanto agente narrativo, dissolve-se consequentemente a própria intriga, que passa a questionar o próprio narrar. A antipersonagem reflete a crise da representatividade que atinge a arte e a literatura contemporâneas.

Ainda em conformidade com a perspectiva estrutural, Philippe Hamon (1976), em *Por um Estatuto Semiológico da Personagem*, apresenta o ser de ficção como um signo dentro de um sistema de signos, cuja vantagem seria uma análise

homogênea e coerente em relação ao projeto, legitimando todas as consequências metodológicas nele implicadas. Hamon observa que essa noção de personagem não é do domínio exclusivo da literatura, mas pertence a qualquer sistema semiótico.

Conforme os três grandes tipos de signos, pautados na divisão da semântica, da sintaxe e da pragmática, Philippe Hamon (1976: 88) classifica as personagens em três categorias:

a) *Personagens referenciais*: são as personagens históricas, mitológicas, alegóricas ou sociais. Elas remetem para um sentido pleno e fixo, imobilizado pela cultura, e cuja legibilidade dependerá diretamente do grau de integração participativa do leitor neste meio cultural. São personagens que devem ser aprendidas e reconhecidas pelo leitor e funcionarão como "ancoragem" referencial, assegurando o que Roland Barthes chama de "efeito do real".
b) *Personagens–embraiadores*: marcam, no texto, a presença do autor, do leitor ou dos seus delegados. São as personagens porta-voz, coros de tragédias antigas, interlocutores, narradores ou autores interventivos.
c) *Personagens-anáforas*: são personagens que só podem ser percebidas através da rede de relações dos elementos constituintes do tecido da obra. Tecem no enunciado uma rede de apelos e lembranças. Desempenham um papel organizador e coesivo e funcionam como signos mnemotécnicos para o leitor: são personagens dotadas de memória, personagens que semeiam e interpretam indícios. Apresentam atributos como sonhos premonitórios, *flash back*, citação de antepassados, lucidez, suspeição, confidência, etc.

Hamon não exclui a possibilidade de uma personagem participar das três categorias, simultânea ou alternadamente, em decorrência do princípio de polivalência funcional no contexto.

Na tradição dos estudos sobre a personagem, há de se referendar ainda a obra *O Universo do Romance* (1976), na qual Roland Bourneuf e Réal Ouellett, assimilando variadas tendências críticas, focalizam a personagem romanesca em

uma perspectiva relacional com outros elementos da narrativa, como os espaços, os objetos e, outras personagens. Os autores defendem que

> a personagem de romance, como a de cinema ou a de teatro, é indissociável do universo fictício a que pertence: homens e coisas. Ela não pode existir no nosso espírito como um planeta isolado: está ligada a uma constelação e só por ela vive em nós com todas as suas dimensões. (Bourneuf R., Ouellet R. 1976: 199)

Dos elementos componentes da narrativa romanesca com os quais a personagem estabelece uma teia relacional, os autores põem em destaque as revelações advindas do envolvimento com outras personagens, que, assim como "os indivíduos implicados numa 'dinâmica de grupo', pela imagem que projeta, pelas reações que faz nascer, se vê olhado de forma muito diferente por cada um dos indivíduos do grupo" (*Idem*: 200). Dessa relação, sobressaem aspectos reveladores até então desconhecidos, só postos à mostra em decorrência do contato entre elas. Para Bourneuf e Ouellet, "as personagens de romance agem umas sobre as outras e revelam-se umas às outras" (*Ibidem*) e assim, propõem uma classificação em quatro tipos de personagens, segundo a função relacional no enredo:

a) *Personagem de função decorativa*: não apresenta nenhuma profundidade psicológica e tem sua importância na ação praticamente irrelevante. Sua função, entretanto é indispensável, uma vez que serve de elemento caracterizador da cor local ou de figuração à cena narrativa de grupo.
b) *Personagem agente da ação*: considerando ação "o jogo de forças opostas ou convergentes em presença numa obra" (*Idem*: 214), a personagem agente da ação está inevitavelmente implicada em conflitos com outras personagens. Aproveitando o que Etienne Souriau (*Ibidem*) propôs sobre a ação dramática, os autores subdividem a categoria da personagem agente em seis tipos de *forças* ou *funções*: o condutor da ação (o protagonista), o oponente (antagonista), o objeto desejado ou temido, o destinatário (beneficiário da ação), o adjuvante e o destinador (árbitro ou juiz).

c) *Personagem porta-voz do autor*: essa função possível de ser desempenhada pelas personagens impõe uma delimitação do domínio da ficção, haja vista que elas podem ser confundidas, pela leitura superficial, com meras transposições diretas da (auto)biografia do autor. Assim, a personagem se constitui como resultante das observações e das virtualidades do autor, de suas experiências vividas e projetadas.

d) *Personagem como ser humano fictício, com a sua forma própria de existir, de sentir, de ver os outros e o mundo*: considerando ao máximo a especificidade do texto de ficção, dentro da qual os autores situam as personagens tendo em conta a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para apreendê-las.

Tendo em conta uma perspectiva comunicativa da interação do sistema do texto literário com o metassistema social da comunidade em que está inserido – uma vez que os elementos textuais referem-se a elementos extratextuais –, as abordagens imanentistas do texto literário não mais se justificam.

Os elementos textuais só adquirem sentido no ato da leitura, quando o sujeito que lê lhes atribui valor significativo. Mas se o leitor goza de liberdade, esta é limitada e fortemente condicionada ao que lhe é oferecido no texto. Vincent Jouve, em *L'Effect personnage dans le roman* (1992), apresenta um modelo de recepção que pretende dar conta de qualquer personagem, independente do gênero ou da época do romance em que apareça. Tal modelo segue uma tripartição: a *percepção* que analisa a representação que suporta a personagem ao longo da leitura; a *recepção*, que examina as relações conscientes ou inconscientes que se estabelecem entre o leitor e as personagens; e a *implicação,* que verifica a interação do leitor com as personagens e analisa os prolongamentos extratextuais que dela decorrem (Jouve 1992: 23-24).

Investigar a *percepção* de uma personagem é determinar como e sob qual forma ela se concretiza para o sujeito leitor, pois que, enquanto parte ativa do processo da leitura, cabe a ele transformar o material lido em uma série de representações que ultrapassam o texto. A percepção de uma personagem, então, é resultante de uma cooperação produtiva entre o material lido e o sujeito leitor. O

romance, por si só, não pode fornecer ao leitor uma percepção global da personagem, pois, como esclarece Umberto Eco, em *Lector in fabula* (1983), nenhum mundo narrativo é autônomo do mundo real. Para Eco, o mundo narrativo possível se sobrepõe ao mundo real do conhecimento enciclopédico do leitor e adverte que essa sobreposição é necessária por motivos da economia e por razões teóricas. Essa relação de sobreposição implica ainda uma impossibilidade dupla: tanto é impossível um mundo narrativo de existência autônoma em relação ao mundo real, quanto é igualmente impossível uma descrição completa do mundo real no mundo narrativo (Eco 1983: 140). Pelos argumentos da impossibilidade teórica e de economia apresentados por Eco, tanto uma personagem descrita exaustivamente no texto, a cada uma de suas aparições, se tornaria ilegível, quanto uma personagem absolutamente distinta das referências extratextuais do leitor não seria aceita. Por isso, o texto é repleto de espaços de indeterminação, que serão preenchidos pelo sujeito leitor, com seu conhecimento enciclopédico.

Por outro lado, as personagens podem ser mais ou menos aproximadas do mundo de referência do leitor: há as que são mais referenciais e as que não correspondem ao mundo real. No caso das personagens que correspondem à realidade, o conhecimento prévio do leitor é levado em conta, e o narrador lança mão da economia textual para a percepção de seus traços fundamentais e atualizará apenas os traços que julgar essenciais. No caso das que não têm correspondentes no mundo real, o narrador mobilizará, na sua construção, informações e relações estruturalmente necessárias, que possibilitem sua compreensão. Em ambos os casos, a percepção das personagens não pode prescindir dessa colaboração estreita entre o sujeito leitor e a representação da personagem no texto.

O leitor como sujeito ativo na construção do sentido do texto é orientado pelos espaços de indeterminação que aparecem no texto e que devem ser preenchidos com seus conhecimentos prévios. Alguns desses espaços de indeterminação estão ligados aos princípios de economia da obra; outras informações não são expressas intencionalmente: assim, o sujeito leitor tem sua liberdade controlada e sua participação, de certa forma, dirigida pelo texto. Quando o narrador omite as informações deliberadamente, elas serão, geralmente, esclarecidas ao final da leitura, pois constituem um elemento importante na construção do sentido global do

texto e permitem que o leitor valide ou não as hipóteses construídas ao longo do processo de leitura. No caso do não-dito relativo à economia do texto, por uma necessidade de delimitação formal, o narrador suprime informações que julga excessivas. O leitor, então, deve recorrer à sua imaginação a fim de preencher o que falta. Dessa forma, o texto se apoia nas referências do mundo real que o sujeito leitor possui, permitindo que os espaços de indeterminação sejam preenchidos por ele, implicado no processo da leitura, intelectual e afetivamente.

No que respeita às formas concretas de representação que sustentam a personagem, Jouve adverte que, dada a natureza verbal das personagens, elas são, de fato, produtos de uma representação e não de uma percepção, e distingue os dois conceitos:

> Il s'agit là de deux modes d'accès différents au monde : la perception implique la préexistence d'un object donné tandis que, étand donné sa constitution de départ, la représentation se rapporte toujours à un élément qui n'est pas donné, ou qui est absent, et qui apparaît grâce à elle.(Iser *apud* Jouve 1992: 40)

Assim é que ao leitor cabe o trabalho de relacionar e organizar as informações dadas no texto e de preencher com a imaginação ou com referências de seu conhecimento extratextual o que não lhe é facultado pelo texto. O resultado é a construção de uma imagem mental da personagem, que se forma a partir dos elementos oferecidos pelo texto, mas menos definida que uma imagem visual ou óptica, derivada de uma percepção, ligada ao real. Esta é, sem dúvida, mais determinada e limitada que aquela, que, por sua vez, permite uma sensação mais ampla de consubstancialidade entre leitor e personagem. A imagem literária, como uma síntese entre a imagem visual (ligada ao real, que independe do receptor) e a onírica (que depende unicamente do desejo do sujeito que a cria, sem vínculo com o real), combina criação própria do sujeito e aporte exterior. Jouve acrescenta que "le compromis qu'elle incarne entre le principe de plaisir et príncipe de réalité oeuvre dans le sens d'un équilibre du moi" (Jouve 1992: 43). Essa imagem literária da personagem, saturada de sentido, construída a partir dos elementos sígnicos intencionais facultados pelo narrador – pelo princípio de economia da obra, cada detalhe expresso não é gratuito – e pelo conhecimento enciclopédico do leitor,

envolve o leitor e dá-lhe a impressão de que tem vida própria. Assim a imagem-personagem é essencialmente funcional e construída a partir das competências do leitor no nível extratextual e intertextual. No plano extratextual, o leitor mobiliza seus conhecimentos enciclopédicos com base no que sua experiência pessoal avalia como provável e possível. No plano intertextual, o sujeito leitor relaciona, em uma dimensão bastante livre e dinâmica, a imagem que surge no texto com as imagens de outras personagens, sejam elas livrescas ou não, e até do mundo real, vivas ou não. A imagem-personagem criada não é estática. Ela pode ser alterada, reconstituída, modificada, ao longo do processo de leitura, à medida que as hipóteses de significação levantadas sejam validadas ou refutadas. Nesse processo de desenvolvimento da imagem-personagem, portanto, o investimento afetivo do leitor, mobilizado por sua imaginação, vai declinando à proporção que a ela vai sendo determinada com mais nitidez.

A personagem romanesca é um ser dual, pois que nem é inteiramente irreal, nem real. Tal estrutura dual, defendida por Thomas Pavel, em *Univers de la fiction* (1988: 75), remete à estrutura complexa do mundo narrativo, que condensa, no jogo de faz de conta da ficção, realidades distintas e até divergentes. Como figuras representadas, os seres de ficção são apresentados, de acordo com os seguintes parâmetros de reconhecimento de seu caráter ficcional: a) reconhecimento explícito, quando o narrador se reporta diretamente ao leitor; b) reconhecimento implícito, quando da ausência de seriedade na apresentação da personagem; c) não-reconhecimento, quando há neutralidade da instância narrativa e d) dissimulação, quando o narrador autodiegético ou a personagem se confundem com a figura do narrador (Jouve 1992: 67). Assim, a percepção da realidade da personagem parece dar-se nas categorias do *certo* (no caso das personagens históricas ou referenciais, cujo modelo tem uma realidade certa no mundo de referências do leitor), do *provável* (no caso de personagens que remetem a papéis familiares e conhecidos) e do *possível* (no caso de personagens individualizadas que, por obedecerem pouco aos modelos do mundo real, são simplesmente possíveis) (Jouve 1992: 68).

Vincent Jouve destaca, na complexidade da *Recepção* da personagem, três níveis de leitura: o *efeito-construção*, o *efeito-pessoa* e o *efeito-inconsciente*. No primeiro, o leitor, em uma atitude reflexiva e apoiando-se na sua competência

enciclopédica e intertextual, tenta prever as estratégias de construção da personagem empreendidas pelo narrador, e, assim, apreender o sentido global da obra. Para isso, o leitor tem de compreender a visão de mundo apresentada pelo narrador e o valor ideológico da personagem dentro do posicionamento deste diante do mundo, dela mesma diante do mundo e também em relação às outras personagens. A fim de reconhecer essas relações, o leitor deve levar em conta, como esclarece Philippe Hamon (1984: 24), as relações entre sujeito e sujeito, entre sujeito e objeto, por meio da manipulação de objetos, da linguagem, das leis ou normas e de cânones estéticos, em avaliações formuladas implícita ou explicitamente. Essa atitude reflexiva por parte do leitor pode não se manter constante ao longo de toda a leitura e, assim, deixar prevalecer o efeito-pessoa.

Nesse segundo caso, o leitor parece acreditar no mundo ficcional que se lhe apresenta, numa atitude quase infantil de credibilidade do mundo da fantasia. Resultante da ilusão referencial, o leitor acredita particularmente em personagens históricas, associadas diretamente ao mundo real – por meio do artifício do nome próprio, que remete invariavelmente a uma condição de existência real; na representação da vida psíquica, do universo interior da personagem, que confere credibilidade à ilusão de verdade; na imprevisibilidade da personagem, que lhe confere a impressão de que ela está viva, pois que se simula o dinamismo da vida real; e, por fim, na ilusão de autonomia da personagem, articulada por recursos e técnicas do narrador de simular sua existência fora da criação. Esse *efeito-pessoa* é especialmente destacado no que respeita à simpatia maior ou menor que a personagem suscita no leitor. É através da manipulação dos códigos narrativo, afetivo e cultural, que o narrador vai transferir à personagem maior credibilidade à ilusão de sua existência como pessoa. O *código narrativo* remete à posição do leitor na intriga: ele pode identificar-se com o narrador ou com a personagem, ou, com outras personagens secundárias, que compartilham as mesmas informações que ele. Quanto ao *código afetivo*, a simpatia do leitor pela personagem vai variar segundo o grau de conhecimento que aquele tem desta. Um maior conhecimento implica maior envolvimento e, assim, estabelece-se um investimento afetivo por parte do leitor, em uma ilusão de envolvimento real e sincero. As técnicas narrativas que engendram essa ilusão de intimidade com a personagem são o discurso narrativo de natureza psicológica, em que o narrador, optando por uma focalização

omnisciente, analisa os pensamentos da personagem; o monólogo narrado, em que o narrador apresenta, em estilo indireto, o discurso interior da personagem; e o monólogo interior, com a transcrição literal dos pensamentos da personagem, na focalização direta. O *código cultural* direciona a simpatia do leitor em relação à personagem nos casos em que ele se reporta aos conhecimentos enciclopédicos para avaliá-la positiva ou negativamente. O código cultural, portanto, será de muita valia na apreciação de José do Telhado e de Antonio Silvino, haja vista sua condição referencial de pessoas históricas transmutadas em personagens romanescas. Por meio da articulação desses três códigos, o sistema de simpatia do leitor pela personagem cria um envolvimento afetivo que poderá ter o efeito de (re)direcionar seu olhar para os valores ideológicos articulados pelo narrador e pela personagem, no texto.

Por fim, o *efeito-inconsciente* remete às pulsões inconscientes do leitor, cuja satisfação, através da leitura, permite que o leitor experimente ou (re)viva, na sua imaginação, sensações, sentimentos e desejos reprimidos na vida real, como, por exemplo, o voyerismo em relação ao sexo e à morte.

Cumpre destacar que os efeitos da recepção - construção, pessoa e inconsciente - não são excludentes e variam de acordo com o gênero textual em que o efeito-personagem se representa. Esses três efeitos podem-se apresentar em uma perspectiva hierárquica, em que se percebe a predominância de um sobre os outros, segundo os objetivos da narrativa e o gênero textual.

Quando o efeito-personagem é estabelecido, sua percepção não permanece invariável durante todo o processo de leitura. Segundo os modos de apresentação da personagem, que podem ser *opacos* (quando são vistos apenas do exterior) ou *transparentes* (quando seus pensamentos são apresentados pelo narrador), haverá maior ou menor investimento intelectual por parte de quem lê. No primeiro caso, o sujeito leitor deverá se esforçar mais para compreendê-la, a depender do grau de conhecimento que terá, como, por exemplo, o conhecimento ou não de seu discurso. No caso da personagem transparente, o envolvimento do leitor se dará no plano afetivo, tendo em conta que este terá acesso a seus pensamentos, suas motivações, seus sentimentos. Esse envolvimento também variará consoante o posicionamento do narrador, a saber, se este se mostra presente na narrativa por meio de

comentários constantes, ou se permite, retirando-se, que o leitor tenha um contato mais aproximado com a personagem, por meio do acesso a sua vida interior. No caso da presença do narrador, a ligação do leitor se estabelece primeiro com o narrador e depois com a personagem. No caso da maior aproximação com a personagem, o envolvimento afetivo se processa diretamente, sem a intermediação do narrador.

No tocante à *implicação*, tem-se em conta as sensações, as emoções e as reflexões que o leitor transpõe para a sua vida a partir da leitura. Essa relação complexa de envolvimento afetivo do leitor com a personagem pode levá-la a assimilar valores, a refletir sobre sua conduta, a redefinir-se como sujeito, questionando-se a si próprio, tal qual um tratamento analítico. O leitor pode ver representados na personagem comportamentos, atitudes, preconceitos, valores morais com os quais se identifica ou que possui e, nessa projeção de si mesmo na personagem, e da personagem em si, pode redefinir-se como sujeito. Essa possibilidade se concretiza por meio do pacto de confiança que o leitor firma com o narrador e/ou com a personagem, aceitando como verdadeiro aquilo que lê. Essa confiança revela-nos que o narrador desfruta de certa autoridade sobre o leitor, que somada ao código cultural representado no texto, suscita maior simpatia e credibilidade ao discurso. Essa relação do leitor com o narrador conforma-se na leitura como um ato cultural. Estabelece-se entre eles uma relação de confiança e cumplicidade, na qual o leitor normalmente não questiona o narrador, apenas se deixa persuadir por suas verdades.

A *persuasão*, como uma primeira estratégia romanesca, está bastante vinculada ao *efeito-construção* e pode ser efetivada através da *intimidação* (quando há imposição dos valores do narrador sobre o leitor) ou por meio da *pedagogia* (quando o leitor envolve-se intelectualmente com o texto e chega às próprias conclusões – que podem ter sido habilmente articuladas pelo narrador para que o leitor chegue a elas com a impressão de tê-las construído). A pedagogia é uma estratégia de persuasão bastante produtiva haja vista que, conforme o que nos diz Wolfgang Iser, em *L'acte de lecture – théorie de l'effet esthétique*:

> Le texte met en jeu plusieurs perspectives qui, dans la mesure où elles s'opposent ou ne coincendent pas, constituent les conditions d'un conflit. Le lecteur le vit s'il cherche à faire coincider ces perspectives; inévitablement les divergences internes surgissent. Elles apparaissent comme l'envers de la superposition des perspectives du texte à laquelle se livre le lecteur. Si le conflit se développe à cause des caractéristiques propres à ces perspectives, avec des divergences qui prouvent également qu'elles ne sont pas sans rapport les unes avec les autres, la solution par contre naît de la répresentation de la façon de dépasser les tensions non explicitées qui résultent de la confrontation de ces perspectives. Etant donné que le lecteur est capable de se représenter une telle situation, il serait absurde que le texte lui aussi énonce ces solutions, à moins de pouvoir se substituer au lecteur. Il y a cependant des textes qui réduisent l'activité de répresentation; ainsi les romans à thèse, où la solution des conflits est souvent clairement représentée. (Iser 1985:90 *apud* Monteiro 2002: 82)

Para Iser, apenas os romances de tese antecipam a solução dos conflitos ao leitor, cabendo a este, nos outros tipos de romance, o trabalho de solucioná-los, ao longo da leitura. O narrador pode articular os argumentos do texto por meio de quatro estratégias fundamentais: a *compensação* (quando as personagens secundárias não contrariam a perspectiva do protagonista, o que força o leitor a uma perspectiva única); a *oposição* (quando as personagens se opõem e contrariam seus pontos de vista, o que leva o leitor a verificar a relatividade e a insuficiência de cada uma das perspectivas apresentadas e a construir a própria perspectiva); o *escalonamento* (quando os pontos de vista não obedecem a uma hierarquia, o que força o leitor a atribuir um sentido a tudo o que lhe é apresentado); e, por fim, a *sucessão* (quando o escalonamento é apresentado de forma sucessiva e rápida, obrigando o leitor a concluir a impossibilidade de construir um sentido globalizante sobre o que lê).

Outra estratégia romanesca é a *sedução*, que alicerça o *efeito-pessoa*. As personagens transmitem ao leitor a ilusão, de vida própria, de existência real, levando-o a comprometer-se afetivamente com sua vida interior, seus valores e atitudes, numa relação de simpatia e credibilidade.

Pelo *efeito-inconsciente*, o leitor pode também submeter-se à *tentação* de (re)encontrar-se com um "eu" até então desconhecido, ou de um "eu" do passado, adormecido, esquecido, que desperta a partir dessa leitura. Desse (re)encontro pode advir a *libertação* de um sentimento traumático imobilizante, o que se assemelha a um processo terapêutico de cura. Ou essa tentação pode levá-lo a uma *regressão*, em que ele reviva imaginariamente situações de seu passado.

Conforme o grau de envolvimento afetivo estabelecido entre o leitor e a personagem, aquele pode assimilar e incorporar valores desta, independente de um discurso lógico. As personagens, como criações artísticas particulares, têm um poder de convencimento, que concretiza o recurso da exemplaridade. Assim, o sujeito leitor tem a oportunidade de vivenciar uma situação imaginária, desconhecida por ele no mundo real, mas sobre ele projetada pelo ser de ficção. De acordo com Jouve:

> Dans le récit exemplaire, le role du lecteur est très précisément programmé. Il est amené à s'identifier à un personnage dont le destin narratif a valeur de leçon. Le lecteur est censé se dire que, placé dans la situation affective de Raskolnikov ou devant les problèmes matériels de Moll Flanders, il devrait choisir certaines routes et en éviter d'autres. Le sujet acquert ainsi les bénéfices d'une expérience qu'il n'a pas eu à éprouver dans la realité. Il lui suffit de remplacer les éléments du monde romanesque par leur équivalents dans son monde de référence. (Jouve 1992: 219)

Se o leitor é capaz de reconhecer, na personagem, um modelo a ser imitado, é porque a leitura participa da aprendizagem da vida. Desde Aristóteles e Horácio, a literatura é vista como um instrumento essencial de educação, na qual se projetam modelos ideais de personagens, que suscitem admiração e desejo de imitação. O ser romanesco é, por definição, o lugar e o objeto de uma imitação, e o que se imita é a representação de um desejo, uma ideia, um projeto ou um valor. Ao imitar os valores ou os comportamentos da personagem, o leitor concretiza sua crença e seu desejo, além de possibilitar o encontro do "eu" com o outro, o que comprova que a relação afetiva estabelecida entre o leitor e a personagem não diverge tanto assim da relação entre as pessoas reais.

As três estratégias romanescas que suportam o efeito-inconsciente, a persuasão, a sedução e a tentação, têm seu valor e sua contribuição na leitura, mas todas podem ser positivas ou negativas, a depender do grau de equilíbrio que tenham com a totalidade do texto. A persuasão, por exemplo, pode trazer o risco de submissão intelectual do sujeito leitor, quando este é mobilizado pela intimidação e não pela pedagogia. A atitude de passividade intelectual, nesse caso, não lhe proporciona evolução, pois que ele não consegue redefinir a imagem que tem de si mesmo, apenas confirmá-la. Ao acatar passivamente os valores da personagem ou ao refutá-los radicalmente, o leitor não vivencia uma interação construtiva. A

sedução, por sua vez, pode induzir a uma atitude de alienação ou de identificação mecânica com a personagem. A ausência de um distanciamento crítico do leitor em relação à personagem pode causar uma despersonalização ou o esquecimento da autoimagem, quando ele absorve o que é representado pela personagem, mas sem se questionar ou refletir sobre si mesmo. Na tentação, sem o distanciamento necessário que garante uma postura (auto)crítica, o leitor acaba por regredir. Na estrutura da obra é a organização global do texto que garante que o efeito-personagem resulte positivo ou negativo.

Os três efeitos-personagem, o *efeito-construção*, o *efeito-pessoa* e o efeito-*inconsciente*, quando harmonizados na obra, facultam à leitura uma prática enriquecedora em planos diversos. O *efeito-construção*, por exemplo, proporciona ao leitor um amadurecimento intelectual pelo exercício da previsibilidade, ao longo da leitura, bem como um desenvolvimento pessoal pela compreensão da relatividade dos valores e do que isso implica na sua relação consigo mesmo, com outros sujeitos e com o mundo que o cerca. O *efeito-pessoa* permite que o sujeito leitor se desenvolva afetivamente, por meio da identificação com personagens que nem sempre representam pensamentos, atitudes e valores convergentes com os seus. É o contato com as diferenças, mais do que com as semelhanças, que proporciona esse crescimento emocional, possibilitando situações de redefinição e de reavaliação do mundo que o cerca e de si mesmo. Quanto ao *efeito-inconsciente*, a possibilidade de (re)viver experiências traumáticas ou dolorosas ou de experimentar sensações desconhecidas ou proibidas no seu mundo referencial propicia a liberação de tensões ou de pulsões dolorosas ou paralisantes. O benefício para o leitor não está apenas na possibilidade de reviver a situação, mas de reposicionar-se diante de uma situação aflitiva. Assim, a leitura tem um poder regenerador e corresponde a um exercício benéfico nos aspectos intelectual, afetivo e emocional.

Em *A Personagem de Ficção* (1995), Antonio Candido reúne diversas tendências teóricas em torno das quais giram as discussões acerca da definição de personagem. No que diz respeito à relação personagem-pessoa ou ficção-realidade ou ainda, criação-representação, Candido diz que é em torno dessa ambiguidade que nasce e se desenvolve a ficção, uma vez que o leitor só aceitará a verdade da

narrativa se esta lhe parecer de fato verdadeira, se seu autor conseguir criar uma *ilusão de verdade* de fato convincente. Para tal efeito, a narrativa se constitui de um tecido, um emaranhado de elementos que simulam a realidade, que constroem a coerência interna da obra, atribuindo-lhe a verossimilhança aristotélica. À personagem cabe o importante papel de realização das ações, de encenar o enredo, de transmitir convincentemente as ideias que compõem o sentido da obra. Isso não significa que a personagem seja o elemento narrativo de maior destaque, mas é através dela que a ficção se evidencia e se materializa, que o elemento de elaboração imaginária se revela. A relação entre o enredo e a personagem é indissolúvel: o enredo apenas existirá nas personagens e estas só adquirirão vida no enredo. Adverte ainda Candido que esses dois elementos não são os únicos, mas que aliados intimamente às ideias que compõem o sentido da narrativa constituem o conjunto elaborado pela técnica, que fundamentará o envolvimento afetivo e cognitivo do leitor com o texto, nas narrativas bem realizadas. O valor da personagem, então, não pode ser subestimado, uma vez que é através da sua *ação*, do seu *discurso* e da sua *psicologia* que o leitor acreditará na verdade do texto e assim, se deixará envolver afetivamente por ele. A personagem, então, como ser de ficção, traz em sua essência uma contradição inerente: se é criação, invenção, não pode constituir um ser. Não é um ser vivo, posto que é ficcional, mas deve convencer como tal, deve ter ou dar a aparência de um ser humano. Para Candido,

> a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (Candido 1995: 55)

Isso posto, verificamos que, mesmo no caso das narrativas cujas personagens são animais ou objetos personificados, estes só se tornam verossímeis ao leitor na medida em que assumem o estatuto da humanidade, adquirindo a coerência interna do enredo. Inegável é, portanto, o jogo comparativo que o leitor elabora, para a compreensão do texto, entre os elementos criados que se lhe

aparecem na narrativa e o conhecimento dos seres humanos reais que o circundam na sua realidade empírica.

Nesse complexo jogo de comparações e confrontos, duas outras perspectivas se impõem: o grau de conhecimento que podemos alcançar dos seres humanos e dos seres de ficção. Na vida real, o grau de conhecimento que temos dos seres com quem convivemos é limitado, fragmentário, incompleto e descontínuo pela própria natureza humana e pela vida em si, ao ponto de só alcançarmos a integridade de sua compreensão após a morte dessa pessoa. O ser humano em essência é imprevisível, misterioso, surpreendente e contraditório, o que, *a priori*, impossibilita sua compreensão integral. O que nos é dado conhecer de outro ser é um compósito de fragmentos de falas, ações, informações, que são colhidos pelo nosso entendimento, mas não constituem um todo, e cujas lacunas são caracterizadoras do mistério. Nas narrativas, entretanto, o leitor tem a possibilidade de conhecer a personagem de maneira completa, a partir das estratégias de seleção e de caracterização de elementos engendradas pelo seu criador. Assim, as personagens figuram como seres mais coesos e mais lógicos que as pessoas, porque se nos revelam inteiros, interna e externamente. A existência do ser de ficção é criada, limitada e dirigida pelo escritor, que condensa de forma lógica a vida da personagem. Por isso, Candido afirma que “a força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo” (*Idem*: 59). O escritor pode mesmo criar um efeito de incompletude, de complexidade das personagens - e esse tem sido um dos recursos observados com destaque nos escritores contemporâneos, na tentativa de constituí-las de forma *aberta*, caracterizando-as como seres complicados, misteriosos, profundos, que não se esgotam nos elementos caracterizadores – ou apresentá-las de forma coesa, de contornos facilmente identificáveis. A personagem assim torna-se um ser cuja percepção é mais lógica que a da pessoa humana, embora isso não signifique maior simplicidade. O poder do criador concentra-se na sua capacidade e na habilidade de selecionar e compor com perícia os elementos de caracterização de suas criaturas de papel.

Neste ponto se entrecruzam duas das habilidades do escritor/romancista, que conferem um dos efeitos mais importantes da ficção, a de oferecer ao leitor um

conhecimento mais completo que o dos seres humanos: as habilidades de criar e de apresentar sua criação, mediante uma voz narrativa. No ato da criação, o escritor idealiza e constrói sua personagem, selecionando caracteres que, de maneira coerente e verossímil, preencham o compósito essencial do ser de ficção. Aqui, mesmo que tome como modelo uma pessoa real, como no caso das personagens históricas, ou *referenciais* (Hamon 1976: 88), o autor acrescenta algo ao modelo observado, provavelmente adicionando interpretações sobre os mistérios, as incógnitas pessoais, que escapam à compreensão dos seres vivos acerca da pessoa real. A personagem *referencial* ou histórica, portanto, sempre trará uma quantidade indefinida na clarividência e na omnisciência do criador/narrador, e se apresentará como um ser composto por um tanto de inventado e um tanto de copiado. Lembra Candido que esses dois extremos, de fato, não existem em estado puro na ficção. No processo de criação, o autor, segundo François Mauriac (*apud* Candido 1995: 66), recorre à memória, "de onde extrai os elementos da invenção, e isto confere acentuada ambiguidade às personagens, pois elas não *correspondem* a pessoas vivas, mas *nascem* delas. Cada escritor possui 'fixações da memória', que preponderam nos elementos transpostos da vida" (*Idem:* 67). Mauriac defende uma estreita relação entre o autor e as personagens, motivado pelo princípio da *modificação* dos traços reais pelos ficcionais que aquele impõe a estas. Desta forma, classifica as personagens conforme o maior ou menor afastamento do modelo real:

a) *Personagem disfarce leve do romancista*: ocorrem nas narrativas memorialistas.
b) *Personagem cópia fiel de pessoas reais*: são reproduções e não criações. Ocorrem em narrativas retratistas.
c) *Personagem inventada*: o romancista extrai a substância de sua criação da realidade e a transfigura, em uma relação inversamente proporcional entre a fidelidade do real e o grau de elaboração.

Da classificação proposta por Mauriac, a princípio, apenas as personagens inventadas poderiam ser identificadas como seres de ficção, por não se limitarem à reprodução da realidade, o que estaria nos domínios da História, negando, pois, o pressuposto da ficção.

Dados os pólos referenciais entre os quais oscila a criação ficcional, a reprodução fiel da realidade e a invenção totalmente imaginária, Candido propõe uma classificação das personagens em sete tipos, conforme a maior ou menor aproximação dos extremos:

> a) Personagem transposta com relativa fidelidade de modelos dados ao romancista por experiência direta. Podem derivar de experiência interior, no caso da projeção na personagem de vivências ou sentimentos do escritor; ou de experiência externa, pela transposição para a personagem de modelos de pessoas com as quais o escritor teve contato direto.
> b) Personagens transpostas de modelos anteriores, que o escritor reconstitui indiretamente – por documentação ou testemunho, sobre os quais a imaginação trabalha.
> c) Personagens construídas a partir de um modelo real, conhecido pelo escritor, que serve de eixo, ou ponto de partida. O trabalho criador desfigura o modelo, que todavia se pode identificar.
> d) Personagens construídas em torno de um modelo, direta ou indiretamente conhecido, mas que apenas é um pretexto básico, um estimulante para o trabalho de caracterização, que explora ao máximo suas virtualidades por meio da fantasia, quando não as inventa de maneira que os traços da personagem resultante não poderiam, logicamente, convir ao modelo.
> e) Personagens construídas em torno de um modelo real dominante, que serve de eixo, ao qual vêm juntar-se outros modelos secundários, tudo refeito e construído pela imaginação.
> f) Personagens elaboradas com fragmentos de vários modelos vivos, sem predominância sensível de um sobre outros, resultando uma personalidade nova.
> *g)* Personagens cujas raízes desaparecem de modo tal na personalidade fictícia resultante, que, ou não têm qualquer modelo consciente, ou os elementos eventualmente tomados à realidade não podem ser traçados pelo próprio autor. (Candido 1995: 71-73)

Dos modelos classificatórios propostos, observa-se que a elaboração criadora das personagens mescla, em maior ou menor grau, a observação e a imaginação, a fidelidade aos modelos reais e a invenção, segundo os propósitos intelectuais, morais e estéticos do escritor, para que elas alcancem a verossimilhança e a coerência interna da obra, conferindo ao leitor um sentimento ou uma ilusão de verdade. Para que esse efeito seja alcançado de forma satisfatória, as personagens devem ter sua função bem delimitada dentro da economia e da organização interna da obra. A apresentação dos elementos caracterizadores da personagem selecionados pelo autor realiza-se mediante a voz narrativa, na perspectiva por ele também selecionada, a fim de alcançar os efeitos de percepção pretendidos pelo autor. Assim, as perspectivas narrativas têm sua importância capital na apresentação das personagens, a tal ponto de relativizarem os conceitos de

(in)verossimilhança e (in)coerência. Uma personagem pode ser considerada inverossímil mediante os critérios de julgamento da vida real, portanto incoerente na estrutura da obra, mas pode ser plenamente legitimada pela perspectiva que assume na organização interna do texto e tornar-se perfeitamente aceitável. Logo, o que estabelece o critério de julgamento da (in)verossimilhança e da (in)coerência não é o parâmetro comparativo com a realidade externa, mas a lógica estrutural da obra.

As estratégias narrativas selecionadas e delimitadas pelo escritor são as lentes através das quais as personagens se materializam diante do leitor, o que justifica um breve relato de nossa parte. A apresentação da personagem através de um narrador em primeira ou em terceira pessoa proporciona ângulos de observação com maior ou menor profundidade, maior ou menor aproximação por parte do leitor. O narrador em primeira pessoa, seja autodiegético ou homodiegético[3], *a priori*, estabelece um grau de envolvimento, de intimidade entre a personagem e o leitor, excluindo um intermediário para suas revelações. Se por um lado, o efeito obtido é de maior credibilidade, de sensação de verdade dos fatos narrados, permitindo tal nível de apreensão da interioridade e de consciência dificilmente alcançável por outros artifícios, por outro lado, pela própria condição do envolvimento na ação, o discurso torna-se parcial e comprometido afetivamente. Cabem aqui alguns questionamentos acerca desse recurso revelador do autoconhecimento: poderá um indivíduo conhecer-se tão plenamente, a ponto de esse conhecimento configurar-se isento de qualquer julgamento subjetivo? Como sujeito e objeto, juiz e parte, por seu envolvimento poderá o indivíduo elaborar um conhecimento de si mesmo completo, válido e incontestável?

O conhecimento pleno, objetivo e com o distanciamento necessário para evitar que seja obnubilado pela interioridade da personagem passa pela mediação de outrem, seja, na narrativa, de outra(s) personagem(ns), na perspectiva intradiegética, seja de um narrador extradiegético, que ocupa a posição mais privilegiada de exterioridade e imparcialidade. Tal recurso põe em destaque a

[3] O narrador autodiegético, conceito introduzido pelos estudos narratológicos de Genette, designa "a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história" (Reis e Lopes 2002: 259.) O narrador homodiegético, embora funcionalmente semelhante ao autodiegético, dele difere pelo fato de não participar da história como protagonista. (*Idem*: 265-266)

observação das ações, das palavras e das relações, reveladores de informações tanto sobre a personagem, quanto sobre esse outro. O narrador em terceira pessoa ou heterodiegético[4], posto que não envolvido na ação, faculta uma ótica imparcial, com o distanciamento necessário para avaliações de juízo e a amplitude de observação, externa e interna. O recurso da omnisciência viabiliza um conhecimento do ser de papel que não poderia ser obtido na vida real, enriquecendo uma das principais linhas de força da ficção: a sensação de conhecimento pleno e autêntico dos seres. No caso dos narradores omniscientes, os efeitos podem ser amplificados pelo uso do discurso indireto livre, que favorece uma introspecção psicológica apenas obtida no universo fictício. Os narradores em terceira pessoa podem ainda intervir no enunciado com julgamentos e avaliações subjetivas que visam a influenciar o leitor. Se mero observador, o narrador transfere a análise ao leitor, reforçando seu envolvimento cognitivo e afetivo com a obra. O sucesso da materialização das personagens passa obrigatoriamente pelas estratégias do narrador, manipuladas pela habilidade do romancista.

Além desse trabalho de seleção e de delimitação de caracteres, as estratégias de perspectiva de que o narrador lançará mão para apresentar a personagem, em torno dos quais ergue o arcabouço da organização estética do material, conferem maior ou menor compreensão por parte do leitor, dando-lhe a sensação de amplo e profundo conhecimento sobre a vida ficcional da personagem, como se esta fosse inteiramente observável. Entretanto, mais do que a maior ou menor validade de um recurso sobre o outro, os modos diferentes de caracterização das personagens concretizam propósitos distintos de significação das narrativas por parte do autor.

Ainda no que tange às estratégias do autor para que sua criação logre o êxito desejado junto ao leitor, há de se considerar as contribuições de Umberto Eco (1983) a respeito dos pressupostos de uma semiótica da cooperação textual. Eco defende que a cooperação do leitor no processo de atualização dos elementos textuais não implica a contaminação com aspectos extratextuais, posto que o leitor-ideal ou leitor-modelo deve ser considerado um elemento ativo da produção do

[4] A expressão heterodiegético "designa uma particular relação narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que da qual não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão". (Reis e Lopes 2002: 262-263)

próprio texto: "o texto está entretecido de espaços em branco, de interstícios a encher, e quem o emitiu previa que eles fossem preenchidos e deixou-os em branco" (Eco 1983: 55). A interpretação do texto então se dará mediante um jogo dialético entre as estratégias e os recursos empregados pelo emissor/autor e as respostas, previsões, atualizações do leitor/destinatário, dado que ambos são considerados duas estratégias discursivas.

De acordo com Pierre Glaudes e Yves Reuter (1998), em *Le Personnage*, múltiplas são as estratégias de aproximação dos estudos das personagens. Sejam elas representantes de perspectivas históricas, de organização narrativa, ou ainda análises psicológicas ou sociológicas, certo é que, a despeito das crises por que passou no século XX, a personagem persiste com vitalidade e popularidade inegáveis. No percurso histórico e crítico do processo de transformação da personagem, deparamo-nos com variadas e por vezes opostas concepções do ser de ficção, de acordo com a maior ou a menor aproximação referencial dos seres humanos.

1.2. A PERSONAGEM HEROICA

A partir da revisão da bibliografia crítica voltada à trajetória histórica das concepções de personagem, dedicamo-nos doravante às aproximações e divergências entre os conceitos de protagonista e herói. Focalizaremos, em nosso propósito, a ambivalência[5] da caracterização do herói popular, nomeadamente o herói-bandido, a saber, aquele que ocupa lugar de reverência no imaginário popular, situado entre o bem e o mal, ao mesmo tempo, admirado e temido.

[5] De acordo com Carlos Ceia (s.d), o termo ambiguidade (do lat. *ambiguitas, atis*) "traduz a ocorrência de mais do que um sentido em palavras, frases, proposições ou textos". Assim, o termo afasta-se de qualquer indefinição de sentido, posto que apresenta duas possibilidades de significação: pode-se compreendê-lo de uma forma ou de outra. Este recurso muito explorado pela poesia e pelos textos humorísticos implica a percepção de duas informações que se alternam – cada uma delas induz a uma interpretação distinta. O conceito de ambiguidade relaciona-se com o de ambivalência, porém este, como uma forma particular daquele, "remete para os termos ou enunciados que tenham sentidos opostos, sendo ambos válidos". A ambiguidade remete a uma alternância de sentidos, nem sempre opostos; enquanto a ambivalência refere-se a uma inclusão de sentidos opostos, com validade de ambos na interpretação. Isso posto, consideramos mais apropriado aos propósitos de nossa investigação o emprego do termo ambivalência, no que respeita à dualidade das ações das personagens que aqui se estudam, ora como heróis, ora como bandidos, mas sem que um *status* esteja ausente na percepção do outro. (Ceia, Carlos s.d.)

1.2.1. O HERÓI E O ANTI-HERÓI

Segundo Massaud Moisés (2004: 219-220), a definição de herói, do grego *hêros*, em si já traz à luz a noção de ambiguidade, de um ser descendente de humanos e deuses, um semideus. Em sentido mais amplo, designa a personagem que exerce a função de maior destaque, a do protagonista, na prosa de ficção, seja na epopeia, no romance, na novela ou no conto. O termo herói ressalta um tanto de sobre-humanidade, com valentia, bravura, coragem, força física, moral de valor superior, que o aproxima mais dos deuses que de seus semelhantes: "ser primário, elementar, força indômita da Natureza, além de protagonizar as epopeias e as tragédias clássicas, acabou recebendo o culto das massas" (*Idem*: 219).

Na Idade Média, a imagem de superioridade de cavaleiros destemidos e indômitos, submetidos a duras provações de sua fé e de sua força física, consolida o perfil clássico de herói e corresponde às expectativas e aos valores aristocráticos e religiosos. Tal imagem exemplar de herói se projeta sobre outros períodos e estéticas, como no Romantismo.

No Renascimento, sob o modelo clássico, o herói materializa o antropocentrismo, confirmando a capacidade de superação humana na luta contra as divindades. A partir desse período, tem início uma crescente humanização do herói, que se torna um ser "normal", em nada superior a seus semelhantes nem ao ambiente que habita.

Na estética romântica, o herói é um indivíduo de "percurso atribulado, isolado e em conflito virtual e efectivo com a sociedade, com as suas convenções e constrições; por isso, o herói romântico manifesta-se, não raro no decurso de uma viagem ou do seu acidentado trajecto biográfico" (Reis e Lopes 2002: 194). O romancista escocês Walter Scott (1771- 1812) resgatou os valores históricos medievais da união e da virtude através de suas personagens, em *Ivanhoé*. A imagem do guerreiro, justiceiro, destemido e honrado torna-se mais humana, sem a interferência divina, e revela uma preocupação do autor com a verossimilhança histórica.

Ainda consoante Reis e Lopes (2002: 193), a concepção antropocêntrica está relacionada diretamente com tal postulação de herói, pois que a narrativa se desenvolve em torno de sua figura, cuja centralidade é indiscutível. A supremacia do

herói frente às outras personagens não pode ser ignorada mesmo na morfologia proppiana, ou na semiótica greimasiana, que acabam por ratificar "os sentidos da procura e da conquista que uma longa tradição cultural investiu sobretudo no protagonista da narrativa" (*Ibidem*).

No Real-Naturalismo, com o início de um processo de desmitificação do herói, surge o anti-herói (do grego *anti*, oposição, contra; *heros*, chefe, nobre, semideus, pelo latim *heros, ois*) (Moisés 2004: 28-29), definido como ser ficcional ainda mais aproximado dos seres humanos, avesso mesmo à semidivindade do herói tradicional.

> Na verdade, o herói clássico identifica-se com atos de superior grandeza no bem e no mal, enquanto o anti-herói não alcança emprestar altitude ao seu comportamento, seja positivo, seja negativo: ao passo que o herói eleva e amplifica as ações que pratica, como se movido por uma força sobre-humana, o anti-herói as minimiza e rebaixa. Enquanto o herói é ativo, na direção do Bem ou do Mal, o anti-herói tende à passividade, e esta anda de mãos dadas com o anonimato. (Moisés 2004: 28)

O anti-herói naturalista, portanto, se inscreve em uma abordagem mais voltada ao coletivo que ao individual, na qual a identificação dos leitores com as personagens é, de fato, esperada e engendrada como um dos objetivos do autor. De maneira mais ampla, o processo de desqualificação do estereótipo moral, psicológico, social e econômico da imagem do herói banaliza e aproxima-o dos indivíduos desagregados, íntima e socialmente, despojando-o da excepcionalidade conhecida até o século XIX e reinterpretando o espaço de centralidade que ocupava (Reis e Lopes 2002: 35). Demetrio Estébanez Calderón (1996: 502) destaca-lhe a inevitabilidade da marginalização, uma vez que, no confronto com uma sociedade conservadora e puritana, o herói seria destruído.

De acordo com António Moniz (s.d.), o conceito de anti-herói se opõe duplamente ao de herói. Na primeira oposição, o estereótipo do anti-herói se apresenta como o avesso do herói. Segundo Moniz, "o anti-herói reveste-se de qualidades opostas ao cânone axiológico positivo: a beleza, a força física e espiritual, a destreza, dinamismo e capacidade de intervenção, a liderança social, as virtudes morais" (*Idem*). No segundo caso, ao se opor ao protagonista, o anti-herói

resume-se no papel do antagonista. Ainda para Moniz (1997), a caracterização antitética ao herói tem o propósito de

> depreciar aos olhos do leitor/espectador o conceito de tal personagem. No romance realista, por exemplo, de forte cunho moralizante, a desmontagem da corrupção social, política e moral é feita a partir da caracterização repugnante de certas figuras, quase sempre secundárias, cuja hostilização permite recuperar, de certo modo, os erros das personagens centrais, humanamente toleradas e compreendidas na óptica da explicação naturalista do comportamento (Moniz 1997: 20).

Desde a Antiguidade, a acepção do herói mescla-se com a de seu oposto, uma vez que o julgamento de valor dos atos heroicos é elaborado de maneira subjetiva pelo leitor/espectador. Sua caracterização se afirma mais claramente nas obras de teor satírico, nas quais se busca a ruptura do perfil tradicional do herói. No teatro vicentino, os tipos sociais satirizados sintetizavam o estereótipo do que não deveria ser seguido ou imitado. No Renascimento, esse contorno do oposto se desenvolve na figura do pícaro, um novo e destorcido modelo de personagem.

Em *La Novela Picaresca*, Ángel Valbuena Prat (1956) apresenta que o surgimento do vocábulo *pícaro*, ou picaño, se registra por volta de 1550. O termo aparece em *Farsa Custódia* (escrita entre 1541 e 1547), de Bartolomé Palau, e em *Primera parte de la vida y hechos del emperador Carlos V* (escrita antes de 1547), de Fray Prudencio de Sandoval. A primeira acepção do termo refere-se ao ganha-pão (*ganapanes*, em referência aos trabalhadores assalariados, pobres e nômades), em uma alusão à condição social inferior daqueles que faziam quaisquer serviços para garantir sua sobrevivência. Eugenio de Salazar, em *Carta del Bachiller de Arcádia al capitan Salazar* (aproximadamente 1548), refere-se a esse tipo social desprezível, existente na corte e que circulava entre falsários, vagabundo, malfeitores e velhacos (Valbuena Prat 1956: 15-16). Salazar ainda menciona, em uma sátira, a presença de um "pícaro de corte" que acompanhava um médico, na acepção de criado ou escudeiro. Hustado de Mendonza, em *Sátira contra las damas*, relaciona o pícaro a um cozinheiro e a um lacaio. O termo ganhou acepção de "pícaro de cozinha", na época de Felipe II. Martinez Montiño, em *Arte de cocina* (1611), apresenta o pícaro de cozinha como um parasita da abundância, sujo e de

manias endiabradas, de feições asquerosas e trajes rotos, como um mal a ser evitado. João Palma-Ferreira sintetiza o tom depreciativo das acepções da palavra:

> O pícaro tem logo de início um aspecto timbrado. É criatura mais ou menos andrajosa que se dedica a ofícios desprezíveis ou transitórios, quase sempre nómada, embora talvez por pícaro se entendesse também o ladrão comum e o simples busca-vidas. (Palma-Ferreira 1981: 8)

A etimologia da palavra é controversa. Dentre as mais destacadas, Rafael Salillas, em *El delincuente español*, relaciona-o ao verbo *picar*, que justifica sua relação com o pícaro de cozinha. Outra origem aceitável apresenta A. R. Nykl, em "Pícaro" (*Revue Hispanique*, tomo LXXVII, 1929), ao relacioná-la ao termo *picardia*, em alusão à influência da língua francesa na espanhola. Devido à fama das guerras de Picardia e Flandres, surgiu a expressão "viver como um picardo", ou seja, como um soldado, aludindo ao modo de vida ou de ocupação. Também se registra a noção da gente pobre que vinha da Picardia para a Espanha.

Oldrich Bélic (1963), em busca das marcas estruturais da novela picaresca, como ordem artística, ainda que não possam ser sempre encontradas em todas as obras desse gênero, enumera algumas dessas características fundamentais: o princípio de viagens do pícaro, não como um fim em si mesmas, mas em busca de situações casuais (serviços, empregos, encontros), que servem para expressar a casualidade como condição principal de sua vida; o princípio da servidão e o caráter autobiográfico da narrativa. Os pícaros estão sempre na margem da sociedade e, por estarem excluídos das relações sociais "normais", estão a mercê do acaso, dos joguetes do destino, do azar. O pícaro é ainda um moço pobre, que serve a muitos amos, e cujo princípio de servilidade expressa as suas relações com a sociedade, através das quais procura tirar sempre algum proveito. O pícaro, portanto, não possui profissão estável e se submete aos mais variados serviços em busca da sobrevivência. É astuto e engenhoso, habilidades que utiliza como meio de superar sua condição social inferior.

A novela picaresca apresenta ainda um caráter autobiográfico e sempre é retrospectiva: o pícaro mais idoso conta suas histórias de pícaro jovem, olhando para o passado, não como um diário, que narra um episódio contemporâneo. Por

esse motivo, a narrativa apresenta forte caráter subjetivo, através do qual o narrador elabora uma seleção e uma hierarquização dos episódios a serem rememorados e, consequentemente, apresenta seus comentários e juízos sobre eles.

O pícaro engana, trapaceia, rouba, mas apenas por necessidade, quando não encontra outra saída; não se converte, pois, em ladrão. Consoante Moniz (s.d.), suas marcas principais são baixa ascendência, fanfarrice, manha, mentira, valentia, trapaça e roubo: delinea-se um perfil ideal para a paródia e o sarcasmo, inverso aos princípios éticos que norteiam o herói tradicional.

No que respeita às classificações do herói, Calderón (1996: 501) enumera seis categorias, à luz dos postulados de Hegel e N. Frye: o *herói mítico*, um ser superior aos homens, divino; o herói que aparece nos contos fantásticos, nas lendas, também de caracteres superiores aos humanos, que habita entre seres fantásticos, como fadas e magos; o terceiro tipo, o *herói épico*, de ascendência superior, qualidades e poderes extraordinários; o quarto, o *herói trágico*, que desperta no leitor ou no espectador piedade, pela fatalidade com que acaba sucumbindo ante o destino, e admiração por sua grandeza. O quinto, o *herói dramático* escapa dessa fatalidade, porque consegue conciliar suas paixões com as imposições do meio social em que está inserido, evitando assim seu fracasso; e o último tipo, o herói que se converte em protagonista do relato épico-narrativo ou dramático e se desnuda de toda caracterização superior ou exemplar diante do absurdo e da frustração.

Philippe Sellier (1990), em *Le Mythe du Héros*, enumera os aspectos que caracterizam a constituição do modelo heroico, a partir da definição apresentada no *Diccionaire de la langue française*, de Littré:

> HÉROS
>
> 1. Nom donné dans Homère aux *hommes d'un courage et d'un mérite supérieurs*, favoris particuliers des dieux, et dans Hésiode à ceux qu'on disait fils d'un dieu et d'une mortelle ou d'une déesse et d'un mortel.
>
> 2. Fig. *Ceux qui se distinguent par une valeur extraordinaire ou des succès éclatants à la guerre.*
>
> 3. *Tout homme que se distingue par la force du caractère, la grandeur d'âme, une haute vertu*.

> 4. Terme de littérature. Personnage principal d'un poème, d'un roman, d'une pièce de théâter.
>
> 5. Le héros d'une chose, *celui que y brille d'une manière excellente en bien ou en mal...* Le héros du jour, l'homme qui, en un certain moment, attire sur soi toute l'attention du public. (Sellier 1990: 13) (*grifos nossos*)

As acepções citadas confirmam o virtuosismo do herói, tanto na moral, quanto na força física. Destaque-se, contudo, a quinta acepção, na qual se considera a possibilidade de modelo heroico também na prática do mal, o que ratifica a definição de Massaud Moisés (2004: 28), anteriormente apresentada. Neste ponto, compreendemos que o termo herói permaneça sendo utilizado por ausência de outro denominativo mais apropriado, uma vez que a imagem do herói no inconsciente coletivo está vinculada à luta contra o mal, em uma perspectiva maniqueísta. Outro aspecto de relevo nas acepções do dicionário, que valida nossa hipótese, é a luminosidade do herói, que o destaca dos outros seres ordinários. Sellier sublinha ainda que a imagem do herói materializa nosso desejo de escapar de uma realidade sombria para alcançar a luminosidade, nossa paixão pela soberania. Dessa forma, a possibilidade de um herói do mal contrasta com suas marcas distintivas do anti-herói.

Sellier (1990: 14-21) apresenta, como primeira distinção do herói épico, a marca de nascimentos sucessivos, haja vista a alternância nascimento-morte-nascimento em sua trajetória de vida. A *natureza semi-divina* (o herói é filho de deuses com mortais, ou de pais com reflexos de divindade, como reis ou princesas) constitui sua primeira característica. Em segundo lugar, e relacionado a essa origem, o nascimento da criança frequentemente é marcado por *presságios* ou premonições, muitas vezes ameaçadores. A presença do *maravilhoso* se faz uma constante. A infância do herói é pontuada de provações: muitas vezes, no intuito de ocultá-lo e protegê-lo de tais ameaças, o herói é rejeitado e abandonado pelos pais. Esse abandono representa uma morte aparente e seu crescimento se dá sob anonimato: uma vida fingida. Mas a *ocultação* é desfeita, pois o herói normalmente possui uma marca que o identificará como um *sinal de reconhecimento*. A partir daí, tem início uma trajetória de *trabalhos* e provações, nos quais o herói se destaca: é o momento da *epifania* heroica. Vencedor das provações, o herói é visto como um *salvador*, a providência de todo um povo. Sua iniciação faz dele um vencedor da morte, ao

mesmo tempo em que alcança a imortalidade, por um segundo nascimento: a *apoteose* do herói.

A solaridade do herói é outro de seus aspectos distintivos. Sua trajetória de vida brilhante é facilmente associada às diferentes etapas do movimento da Terra em torno do Sol: a aurora, o zênite e o crepúsculo. Como a luz solar, o herói também entra e sai das sombras. Seu nascimento é tido como o surgimento do Sol, na aurora; sua ocultação, uma passagem pelas sombras; sua epifania está associada à culminância do zênite e sua apoteose é como o crepúsculo: uma morte aparente. Como o Sol, o herói é invencível. Em alguns casos, pode haver marcas físicas no herói que se aproximam da luminosidade solar, como cabelos e olhar, ou associações a animais relacionados simbolicamente ao Sol, como o leão ou a águia.

A soberania do herói constitui seu terceiro traço distintivo. Ele exerce a função de salvador de seu povo. Ele tem o poder de renovar, resgatar o poder político ameaçado, seja como um legítimo representante desse poder, como um filho desconhecido do rei, por exemplo, ou como vitorioso dos conflitos com o chefe político.

Também frequentemente associados à trajetória do herói estão os relacionamentos com as mulheres. Normalmente, elas representam uma ameaça à realização dos planos heroicos da personagem, seja como uma fonte de sedução, por ser o repouso do guerreiro, seja por representar a fraqueza do herói. Entretanto, como o desejo amoroso sempre atiça o heroísmo, daí se depreende outro aspecto relevante: o herói vive em um universo de brutalidade e paroxismos, e a mulher pode representar, para ele, a reconciliação consigo mesmo, a serenidade, a doçura e outro tipo de alegria diferente das que lhe oferece o universo bélico.

1.2.2. MITO, MENTALIDADE E IMAGINÁRIO

O surgimento do herói vincula-se aos mitos, que correspondem às crenças de uma coletividade. O mito sobrevive num povo (e em povos diferentes), não apenas porque lhe explique a realidade, mas também porque reflete um aspecto real, a mentalidade, a “verdade” desse povo. (Feijó 1984: 12-13)

Das muitas questões de teor mítico que permeiam as noções de herói, encontra-se a que se atém à dualidade de sua gênese: seriam os heróis divindades

que se humanizaram ou humanos que se divinizaram? Alguns estudiosos sustentam que os heróis foram indivíduos destacados em suas comunidades que alçaram lugar de realce no imaginário popular; outros defendem que seriam deuses rebaixados, que assumiram a condição humana, mas ainda guardaram atributos extraordinários. Os próprios gregos questionaram seus mitos, através de Evêmero (século III a. C.), por exemplo. O evemerismo defende que os heróis seriam indivíduos reais de destaque, que, por seus feitos, seu carisma e suas virtudes, tiveram suas façanhas propagadas pelo povo até atingir a divinização. Dessa forma, o mito teria sua origem em histórias reais e o herói seria o que restou de algum indivíduo destacado (Feijó 1984: 16-17).

O termo "mito" apresenta conotações variadas, que confundem mais do que esclarecem a já bem complexa acepção da palavra. Tomado muitas vezes por discurso mentiroso ou por relatos fabulosos, bem como revestido por diversas posições metodológicas da Psicologia, da Sociologia, da Etnologia, da Política, etc., a palavra aproxima-se ou se afasta, às vezes abusivamente, do sentido mais profundo, transfigurando-se num emprego qualificado. Em termos mais amplos, tomaremos a acepção indicada, no *Dicionário dos Mitos Literários*, por André Dabezies (2005), em busca também de uma adequação ao discurso literário:

> Na literatura, será considerado "mito" *um relato* (ou uma personagem implicada num relato) *simbólico* que passa a ter *valor fascinante* (ideal ou repulsivo) e mais ou menos totalizante *para uma comunidade humana* mais ou menos extensa, à qual ele propõe a explicação de uma situação ou uma forma de agir. (Dabezies 2005: 731)

A partir dessa tentativa de definição, consideramos que o mito condensará imagens simbólicas significativas para um povo, capazes de exprimir a dinâmica dos conflitos da psicologia coletiva. Assim, o mito, na literatura, não pode ser individualizado, visto que representa uma coletividade. Tampouco estará imune às intervenções do poeta ou escritor, por sua atualização, através da qual exprimirá também suas vivências e convicções e que serão reconhecidas pelo público a que se dirige e ao qual pertence. Ainda não se poderá restringir o mito a um texto, pois este apenas retoma e reedita as imagens míticas, atualizando o valor e o fascínio de um mito em determinada coletividade, em dada circunstância histórica, revigorando-

lhe o sentido latente. Por esse mesmo motivo, o texto pode ser responsável pelo efeito contrário: a diluição do valor fascinante do mito, quando as circunstâncias de recepção se alteram.

Um tema literário pode ser convertido em mito, quando seu valor simbólico logra exprimir a mentalidade em que se reconhece um povo. Também pode deixar de despertar interesse mítico e voltar a ser mero motivo literário, em decorrência das flutuações de interesse do público e das circunstâncias históricas. Isso posto, verifica-se que a vitalidade e a atualidade dos mitos decorrem das variações do fascínio despertado em sua receptividade. Tal fascínio atinge sempre uma parcela restrita do público, que pode representar a coletividade, segundo alguns critérios de permanência: o grau de popularidade do modelo de personagem mítica, a quantidade de atualizações de uma obra ou de um tema mítico, as tiragens editoriais, as reações da recepção de diferentes públicos, por exemplo.

A partir do Romantismo, a noção de mito único e totalizante foi fragmentada e redefinida em uma série de mitos, absorvidos pelo mundo moderno. São heranças de temas, personagens, obras que emergem da mentalidade e passam a figurar no imaginário. Se, por um lado, esses mitos literários já se esvaziaram de significações totalizantes da vida e do ser humano, por outro, ainda conservam o vigor das referências indispensáveis a essa visão do todo, por meio da linguagem simbólica, privilegiada pela literatura, e indispensável à vitalidade de sua(s) verdade(s). É essa verdade, validada e legitimada pelo público receptor que garante a permanência e as atualizações dos mitos: “a verdade do mito é uma verdade simbólica, para a vida e para as relações humanas, um sentido que não se pode impor nem demonstrar; ou embarcamos nele ou não, ou o poder de fascínio do mito exercerá seu efeito, ou não nos atingirá” (Dabezies 2005: 735). Quando uma imagem mítica revela-se viva e fascinante para determinado grupo social, ela exprime algumas das suas condições de viver e de compreender a realidade circundante, além de sua própria situação histórica, ou lhe responde e explica os conflitos psicossociais.

O mito do herói se manifesta em povos diferentes, de costumes, línguas e crenças distintas. O que poderia justificar essa constância? Duas hipóteses nos parecem bastante razoáveis: a primeira é a de que a necessidade de mitos é própria do homem, não está fora dele, mas em sua psicologia, como tão bem mostram

Sigmund Freud, que denominou tais manifestações de “resíduos arcaicos” e seu discípulo, Carl Gustav Jung, que as chamou de arquétipos ou imagens primordiais. Segundo eles, a criação e a sobrevivência do mito são produtos da mente humana, do inconsciente, que passam a fazer parte da vida cultural de um povo. (Feijó 1984: 19-20). A segunda hipótese não contradiz propriamente a primeira, mas, ao se projetar na vida cultural de um povo, estabelece diálogo mais contundente com a História das Mentalidades. André Jolles (1976: 103-104) adverte que, no que concerne aos mitos migratórios, se um gesto verbal foi bem sucedido a ponto de apreender-lhe os elementos de constância e de repetição regular, ele mantém sua validade e coerência em lugares e tempos distintos. Jolles chama ainda a atenção para a coerência das repetições, tanto do ponto de vista linguístico quanto do literário. A migração de uma Forma ou de uma de suas atualizações não pode ser considerada fortuita, mas uma manifestação que só se afirma no sustentáculo da identidade de/com suas significações.

Nessa perspectiva, há de se refletir como e por que a necessidade de heróis tornou-se uma constante em povos distintos, de épocas e lugares diferentes. O homem busca compreender o universo em que está inserido e busca respostas para o que seus conhecimentos insuficientes não conseguem explicar. Ao interagir com seus semelhantes e com a realidade circundante, o homem estabelece relações com grupos que correspondem a seus interesses. Movido pela identificação, estabelece uma força produtiva que visa à satisfação de suas necessidades. Cria-se então uma consciência coletiva, uma mentalidade, que reflete como essas relações sociais se formaram e se mantiveram. Para Karl Marx, “o modo de produção da vida material condiciona o desenvolvimento da vida social, política e intelectual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; é o seu ser social que, inversamente, determina a sua consciência” (Marx 1983: 24).

Como produto social, criação humana, reflexo de necessidades, vontades e interesses, essa consciência é formada e justificada pelo próprio grupo e delimita sua realidade. Escapa ao controle, pessoal ou coletivo, e converte-se em fator determinante dos padrões sociais. De manifestação do (de um) imaginário transforma-se em mentalidade*;* e de produção consciente, passa à manifestação

inconsciente. Assim permeia todos os segmentos sociais e, por sua vez, contribui para influenciar a mentalidade, embora de maneira muito mais lenta.

A distinção entre mentalidade e imaginário deve ser elucidada desde já, sob a luz da demonstração do medievalista Hilário Franco Júnior (2003: 73-116). O historiador revisa esse conceito desde seu emprego pelo precursor da História das Mentalidades, Marc Bloch, cuja acepção, utilizada em 1924, remetia ao que "se faz no espírito nas funções intelectuais" (*Idem*: 74), portanto estaria relacionada apenas às atividades mentais propriamente ditas. Entretanto a acepção foi-se enriquecendo pelas contribuições das Ciências Humanas, e, valorizada a etimologia latina de *mentalis*, passou a aludir tanto ao intelecto quanto à alma. O primeiro argumento de Franco Júnior consiste de que o homem não é feito só de intelecto, mas também de emoção, dois elementos intrinsecamente relacionados, o que já foi comprovado por pesquisas da Neurologia. Outro argumento distintivo proposto pelo medievalista, fundamentado em Claude Lévi-Strauss (1984), é a comprovação do aspecto biológico da memória, o que permite que a mentalidade talvez possa ser considerada como "o substrato protocultural comum ao homem e ao animal". Nessa perspectiva, a natureza animal e o psiquismo primitivo tornam-se indissociáveis das emoções e da cultura adquirida, consideração convergente para a Paleontologia, a Psicologia comportamental, a Neurologia e a Psicanálise. A contiguidade entre pensamento analógico e as emoções primitivas aparece como o sustentáculo da noção de mentalidade. Franco Júnior amplia a proposição de Le Goff: constituída como o "nível mais estável, mais imóvel das sociedades" (Le Goff 1976: 69), a mentalidade não pode ter "modelos", uma vez que se compõe de automatismos, de comportamentos espontâneos, de heranças culturais profundamente enraizadas, de sentimentos e formas de pensamento comuns a todos os indivíduos, independentemente de suas condições sociais, políticas, econômicas e culturais (Franco Júnior 2003: 89). A mentalidade condensa todos "os elementos culturais e de pensamento inseridos no cotidiano" (Silva e Silva 2005: 218), que os indivíduos consideram verdadeiros, sem que se dêem conta disso. A mentalidade está por trás tanto dos fatos quanto das ideologias ou dos imaginários de uma sociedade" (*Ibidem*)

Isso posto, seria inadequado referir-se a “variações de mentalidade*”* ou “criar uma mentalidade”. Pelo mesmo motivo, o medievalista recomenda o emprego do termo “mentalidade” no singular e sem qualificativos, além de desaconselhar o qualificativo “coletiva”, que seria redundante. Poder-se-ia, entretanto, aludir a grupos civilizacionais e temporais, de maneira legítima, como, mentalidade medieval, por exemplo.

De acordo com a definição de Silva e Silva (2005: 220), o imaginário concentra “as representações e imagens ideais que uma sociedade constrói, a forma como as pessoas vêem o mundo ao seu redor, imagens construídas nos mitos, nos sonhos, nos medos coletivos, na religiosidade”. O imaginário, para o filósofo francês Gilbert Durant, é uma espécie de “museu mental no qual estão todas as imagens passadas, presentes e as que ainda serão produzidas por dada sociedade” (*Idem*: 213-214), considerando-se que “não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário” (Maffesoli 2001: 76). Essas imagens, contudo, não são apenas iconográficas, mas também discursos, substratos mentais, imagens de memória e imaginação, que representam objetos, sentimentos e valores da nossa realidade. O imaginário, em distinção à mentalidade, apresenta-se revestido de nova roupagem, conforme as alterações do momento sócio-cultural. A mentalidade não pode ser apreendida de maneira direta, mas apenas sob o filtro cultural de suas manifestações históricas, ou seja, do imaginário, assim definido por Franco Júnior:

> Se mentalidade é o complexo de emoções e pensamento analógico (estruturas analógicas sempre presentes no cérebro), imaginário é a decodificação e representação cultural (portanto historicamente variável) daquele complexo. (...) Imaginário é um sistema de imagens que exerce função catártica e construtora da identidade coletiva ao aflorar e historicizar sentimentos profundos do substrato psicológico de longuíssima duração. (Franco Júnior 2003: 95-96)

Da relação imaginário/mentalidade, surge a questão das imagens que aparecem naquele como reflexo desta. Toda imagem é elaborada culturalmente, construída de forma a representar para os homens de um determinado período histórico as noções ou os valores que estão contidos na mentalidade. Desta forma, emergem sob variações historicizadas de algo que é mais estável e permanente. O imaginário transfigura-se; a mentalidade é mais duradoura, embora não imutável. A

própria criação de uma imagem implica uma representação do substrato mental em material. E toda representação tem em si uma distorção do real objetivo, não podendo ser sua descrição perfeita. Assim o imaginário reflete a mentalidade, mas a distorce pela forma interpretativa, ampliada ou reduzida, do material cultural e historicamente construído. Valemo-nos aqui do exemplo apresentado pelo medievalista para esclarecer essa relação que é reflexiva e não simplesmente de causa e efeito:

> (O imaginário) pode ser comparado às ondulações superficiais do mar, facilmente observáveis e relacionáveis a fatores como o local, estação do ano, regime lunar, horário, vento. No entanto, elas também são influenciadas por outras condições de percepção menos evidente, como a profundidade e o relevo submarinos, que por sua vez sofrem a ação daqueles micromovimentos que os alterarão ao longo do tempo. Dito de outra forma, imaginários são significantes que alteram os significados (mentalidade), dando um ritmo histórico, ainda que muito lento a estes últimos. O imaginário é a única forma de a realidade interna tornar-se objetiva (nunca se sabe como as coisas são em si, apenas como são vistas), o que por sua vez leva à transformação dela. (Franco Júnior 2003: 110)

Enquanto a mentalidade não particulariza nem grupos nem indivíduos, o imaginário constitui-se elemento de identidade coletiva. Por sua função catártica, está vinculado aos processos de ritualização grupais, que delimitam os paradigmas coletivos de cosmovisão, de identidade pessoal e coletiva, da dinâmica interna dos grupos, enquanto elementos históricos.

De volta ao conceito de mito literário, uma vez verificada sua vitalidade, impõe-se a investigação, a escuta dos relatos e a percepção de como essas imagens ajudam a coletividade a viver e a resolver seu dilemas. Na averiguação dos mitos literários, Dabezies sugere esquematicamente uma análise sintética, que aqui transcrevemos:

> 1. Partindo da forma literária, avaliar a importância do lugar que nela ocupa o mito (transposição reconhecida e onipresente, ou aparições subentendidas, ou simples rosários de alusões simbólicas etc.) e a maior ou menor originalidade dos meios literários empregados;
> 2. Destacar os reflexos (portanto, as inflexões que modificam o esquema mítico original) devidos ao contexto histórico e sociocultural;
> 3. A elaboração psicológica, intencional ou inconsciente, da figura ou dos conflitos míticos;
> 4. Assim, descascando aos poucos o texto, a análise fará aparecer as molas simbólico-dramáticas escondidas, que, em vez de se mostrarem como

> "mitemas" de tipo linguístico, podem ser formuladas como antinomias e conflitos para os quais o mito sugere a solução vivida. (Dabezies 2005: 735)

Dabezies ainda alerta para a necessidade de se distinguir os simbolismos marginais e fortuitos dos complexos simbólicos essenciais, que aparecem em quantidade bem reduzida, os quais constituem os pólos de tensões contraditórias, de cuja combinação surgem a estrutura dinâmica e o esquema dramático e simbólico polivalente que fazem a força e a originalidade do mito em questão.

Acerca da transposição de uma personagem histórica para uma figura mítica, Nicole Ferrier-Caverivière (2005) esclarece as relações entre os eventos históricos e a formação dos mitos. Segundo a pesquisadora, em relação aos mitos do tipo político-heroico, não há evento real que justifique seu surgimento, pois "nem a história nem o real são em si mesmos míticos" (*Idem:* 385). Uma personagem histórica de transforma em mito

> se forem penetrados, entre outros, por um mistério insondável, se deixarem de ser legíveis, de evoluir com lógica. Quando um acontecimento histórico ou a atitude de um grande personagem aparece em ruptura com a trama da época ou com a normalidade dos comportamentos humanos, quando uma zona de sombra e de incompreensão os invade de repente e os faz escapar ao domínio da ciência e da pura inteligência, a imaginação de um grupo de homens ou de um povo, encontra naturalmente o meio de impor suas cores e suas metamorfoses, suas deformações e suas amplificações. (*Ibidem*)

A transfiguração da imagem do ser histórico em personagem mítica se concretiza mediante a elaboração da imaginação popular, revestindo-o do sagrado, do grandioso e do simbolicamente significativo. A necessidade de compreensão da realidade inapreensível é tão intensa que a história é substituída pelo mito. Georges Dumézil, em *Mythe et Epopée*, contextualiza essa irrupção mítica:

> Os mitos [...] não são invenções dramáticas ou líricas gratuitas, sem nexo com a organização social ou política, sem nexo com o ritual, com a lei ou com o costume; sua função é, pelo contrário, justificar tudo isso, expressar em grandes imagens as grandes ideias que organizam e sustentam tudo isso. (Dumézil *apud* Ferrier-Caverivière 2005: 386)

Produtos de uma necessidade profunda do psiquismo coletivo, que condensa medos, anseios, conflitos, esperanças, desejos de vingança, expectativas, os surgimentos dos mitos constituem a oportunidade de cristalização, como uma elaboração inconsciente, desses sentimentos na realidade. Dessas emoções constitui-se a ideia-força em torno da qual o trabalho estético do escritor tece o aparato de realce que lhe garantirá a atualização no imaginário, não como uma ornamentação superficial do mito original, porém de seu sentido mais profundo. "Uma imagem mítica só se configura se corresponder a uma necessidade que lhe dá, ao mesmo tempo que sua significação, uma forma concentrada, uma organização particularmente firme" (*Idem:* 390).

Uma vez surgido, o mito se expande e se fortalece por meio de formas artísticas de qualidade que o sustentam e alimentam, assegurando-lhe lugar de destaque no patrimônio cultural de um povo, representando um fenômeno de cultura. Nessa elaboração artística, incluem-se deformações ou metamorfoses do mito original, consoante as circunstâncias políticas, sociais e econômicas, o imaginário e as exigências da coletividade. Esse aspecto constitui interessante fonte de investigação, visto que os mitos não são desprovidos de parcialidade. A imagem mítica que se forma atende a expectativas e anseios do grupo e deve dar-lhe uma resposta convincente, entretanto é forjada conforme a criação artística, portanto subjetiva e fundamentalmente comprometida. Assim é que personagens históricas reconhecidamente boas transformam-se em figuras míticas más e vice-versa, só podendo ser recuperadas, em sua verdade histórica, pela História das Mentalidades. A distinção entre as figuras históricas e as míticas, contudo, não são de relevância, pois que

> mesmo que se consiga reconstituir a verdade do real, (...) não há em caso algum como apagar os vestígios da criação mítica. O herói que nasce desta última e o herói da história existem lado a lado, como duas realidades diferentes, quase estranhas uma à outra; jamais se destroem, nem se excluem, nem põem o outro na sombra, porque pertencem a dois universos distintos: o da arte e o da história. Ora, o primeiro confere ao mito uma marca indelével; este, de fato, assume a forma de uma obra literária, de uma narrativa, (...) que fixam para sempre uma certa imagem. (Ferrier-Caverivière 2005: 388)

Tal paralelismo dispensa, pois, a concordância história, uma vez que a recriação artística, sob o colorido da imaginação popular, confere-lhe a graça e o prestígio da consagração do mito no imaginário.

1.2.3. O CULTO AO HERÓI AO LONGO DA HISTÓRIA

A necessidade do culto ao herói tem sido alvo de discussões ao longo da história. Para ilustração de posições contrastantes, citamos, por exemplo, a proposta claramente conservadora do historiador inglês Thomas Carlyle (1795 – 1881), que defendeu o papel estabilizador do herói na sociedade. Para ele, uma "*heroarquia* (governo de heróis) evitaria as transformações revolucionárias e seria uma garantia contra a Anarquia" (Feijó 1984: 33). Para Carlyle, uma sociedade que considerasse o caráter divino de seus governantes, aprenderia a respeitar a hierarquia e estaria a salvo dos riscos da democracia. Por outro lado, o filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770 – 1831) considerava o herói apenas um indivíduo histórico-universal, vinculado ao contexto em que está inserido. Para Hegel, o herói não passa de um indivíduo que compreende as condições de sua época, exercendo sua liderança como um instrumento das forças históricas e sociais, limitadas pelo seu momento. Na vertente marxista, o culto ao herói constitui uma forma de alienação, ou seja, espera-se que alguém especialmente capacitado interfira na solução dos conflitos da sociedade, o que implica a noção de incapacidade de organização dos indivíduos, para fins das transformações sociais necessárias. Essas posturas contrastantes expõem pelo menos duas condições primordiais do culto aos heróis: o fascínio que os povos sempre tiveram por indivíduos cujas ações se mostraram acima da média e o risco de que esse fascínio, legítimo como manifestação estética e cultural, ganhe foros de verdade, servindo de máscara para a ideologia dominante.

A criação do herói na literatura popular, foco de nossa investigação, mescla a representação de pessoas históricas e criação ficcional. As crenças, os mitos, os anseios, enfim o inconsciente coletivo reveste-se de uma roupagem artística elaborada pelo escritor, que o transforma em busca da compreensão da essência humana. Desde os heróis épicos[6] imortalizados por Homero e Virgílio e divulgados pelos *aedos*, as atividades guerreiras despertam grande fascínio. Os poetas

[6] É sutil a distinção entre herói mitológico, no qual somente as façanhas e os poderes extraordinários contam e o herói épico, de características mais humanas. (Feijó 1984: 55)

registram as façanhas bélicas dos heróis como uma ascendência guerreira, como se o povo pudesse resguardar em sua memória a herança natural da virtude, da valentia, da honra e da fé, no afã de superar as próprias limitações.

1.2.4. O HERÓI-BANDIDO

Os heróis “oficiais”, aqueles que são legitimados pelo poder vigente, sempre foram privilegiados nas narrativas épicas. Representam a luta pela defesa e pela manutenção das leis e dos valores de então. Entretanto, as personagens fictícias ou históricas que se opuseram a esse poder, que lutaram contra o estado de anomia de suas comunidades, que contestaram as leis e os valores impostos, que se posicionaram ao lado do povo em defesa de uma condição de vida mais favorável, sempre foram negligenciadas pelas narrativas canônicas, mas circularam e ainda circulam nas produções populares.

Na idade Média, o perfil idealizado da cavalaria (hierárquica, religiosa e militar) rege a construção das personagens heroicas, que passam a servir de modelo de conduta. O sistema feudal, entretanto, revelou outra face, quase sempre oculta nas narrativas, de servidão e de sofrimento. Com o declínio do feudalismo, a proteção dada pelo suserano aos seus vassalos se desfaz, deixando grandes parcelas da população vagando. Surgem bandos armados de salteadores, que incluíam alguns cavaleiros desgarrados de seus senhores. Perseguidos pela lei, tais bandoleiros refugiam-se nas florestas e nos bosques, encontrando aí a parceria de outros desvalidos, com quem frequentemente dividiam o produto de suas investidas. Nessa condição, estabelece-se uma aliança de raiz entre os pobres e esses fora da lei. Acrescente-se ainda o fato de que muitos desses andarilhos terem procurado no misticismo o escape de seus sofrimentos, constituindo grupos de fanáticos, seguidores de algum beato que se considerasse messias. Esses heróis-bandidos desfrutavam de grande popularidade, da qual souberam tirar grande proveito, sob a forma da cumplicidade naturalmente estabelecida. Assim, misticismo e banditismo, sociologicamente, representaram, nesse contexto, duas faces da mesma moeda: tais salteadores eram tidos como contraventores pelas classes dominantes e como heróis pelas camadas dominadas.

No período medieval, surge a emblemática figura de Robin Hood, cuja prática foi responsável pela difusão do roubar dos ricos para dar aos pobres. Fartamente celebrada nas narrativas populares, a aura de heroísmo em torno de Robin Hood contribuiu para o surgimento de outras personagens populares, em outros lugares e outras épocas. Sua atitude mental de liderança não visava, *a priori*, à reforma social, mas, movidos pela rebeldia e pela sede de justiça, muitas vezes usando de violências, reagiam contra a opressão de que se sentiam vítimas e criavam um estado paralelo, regido por leis próprias e se constituíam "vingadores do povo".

> Na Inglaterra do século XIII, na Espanha do século XVIII ou no México do século XX, esse tipo de manifestação (o "banditismo social" e o vulto que adquirem heróis populares através de baladas, poesias e lendas) apareceu sempre que um sistema agrário entrou em crise sem que absorvesse esse contingente de população marginalizada ou uma possibilidade histórica de revolução social. (Feijó 1984: 31)

Em torno dos míticos fora da lei Robin Hood, na Inglaterra do século XIII, Pacho Villa (1878 – 1923), no México, e Lampião (1898 – 1938), no Brasil do século XX, constituiu-se abundante documentação de narrativas populares, do cinema, da televisão e da literatura de cordel, consagrando a ambiguidade de suas imagens de líderes populares, respeitados, admirados, mas temidos e perseguidos pela lei. No Brasil, a tradição do herói-bandido enriqueceu-se com o surgimento do ciclo épico do cangaço, de cujas personagens destacam-se Jesuíno Brilhante (1844 – 1879) e Antonio Silvino (1875 – 1944), precursores de Lampião. Em Portugal, encontram-se as personagens históricas dos salteadores José do Telhado (1818 – 1875), João Brandão (1825 – 1880) e do guerrilheiro algarvio, Remexido (1797 – 1880).

1.2.5. JOSÉ DO TELHADO E ANTONIO[7] SILVINO: AS AMBIGUIDADES E AMBIVALÊNCIAS DO HERÓI-BANDIDO

Neste ponto, destaquemos alguns aspectos que se aproximam de nossas hipóteses de trabalho. De início, as definições de herói, recolhidas de dicionários de termos literários e manuais de teoria da literatura, sinalizam a existência de grandes

[7] Com o propósito de evitar duplicidade de grafia, optamos pelo registro do nome do cangaceiro sem acento, em virtude do grande número de citações dos folhetos que serão analisados, com datação anterior às regras que determinam sua acentuação. As ocorrências que trarão acento circunflexo referem-se a transcrições literais do material consultado.

lacunas conceituais, geradas pelas imprecisões relacionadas ao termo. A saber, a concepção de herói traz em si uma dupla ambiguidade. A primeira, relativa ao herói clássico, é inerente à caracterização da origem semidivina e aponta tanto para uma essência material, humana, passível de falhas e imperfeições, quanto para a gênese divina, que justifica uma superioridade de caráter e força física, a aproximá-lo dos deuses e a afastá-lo dos humanos. A segunda ambiguidade se funda nas diferentes significações de que o herói se revestiu ao longo da história da literatura, permitindo que seja objeto de múltiplas interpretações, nem sempre convergentes. Isso posto, a acepção de herói, em nosso entender, permanece aberta visto que permite a transição entre dois mundos: o mundo organizado por leis universalmente conhecidas, a realidade humana e material, e o mundo gerido pela ambiguidade, tanto no sentido negativo da falta de um único sentido, quanto na necessidade de uma contínua revisão de sentidos e valores.

> O herói é marcado por uma projecção ambígua: por um lado, representa a condição humana, na sua complexidade psicológica, social e ética; por outro, transcende a mesma condição, na medida em que representa facetas e virtudes que o homem comum não consegue mas gostaria de atingir. (Moniz *apud* Ceia s.d.)

A partir dessas ambiguidades, postulamos que a concepção de personagem que percorrerá as páginas de nossa investigação é a antropomórfica haja vista que há um modelo vivo, um referente extratextual. José do Telhado e Antonio Silvino são personagens históricas cujas cargas de referencialidade são muito fortes, que lhes garantem o lugar de destaque ocupado no imaginário popular. Além disso, estas são personagens que transitam entre os universos do herói e do anti-herói: não apresentam caracterização distintiva sobre-humana, mas se destacam dos seus semelhantes por um perfil único, que os individualiza e desperta sobre eles a admiração de seu povo. Ademais, a noção de *herói-bandido* acrescenta outra ambiguidade ao problema. Tais personagens são reconhecidamente valorizadas como heróis do povo exatamente porque afrontam e subvertem o poder vigente e constroem, à margem desse poder, outro mundo, que se instaura e se rege por leis próprias. Tampouco são criminosos por causas intrínsecas, mas reagem a seu modo a um estado social injusto, transformando-se em defensores e vingadores do povo oprimido. Por isso, sua caracterização, a nosso ver, escapa das formulações

conceituais que ancoram as diferentes concepções e áreas de conhecimento até agora investigadas. Pensamos que aquela concepção, posto que não de despoje da acepção de herói, deva ser a de um herói ambivalente, reveladora da importante marca de distinção em relação aos outros seres.

Para além das ambiguidades mencionadas, defende-se que a ambivalência seja a marca preponderante no herói-bandido: Antonio Silvino e José do Telhado não são heróis ou bandidos alternadamente, mas heróis e bandidos simultaneamente. Tais personagens não possuem origem nobre nem divina. São rústicos homens do povo, que alcançaram o reconhecimento de seus pares, por seus feitos guerreiros, sua capacidade de liderança e código moral próprio, mas que, ao serem perseguidos pela Justiça, ingressaram na marginalidade e pagaram o alto preço por seus crimes. Dessa maneira, aproximam-se da classificação proposta por Antonio Candido (1995: 71): “personagens transpostas de modelos anteriores, que o escritor reconstitui indiretamente – por documentação ou testemunho, sobre os quais a imaginação trabalha.” José do Telhado e Antonio Silvino também são elaborados esteticamente por seus autores, uma vez que ao modelo real identificado vêm juntar-se modelos secundários significativos, de modo a satisfazer o anseio do imaginário popular por heróis. Configuram-se, pois, em atualizações portuguesas e brasileiras da lenda de Robin Hood, surgida na Inglaterra da Idade Média. José do Telhado e Antonio Silvino são alimentados pela lenda, ocupam lugar definido no imaginário popular, e por sua vez, realimentam tais imagens.

A ambivalência observada nas personagens José do Telhado e Antonio Silvino remete a uma duplicidade dos sentimentos e impressões por eles despertados: ao mesmo tempo em que imprimem medo e terror, pela ferocidade de seus ataques, evoluem dentro de uma aura de admiração e respeito. Ambas as condutas foram construídas conscientemente, visto que tais personagens protegiam os desvalidos de sorte e afrontavam o poder opressor dos opulentos. Ambos foram perseguidos pelas autoridades e se valeram do coito de seus protegidos e aliados, além de terem elaborado engenhosas estratégias de propaganda de suas ações, configurando a celebridade de seus nomes.

Propõe-se a verificação dos recursos pelos quais o escritor idealiza e constrói sua personagem, selecionando caracteres que, de maneira coerente e verossímil,

preencham o compósito essencial do ser de ficção. Procura-se depreender, desse enfoque, como as estratégias de organização estética, de incorporação de aspectos misteriosos, desconhecidos do público, e de criação artística se tornam responsáveis pela indiscutível permanência do herói-bandido, no imaginário popular, reforçando e realimentando o fascínio por tais personagens. Verificar-se-á como a imagem do herói ambivalente incorporou-se às circunstâncias históricas e sociais de Portugal e do Brasil, atualizada nas personagens José do Telhado e Antonio Silvino, e que valores simbólicos assumiu no imaginário desses povos.

CAPÍTULO 2: O ARQUÉTIPO HEROICO DE ROBIN HOOD

JOSÉ DO TELHADO E ANTÓNIO SILVINO: A CONSTRUÇÃO DO HERÓI AMBIVALENTE

CAPÍTULO 2: O ARQUÉTIPO HEROICO DE ROBIN HOOD

As leituras iniciais dos textos que narram as aventuras de José do Telhado e de Antonio Silvino, bem como as de estudos biográficos, apontam para uma associação dos quadrilheiros com o Robin Hood. Seriam eles legítimas atualizações do fora da lei medieval? Foram eles bandidos ou protetores do povo? Roubavam dos ricos para ajudar os pobres? Mantinham traços característicos semelhantes, como bom humor e gracejos durante os assaltos? Representaram resistência às autoridades sociais injustas de seus tempos – e de diversos tipos e de diferentes épocas? Representam valores cavalheirescos de proteção das mulheres, dos fracos e de crianças? Neste capítulo, busca-se fazer o levantamento das marcas que compõem o arquétipo heroico do arqueiro da Floresta de Sherwood e que levem a aproximações e/ou distanciamentos das representações de José do Telhado e de Antonio Silvino no imaginário popular, constituído por textos literários, a serem analisados nos capítulos seguintes.

2.1. O PERFIL HEROICO DE ROBIN HOOD

Desvendar os mistérios que envolvem as histórias de Robin Hood assemelha-se a penetrar na enigmática Floresta de Sherwood. Deparamo-nos com um sem-número de trilhas (versões), constantes atualizações das aventuras do arqueiro, conhecidas pela tradição oral e escrita e uma notória imagem ambivalente, oscilante entre “a justiça e a rapina, a retidão e a ilegalidade, a revolta e o serviço, entre a floresta e a corte” (Le Goff 2008: 219). Consta que os primeiros registros sobre Robin Hood datam de meados do século XIV, no célebre poema *Piers Plowman,* publicado entre 1370 e 1390, de William Langland. Numerosos pesquisadores se dedicaram a comprovar sua existência real. Das primeiras baladas medievais aos sucessos de bilheteria de nossos dias, a imagem do herói é multifacetada e controversa. Muitas são as inconsistências históricas encontradas nas versões de suas aventuras, como os nomes dos reis com quem teve contato, a data de seu falecimento (apresentada como 1247?), como ele veio a se tornar um fora da lei, sua origem nobre e mesmo o valor nobre do banditismo que exerceu.

Baseamo-nos no presente trabalho principalmente na pesquisa desenvolvida pelo professor da Universidade de Cardiff, Stephen Knight (2003), que, em *Robin*

Hood: a mythic biography, elabora um estudo sequencial das representações literárias das aventuras do arqueiro, desde as primeiras baladas medievais até as séries e as produções hollywoodianas que chegam aos nossos dias. Mais do que a comprovação (apenas) de sua real existência, que mobiliza tantos estudiosos, em polêmicas tão infindáveis quanto infrutíferas, Knight busca enumerar as características heroicas que o identificam inicialmente e as que foram sendo incorporadas à sua imagem ao longo do tempo, com o intuito de construir a biografia mítica[8], não histórica, do fora da lei. Para isso, o pesquisador coteja todas as obras de que se tem notícia sobre Robin Hood, em uma linha cronológica, mas dando

[8] Stephen Knight desenvolve sua pesquisa com o propósito de construir uma biografia mítica, enumerando as marcas que constituem o arcabouço arquetípico de Robin Hood. Consideramos apropriados alguns esclarecimentos sobre os termos arquétipo, mito e lenda. Arquétipos, do gr. *archétypon*, "modelo", "padrão", são entidades hipotéticas de desempenho psicológico, irrepresentáveis em si mesmas, mas perceptíveis em manifestações e padrões de comportamento externos. São conjuntos "de imagens psíquicas do inconsciente colectivo que são património comum de toda a humanidade" (Ceia s.d.). A teoria dos arquétipos, proposta em 1919 pelo psicólogo e psicanalista suíço Carl Gustav Jung (1875 – 1961), tornou-se sua principal contribuição distintiva em relação aos postulados de seu mestre Sigmund Freud (1835 – 1930). O conceito de arquétipo defendido por Jung encontra-se enraizado na tradição das "Ideias Platônicas, presentes nas mentes dos deuses, e que servem como modelos para todas as entidades no reino humano" (Samuels *et alii* 2003). Segundo Jung, os arquétipos condensam conteúdos imagísticos e simbólicos do funcionamento psíquico do inconsciente coletivo e esboçam os padrões de comportamento que manifestamos em relação ao mundo. O conteúdo arquetípico manifesta-se, primeiro e principalmente, por meio de metáforas: deuses são metáforas e mitos são encenações arquetípicas.

António Cândido Franco (*In* Ceia: s.d.) esclarece que mito (ou fábula) é, para Aristóteles, o elemento essencial da tragédia grega, ou seja, a ação. E acrescenta:

> Ainda no seu tratado sobre a poesia, Aristóteles distingue duas formas de urdir um mito ou trama de factos. A primeira, a mais poética, inventando-o por arte ou imaginação, e a segunda recorrendo à História ou às lendas heroicas tradicionais, que tratavam de acontecimentos especiais no seio de famílias reais gregas (l454 a 9). A tragédia, neste segundo caso, é mais História transformada em poesia que imitação da Natureza. De qualquer modo, a imitação da história pela tragédia, processo comum na criação dos mitos entre os poetas gregos, não é reprodução mecânica nem cópia servil, mas antes reelaboração e aperfeiçoamento, progresso assinalado pelo efeito purgativo dramático, a catarse, que funciona como forma de resolver a dificuldade insolúvel da História. (Franco s.d.)

Assim, os mitos proporcionam soluções simbólicas para situações em que a condição humana, limitada pelo contexto histórico, não consegue compreender. Entretanto, antes da construção do mito, a partir de um fato ou personagem histórico, forma-se a lenda. Embora esses termos estejam estreitamente relacionados, esta pode fornecer o material para a formação daquele. Muito mais aproximada dos fatos reais, a lenda (do lat. *legenda*, "coisas que devem ser lidas") enraiza-se em acontecimentos verídicos, transformados e reelaborados pela tradição oral (originalmente as vidas dos santos), e transmitidos de geração em geração, com um forte apelo edificante para a comunidade. A força da veracidade histórica se esvaece e, desse modo, prioriza a verossimilhança, geradora da atitude mental da emulação. Na lenda, o que interessa não é a identificação da verdade histórica, mas os valores simbólicos de que se reveste um fato ou uma personagem para determinada comunidade, que os toma como modelos exemplares de conduta. (Franco s.d.; Góis s.d.; Jolles 1976; Reis e Lopes 2002; Samuels *et alii* 2003)

enfoque aos aspectos que se repetem e que, por isso, têm relevante contribuição para sua consagração no imaginário popular.

O primeiro ponto que Knight ressalta é a ambiguidade da sua imagem heroica. Nas baladas medievais, que remetem ao século XIII, consta que ele não era nobre, mas um soldado ou camponês. Seu grupo era composto por poucos homens e sua ação contraventora se destinava à satisfação das próprias necessidades e não ao auxílio aos pobres. As armas empregadas eram espadas e não arcos. Tampouco existiam referências às roupas verdes ou às lutas de Saxões contra Normandos. Embora de grande importância na construção da imagem do herói, as baladas não constituíram as únicas fontes de informação sobre Robin, cujas referências incluem abundantes menções a jogos[9], rituais sociais e provérbios. A fama do arqueiro, neste período, era predominantemente negativa e não se encontram registros de sua ação benfeitora junto aos pobres. Também não se encontram referências ao Príncipe João nem ao Rei Ricardo Coração de Leão. A construção de tal perfil negativo provavelmente deve-se ao fato de os registros escritos de crônicas e baladas ficarem a cargo do clero. A feição de resistência às autoridades da Igreja e do xerife posta em prática como princípio das contravenções de Robin e seu bando justifica a constituição de uma imagem antipática e negativa. O perfil do fora da lei era moldado pelas ações cavalheirescas, pela audácia, coragem, pelo uso de disfarces para enganar os inimigos e resgatar prisioneiros e pelos festejos na floresta. O herói é apresentado como uma ameaça quase intangível, dada sua capacidade de fugir da prisão e "desaparecer" na floresta. O imaginário em torno dele parece tão difícil de apreender e explicar com precisão quanto sua habilidade de escape nas aventuras narradas.

[9] Os jogos de Robin Hood, registrados no século XV, estão envolvidos com atividades rurais, pois que estão essencialmente vinculados à natureza. As florestas próximas às vilas e cidades eram as fontes de suprimento dos habitantes, bem como o espaço de lazer. Assim, os jogos de Robin Hood envolvem a coleta de madeira para fogueiras e construções, de frutas e castanhas para as refeições, de pastagem para a criação e a realização de torneios e disputas entre os participantes e apresentações teatrais, por ocasião das festividades. Consta, nos registros de Exeter de 1426-27, uma menção ao pagamento de uma soma destinada aos jogadores envolvidos nos jogos de Robin Hood (Knight 2003: 08). Da imagem do arqueiro que sobrevém de tais eventos ressalta o poder popular por ele simbolizado contra as autoridades opressoras. A natureza representada pela floresta pode também não denotar meramente uma localização geográfica, mas constituir um símbolo da liberdade não encontrada nos centros urbanos.

As baladas destacam abundantemente a relação harmônica de Robin Hood e seu bando com a natureza. A vida na floresta oferecia a plena liberdade, o esconderijo perfeito para suas fugas, pelo pleno conhecimento do território, que possibilita o desaparecimento em meio ao ambiente natural, e também a sobrevivência. A vida na natureza denota ainda a criação de um mundo paralelo, independente da centralização do poder da Igreja e do rei, característica das regras sociais vigentes nas cidades. Assim, o "reino" de Robin Hood, nos esconderijos da floresta de Sherwood, tem fortes significações.

Sua liderança é apresentada como consensual, posto que, embora ele apareça como arqueiro imbatível, sua força física é, em muitas das aventuras, vulnerável e falível. Desse modo, por admirar a capacidade de um adversário que o pôde derrotar em uma disputa, Robin Hood o convida a ingressar no grupo. Mesmo tendo vencido o líder, os componentes do bando o respeitam como um símbolo de justiça popular. Sua liderança não é, então, legitimada por nascimento ou direito, como ocorria com os reis, mas validada pelos companheiros como espontânea, consensual e democrática, pois sugere um princípio de igualdade entre os pares. Esse motivo de "encontro com um valente" [10] representa um dos aspectos importantes e permanentes de constituição da imagem do herói, e permanece popular até as versões contemporâneas. Sua autoridade não é centrada apenas nas características pessoais, mas nos valores de justiça que ele representa. Sempre que se afasta da floresta, Robin elege um companheiro que assumirá a chefia em seu lugar e, para empreitadas mais complexas, escolhe camaradas que possam auxiliá-lo, igualmente imbatíveis em coragem e habilidades, com destaque para João Pequeno, como o segundo homem no comando do grupo.

Também marcante na construção da imagem do arqueiro é seu bom humor e sua habilidade de escapar ou despistar, usando truques ou disfarces. Ele desafia os perigos em perseguições que enaltecem sua astúcia. Ele desdenha jocosamente do poder e afronta seus inimigos, ridicularizando-os nas empreitadas de captura, de largas demonstrações de força e poder. Assim é que as situações divertidas de seus

[10] Denominamos de *encontro com um valente* o que Stephen Knight chama de "*Robin meets his match*": relatos de buscas empreendidas pelo herói por uma disputa com um adversário de grande valor. Desses confrontos, muitas vezes, resulta o reconhecimento, por parte do herói, da grandeza de seu rival, seja ele derrotado ou não.

assaltos e das fugas atualizam a ação irreverente de um "trickster"[11], herói astuto e malandro que engana, prega peças e despista seus inimigos, de forma a burlar as regras e normas de conduta. Robin diverte-se com os embustes que cria, com os disfarces espirituosos que o levam à proximidade perigosa com o Xerife de Nottingham, com as trapaças que são conhecidas apenas pelos comparsas, mas que envergonham e desmoralizam as autoridades que foram vítimas. Esse comportamento contribui para a imagem simpática que tem perante o povo: ele é ousado o suficiente para desafiar o poder e a força das autoridades; torna-se invisível aos olhos da lei, quando deseja. Entretanto, o herói-bandido não oculta a sua ação dos populares, pois o conhecimento de sua identidade garante-lhe a notoriedade desejada, pela qual se firma no imaginário da ambivalência: é simultaneamente ocultamento e revelação.

A partir do século XV, a *Gest of Robyn Hode*[12], um dos registros literários mais antigos do arqueiro, impresso por volta da primeira metade do século XVI, consiste em uma coletânea de contos e fragmentos de baladas sobre suas aventuras, na qual surge, pela primeira vez, a menção ao bandido nobre. Robin Hood defende o ataque a monges e abades, representantes de um clero corrupto e injusto, mas não permite o assalto a camponeses honestos nem a cavaleiros sinceros – outro aspecto fundamental na construção de sua fantasia heroica. A ação contraventora de Robin destina-se aos representantes de uma elite corrupta e injusta, que deveria ter suas posses apreendidas e redistribuídas ao povo. O

[11] *Trickster* é um arquétipo mitológico (deus, deusa ou espírito) notório por sua irreverência e astúcia. Prega peças e cria situações cômicas, das quais tira proveito. Caracteriza-se pela capacidade de improviso, de drible, pela trapaça e pela dualidade. Da ambiguidade resultante de sua ação pode-se inferir a simbologia do duplo composto pelos contrários (o bem e o mal, o direito e o avesso, o correto e o contraventor, a inocência e a malícia, o conhecido e o desconhecido, etc). Para Renato da Silva Queiroz (1991), "em geral, o *trickster* é o herói embusteiro, ardiloso, cômico, pregador de peças, protagonista de façanhas que se situam, dependendo da narrativa, num passado mítico ou no tempo presente. A trajetória deste personagem é pautada pela sucessão de boas e más ações, ora atuando em benefício dos homens, ora prejudicando-os, despertando-lhes, por consequência, sentimentos de admiração e respeito, por um lado, e de indignação e temor, por outro." (Queiroz 1991: 93).

[12] *A Gest of Robyn Hode,* inicialmente publicada sob o título de *Robin Hood and Other Outlaw Tales,* é uma espécie de biografia do herói, embora nela não constem informações sobre sua origem nem sobre o início de sua atividade como fora da lei, na floresta. Apesar dessas lacunas, esta publicação fornece fundamental conjunto de aventuras, que influenciará fortemente as posteriores recriações. *A Gest of Robyn Hode* reapresenta as mesmas características do herói popular já mencionadas nas baladas, reiterando alguns temas. Valores como ousadia, esperteza, bom humor, manha, sagacidade se sobrepõem à coragem e à resistência, o que contribui para a afirmação da imagem do herói malandro, que consegue obter êxito pelo drible. Novamente as forças de Robin e seu bando se voltam contra a usura do clero e a opressão abusiva das autoridades, corporificadas na imagem do xerife. (Knight 2003: 22-24; Knight e Ohlgren 1997)

imaginário do bandido nobre começa a ser moldado a partir do perfil de representante do povo, do qual faz parte, com quem se identifica e a quem protege. O arqueiro muitas vezes aparece como soberbo e altivo, embora a característica predominante seja sua bondade. Outras relevantes contribuições da *Gest of Robyn Hode* são o código de comportamento ético imposto aos membros do grupo e a menção à morte trágica do herói, vitimado pela traição.

A partir do início do século XVI, as versões das aventuras do "Príncipe dos Ladrões" se multiplicam em folhetos e coletâneas. Os primeiros traziam baladas simples, bastante populares, que se destinavam mais ao canto que à leitura e eram impressas em um só lado da folha de papel, normalmente acompanhadas pelo nome de uma toada à qual iriam se ajustar e por imagens campestres. As coletâneas compilavam doze ou mais baladas impressas em um livreto, normalmente com uma breve introdução. A mais antiga coletânea de que se tem notícia data de 1663. Tanto os folhetos quanto as coletâneas foram bastante populares e muito contribuíram para a divulgação da imagem heroica de Robin: homem do povo, livre, corajoso, atrevido e responsável por um poder paralelo ao sistema oficial, coagente e abusivo.

Ainda no século XVI, a tradição das baladas chega até William Shakespeare, que transpõe as aventuras de Robin Hood para *As You Like It* (1598-1600), obra na qual destaca o perfil de um jovem de origem aristocrática que, por ver-se privado de seus bens e de seu título, refugia-se na floresta. Segundo Knight, Shakespeare inspirou-se no poema medieval intitulado *Gamelyn*, provavelmente escrito por volta de 1360. O poema traz a produtiva versão da herança e da sucessão usurpadas, que provoca o exílio na floresta, onde se formará o grupo de fora da lei. Tal vertente de representação do herói tornou-se bastante popular, uma vez que sugeria sua existência real, histórica, de linhagem nobre, o que motivou fortemente historiadores e estudiosos nas buscas de provas documentais. Mas independente das comprovações, o que se destaca neste aspecto é a nobreza de ação. Embora a peça não se refira diretamente a Robin Hood, a sugestão do perfil do herói fica evidente. O jovem arqueiro age como perfeito cavaleiro: não permite que se tire a vida de ninguém, a não ser em defesa própria; partilha o fruto dos assaltos com os menos favorecidos; defende os humildes e indefesos. Desenvolve-se o motivo da

exculpação de suas atividades contraventoras e violentas, postas como necessárias para a redistribuição de renda, tomada das mãos dos proprietários corruptos, do clero avaro e das autoridades injustas e devolvida às mãos do povo, explorado com impostos abusivos e expropriações. Fortalece-se assim a feição ambivalente do herói.

Este código de conduta sugere uma atualização do imaginário cavalheiresco medieval. Ao tomar o estado da cavalaria[13], em sua cerimônia de adubamento[14], o novo cavaleiro assume, mediante juramento, o compromisso legitimado pela aristocracia de um ideal de vida elevado de não atacar, roubar ou extorquir camponeses honestos e os pobres em geral e proteger os fracos e desarmados, bem como as mulheres. Entretanto, malograda tal tentativa, sobreviveu a imagem desses cavaleiros defensores dos fracos, justiceiros e vingadores do povo. O imaginário da cavalaria envolve o

> culto da coragem e do heroísmo, respeito ao código deontológico que poupa, por interesse ou por ideal, o homem desarmado ou caído por terra; respeito à palavra dada; zelo pela reputação, ampliada pela bravura de uns e pela generosidade de outros. (Flori 2006: 196)

Como já o dissemos, Robin Hood, após escolher o novo membro do grupo, em um combate entre iguais, no qual, geralmente é vencido, convida-o a integrar o bando. Com o aceite, realizava grande comemoração em seu esconderijo na floresta de Sherwood e, no batismo, o novo membro recebia um apelido e, geralmente, um

[13] No francês, verifica-se a distinção dos termos *chevalerie*, ordem de cavalaria, inclusive em sentido moral elevado e *cavalerie*, relativo a esquadrão, tropa, regimento. A cavalaria aparece no século XI, com a categoria dos *milites* (do latim popular *caballarii,* soldado, guerreiro livre), guerreiros a serviço dos senhores. Com a crescente desconfiança da Igreja diante da ação dos bandidos nos campos, os *milites* se distinguiram pelo comprometimento ético e cristão de sua luta: vingar os oprimidos, defender viúvas e órfãos, defender as causas da Igreja. O adjetivo *chevaleresque* (do italiano *cavalleresco*, séc. XIV, mas só traduzido para o francês no séc. XVII) depois do processo de cristianização da ação guerreira passou a denotar valores morais elevados, configurando um perfil idealizado. As baladas medievais sobre Robin Hood, em sua maioria, não fazem menção ao arqueiro como um cavaleiro montado, mas o perfil heroico da personagem ganha feição cavalheiresca pelos princípios éticos que defende. (Le Goff 2008: 91-107)

[14] O ritual do adubamento do cavaleiro, antes uma cerimônia aristocrática, laica e secular, sofreu influência da Igreja, que tentou institucionalizá-la, atribuindo-lhe um caráter ético e religioso, dos séculos X ao XII, em benefício da "paz de Deus": uma tentativa de conter a violência, não apenas nos campos, mas em períodos de festividades religiosas. Surgem as ordens de monges-guerreiros: Templários ou Hospitalários. (Flori 2006: 193-195)

banho de cerveja. Realizava, pois, o ritual de adubamento do novo integrante do grupo.

Sobre as causas do ingresso de Robin Hood no banditismo, no século XVI, surge na *Chronicle at Large* (1569), de Richard Grafton, a hipótese de que ele seria um nobre decaído pelas dívidas e pelas perseguições das autoridades. A mácula na integridade do herói endividado é de certa forma compreendida e perdoada pelo imaginário popular, pois assim ele se irmana aos pobres e por eles passa a reagir aos abusos das autoridades usurpadoras. Isso acresce características como despreendimento, imprudente generosidade, nobreza de espírito, caridade, resistência aos corruptos e desonestos e, principalmente, reforça a ambivalência de sua imagem de fora da lei. Tais características alimentaram, em larga escala, a fantasia do herói-bandido de forte apelo popular nas peças de teatro que recriaram a imagem do arqueiro, tanto neste período quanto nos séculos seguintes. Pelo menos onze coletâneas e cinco "Vidas de Robin Hood" apareceram nas últimas décadas do século XVIII.

No século XVIII e início do século XIX, o arquétipo heroico de Robin Hood ganha contornos mais definidos. Até então o perfil do arqueiro oscilava segundo os interesses de seus divulgadores, representando valores muitas vezes opostos, quer como um camponês em narrativas robustas e ativas, quer como um nobre fracassado em aventuras pouco vigorosas. Joseph Ritson, em *Robin Hood: A Collection of All the Ancient Poems, Songs and Ballads Now Extant Relative to the Celebrated English Outlaw – to Which are Prefixed Historical Anecdotes of His Life*, de 1795, propõe fazer um levantamento minucioso, tão amplo quanto seu título, do que já havia sido escrito sobre o bandido. De acordo com Knight (2003: 96), a imagem mítica do herói assume forma de biografia literária, sem a angústia de comprovações históricas, mas aproveitando o rico material popular dos provérbios, baladas e narrativas. Mais do que compilar e cotejar o material preexistente, Ritson logrou aproximar as duas faces de Robin, o nobre e o camponês, sem que as contradições as afastassem.

Tal perspectiva unificadora e ambivalente transforma-se na principal influência para as produções que, desde o início do século XIX, remodelam a imagem do arqueiro. Três escritores românticos, nomeadamente John Keats, Thomas Love

Peacock e Sir Walter Scott, tornam-se responsáveis diretos por tais transformações. Os valores representados pelo fora da lei, antes contraditórios, passam a conotar ideais de identidade nacional, de plena integração ao meio natural e de vigor heroico, bem ao gosto da fantasia romântica, ansiosa por legítimos representantes de suas glórias. Robin Hood aparece mais humanizado, mais sexualizado e agressivo e ainda envolvido com conflitos políticos de seu tempo. A proposta de renascimento do herói coaduna com a valorização da história das nações. De acordo com Le Goff (2008), Sir Walter Scott é o pai de Robin Hood no imaginário moderno e contemporâneo, pois que em sua recriação em *Ivanhoé* (1819) se enraízam as posteriores produções sobre suas aventuras. Trata-se, pois, de um renascimento da imagem do arqueiro, revigorado e envolto nos novos valores românticos, que exerceram poderoso apelo no imaginário do público leitor, especialmente burguês e jovem. O habilidoso romancista britânico direciona seu profundo conhecimento das tradições populares e cultas, na citada obra, através da personagem Robert Locksley. Nobre despojado de seus bens e de seu título e perseguido pela tirania do príncipe João, Locksley é uma personagem secundária que dará importante contributo ao enredo heroico. Scott fundamentou-se nas baladas medievais e nos escritos de Ritson, que conheceu e respeitou. O nobre deserdado em destaque é Wilfred de Ivanhoé, um favorito de Ricardo Coração de Leão, e não Robin/Locksley, para que Scott desse a feição nacionalista que desejava: a luta entre saxões e normandos. Robin atende pelo topônimo Locksley, assim como Ivanhoé. O autor, grande construtor de tipos humanos, primeiro lança Robin em cena, anônimo, mas com indubitável caracterização. Depois, sob o pseudônimo de Locksley, fá-lo protagonizar uma arquetípica proeza robinhoodiana, em disputa de arco e flecha, na qual vence de maneira humilhante seu opositor. O herói ganha contornos nacionalistas ao ajudar o Rei Ricardo, de volta da cruzada, no confronto com o irmão usurpador, o Príncipe João, e nas batalhas contra a invasão normanda. Robin prossegue com sua real identidade oculta até revelar-se ao Cavaleiro Negro, o Rei Ricardo, que o reconhece como o "Rei dos fora da lei e príncipe de bons camaradas", e perdoa-lhe os feitos criminosos:

> "King of Outlaws, and Prince of good fellows!" said the King, "who hath not heard a name that has been borne as far as Palestine? But be assured, brave Outlaw, that no

> deed done in our absence, and in the turbulent times to which it hath given rise, shall be remembered to thy disadvantage."[15] (Scott 2002: 401)

Embora Scott o apresente disfarçado, sem título e iletrado, Robin domina as cenas sob os moldes cavalheirescos medievais já por nós discutidos, caracteres que não abandonaram mais o imaginário do herói e que inquestionavelmente influenciaram as produções posteriores, principalmente as do cinema épico (Chandler 2007). O motivo do herói-bandido também logrou êxito no crescente gênero, o romance, atraindo grande interesse do público leitor. Em *Ivanhoé*, Scott solucionou ainda o problema da marginalidade do arqueiro que, por lealdade ao monarca e defesa de seu povo, tem suas ações criminosas perdoadas. O perfil do herói que povoou as páginas desse período e que se consagrou no gosto do público é individualizado e subjetivo: pouco ativo em suas atividades de roubo, apaixonado e apaixonante, charmoso, justo, fiel ao Rei e implacável na defesa da pátria. Diversas produções posteriores alimentaram-se da fantasia heroica (re)construída por Walter Scott, aproximando ou distanciando o fora da lei de causas políticas, relacionando-o à imagem feminina da donzela Mariana, vertente que não desenvolveremos por levar a um afastamento dos nossos objetivos.

O grande interesse despertado no público pela figura do arqueiro motivou copiosa produção para jovens e crianças. Folhetos baratos e impressos em larga escala conquistaram o gosto dos jovens leitores e ficaram de tal forma consagrados no imaginário popular que praticamente estigmatizaram Robin Hood como uma personagem infanto-juvenil. As disputas de arco e flecha, os resgates de donzelas em perigo, os amores com Mariana e a ousadia do fora da lei diante das autoridades constituíram esse lucrativo filão de mercado editorial até os nossos dias. *Robin Hood and His Merry Foresters* (1840), de Stephen Percy (John Cundall), *Robin Hood and The Outlaws of Sherwood Forest* (1869), de George Emmett, *In Lincoln Green: A Merrie Tale of Robin Hood* (1897), do Rev. Edward Gilliat e *Maid Marian and Robin Hood: A Romance of Old Sherwood Forest* (1892), de Joyce R. Muddock, exemplificam algumas dessas publicações. Entretanto nenhuma edição se tornou

[15] "- Rei dos fora da lei e príncipe de boa gente! - disse o rei.

- Quem não conhece esse nome, que até à Palestina já chegou? Assegurai-vos, meu bravo, de que nada do que haveis feito durante a nossa ausência e nestes anos turbulentos que ela provocou será lembrado em vosso desfavor." (Scott, s.d.)

tão clássica quanto a do ilustrador americano Howard Pyle (2009): *The Merry Adventures of Robin Hood*, publicada em 1883. Nesse volume, Pyle recolheu das fontes já consagradas o vigor aventureiro do arqueiro, desde seu encontro com os guardas florestais do rei, que deu início à vida marginal de Robin até sua morte provocada pela traição da prima, a abadessa do Convento de Kirklees. Pyle, aparentemente, foi fortemente influenciado pelas coletâneas e pelos folhetos na recriação do herói e suas ilustrações revigoraram mais uma publicação sobre o assunto. O estilo jovial e descontraído aliado ao tom ético e a astúcia do herói-bandido exerceram grande influência nas recriações do mito no século seguinte, em quadrinhos, peças de teatro, filmes e produções para a televisão (Chandler 2007).

2.2. AS CARACTERÍSTICAS ARQUETÍPICAS DO PERFIL HEROICO DE ROBIN HOOD

As atualizações em torno de Robin Hood não cessam, mas consideramos que as características principais que constituem o imaginário popular sobre o arqueiro e que nos interessam como elementos aproximativos do perfil do herói-bandido já foram enumeradas. Em síntese, podemos elencar as seguintes marcas:

1. Profunda identificação com as camadas populares;
2. Resistência às autoridades injustas e corruptas;
3. Atitudes cavalheirescas, como defesa dos menos favorecidos e das mulheres, valorização da palavra empenhada, culto do heroísmo;
4. Capacidade de desaparecer no ambiente natural nos momentos de perseguição, pelo pleno conhecimento dos espaços e homiziado pelos camponeses;
5. Autoridade legitimada pelo grupo, não só pelo valor guerreiro incomparável, mas também pelo respeito aos valores morais éticos e justos;
6. Liderança fundamentada nos valores de igualdade e justiça entre seus pares;
7. Ousadia, esperteza, bom humor, audácia, manha, sagacidade, gracejos, gosto por atitudes irreverentes e jocosas, típicas do herói malandro;

8. Atitude ambivalente: uso de disfarce como estratégia de defesa por ocultamento e promoção da fama de seu nome;
9. Prática de redistribuição dos valores roubados: tirar dos ricos para dar aos pobres;
10. Respeito às pessoas honestas e sinceras, mas repúdio aos avaros e corruptos, principalmente aos membros do clero;
11. Estabelecimento e imposição de um código de conduta ética ao bando: não matar, a não ser em legítima defesa, não atacar mulheres, crianças ou velhos, não lutar com homens desarmados ou caídos;
12. Ingresso na prática do banditismo provocado pela perseguição das autoridades;
13. Imprudente generosidade e excessivo desprendimento material: o herói pensa mais no auxílio aos outros que na própria condição de subsistência futura;
14. Preocupação com a exculpação: procura garantir a fama de benfeitor do povo ao lado da de bandido temido, para legitimar suas ações como necessárias.
15. Final trágico provocado pela traição.

Como os padrões arquetípicos de Robin Hood já se encontram bastante distanciados pelo tempo – são mais de seis séculos de reconstruções da imagem do herói, desde as primeiras baladas -, Stephen Knight considera-o um mito. Entretanto, consideramos mais acertado falar em lenda, pois que o perfil mítico, o do Herói, não seria individualizado na pessoa histórica. Concluímos, pois, que o procedimento ambivalente de Robin Hood transformou-se em padrão comportamental a ser emulado e, oscilante entre o do herói e o do anti-herói, proporcionou o surgimento de um perfil distinto, o do herói-bandido ou herói ambivalente.

Elencadas as características arquetípicas do perfil heroico de Robin Hood, procede-se-á, a seguir, a análise dos *corpora* relativos a José de Telhado e a Antonio Silvino, em busca de aspectos que se aproximem ou se afastem do perfil robinhoodiano e da caracterização do perfil do herói ambivalente.

CAPÍTULO 3: ANÁLISE DO *CORPUS* SOBRE JOSÉ DO TELHADO

JOSÉ DO TELHADO E ANTÓNIO SILVINO: A CONSTRUÇÃO DO HERÓI AMBIVALENTE

CAPÍTULO 3: ANÁLISE DO *CORPUS* SOBRE JOSÉ DO TELHADO

A partir da enumeração das características que contornam o perfil do herói robinhoodiano, segue-se a análise das obras que compõem o *corpus* sobre o salteador português José do Telhado. Este capítulo, extenso devido à quantidade de obras coletadas, visa elencar os aspectos psicológicos e comportamentais destacados pelos autores na descrição do herói-bandido lusitano. Julgamos que a diversidade genológica das obras recolhidas, pela impossibilidade que encontramos na delimitação da pesquisa a folhetos de cordel, antes de prejudicar, possa enriquecer a observação dos recursos empreendidos pelos autores na composição do herói.

3.1. APRESENTAÇÃO DE JOSÉ DO TELHADO

José Teixeira da Silva, consagrado no imaginário popular como José do Telhado, nasceu, em 1818, na freguesia de Castelões de Recesinhos, concelho de Penafiel, em uma localidade chamada de Telhado, onde algumas casas possuíam cobertura de telhas[16], ao contrário da costumeira cobertura de colmo. Enraizou suas façanhas no Marão, apenas de lá se afastando em breve viagem ao Brasil e no degredo em África[17] que lhe foi imposto como condenação por seus crimes.

José do Telhado ficou celebrizado no imaginário popular como o Robin dos Bosques português, e se transformou em uma controversa personagem histórica que acumulou honras e vilanias, apaixonados defensores e implacáveis inimigos.

Na juventude, para conquistar a credibilidade do tio e obter sua permissão para o casamento com a prima Ana de Campos Lentine, o aprendiz de castrador desloca-se de Sobreira para Lisboa e ingressa na carreira militar nos Lanceiros da Rainha. Seus atos heroicos e sua valentia em batalha conferem-lhe respeito e honrarias, como a condecoração com a medalha da Ordem de Torre e Espada.

[16] Encontram-se também referências ao fato de seus pais possuírem a única casa coberta com telha na localidade.

[17] Em Angola, José do Telhado destacou-se nas negociações entre as tropas portuguesas e os sobas. Chamavam-no *Quimuêzo*, que significa "homem de grandes barbas". No degredo, tornou-se respeitado e querido e, ao falecer, em 1875, aos 57 anos, de varíola, recebeu um mausoléu em sua sepultura na aldeia de Xissa, concelho de Malange. Consta que os negros mais pobres, durante muitos anos, iam chorar ajoelhados aos pés da sua campa, evocando ali muitas vezes o nome do "grande branco", o pai dos pobres.

Atendendo ao chamado da futura esposa, José abandona a vida militar e se dedica à nova família, que logo se tornou numerosa. Entretanto, seu temperamento impulsivo, indômito e excessivamente generoso atrai-o a ações de combate ao lado dos setembristas, chamados patuleias, contra os cabralistas, assim como na insurreição popular da Maria da Fonte. Logo os recursos da família escasseiam e José Teixeira se vê sem condições de manter os cinco filhos e a esposa. Recusados os rogos de auxílio pelos amigos e vendo-se perseguido pelos opositores políticos, o jovem pai ingressa na criminalidade, onde o valoroso combatente se transforma em temível quadrilheiro e salteador de estradas.

Sua ampla experiência militar confere-lhe liderança inquestionável e suas dificuldades financeiras para suster a família fundamentam o banditismo social que desenvolveu. Designou-se um "repartidor público" e passou a distribuir parte do produto dos assaltos com os menos favorecidos. Tornou-se um defensor dos que se viam injustiçados, elaborou um código moral rigoroso que impunha aos membros de seu bando. Assim o controverso salteador construiu uma imagem popular ao mesmo tempo temida e adorada. Os relatos de suas ações sugerem um cuidado vaidoso com a própria imagem. Era cortês com as damas, não permitia violações de mulheres e distribuía salvo-condutos aos que o tratavam com respeito e deferência.

A personagem de José do Telhado sai da história para entrar no imaginário graças às histórias populares e ao registro em folhetos de cordel, abundantemente mencionados pelos historiadores que se dedicaram à reconstituição de sua vida. Doravante iremos nos ater à análise do *corpus* coletado.

3.2. ANÁLISE DO *CORPUS* RELATIVO A JOSÉ DO TELHADO

Para darmos início às análises das representações literárias de José do Telhado, cumpre esclarecermos que o *corpus* coletado, ao contrário das expectativas primeiras, mostrou-se variado e irregular. Pensávamos concentrar nossa investigação em folhetos de cordel, mas não os encontramos em quantidade significativa – apenas uma recolha em Penafiel e outra no Brasil. O *corpus* então teve de ser adaptado ao que nos foi dado coletar.

Em vista dessa dificuldade, dividiremos as análises em blocos definidos pelas produções em prosa e em verso. O primeiro segmento, mais extenso e variado,

constitui-se de memórias, nomeadamente as páginas dedicadas ao salteador por Camilo Castelo Branco (1906)[18], em suas *Memórias do Cárcere*, cuja primeira edição data de 1862, e a publicação intitulada *Zé do Telhado no Minho* – fastos das maltas de ladrões, de Manuel de Boaventura (1960). *Memórias do Cárcere* parece ter exercido grande influência, pois é abundantemente citada nas produções posteriores sobre o bandido. O segmento a ele dedicado foi também publicado, em separado, sob os títulos de *A Vida de José do Telhado* (Branco s.d.)[19] e *José do Telhado* (Branco 1990). O autor de *Zé do Telhado no Minho* – fastos das maltas de ladrões, embora também se dedique a um escrito memorialista, não parece ter exercido influência sobre outras produções, mas atribuiu relevante caracterização ambivalente ao perfil heroico do quadrilheiro. Reunimos também nesse segmento uma crônica intitulada 'José do Telhado', em *À Lareira*, de Júlio César Machado (1872) e três biografias romanceadas, a saber, *A Vida de José do Telhado*, de Raphael Augusto de Souza (1874), *José do Telhado e sua quadrilha* (1898)[20] e *História Completa de José do Telhado, o terror das encruzilhadas de Portugal* (1938) – edições brasileiras sem autoria identificada. Para finalizar, analisaremos os dois romances históricos de Eduardo de Noronha: *José do Telhado* (1923) e *José do Telhado em África* (1984). A sequência das obras define-se pela cronologia das publicações, posto que foram verificadas inúmeras referências, implícitas e explícitas, às obras anteriores.

No bloco das produções em verso, analisaremos os dois folhetos de cordel *Verdadeira História da vida e crimes de José do Telhado célebre criminoso do século XIX descrita em verso*, de José d'Almeida Cardoso Jorge (1898), e *O encontro de Cancão de Fogo com José do Telhado*, de Rodolfo Coelho Cavalcante (2008).

Embora não venhamos a analisar mais apuradamente, cumpre-nos referir as obras para teatro *Zé do Telhado*, de Helder Costa (1978), e *Ana, Zé e os Escravos*, de José Mena Abrantes (1988). A exclusão dessas peças justifica-se pela

[18] A publicação consultada é uma quinta edição.

[19] Esta publicação foi recolhida no Real Gabinete Português de Leitura, em Recife, curiosamente encadernada com um volume de Antropologia Criminal (Francotte, Javier (1893). *La Antropologia Criminal*. Madrid: Administración de La Revista de Medicina e Cirugía Prácticas).

[20] Esta produção também se encontra encadernada com o volume de Antropologia Criminal, supracitado (Cf. nota 19).

divergência genológica e pelas inúmeras menções aos textos já referidos como *corpus*. Entretanto aproveitaremos o material de cariz popular que os autores reúnem.

Há-de se esclarecer ainda que optamos pelos registros de feição popular, que privilegiam a tradição e a memória do povo. Esse viés pareceu-nos bastante profícuo, dado que fornece a elucidação em casos de dúvida, diante das divergências dos documentos históricos de que se serviram os pesquisadores em busca de reconstituir a vida do soldado patuleia. E principalmente interessa-nos verificar como os registros literários contribuíram para fixar o perfil heroico do salteador no imaginário coletivo.

3.2.1. A PENA CAMILIANA NA CONSTRUÇÃO DO HERÓI-BANDIDO

De início examinamos o texto memorialista construído por Camilo Castelo Branco, em *Memórias do Cárcere,* no qual o autor põe em destaque a figura do herói-bandido, José do Telhado. As memórias e os textos confessionais foram bastante caros dos românticos, pela forte carga subjetiva que condensam. A reconstrução de fatos resgatados da memória tanto adquire um valor documental, posto que testemunha um período de tempo e uma circunstância social, acrescentando as reflexões do narrador aos fatos históricos, quanto leva o leitor a uma compreensão mais clara do momento presente, visto que elucida episódios passados, vivenciados ou conhecidos. É escusado destacar o interesse pelo foco passadista dos românticos, em relevo na larga produção de romances históricos, com suas personagens ilustres, no tema do medievalismo, como alguns exemplos. Esclarece Ana Vera Raposo de Medeiros, no estudo comparativo que desenvolveu sobre as obras homônimas de Graciliano Ramos e Camilo Castelo Branco, que

> O texto memorialístico recobre-se também de um valor heurístico quando, atuando como a História, fixa um evento comprovável, em busca de que ele resista à ação devastadora do tempo e do esquecimento, redimensionando a referência histórica por meio da ficcionalização e atestando o que Jeanne-Marie Gagnebin identifica como uma espécie de duplicidade estrutural do texto memorialista capaz de produzir "um discurso fronteiriço, ambíguo, no qual a segurança da verificação histórica e a arbitrariedade da imaginação literária se relativizam e se constituem mutuamente. (Gagnebin 1997: 70 *apud* Medeiros 2008).

Com o propósito de analisar da imagem heroica de José do Telhado, no capítulo XXVI de *Memórias do Cárcere*, investigamos a princípio como o profícuo prosador romântico (re)construiu a imagem do herói popular, no período de um ano e dezesseis dias em que com ele conviveu nas dependências da Cadeia da Relação do Porto. Focalizamos em nosso estudo a ambivalência da caracterização do herói popular, nomeadamente o herói-bandido, a saber, aquele que ocupa lugar de reverência no imaginário popular, mas tendo abandonado a vida honrada e mergulhado na marginalidade, encontra-se em situação fronteiriça entre o bem e o mal, ao mesmo tempo, admirado e temido.

Carlos Ceia (s.d.) esclarece que o termo latino *memorabilia* "significa literalmente 'coisas que servem para serem lembradas' e que entra na literatura a partir do momento em que se torna necessário recordar, recolher ou editar obras de autores antigos, cuja produção literária se recupera por via da memória" (Ceia s.d.). Nesse sentido, todos os dados significativos para um indivíduo, suas vivências marcantes e construções, ações significativas tanto material quanto afetivamente, episódios e experiências, enfim tudo o que a um indivíduo importou pode ser recuperado em uma *memorabilia* ou recolha de memórias. No plural, o termo refere-se ao gênero literário que remete à literatura confessional, em que a recuperação do passado é permeada de subjetividade, com discurso marcado pela primeira pessoa, em subgêneros como o diário e a autobiografia. Tal recuperação das memórias pode, entretanto, consistir em artifício ficcional, em que os episódios imaginados, os relatos subjetivos das vivências, os valores e as crenças, as emoções recuperadas e os estados de espírito consistem em uma criação ficcional e, sob esse disfarce, adquirem intenso valor de credibilidade junto do leitor.

A atitude de escolha dos fatos que serão dignos de ser lembrados sugere forte subjetividade, que pode guiar-se tanto por uma atitude de preservação, ao registrar os episódios recuperados o mais próximo possível do senso de observação da realidade do narrador, quanto por uma atitude de transformação, ao recriar e alterar deliberadamente os fatos narrados. Ambas as atitudes do narrador conferem às memórias alto valor subjetivo e não podem ser consideradas uma mera transcrição do real. No primeiro caso, a seleção de quais fatos serão registrados, conforme a ótica do narrador, em si mesma constitui uma significativa marca de

subjetividade. No segundo caso, a atitude de recriação da realidade vivenciada denota um juízo de valor afetivo e/ou crítico, também muito rico de significações. Assim, apesar de parecerem estar muito próximas da realidade objetiva, as memórias concentram fortes índices de subjetividade que fornecem valioso material para interpretações.

Em *Memórias do Cárcere*, Camilo Castelo Branco propôs-se registrar, além das circunstâncias que o levaram à Cadeia da Relação do Porto com Dona Ana Plácido, e no conjunto de narrativas, o retrato dos tantos infelizes que com ele dividiram as dependências da prisão, durante o período de 01 de outubro de 1860 a 16 de outubro de 1861 - quando ambos respondiam ao processo-crime movido por Manoel Pinheiro Alves, o primeiro marido de Dona Ana, pela acusação de adultério. A circunstância aflitiva do aprisionamento em si agravava a já muito fértil imaginação do romancista, que ganhou vazão nas páginas que retratariam o dorido universo dos proscritos. Ana Vera Raposo de Medeiros analisa, no referido estudo, as condições afetivas desse tipo de narrativa memorialista:

> Entre os títulos memorialísticos chamam a atenção as *Memórias do Cárcere*, exatamente pela adição do elemento que contém o peso da circunstância da prisão, do encarceramento e os corolários dessa situação. (...) As memórias do cárcere relatam a dura, às vezes, brutal experiência do isolamento de um indivíduo que, de uma hora para outra, é afastado do seu meio social, do convívio familiar, é arrancado de seu oficio, um sujeito que tem, enfim, sua vida virada do avesso. Não bastassem todas essas alterações, o prisioneiro, no cárcere, é obrigado à convivência com pessoas de diferentes procedências e procederes, fica entregue e sujeito a um novo e desconhecido código social, o que rege a vida nesses confinamentos, fixando rígidas – até desumanas – normas de comportamento. (...) Desde as causas – sabidas ou presumidas – que levaram um sujeito à prisão, até as informações sobre os acontecimentos vindos do interior e do exterior da cadeia (aqui, tanto quanto possível), a leitura das memórias do cárcere traz informações sobre dados históricos, políticos, sociais, morais, entre outros capazes de descortinar um painel da época descrita iluminando aspectos para além das experiências traumáticas vividas pelos narradores. Como toda escritura, é claro que estes aspectos vêm contaminados pela interpretação dos fatos que, no momento da escrita, ou da rememoração do ocorrido, acomete o autor, mas ainda assim são textos potencialmente conversíveis em importantes documentos de época. (Medeiros 2008: 2)

Mais que as memórias pessoais, o autor engendra um mergulho audaz nas almas dos condenados, em busca de “uma porção incorrupta em cada uma das almas” (Branco 1906: 113, vol. II.), imaculada pelo crime, da verdadeira e oculta índole de cada um, divergente das ações criminosas, que tanto fascinava quanto

assustava o novelista. Sabia ele que o público haveria de condená-lo pela segunda vez, que a crítica dos jornais o crucificaria e que seus inimigos todos se levantariam, como se lê no prefácio à Segunda Edição:

> O título dera esperanças, que o texto desmentira. Afizera-se o venerando publico á idéa de que as Memorias do Carcere eram uma diatribe eriçada de injurias, sarcasmos e glosas ao escandalo, que desgraçadamente as dispensava: tão á luz do sol se desnudára arrastado por praças e tribunaes. Saíu o livro, mentindo ás esperanças de muita gente, que o esperava á feição de sua vontade para ter o prazer de me condemnar. O resultado foi condemnarem-me, porque raras vezes estas paginas so enlamearam no assumpto lastimável que as sugeriu.[21] (Branco *op. cit*.: 6, v. I.)

Entretanto a sedução de penetrar nesse universo, fazendo-se confidente e retratista dos criminosos, cegava-o aos riscos que não se confirmaram, pois suas *Memórias* conheceram inegável sucesso: seguiram-se duas outras edições, respectivamente, a segunda, em 1864, e a terceira, em 1881, antes de seu suicídio em 1890, depois do que se seguiram muitas outras edições.

Fica explícito, no rol de narrativas sobre os proscritos, o fascínio exercido sobre o novelista por José do Telhado. Dedica-lhe todo o capítulo XXVI do segundo volume, mas antes disso faz cerca de dez menções ao célebre quadrilheiro. Destas ressalta-se o destaque que dá a sua imponente e assustadora figura, à qual recorreu repetidas vezes para solicitar proteção a si e aos amigos que o visitavam na Relação e que "com suas grandes e formosas barbas, aterrára o senhor conde de Villa Pouca" (Branco *op. cit*.: 189, v.I.), por exemplo. Além do destaque à impressionante imagem, o prosador romântico põe em relevo sua generosidade e valentia. Os termos que emprega para referir-se a José do Telhado, para além de seu nome, são todos denotadores da grande admiração que lhe causava o ex-sargento patuleia: "illustre salteador" (*Idem*: 223, v. I.) e "célebre sargento da junta" (*Idem*: 23, v.II.) são exemplos das qualificações judicativas. Mesmo quando aparece em posição de relativa desvantagem ou de igualdade com outros presos, José do Telhado não é apresentado de maneira desqualificadora, como se lê em: "o único homem que José do Telhado temia era Luiz de Brito; e Brito guardava egual acatamento a José do Telhado: está feito o elogio de ambos" (*Idem*: 227, v.I.).

[21] Todas as transcrições deste trabalho respeitam a grafia das edições consultadas.

Logo no início do referido capítulo do segundo volume, Camilo Castelo Branco revela sua larga simpatia pela figura do salteador e a apresenta como uma vítima da injusta pátria. A apresentação do "mais famoso salteador d'este século" (*Idem*: 75-77, v.II.), ao mesmo tempo que irônica e amargurada, revela a indignação do romancista diante de uma sociedade cerceadora das individualidades, por mais grandiosas que fossem, como se lê no fragmento que segue:

> Este nosso Portugal é um paiz em que nem póde ser-se salteador de fama, de estrondo, de feroz sublimidade! Tudo aqui é pequeno: nem os ladrões chegam à craveira dos ladrões dos outros paízes! Todas as vocações morrem de garrote, quando as manifestam e apontam a extraordinários destinos.(...)
>
> Diz algum tanto como exemplo d'esta lastimável anomalia a história do José Teixeira da Silva do Telhado, o mais famoso salteador d'este século. Vulto de romance não o tem, porque n'este paiz nem se completam ladrões para o romance. (Branco *op. cit.*: 75-77)

No excerto apresentado, a aura de simpatia se instaura desde o início sobre Zé do Telhado, desvelando-lhe o feitio heroico e a grandeza não reconhecida pelos seus coevos. Camilo Castelo Branco não se omite da irônica referência à terra natal, lamentando-lhe a pequenez da mentalidade vigente, incapaz de dar crédito de valor às ações de "feroz sublimidade" do "mais famoso salteador d'este século", a negar-lhe o reconhecimento que lhe concederia "o vulto de romance". Tal ironia revela uma atitude de rebeldia social, através da qual, paradoxalmente, o detido no sistema carcerário sentir-se-ia livre, posto que as máscaras das convenções sociais já haviam caído por terra. Por meio da ironia, a pena do romancista transforma-se num instrumento de desagravo e passa a traçar o perfil do salteador, que se tornara amigo e uma espécie de protetor nas dependências da Relação. E é a partir dessas páginas de *Memórias do Cárcere* que tem início uma vasta produção literária e biográfica, quase sempre imiscuída pela componente lendária, acerca do fora da lei.

Camilo Castelo Branco, com base no que lhe relatara o salteador e com a crescente admiração que por ele nutre, constrói a imagem heroica do companheiro e protetor. A respeito de tal proteção, já no capítulo XIX, relata o novelista que, ao sentir-se ameaçado por um matador "assalariado", comunicou seu temor a Zé do Telhado, de quem recebeu as tranquilizadoras palavras: "– Esteja descançado. Se

aqui alguem tentasse contra a sua vida, tres dias e tres noites não chegariam para enterrar os mortos" (Branco *op. cit.*: 22, v.II.). E prossegue a narração do episódio:

> Pacifiquei-me com este programma de José do Telhado. Não o achei exagerado nem impraticavel, nem despido de interesse dramático. É certo que, d'aquelle dia em diante, ao escurecer, José Teixeira andava sempre passeando nas proximidades do meu quarto. N'uma occasião atravessava eu de noite os corredores, e vi que era seguido pelo Cruz, talvez sem intenção. Parei, e encostei-me á parede para lhe sondar o intento; mas, ao approximar-se elle de mim, estava José do Telhado a dois passos d'elle. (Branco *op. cit.*: 22-23)

Na passagem transcrita, Camilo Castelo Branco reitera sua admiração pelo célebre ex-sargento da junta, e apresenta-o como uma barreira intransponível, de cuja destreza e valentia não poderia prescindir em situação tão delicada. E a imagem do herói se consolida na credibilidade com que o escritor valida a promessa desmedida do salteador, pois não a considerou exagerada nem impraticável.

Após o intróito do capítulo, Camilo Castelo Branco passa a traçar a biografia de José Teixeira, destacando a ascendência bravia:

> Seu pae era o famigerado Joaquim do Telhado, capitão de ladrões, valente com as armas (...). Um tio-avô de José Teixeira, chamado elle o Sodiano, já tinha sido salteador de porte, e infestara o Marão durante muitos annos. Se arripiássemos carreira na linhagem do senhor José do Telhado, iríamos encontrar-lhe um avoengo em Roma, com uma Sabina roubada no colo. (Branco *op. cit.*: 77-78)

O relevo de sua ascendência, embora inicialmente pudesse ensombrear-lhe o destino a seguir, numa ótica determinista que apenas seria valorizada esteticamente bem depois, fica registrado como índice da construção de uma linhagem de valentes. Acrescente-se a isso o cuidado do pai ao esconder dos filhos as fontes escusas de seus rendimentos, que o salteador, futuramente, repetiria com os próprios filhos. Tal progênie é obstinadamente desprezada por José Teixeira, que tenta subtrair-se à vida na marginalidade. O prosador destaca longamente, a seguir, a juventude de José Teixeira, na casa de um tio, e seus amores com a prima Ana Lentina. Sem o consentimento do tio para o namoro, José vai para Lisboa e, ao ingressar no quartel de cavalaria dos Lanceiros da Rainha, inicia uma bem sucedida

carreira militar. As façanhas militares de José Teixeira ficam registradas nas páginas das *Memórias do Cárcere*, com reveladora adjetivação:

> A *esbelta* figura de José Teixeira era o encanto dos oficiaes. Nenhum camarada caía tão *airoso* na sella, nem meneava mais *garboso* a lança. O cavallo entendia-lhe o mais ligeiro tremor de pernas, e enfeitava-se orgulhoso do *possante e galhardo* moço, que lhe imbridava os ímpetos, para realçar-lhe as soberbas graças. (grifos nossos) (Branco *op. cit.*: 80)

A caracterização elevada do lanceiro, superior a seus demais, na bravura, no porte, na destreza, constituem o contributo camiliano para a construção de uma personagem romanceada. O destaque da individualidade de José do Telhado conforma-se com a proposta estética do Romantismo, sustentada por um discurso cujos fios condutores são a subjetividade e a emoção. A imagem de José Teixeira deve suscitar admiração no leitor, admiração que o próprio narrador não consegue dissimular. Assim é que a valentia incorpora-se ao nome de José Teixeira, que conquista a confiança e o respeito também de seus superiores. Sobre o episódio da revolta dos marechais, em 1837, registra a pena camiliana:

> Lá ouvi – me dizia elle – a cantiga das primeiras balas, e algumas me queimaram o cabello, e vinham dizer-me ao ouvido que estivesse socegado. O barão de Setubal disse-me uma vez que choviam balas; e eu mostrei-lhe a lança, e disse: cá está o guarda chuva, meu general: deixe chover! (Branco *op. cit.*: 80)

Após receber o desejado consentimento para o enlace com sua Aninhas, José Teixeira requereu baixa e retornou ao rincão natal. Nos primeiros anos de vida conjugal, "José do Telhado era querido dos vizinhos, porque aos ricos nada pedia, e aos pobres dava os sobejos da sua renda e do seu trabalho de castrador" (*Idem*: 81). A excessiva generosidade causa apreensão à esposa, que se preocupa com a administração dos recursos domésticos nos dias vindouros.

Na revolução popular de 1846, é aclamado líder da população, sem que pudesse recusar, conquistando alta condecoração:

> Entrou José do Telhado ao serviço da junta na arma da cavalaria. Comprou cavalo e fardou-se a todo o primor. *Repartia do seu dinheiro com os camaradas carecidos e recebia as migalhas do cofre da Junta para valer aos que de sua casa nada tinham. José Teixeira empenhou-se grandemente para satisfazer o que em parte era capricho e em parte era largueza de alma*. Acompanhou a expedição a Valpaços e foi dado como ordenança ao Sr. Visconde de Sá da Bandeira. As proezas cometidas nessa temerosa e mal surtida batalha estão escritas na condecoração da Torre e Espada, que o general por sua própria mão lhe apresilhou na farda. (grifos nossos) (Branco *op. cit.*: 82)

No excerto, as passagens grifadas dão-nos mostra da excessiva generosidade do cavaleiro, a rescender mais a capricho que a benevolência. José do Telhado parecia cultuar a autoimagem de benfeitor do povo, exagerando nas doações e causando intensa inquietação na esposa, pressurosa pela manutenção dos próprios filhos. Essa postura, mesmo diante das grandes dificuldades vindouras, não abandonará o futuro salteador e fundamentará o título autoproclamado de repartidor público.

Fracassadas as revoluções populares, José vê-se garroteado pela falta de recursos para o sustento da família já numerosa, pois "a casa estava onerada de dividas, os credores perseguiam-n'o, e as auctoridades, avessas á sua política, esquadrinhavam disfarces para o affligirem" (*Idem*: 83). A amargura de não ter com que alimentar os filhos e o orgulho ferido impõem-lhe soluções radicais. José recorre ao auxílio de amigos, que lho negam, e resvala na vida marginal, onde já se encontrava o irmão Joaquim do Telhado. Embora confessasse que mal pudera "estudar o espírito de José Teixeira na penosa passagem da vida honrada para a malta de seu irmão" (*Ibidem*), Camilo Castelo Branco, a sondar o efeito do desvirtuamento no espírito do companheiro de reclusão, dá voz às suas motivações:

> Eu via-me quasi pobre, e perseguido pelos credores e pelas auctoridades. Pedi ás pessoas importantes, que me sacrificaram, o patrocínio necessário para arranjar uma qualquer occupação fóra da minha terra, mas ninguém me attendeu. Contentar-me-ia com um logar de guarda do contracto; e, se m'o dessem, teria feito muitos serviços, e seria ainda hoje um homem útil e honrado, e teria educado os meus pobres meninos. (*Ibidem*)

O narrador memorialista, ao transferir a voz narrativa ao herói, intensifica a subjetividade do discurso e fortalece o estabelecimento de um elo de simpatia do leitor pela personagem. Cumpre enfatizar que o relato das memórias, em si, já

implica um discurso subjetivo, posto que cabe à memória seletiva do narrador a eleição de quais episódios serão resgatados. A transferência da narração homodiegética, sob focalização interna, mas não autodiegética (do narrador, o encarcerado Camilo Castelo Branco, a relatar as aventuras e desventuras dos companheiros de prisão) para a narração autodiegética (do narrador José do Telhado) faz coincidir o eu narrador com o eu narrado, o que resulta em maior envolvimento afetivo. O José do Telhado (eu narrador, o condenado) rememora as motivações do José Telhado antes de sua captura (eu narrado, o salteador) com um lapso temporal que permite a avaliação judicativa das próprias. A permuta da voz narrativa para José do Telhado resulta, pois, em dois efeitos expressivos: o primeiro, um efeito de credibilidade, de legitimação, de documentação da matéria relatada, pois que é o próprio herói quem desnuda suas experiências e seus sentimentos diante dos fatos passados; o segundo, um efeito de sensibilização do leitor face às lembranças resgatadas. Enquanto este visa promover um maior envolvimento afetivo do leitor com o relato e a personagem, aquele o convence de que as memórias são dignas de credibilidade, que se aproximam da verdade factual vivenciada pelo herói, reforçando a verossimilhança do discurso. Além desses efeitos, vale ressaltar que a voz confessional do herói, a revelar suas motivações e seus sofrimentos, estimula um grande interesse do público leitor sobre sua versão da realidade vivida, até então desconhecida, dando-lhe a ilusão de participar, se não dos acontecimentos rememorados, de um ato confessional .

Logo José do Telhado se destaca nas ações do bando e assume sua liderança: “A hoste de Joaquim do Telhado, quando viu a adhesão do valente José, nomeou-o chefe, e o irmão submetteu-se” (Branco *op. cit.*: 83). Nesse momento, simbolicamente, morre José Teixeira e nasce o célebre José do Telhado, o Robin dos Bosques português, uma atualização da lenda inglesa medieval, na serra do Marão, onde abundam registros na tradição oral, nos quais se cristalizam os traços de sua imagem heroica: era severo, destemido, bem-humorado, galante e cortês. Camilo Castelo Branco registra em fileira os crimes de José do Telhado, sem descurar o perfil psicológico do célebre salteador.

Após as primeiras investidas, José e Joaquim do Telhado foram pronunciados, o que causou aterrador desespero em Aninhas. Tanto insistiu a

esposa na recuperação de José, que este aceitou sua proposta de ir ao Brasil, na tentativa de afastar-se da criminalidade. Lá, porém, permaneceu apenas por pouco mais de um ano. A imprensa noticiara, à altura de sua prisão, que o salteador viera fugido do Brasil, por também ter realizado grande roubos por lá. Camilo Castelo Branco dá-lhe voz de defesa:

> É mentira. Eu andei por lá desenove mezes tão afflicto do coração, que não parava em parte nenhuma. Cuidei de morrer de saudades, e por isso vim, sem já se me dar de ser preso e enforcado. O que eu queria era estar perto dos meus meninos, e morrer onde minha mulher me apparecesse á hora da morte" (Branco *op. cit.*: 85)

Outra característica muito destacada por Camilo Castelo Branco é que o ex-lanceiro da Rainha sempre se mostrava um pai amoroso e pressuroso do bem estar dos seus: "José Teixeira nunca proferiu as palavras os *meus pobres meninos*, que se lhe não vidrassem os olhos" (*Idem*: 83). Consta que, apesar da cerrada perseguição policial, "rarissima era a noite que elle faltava em casa. Quando mais não fosse, beijava os filhos mais novos, tranquilisava a mulher, e ia pernoitar nas lapas conhecidas na serra, ou a casa de dedicados amigos" (*Idem*: 88). De volta a Portugal, agora irremediavelmente perdido aos olhos da Justiça, José reinicia as ações criminosas, que só foram interrompidas por sua prisão, em 1859.

Das investidas celebrizadas pela tradição popular, Camilo Castelo Branco registra o ânimo brincalhão e inteiriço de José do Telhado. Conta ainda o novelista alguns episódios que lhe celebrizaram o espírito destemido e ousado.

> N'outra noite, cercou-lhe a tropa a casa, estando elle no primeiro somno. Despertou-o a mulher, e ajudou-o a vestir muito de seu vagar. (...) abriu uma janella, e disse para os soldados:
>
> – Que tal está a noite, rapazes?
>
> Retirou da janella, e abriu a pequena porta,(...). Ahi estavam postados três soldados. José Teixeira aperrou a clavina de dois canos e disse:
>
> – Agachem-se, que quero passar. Os dois primeiros que se moverem passo por cima d'elles mortos.
>
> Os soldados agacharam-se, e elle saltou. (...) Atirou dois pintos aos soldados e disse-lhes:
>
> – Tomae lá para matar o bicho á saúde do José do Telhado. (Branco *op. cit.*: 89)

Castelo Branco põe também em relevo as referências a seu perfil galante e bem-humorado, e acrescenta que numerosos são os "incidentes comicos nas suas assaltadas. A uma dama de Carrapatelo dera elle um beijo na despedida, e á mulher do senhor Camello perguntára de que lhe servia o dinheiro, se não podia comprar uma cara mais nova e menos feia" (*Idem*: 90).

O salteador fundamentava sua imagem popular no temor e na admiração, o que lhe rendia respeitabilidade e simpatia entre os seus. Para justificar, perante os próprios olhos e os dos conterrâneos, a vida de contravenções, José do Telhado punha em prática um banditismo social com nobreza e ética, sob o molde robinhoodiano já mencionado, nos limites do que tal atividade lhe possibilitava. Apenas admitia crime de morte em defesa própria e proibia abuso de mulheres ou maus-tratos de idosos ou crianças. Tinha por rotina o socorro aos necessitados e concedia salvos-condutos a quem o tratasse com respeito e honestidade, mas não perdoava os gananciosos que tentavam enganá-lo.

Camilo Castelo Branco registra também o desagravo que culminou na morte de um dos seus sequazes, o José Pequeno. Tendo evidenciado que havia sido denunciado, Zé do Telhado bateu-se com ele em duelo de arma branca, no escuro da madrugada, até lhe cortar a língua de traidor. Registre-se a passagem em que o chefe da malta assume publicamente a autoria da morte de José Pequeno: "O homicida appareceu na Lixa ao outro dia, e disse á multidão parada á porta do morto: – Se não sabem quem matou esse traidor aqui o têem" (Branco *op. cit.*: 93). Os tratamentos de homicida, assassino e matador constituem escassas referências aparentemente depreciativas que o narrador faz a José do Telhado. Apenas aparentemente depreciativas, porque, na verdade, ratificam duplamente a inteireza de sua imagem heroica: como vingador de traidores e como protetor do povo, ao livrá-lo do mais cruel e sanguinário componente da malta, que aterrorizava a população local. O autor das *Memórias* não se demite do reconhecimento de tal vingança no que respeita às suas acusações criminais:

> Cousa é digna de reparo, que o ministério publico não desse querella contra o assassino. Bem pensada a irregularidade, dá de si que a moral publica, representada pela policia criminal e administrativa, propoz um voto de gratidão ao matador do formidável scelerado da Lixa. (Branco *op. cit.*: 93)

José do Telhado foi capturado em sua tentativa de evasão, a bordo da barca Oliveira, a mesma em que partira rumo ao Brasil onze anos antes: “amarraram-lhe as mãos, e mandaram-n’o entre trinta bayonetas para a cadeia, ladeadas de cavallaria” (Branco *op. cit*.: 94), numa demonstração de força militar desnecessária, curiosa e exagerada, à qual o narrador não poupa a crítica mordaz: “ridiculissimo apparato de força para o homem inerme, que se deixára guiar por dois soldados!” (*Ibidem*). Por algum tempo, o salteador foi exibido como um troféu no cárcere, para onde concorria a população curiosa.

O autor das *Memórias* registra que as ações de benevolência de José do Telhado não cessaram na cadeia: “José do Telhado entrou para a Relação com seiscentos mil réis” (Branco *op. cit*.: 95), mas tanto distribuiu benesses aos companheiros de infortúnio que veio a ficar apenas com as poucas mudas de roupa:

> Ás levas de degredados distribuía grandes esmolas; e presos indigentes de outras repartições da Relação acharam n’elle a ardente caridade que seria a gloria e o céo de um justo. Algumas vezes o visitou a mulher no cárcere, e rogava-lhe de mãos erguidas que dispendesse menos para ella poder com os rendimentos da mesquinha casa alimentar os filhos. O pae chorava com ella; mas parecia ter adoptado filhos todos os presos famintos e nus. Afinal empobreceu. (*Ibidem*).

O que se pode ver em relevo na passagem citada é a excessiva benevolência do ex-sargento da junta. Mesmo diante de grandes dificuldades com a própria família, José do Telhado parece ter cultivado essa postura de benfeitor dos mais desfavorecidos de sorte, sendo ele mesmo um deles. Como já o dissemos, parece que esse comportamento foi motivado muito mais por capricho do que por largueza d’alma, posto que as súplicas da esposa sacrificada o comoviam, mas não o demoviam da ideia. A posição autoproclamada de repartidor público não podia continuar a ser posta em prática, visto que ele já não dispunha dos frutos de seus assaltos, mas continuava a dispender do que era seu, como já o havia feito à época em que casara com Aninhas.

O narrador afirma ter então ainda consigo um bilhete que ele enviara ao Dr. Marcellino de Matos a respeito das vinte e cinco moedas que este cobrava por sua defesa nos tribunais. Dizia o ex-sargento: “Dou parte a vossa senhoria, que até

agora nada pude arranjar. Mandei empenhar a minha roupa. Se alguma coisa arranjar, participarei; se não, mande-me vossa senhoria os papeis para eu entregar ao defensor, que o for por caridade. Etc" (*Idem*: 96). Memoriza o romancista que sua defesa fora feita gratuitamente pelo Dr. Marcelino e que este conseguira, por força de uma "sincera e commovida eloquencia" (*Idem*: 97), livrá-lo da pena capital. José do Telhado foi então "condemnado a degredo perpetuo com trabalhos públicos" (Branco *op. cit*.: 97). Às vésperas de partir, "o pobre homem já não tinha senão lagrimas para conversar, e um desejo sincero de morrer" (*Idem*: 98). Ao partir, e encontrando-se em absoluta penúria, pedira a um preso "um vintém de esmola para cigarros. E recebeu a esmola mais alegre do que tinha recebido, em Val-Passos, uma condecoração por ter salvado a vida ao *Bayard* portuguez" (*Idem*: 99).

Como se pôde verificar, as expressões que transpuseram a figura histórica do salteador para o imaginário popular, fixadas no patrimônio cultural do povo português através da pena camiliana, são predominantemente denotadoras de heroísmo, compaixão, intrepidez, benevolência, grandeza, valentia, destemor e respeito: os adjetivos "illustre, honrado, celebre, airoso, garboso, possante, galhardo, valente e galante" e os substantivos "sargento, soldado, líder, chefe, salteador, lanceiro e capitão" registram, em tom elogioso, as qualidades morais e as atividades militares exercidas por José do Telhado. Em raros momentos, o narrador emprega um termo que possa ensombrear a grandeza do herói, como na passagem referente à morte de José Pequeno, em que o chama de "homicida", "assassino" e "o matador do formidável scelerado de Lixa". Como já pudemos comprovar, mesmo em tal circunstância, o assassinato do traidor é perdoado e validado pela opinião pública e pelas autoridades, dada a ferocidade do morto. Passagens como "sítios infestados pelo terrível José do Telhado", "histórias dos flagicios do celebre bandoleiro", "facínora" e "pavoroso caudilho de salteadores" são indicadoras do temor que a população tinha de seus assaltos e da fama construída por suas ações criminosas. Tais expressões são registradas quando o narrador põe em foco o relato de outrem: as duas primeiras memorizam sua amizade com o Sr. Bernardo José Machado, abastado comerciante do Porto que o temia encontrar pelas estradas e que depois se tornou seu protetor na tentativa de fuga para o Brasil, em retribuição à cortesia com que fora tratado e ao salvo-conduto que recebera para sua segurança nas viagens. "Facinora" foi empregado na narração dos argumentos de defesa do Dr.

Marcellino de Mattos, que, para livrá-lo da pena capital, buscou emocionar os jurados, destacando a coexistência, na imagem terrível do criminoso, de um valente soldado, um pai amoroso e um marido extremado: “acaso iria o patrono, ladeando os abysmos d’aquelle facínora, até o encontrar sentado á beira do berço de seu primeiro filho, reflectindo aos lábios da esposa amada o sorriso da creancinha dormente?” (Branco *op. cit*.: 97). Pode-se então inferir a subversão do sentido pela força da antítese proposta, e concluir o esvaziamento da primeira ideia. Por fim, a expressão “o pavoroso caudilho de salteadores” revela a ironia do narrador a contrapor a frágil periculosidade do fugitivo, “encontrado de cócoras sobre três quintaes de bolacha, no esconderijo da barca Oliveira, foi entregue a dois soldados da municipal, que o conduziram pacificamente ao Carmo” (*Idem*: 94).

Outras expressões também são reveladoras da indisfarçada simpatia que o narrador nutria pelo companheiro de cárcere: “fugitivo, pobre homem, infeliz, condemnado, leão moribundo” deixam entrever sentimentos como compaixão e piedade. Tais sentimentos não são apenas inferidos pelos termos empregados; o narrador revela explicitamente a dó que sente pelos sofrimentos do salteador e seu desejo de minorá-los. Quando este, no esforço de recolher o dinheiro necessário para pagar sua defesa, pede de volta seis moedas emprestadas a um favorecido de sua caridade, recebe em resposta a vingativa delação de ser cúmplice em uma tentativa de fuga. É então levado a um cárcere isolado, incomunicável e sem luz:

> Bramia urros medonhos o infeliz n’aquella injusta e barbara flagelação. Deram-lhe ao segundo dia a liberdade de ver a luz. Falei-lhe de uma grade próxima, animei-o, e desde aquelle dia fiz quanto pude para quebrar os espinhos da sua expiação, que não era a da lei, nem a da caridade. (*Idem*: 96)

No desfecho do capítulo, o narrador intensifica seu impulso altruísta e dedica-se mais apuradamente ao estado de espírito do condecorado da Torre e Espada. Abatido, humilhado, impotente diante da dor da esposa, abandonado pelo filho mais velho que partira para o Brasil e se envergonhava dele, mordido pela ingratidão de quem ajudara e agora lhe negava o pagamento dos empréstimos, José do Telhado permaneceu ainda algum tempo na Relação. O carcereiro compadeceu-se de sua dor e lhe permitiu passeios pelo corredor, mas com proibição de adentrar nas celas

dos camaradas. Visitava apenas o quarto do romancista, posto que este lhe assegurava assumir a responsabilidade do delito. Então chorava e manifestava, segundo o narrador, "um desejo sincero de morrer" (*Idem*: 98).

O perfil heroico do homem excepcional é desenhado com as tintas da subjetividade por Camilo Castelo Branco e iluminado pelo espírito nacionalista e revolucionário das diretrizes românticas. José do Telhado aparece inteiro, agigantado e vaidoso com suas longas barbas e com a própria imagem popular, inconformado com seu destino, insatisfeito com seu tempo, e toma nas mãos as rédeas do próprio destino. Contrariando os desejos da esposa e as coerções sociais e legais, estabelece um código moral que fundamenta suas ações e as de seus seguidores. Não mede esforços no socorro de seus pares e até de desconhecidos, gente do povo carecida do mínimo à sobrevivência. Renitente com a fome e a pobreza, distribui o que possui, o que garantiria a manutenção da própria família por algum tempo. Como capitão dos ladrões, divide igualmente o butim dos assaltos com os comparsas, impondo a doação de uma parte igual aos pobres. Até na cadeia sente-se na obrigação de atender a quem a ele recorre. Inteiro no princípio de justiça, toma para si as ofensas dos que considera seus iguais. José do Telhado pretere a vida individual, que poderia ter sido tranquila e pacata, para protagonizar as aventuras do herói social. Nega a vida honrada e familiar que lhe foi dada em busca de algo maior, desconhecido, iluminado por um princípio de igualdade e justiça social, como "repartidor público". Movido por uma fantasia desviante da realidade, mas com o propósito de transformá-la, José do Telhado extrapola os limites da vida particular para superar-se e, assim, dar vazão à inteireza d'alma. Em sentido amplo, José do Telhado é, pois, herói de ação. Ação transgressora aos olhos da lei, mas benemérita aos olhos dos desvalidos de sorte. Ação que provoca reação punitiva das autoridades e a ingratidão dos que foram por ele auxiliados. Camilo Castelo Branco, "vigoroso observador de tipos e costumes e extraordinário narrador" (Saraiva 2010: 116), soube dar expressão literária, resgatando-lhe a interioridade com explícito destaque nas *Memórias do Cárcere*, ao indivíduo que concentra as características de herói popular, transformando José do Telhado em uma personagem novelesca.

Em *O Relevo de José do Telhado nas Memórias do Cárcere*, Francisco Martins (1990) aponta para a subjetividade que aflora nessas páginas do escritor romântico, ao manter contato com os mais diversos criminosos, na Cadeia da Relação do Porto:

> Julgo que na história do nosso memorialismo nunca houvera um conjunto de narrativas como estas, onde o submundo da mais diversa criminalidade, marginalidade (e da injustiça), fosse posto com uma nudez corajosa e complacente perante os olhos melindrosos do público. (Martins 1990: 53)

Martins refere-se aos "olhos melindrosos" de um público leitor que não negou a Camilo Castelo Branco a aprovação: as sucessivas reedições de *Memórias do Cárcere* o atestam. Supomos que tal interesse deva ser atribuído principalmente à curiosidade pública despertada pelo acompanhamento *in loco* das histórias narradas e vividas por estas personagens proscritas e ainda mais pela híbrida composição de ficção e verdade factual desse tipo de literatura. O público leitor romântico, ávido por aventuras e peripécias romanescas, valorizava narrativas que se centrassem no destaque de individualidades heroicas e contestadoras dos valores vigentes. Esse impulso de recepção leva-nos a supor um desejo sufocado de rebeldia e de liberdade, mas que se extravasa pelas raias da imaginação. Por isso é que Camilo Castelo Branco dedica especial enfoque ao salteador de estradas, com as já citadas numerosas menções anteriores ao capítulo XXVI do segundo volume. "O José do Telhado camiliano tem aspectos épicos, magníficos, de novela de capa e espada", afirma Jacinto do Prado Coelho (*apud* Martins *op. cit.:* 54). E o caráter híbrido de fantasia e realidade das memórias definitivamente aguça a curiosidade do público leitor sobre José do Telhado.

Esclarece Sofia Paixão (s.d.) que as memórias, pelo seu caráter confessional, encorajam "a análise e a exploração das subjetividades", nas quais se podem ver não apenas verdades de comprovação testemunhal, mas também artifícios ficcionais que envolvem o autor e as personagens, e ainda ele mesmo como uma personagem. O autor corporifica nessas páginas um "olhar por dentro", uma face desvelada da verdade, outra versão que se contrapõe às verdades oficiais, noticiadas pela imprensa. O registro histórico e oficial é apenas uma das

representações do tempo vivido, privilegiado pelas elites. O testemunho resgatado pela história oral deixa à mostra os hiatos entre o vivido e o registrado. A própria seleção da *memorabilia*, de fatos ou coisas dignos de memória, das lembranças que devem ser registradas revela uma ação criteriosa e subjetiva de escolha e descarte, privilegiando determinados aspectos em detrimento de outros. Ao tornarem-se registro escrito, as memórias imortalizam lembranças, valores, crenças, não apenas individuais, mas também coletivos, pois atualizam o imaginário popular. A memória é o sustentáculo da identidade de um povo, e Camilo Castelo Branco se dispôs a registrar ecos de vidas marginais, proscritas. As memórias, embora enraizadas na realidade histórica, muito trazem do elemento ficcional. As considerações camilianas acerca das personagens representadas estão imiscuídas de imaginação criadora e de confissão, de crítica e de reinterpretação.

Em síntese, podemos verificar que a imagem heroica de José do Telhado, construída em *Memórias do Cárcere*, coincide com as expectativas do público leitor e com o perfil do herói romântico descrito por Reis e Lopes: um herói de vida atribulada, solitário e em conflito com a sociedade em que vive, que o oprime e cerceia a liberdade de sentir e pensar (Reis e Lopes 2002: 194). Tal indivíduo, ao invés do reconhecimento de seus coetâneos, recolhe apenas os amaríssimos frutos da ingratidão. Vive isolado de quem compreenda as necessidades da alma e do coração, solitário nos propósitos e no desfecho de sua vida de adversidades e lutas inglórias. Por isso, José do Telhado se aproxima de uma das categorias de herói propostas por Hegel e N. Frye (*apud* Calderón 1996: 501): o herói que se converte em protagonista do relato épico-narrativo ou dramático e se desnuda de toda caracterização superior ou exemplar diante do absurdo e da frustração. Sob o lume simpático e heroico que o Romantismo dedicava às individualidades e a atração exercida sobre as personalidades fortes e transgressoras, o autor de *Memórias do Cárcere* preludia uma vasta produção literária e biográfica, quase sempre imiscuída pela componente lendária, acerca do fora da lei.

No Romantismo, sob a obstinada afirmação do individualismo e a irresistível atração pelas lendas populares, e no que nos interessa mais diretamente, Camilo Castelo Branco, “pintor fiel dos costumes de seu tempo, (...) estudando com cuidado a degenerada sociedade da sua epoca (...) photographou-a tal qual ella era, com

nitidez e clareza. Comtudo, que typos admiráveis, naturaes, perfeitos, o seu cérebro portentoso idealisou!" (Cabral 1922: XIV). Pelas palavras de António Cabral, temos o arcabouço de criação dos heróis camilianos. Seres híbridos de realidade e fantasia, de sonhos e desencantos, de ideais e decepções, recolhidos da vida citadina ou aldeã, mas pintados com as cores carregadas de um romântico inconformado. Personagens que fazem sonhar, chorar, sofrer e sorrir. Personagens que vingam os cotidianos amesquinhados. E ainda sob o olhar de Cabral, Camilo Castelo Branco é autor de uma (vasta!) obra

> portuguezíssima, (...) nos typos inconfundiveis, nos tão bem estudados costumes, na brilhantíssima descripção dos scenarios, no caracter dos seus personagens, no encadeamento dos acontecimentos, no tracejar dos retratos, e principalmente no estylo único, na limpidez e vernaculidade impeccavel da phrase, no tornear original e novo das locuções, na alteza e sublimidade do seu modo de dizer, na exuberância e justeza dos vocábulos, no 'rythmo lusitanos da forma', para me servir de palavras suas. (Cabral 1922: XII-XIII)

A alma lusitana se encontra nas páginas que nascem da pena camiliana e nos perfis heroicos das personagens. José do Telhado é herói que vem do povo, bem ao gosto romântico: verifica-se, pois, a percepção de uma personagem referencial, que desperta forte simpatia no leitor, pelo efeito-pessoa. Do plano histórico, o ladrão de estradas passa a personagem lendária, sob o cinzel do prosador habilidoso, matéria viva reelaborada pela imagem mítica de um herói representante das áridas penedias transmontanas. Sua imagem transmuta-se da lenda, que ainda conserva indícios históricos, na imagem mítica do herói-bandido, numa elaboração inconsciente dos anseios coletivos na realidade. José do Telhado, tão temível quanto generoso, atende às expectativas do imaginário lusitano por heroicos representantes do povo. Nas consagradas páginas de *Memórias do Cárcere*, José do Telhado renasce, vingado e desagravado, para dar origem à vasta produção que sobre ele se conformou. Algumas imprecisões cometidas por Castelo Branco, devidas à proximidade temporal, os historiadores tratam de revisar na posterioridade. Mas inquestionável é o valor revigorante imortalizado nessas páginas consagradoras do elemento humano provenientes da cultura nacional e popular.

3.2.2. AS FAÇANHAS DE JOSÉ DO TELHADO NO MINHO

O escrito memorialista produzido por Manuel de Boaventura (1885 – 1973) apresenta nítida preocupação informativa e investigativa sobre José do Telhado. O jornalista minhoto, por não ter sido contemporâneo ao salteador, relata a matéria resgatada da memória oral de "velhos e velhas, nascidos entre 1820 e 1840 – ainda vivos no princípio do século – (que) contavam cenas que presenciaram, ou que eram do seu tempo, comprovativas do constante sobressalto em que viveram" (Boaventura 1960: 6). O narrador revela sua fonte:

> Eu era rapazinho, e frequentava, com grande prazer, os serões nocturnos da minha aldeia, não só para assistir a exibições da Velha Ronda Vilachaneza, nas típicas danças e folclóricos cantares, mas sobretudo para ouvir as narrações dos velhos, sobre os casos sucedidos através dos decénicos, e os lindos contos tradicionais. (...)
>
> Foi numa dessas noites, dos memoráveis serões de Vilachã, que ouvi, a um simpático velhinho, já octogenário, contar as aventuras do seu amigo, Zé do Telhado, a quem deu hospitalidade, que – "se foi ladrão de estrada, lá p'ràs bandas da terra dele, por aqui foi homem honrado, e semeou os seus cruzados entre os pobres!... À beira desse homem nunca ninguém teve fome..."
>
> Desta laia traçava o perfil do famigerado e temido Zé do Telhado, o velho narrador dos serões vilachanenses, apontando-lhe façanhas de valentia e a testemunhar inúmeras obras de caridade, de que não fazia gala. (*Idem*: 7-8)

Esse será o tom geral destas memórias: José do Telhado, para a opinião pública do povo minhoto, será uma personalidade dupla – perigoso salteador, em seu território, mas homem honrado e largamente generoso, na província do Minho.

Pelo distanciamento temporal, as memórias de Boaventura não poderiam ter a forte carga de subjetividade encontrada nas páginas de Camilo Castelo Branco, contemporâneo do salteador. Por isso, o autor as classifica de "reportagem à distância".

A publicação exibe no título o nome de Zé do Telhado, provavelmente por causa da atração despertada pela alargada fama do quadrilheiro, mas o livro não trata exclusivamente dele. As narrativas sobre ele estão limitadas aos cinco primeiros capítulos da obra.

No primeiro capítulo, que leva o mesmo título do livro, o narrador relata o início da vida de José do Telhado, ainda a lutar contra a desonra do crime, senda

trilhada já pelo pai e pelo irmão. O jovem esforçava-se para "exercer a honesta profissão" que aprendera com o tio, e logo se tornou "conhecido como 'Capador de Longe' e grangeou grande fama pela competência profissional que demonstrava (...) - era procurado e estimado, por ser operador de mérito" (*Idem*: 12). O narrador registra suas ações de proteção das casas que o acolhiam com consideração, como a defesa que o próprio José fizera da rica casa dos Gemeses, na ocasião em que esta fora cercada pelas maltas do Labardeiro e do Picanço. As expressões empregadas pelo narrador, na descrição de José, revelam a altivez de sua imagem, a impor respeito a homens honestos ou a criminosos: "famoso, destemido, sua voz de estentor, as longas barbas negras do atlético personagem" (*Idem*: 18-21). Declarando sua proteção à casa dos abastados padres Gemeses, José declina o sedutor convite do Labardeiro para unirem as maltas. Este, a acalmar os ânimos dos camaradas mais novos, que não conheciam José, explica-lhes quem ele era:

> É o senhor Zé Teixeira! É força respeitá-lo! (...) era homem de palavra; (...) um homem leal. E não admitia brincadeiras... Aquele homem tinha de ser respeitado, por ser quem era, e ser um ladrão destemido, valente como as armas, doido na luta... (*Idem*: 21-23)

Depois de afastados os perigosos bandidos, "foi assim que a gente da localidade ficou a saber que o 'Capador de Longe', o senhor José Teixeira das barbas – era, nem mais nem menos, que o temível salteador Zé do Telhado" (*Idem*: 24). José, ao se despedir de seus anfitriões, declara-lhes que a casa não sofreria mais ataques, pois estava sob sua pronunciada proteção. Ao fim do capítulo, o narrador elabora um comentário sobre a ambivalência da imagem popular do herói:

> Dentro deste homem, na senda do crime, e até nos caminhos da ordem, andavam a digladiar-se duas personalidades diferentes: a do celerado, e a da pessoa normal – a negrura do pecado, amalgamada com a candidez da virtude. E, coisa paradoxal: precisamente onde não era conhecido é que se manifestava o homem honrado, digno compassivo, amigo do próximo e protector dos fracos...
>
> Não, aqui neste Minho central, não consta que tivesse roubado – a despeito das tentadoras propostas do famigerado Labardeiro. Ao contrário: dele se contam proezas de alto sentido humano. (*Idem*: 24-25)

O segundo capítulo, intitulado “Compadre José do Telhado”, traz a narrativa de um episódio célebre da caridosa ação de José. Trata-se do batismo de uma criança pobre. Ação semelhante também se encontra registrada em *A Vida de José do Telhado*, de Raphael Augusto de Souza (1874), no romance histórico, *José do Telhado*, de Eduardo de Noronha (1923), e no folheto *Verdadeira História da Vida e Crimes de José do Telhado* – celebre criminoso do século XIX descripta em versos, de José d’Almeida Cardoso Jorge (1898). Nas memórias de Boaventura, porém, encontram-se variações no episódio: em vez de obrigar um padre avaro a realizar gratuitamente o batismo de uma criança órfã, cuja mãe desesperada José encontra à beira de uma estrada, José socorre um pobre jornaleiro, pai de prole numerosa, que não encontrava quem lhe apadrinhasse o último filho, por já ter ocupado toda a vizinhança com as outras dez crianças. O mísero homem conta-lhe as necessidades da família, por não conseguir jornais na terra pobre, e sua recusa indignada às “missões desonrosas” que os bandidos da região lhe ofereciam. José, “compadecido de tanto infortúnio”, leva-o de volta ao casebre e se oferece para apadrinhar o pequeno:

> - Vamos lá fazer essa alminha cristã, tenho de ir ainda para muito longe. (...)
>
> Antes de sair meteu a mão no bolso e tirou bom punhado de pintos e cruzados novos, que atirou para cima da cama.
>
> - Deram-me este dinheiro para entregar ao pobre mais necessitado, e mais envergonhado, que encontrasse na minha viagem. Aqui o tendes, não é meu, pertence-vos. Trate-se, senhora comadre; e vista, bem limpinhos, esses meninos. Quero que lhes dê hoje um bom jantar. Outra vez que por cá passe, virei ver o meu afilhado.
>
> Dera todo o dinheiro que trazia... (*Idem*: 31)

Na igreja, diante da hesitação do reitor pelo “homem compadecido e generoso” cuja identidade o próprio pai da criança, o Gordês, desconhecia, José precisou demonstrar que não era um “maçônico”:

> - Senhor abade! Sou um viandante apressado, com horas marcadas para um encontro em Barcelos. Tenho pressa! Venho aqui ajudar a um sacramento: - fazer uma alma cristã, por que sou crente e tenho temor de Deus. Ora pois...
>
> Desapertou o colete e a camisa e exibiu veneras e um rosário, que trazia ao pescoço. (*Idem*: 32)

Ainda relutante pelo anonimato do padrinho, o abade inquiriu-lhe o nome, mais uma vez, o que irrita José:

> O corpulento homem franziu o sobrecenho, arrepanhou as longas barbas, e tomou ares de quem estava habituado a fazer-se obedecer.
>
> - Sabe-lo-á quando eu assinar o livro dos assentos. E não demore, senhor abade, se faz favor... (*Ibidem*)

O reitor, intimidado pela "catadura sombria e aquelas barbas de ladrão", julgou-o "homem capaz de violências" e procedeu ao batismo, sem demoras. No ato do pagamento, José lembrou-se de que tinha deixado todo o dinheiro que portava com a família do Gordês, e prometeu retornar em breve para pagá-lo: "E dias depois, o reitor de Sant'André recebia meia libra de reluzente ouro! Nunca outro baptizado lhe rendeu tão avultado emolumento" (*Idem*: 33)

Algumas semanas depois, o compadre Teixeira retorna à casa dos Gordeses, com "dois rotundos sacos, atados pelas pontas" e um "alforge recheado". Abraçou e beijou o afilhado, com lágrimas nos olhos, certamente a lembrar os filhinhos distantes. Admirou e louvou o asseio da pequena casa e presenteou a família com roupas, que trazia nos sacos, e um farto jantar, que tirou do alforge. Deu-lhes ainda doze moedas, para que o Gordês mudasse de vida, comprando uns touros de trabalho e para as despesas da casa. Os compadres mal podiam acreditar na excessiva generosidade do visitante:

> Os Gordeses olhavam, assarapantados, para aquele pródigo e generoso compadre, que o céu lhes enviara, e que tantos benefícios lhes estava a proporcionar. Devia de ser muito rico, embora exercesse a modesta profissão de capador. De onde era, e quem era, ninguém sabia. Que importava, se tão bom senhor distribuía quanto ganhava, pelos pobres, que encontrava nos seus caminhos? Depois destemido e valente como as armas! Constava no povo, que, com uma candeia na mão e as suas barbas negras, afugentara, não ia longe, toda a malta do Labardeiro, que assaltava a casa dos padres Gemeses! Que homem aquele!
>
> A família Gordês supunha-o um semi-deus! (*Idem*: 34-35)

Destaque-se, do fragmento, o relevo que o narrador dá à generosidade de José do Telhado, que acaba por suplantar o mistério que envolve sua verdadeira identidade. A fama de sua valentia e sua magnanimidade faziam-no alvo de adoração dos compadres.

Ao final do capítulo, mais uma vez, o narrador salienta a ambivalência do quadrilheiro:

> Com a desinteressada ajuda deste homem providencial, a casa dos Gordeses voltou a prosperar.
>
> Só muito tempo, depois, é que houve conhecimento de que, José Teixeira, era o famigerado Zé do Telhado – o ladrão, o bandoleiro, o salteador, que ia a caminho do degredo, e que, afinal, tinha gestos de nobreza e reflexos de grandeza de alma, que falhavam em muitos homens honrados... (*Idem*: 36)

No terceiro capítulo, intitulado “Tesoureiro de Confiança”, é narrada a postura discreta do salteador, zeloso de seu anonimato nas ações beneméritas. Consta que sua “fama de bandoleiro” espalhara-se pela região do Minho e “todos o temiam pelas suas violências, e façanhas de valentia, nunca por outros excedidas” (*Idem*: 37), sem que lhes conhecessem as feições. José aproveitava-se disso para percorrer incógnito a região, sem sustos.

O narrador relata que, em um pernoite na estalagem da tia Marinha, em Forjães, entra um “homem de proporções agigantadas e rosto prazenteiro. Todos o olhavam com desconfiança, a despeito da sua majestosa presença, e da aliciante conversa, que alimentava. Quem quer que fosse tinha aspecto de pessoa de bem” (*Ibidem*). A conversa, à lareira, girava em torno dos percalços das viagens e das perigosas maltas que infestavam a região, com destaque para a

> mais sanguinária de todas, que operava para as bandas de Penafiel, e tinha por chefe um soldado desertor, homem terrível, chamado Zé do Telhado – ‘haviam de ter ouvido alomear’!
>
> O homem de longas barbas pretas serenou-os:
>
> - Conheço. O Zé do Telhado é de temer, mas está aqui homem para ele. E não é tão mau como o pintam. Vamos muitos, não há que recear. (*Idem*: 38)

Um rapaz, admirado pelo destemor do “Barba-negra”, ainda se mostrava temeroso: “Bem: o senhor é forte e vê-se que é valente; mas o Zé do Telhado não porfia medo a homem nenhum. Quando ataca, é maluco! Sempre é bom acautelar-se” (*Ibidem*).

Na madrugada seguinte, os viajantes deliberam partir em grupo, como medida preventiva contra os maus encontros. O “homem das barbas” se oferece para transportar os valores de um lavrador-caseiro, que denunciara, na noite anterior, que levava “grossa quantia, em prata e ouro, para pagar os gados, de que seu amo carecia” (*Ibidem*). O homem, “aparvalhado” e sem ter como negar ou fugir, por temor, entrega-lhe as cem moedas. A mesma proposta foi feita aos outros feirantes, que declinaram, afirmando não portarem grandes valores. O desconhecido, em uma bifurcação da estrada, comunicou que seguiria por outra vereda e que os encontraria na estalagem da Agostinha. Zé de Britães ficou desesperado e tornou-se alvo da zombaria dos outros, que desconfiaram de um ladrão disfarçado de capador. Mas eis que, pouco adiante, o grupo é cercado por uma quadrilha, que lhes subtrai todos os valores. Zé de Britães, que ficara com apenas alguns pintos, é perdoado pelos assaltantes pela miséria que levava. Ficam todos na mesma penúria, sentindo-se roubados de uma forma ou de outra. Zé de Britães consumia-se por não haver desconfiado, pois o capador “tinha cara de pessoa de bem, (...) Aquelas barbas eram de homem honrado!” (*Idem*: 41), dizia-se para convencer-se do logro. Dirige-se ao local combinado e espera ansioso pelo portador dos valores. Na terceira ida à estalagem da Agostinha, o feirante encontra o desconhecido, que lhe devolve todo o dinheiro, logo conferido. Zé de Britães mal pôde acreditar no lhe acontecia e confirmava a primeira impressão que tivera do portador: “que honrado homem!... Bem o não tinha enganado, os seus cálculos! Bastava olhar para aquela cara; era de homem de bem!” (*Idem*: 42). À noite, na venda do Largo, o feirante reencontra o “homem das barbas” e, ao saber que também se dirigia a Barcelos, pede-lhe que prosseguisse com os valores restantes até o destino final, por medo de encontrar o Zé de Telhado, que, segundo diziam, aterrorizava aquelas estradas. O portador, demonstrando não haver gostado do que ouviu, conferiu as trinta moedas e acertou devolvê-las na “Parreirinha”. No local e dia aprazados, exultante de alegria, Zé de Britães afirma que receberia de volta apenas vinte e nove moedas, pagando ao portador uma moeda por seus honrados serviços. José do Telhado recusa-a e

ordena ao atônito feirante: "- Não aceito nada! Mas se vocemecê tem empenho em dar essa moeda, - dê-a, da minha parte, à família pobre, mais envergonhada, da sua terra. (...) Diga-lhe, então, que vai da parte do Zé do Telhado" (*Idem*: 45-46).

Pelo exposto, pôde-se confirmar o jogo de claro-escuro, de honradez e vilania posto em relevo pelo narrador. A fama do salteador não condizia com as atitudes cavalheirescas do capador, o que desencontrava as opiniões e formava um perfil ambivalente, do qual emergia, com mais ênfase, no imaginário popular, o caráter probo a lhe desculpar as ações criminosas.

No quarto capítulo, "Zé do Telhado e os dois ladrões", o narrador apresenta notícias das quadrilhas de ladrões que atemorizavam as aldeias do norte. A narrativa logo recai sobre o herói e sua ambivalente imagem popular:

> Sabia-se que, lá mais para o sul, e para as bandas de Basto, manobrava a quadrilha dos "Telhados", a mais temida de todas, e que dela fazia parte o Teixeira, capador de grandes méritos, que, de longe-em-longe por aqui exercia a profissão. Constava...
>
> Mas o Zé Teixeira tinha quem o defendesse da aleivosia: - Não: o Capador era homem de bem-fazer, que repartia com os pobres o seu dinheiro, sem alardes, como manda o Evangelho. Certo é que, outros, lhe aproveitavam as habilidades de castrador, e o recebiam a medo, porque o sabiam chefe da aguerrida malta.
>
> Todavia era voz corrente que, fora da sua região, não havia pessoa mais correcta, nem de maior honestidade: nesta parte do Minho ninguém se queixava de roubos, por parte dele, antes se contavam proezas de suas valentias.
>
> Zé do Telhado, como capador de profissão, por aqui passava, de temporada a temporada, a exercer a arte, de suprimir, aos gados, as veleidades de turismo. Era alto, robusto, destemido e homem bem falante, diziam os velhos, que o conheceram. E a sua abundante barba negra, dava-lhe certa majestade.
>
> Quem o não conhecesse, nem lhe soubesse das aventuras, diria tratar-se dum bom senhor, dum verdadeiro cavalheiro. E, então, amigo de crianças, como poucos. (*Idem*: 48-49)

Destaque-se a ênfase dada pelo narrador na duplicidade de sua imagem popular: imponente e majestoso na compleição física, temido pela fama de suas assaltadas, mas honesto, respeitador, amigável e largamente generoso.

A primeira narrativa dos feitos do salteador, neste capítulo, refere-se a mais uma ação de caridade. Ao encontrar um rapazinho "andrajoso e triste" na estrada, José pergunta-lhe o motivo de seu sofrimento. O jovem conta-lhe da mãe doente e

da ausência de recursos para os remédios. José, sem se identificar, prontamente lhe dá “uma manada de pintos”, para o socorro. O narrador conclui que

> Era assim: tinha destas generosidades fidalgas.
>
> Por toda a região se falava, com terror, do Zé do Telhado, capitão de ladrões: mas poucos sabiam que, o capador José Teixeira, era mesma pessoa.
>
> Se o Telhado era bandoleiro, o Teixeira era homem de bem, no parecer de toda a gente. (*Idem*: 49-50)

Prosseguindo viagem, José se depara na estrada para Vilanova de Famalicão, com dois cavaleiros que o intimaram a parar. José, apesar do primeiro impulso de reagir, ponderou na melhor maneira de punir-lhes a falta de respeito e a ousadia. Perguntou-lhes em nome de quem o faziam interromper a viagem. Para sua surpresa, os dois ladrões anunciaram, com voz disfarçada, que era “em nome do Zé do Telhado”! (*Idem*: 52). Outra trovoada de revolta sacudiu o quadrilheiro, mas, ainda assim, fez-se cordato e entregou-lhes a bolsa, elaborando mentalmente uma punição exemplar. Os dois bandidos, exultantes com o roubo, fogem e José segue-os, por outro caminho. Quando não cogitavam nenhum perigo, José cai-lhes em cima: “Ambos se sentiram agarrados pelo gasganete, como se tenazes de ferro os houvesse atingido. Uma voz grossa trovejou-lhes no ouvido: - Botem cá o que levam!” (*Idem*: 53). Depois de reaver seus pertences, aplicou a lição aos atrevidos que usavam seu nome:

> Zé do Telhado abriu as possantes mãos, largou-os. Meteu o saquitel, que era seu, e os dos assaltantes, ao bolso, soltou por entre dentes, um silvo, muito de seu hábito, e cacarejou grossa gargalhada de troça.
>
> Os roubados ladrões, corridos e envergonhados, aproximaram-se das montadas, no intuito de fugirem. O famoso bandoleiro antecipou-se-lhes e, sem dizer água vai, tomou as rédeas das azêmolas, prendeu-as de récua, à rabeira do seu cavalo, e montou:
>
> - Boa-noite, camaradas! Zé do Telhado, neste mundo, há só um...
>
> Soltou uma gargalhada:
>
> - Sou eu!
>
> E foi vender as montadas à feira de Vilanova. (*Ibidem*: 54)

Note-se que, na passagem transcrita, o narrador deixa entrever o orgulho do salteador, que zelava pela fama de seu nome, além de destacar sua superioridade em força física e em autoridade. O trecho também explica muito do que foi relatado em seu nome, assim como o temor que outros bandidos tinham de um confronto pessoal.

O quinto capítulo da publicação, intitulado "O Morgado de Adães gaba o seu cavalo", traz a narrativa de um episódio semelhante ao que se encontra também registrado por Raphael Augusto de Souza (1874) e por José d'Almeida Cardoso Jorge (1898), nas mencionadas obras. Essa repetida coincidência e a cronologia das publicações nos autorizam a supor uma provável influência de fontes, por parte de Manuel de Boaventura. Neste episódio, o narrador também realiza alterações em alguns aspectos narrados; em vez de o cavalo roubado pertencer a um barbeiro, pertencia ao "maior morgadio das redondezas", o Morgado de Adães, muito soberbo de suas riquezas. O cenário do logro também é uma barbearia, próxima à feira de Barcelos, onde se encontravam vários negociantes para prosear sobre "as novidades da semana, os acontecimentos políticos, os negócios, os preços do gado..." (*Idem*: 59).

O Morgado gabava-se de seu alazão, admirado por toda a gente e também por um "homenzarrão barbaçudo":

> - Coisa fina! Quanto custa?
>
> - O senhor não tem dinheiro para ele – disse o Adães. – Não se vende, porque não há dinheiro que o pague.
>
> Entraram todos na loja do 'Fuças', em regateio:
>
> - Sabe lá o senhor se eu tenho, ou não, dinheiro para lho pagar?
>
> - Não tem: o Morgado da Alheira dava por ele cinqüenta moedas – valor de três juntas de bois... Quem o levar há-de deixar cem moedas...
>
> - Cem moedas, hem! – disse trocista – Quantos tem mais para juntar a este?
>
> Todos riram. (*Ibidem*).

A animada conversa na barbearia incide sobre os ataques do famoso José do Telhado, e o imprudente Morgado, apesar das recomendações cautelosas dos amigos, a exibir sempre valentias exageradas, afirma não temer o salteador, pois "esse sujeito só tem dois braços; e um homem é sempre homem para outro. Havia

de ser comigo: iam logo dois tiros" (*Ibidem*). Um sujeito aconselha-o a não se expor tanto e, caso conseguisse as cinquentas moedas pelo animal, que o vendesse logo, para não o perder para o implacável quadrilheiro. O homem aponta para o "barba-negra", sinalizando a possível venda, e este acode: "- Não: eu não prometi cinquenta moedas, porque eu estou bem servido. Falei por falar." (*Idem*: 62)

De saída, ainda a mostrar vantagens do animal, sugestiona o homem de longas barbas a pagar-lhe as cem moedas:

> - O senhor viu? Que tal? Que venha o mais pimpão dos Zés do Telhado, a ver se lhes põe as calças em riba! Ora dê o meu amigo uma volta pela feira, e veja se há coisa igual. A fugir é berlante, como vento nortilhão! Ora dê lá a voltinha, e dirá... Cem moedas, olé! Precinho de amigo!...
>
> O homem da barba grenhuda andou ao derredor do cavalo; examinou os olhos, os dentes, a peitoraça, os cascos e outras miudezas. E depois de verificar que tinha as esporas bem firmadas, com agilidade que espantou o gentio da roda – saltou para o selim sem pôr o pé no estribo.
>
> O Morgado arreguilou os olhos:
>
> - Cáspite! O senhor sabe de gineta!
>
> - Vou dar-lhe uma lição... das minhas. (*Ibidem*)

E José do Telhado saiu tranquilamente com o animal e não mais voltou. O Morgado, que sequer suspeitara do homem, pois "pelo semblante parecia pessoa séria" (*Ibidem*), só depois se lembrou de que "ouvira dizer que o Zé do Telhado usava barbas crescidas" (*Ibidem*). Desesperado com o prejuízo, ridicularizado pela gente da feira, humilhado em sua jactância e, principalmente, envergonhado pelo logro público, por ter ele mesmo entregue o alazão ao bandoleiro, o Morgado se retirou.

Outro aspecto é modificado no episódio narrado, em relação às obras de Raphael Augusto de Souza e de José d'Almeida Cardoso Jorge: a devolução do animal. Pelo meio da tarde, José do Telhado dirige-se ao morgadio de Adães e devolve o alazão ao empregado, deixando um recado ao patrão:

> - Muito bem: tome conta do cavalinho. Diga, ao senhor, que desculpe a demora: andei a dar uma liçãozita ao bicho. É louça fina! Tão bom, como este só há outro: - o meu! (...) Com a lição que dei no bicho, fica a valer as cinqüenta moedas! Adeus! (...)

> – Olhe! Sempre diga ao senhor Morgado, que o Zé do Telhado não é tão ladrão, quanto se diz...” (*Idem*: 65)

Pelo que se pôde constatar, em todos os episódios analisados, o narrador põe em relevo o caráter ambivalente do herói, enfatizando-lhe a esperteza, a valentia, a força física, a imponente compleição física, mas, também, e, principalmente, a honradez, as ações beneméritas, a probidade e a retidão de caráter.

3.2.3. MAIS BANDIDO QUE HERÓI NA CRÔNICA DE JÚLIO CÉSAR MACHADO

Notável polígrafo, Julio César Machado (1835 – 1890) foi jornalista, tradutor, autor de romances, contos e peças de teatro e ficou reconhecido como um dos grandes escritores da Lisboa do século XIX. Destacou-se como folhetinista e cronista. O folhetim machadiano constituía uma crônica de costumes, na qual se refletiam diversos retratos da sociedade lisboeta de seu tempo, com um vasto panorama de seus tipos sociais, hábitos, costumes, modas e eventos marcantes, que se faziam notáveis ao olhar agudo do cronista.

Destinada a princípio, do início da era cristã até o auge da Idade Média, ao registro de uma lista ou relação de acontecimentos notáveis, organizados segundo sua cronologia, a crônica (do lat. *Chronica,* relato de fatos, narração, e do gr. *Khrónos*, de Khrónos, tempo) limitava-se ao registro dos eventos, sem interpretações ou análises mais subjetivas por parte do escritor. A partir do século XIV, o gênero passa a incluir uma perspectiva mais interpretativa, permitindo certa subjetividade.

No século XIX, o termo começa a adquirir sua acepção moderna: gênero híbrido, ou múltiplo, distancia-se cada vez mais de suas relações estreitas com a História e ostenta personalidade estética. Nessa feição, a crônica surgiu com o francês Julien-Louis Geoffroy, por volta de 1800, no *Journal des Débats*, sob a inscrição de *feuilletons*. A partir de 1836, os primeiros cronistas da modalidade moderna de crônica traduziram-na como ‘folhetim’. Publicadas em jornais e revistas, e muitas vezes depois reunidas e publicadas em volume, as crônicas modernas constituem uma modalidade atenta aos acontecimentos cotidianos notáveis à percepção aguda do cronista, que lhes dedica um olhar muito pessoal, subjetivo,

que não raro demanda uma veia poética ao prosador. A crônica, então, apresenta uma multiplicidade de recursos característicos de outros gêneros, o que dificulta, de certa forma, a sua classificação.

> Quando não se define completamente por um dos extremos, a crônica oscila indecisa numa das numerosas posições intermediárias; no geral, contudo, tenderá ou para o lirismo ou para o conto, que traduzem o predomínio da subjetividade na transposição do acontecimento, ou a sua dramatização, que confere ao cronista um papel de espectador. Em ambas as situações, para que a crônica ganhe foros estéticos, há de prevalecer o poder de recriação da realidade sobre o de mera transcrição. (Moisés 2004: 110-111)

Como folhetim, a crônica migrará de uma "pequena secção de abertura que dava conta das notícias e dos rumores do dia" (Rita s.d) para o rodapé da primeira página do jornal, onde ganhará pelas mãos dos homens de Letras, sua feição híbrida entre o Jornalismo e a Literatura, na qual o transitório do cotidiano ganha a roupagem perene dos recursos literários empregados por seu autor, que a torna ficcionada ou semificcionada:

> A sua identidade apoiar-se-á cada vez mais na autoria: a realidade social, política, cultural, etc tornar-se-á progressivamente o quadro onde o cronista procura e selecciona qualquer facto quase como pretexto para discursar, opinar e, até mesmo, efabular. Deste modo, a crónica esteticiza-se. (Rita s.d.)

Em *À Lareira*, Júlio César Machado (1872) dedica uma crônica a José do Telhado, onde analisa com indisfarçável acidez os costumes da sociedade à época do célebre salteador, sem ocultar um julgamento impiedoso de sua vida de crimes. *À Lareira* é uma coletânea de vinte e oito crônicas publicadas nos periódicos locais, catorze das quais vieram ao público pela primeira vez nas páginas do *Diário de Notícias* e uma nas folhas de *A Revolução de Setembro*, entre outubro de 1870 e agosto de 1872 (Ferreira 2011:142-164).

A crônica intitulada *José do Telhado* foi publicada primeiramente nas páginas do *Diário de Notícias*, em 25 de abril de 1872. Nela o autor mescla a apresentação do salteador de estradas e considerações críticas sobre a sociedade da época. Apresenta-o referindo-se à linhagem de criminosos:

> Filho de bandido e bandido eu próprio... – poderia elle dizer com a *jactancia* de quem sustenta o nome dos seus. Família de salteadores! O avô, era um tal Sodiano, que tomou durante annos o Marão á sua conta: de Marão, *marau*; o pae, commandava uma guerrilha; o irmão, Joaquim, saia á estrada (Machado 1872: 67) (primeiro grifo nosso)

As primeiras linhas dessa crônica deixam entrever uma postura anunciadora de um comportamento determinado pelas forças da genética e do meio. O narrador destaca as ações criminosas do avô e do pai, seguidos de perto pelo irmão. Alude ao trocadilho relativo à toponímia da Serra do Marão, referindo-se a um suposto comportamento corrompido por natureza: marau significa finório, espertalhão, cafajeste, canalha, patife (Aulete 2008). O autor ainda se refere à jactância do salteador, supostamente orgulhoso de seu sangue criminoso, vaidoso do histórico de sua família. Tal menção não foi encontrada por nós em nenhuma outra representação literária de José do Telhado. Pelo que constatamos na tradição popular e nas publicações recolhidas na pesquisa, seu pai ocultava da família a origem de sua riqueza e o próprio José teria tentado não seguir a trajetória maculada, que as línguas da comunidade comentavam a boca miúda. Tais associações denotam um juízo de valor depreciativo do protagonista, por parte do cronista.

Quando este o apresenta nominalmente, anuncia a grandeza da fama que adquiriria a personagem: “José Teixeira – nome d’elle – é pouco; José do Telhado é tudo. Quando passou do appellido para esta alcunha, apanhou a celebridade” (Machado 1872: 67). A partir daí, o cronista inicia uma série de intervenções judicativas, como já foi dito. Trata inicialmente do comportamento ambivalente do célebre quadrilheiro, quando, por meio de um breve comentário, expõe, de maneira positiva, seus amplos conhecimentos das artes da guerra, aprendidos nos tempos em que fora do regimento dos Lanceiros da Rainha, destacando sua generosidade: “pertencia de alguma maneira, ao mesmo tempo, ao mundo da gente de bem – e ao da outra gente” (Machado *op. cit.*: 67) e “servira na junta em 46, praticára alguns rasgos de dedicação, recolhera-se à vida quieta da família – e pedira um emprego” (*Idem*: 68). Nas reflexões que seguem essa ligeira apresentação, o cronista analisa as circunstâncias sociais e seus possíveis reflexos no íntimo do ex-sargento. Alude à grande escassez de empregos, aos baixíssimos salários, ao “trabalhar muito e

ganhar pouco", ao excessivo contingente de empregos públicos e à prática da agiotagem. Refere-se ainda à "fraca seducção! Trabucar como um negro para comer carne cosida ao jantar e maxucar o pão no toicinho; que encanto!" (*Ibidem*). Podemos perceber a ironia demonstrada pelo cronista ao analisar a realidade social da época, que parece pretender induzir à opção de José pela vida na criminalidade. Opção, escolha, decisão deliberada: são estes os termos que justificam, para Machado, o ingresso de José do Telhado no crime, como se infere no fragmento a seguir:

> José do Telhado defendeu-se d'isso; tirar lucros desarrasoados, não é decoroso; salteador por salteador, lá estava elle – e achou que seria perdoável a *deliberação* de se deitar ás bolsas alheias, attentas as circunstancias em que se achava de não ter com que encher a sua! (grifos nossos) (*Idem*: 69)

Machado prossegue com suas análises críticas dos comportamentos de seu tempo, relacionando a penúria em que se encontrava José do Telhado à pobreza geral da população, que levou muitos à mendicância. Assim, o autor diz que José "não era um pobretão de Lisboa" (*Ibidem*), a fim de tecer críticas à sociedade lisboeta, que, segundo ele, protegia os vadios e ignorava os bons, deixando que "estes vão remando contra a maré do destino, e preferem reservar para os maus o seu carinho!" (*Ibidem*). Cotejado aos pobres de Lisboa, José do Telhado é duplamente alvejado pela ironia machadiana: por um lado, por ser um homem vil e por morar longe de Lisboa, não iria dispor da ajuda caritativa dos mais abastados; por outro lado, pela índole criminosa herdada da família, como já foi descrito, "elle, mesmo lá no seu casal, entendeu logo que ir ganhar a vida modesta e humildemente havia de ser, como se diz familiarmente, uma massada" (*Ibidem*). Dessa forma, José do Telhado delibera, opta, decide-se, sem hesitação, por uma vida distinta da dos seus conterrâneos, em sua maioria, camponeses que tiravam o sustento da lida com a terra e conseguiam "pagar o pão com o suor do rosto" (Machado *op. cit.*: 70). Afinal, conclui mais uma vez a ironia do autor, "ninguem é obrigado a ser santo!" (*Ibidem*). César Machado não menciona a aflição causada por não ter com que alimentar a numerosa família, como o fizera Camilo Castelo Branco. O cronista enfatiza apenas os maus "conselhos do irmão e dos amigos" (*Ibidem*) e alude brevemente que se o salteador

> houvera sido ajudado talvez preferisse o trilho da honra, acceitando, como acontece a dois terços da humanidade, um salário qualquer em troca do tempo e do trabalho; mas estava crivado de dividas, e parece que até, de acinte para o opprimir, tratavam alguns de o agastar e emperrar por vinganças de política. (*Ibidem*)

Machado refere-se ligeiramente às tentativas infrutíferas de José em busca de trabalho e ajuda e às enormes dívidas dos impostos, mas arremata o trecho comentando que "homens *d'aquella raça d'elle*, pouco costumados a vencer as paixões, são mas (*sic*) que outrem sujeitos a fraquezas; o combate do exercício corpóreo, *rústico* ou mechanico – com a *preguiça* e com as tentações, é dos mais sérios; o homem vergou" (*Idem*: 70-71). Destaque-se, nesta passagem, o tom de censura e julgamento com que se reveste o comentário do narrador. O emprego de expressões como "d'aquella raça d'elle", "rústico" e "preguiça" sugerem o inescapável destino de um homem sem possibilidades de lutar, e cujas imperfeições de caráter o impediam de seguir no caminho honrado.

O cronista dá seguimento ao seu relato com o ingresso de José na hoste comandada pelo irmão Joaquim. Põe em relevo sua audácia, o terror que imprimia na população, sua habilidade de escapar dos cercos da polícia, sempre lançando mão dos esconderijos naturais da Serra do Marão: "nas moutas, nos picos, nas quebradas, nos boqueirões" (*Idem*: 71), nos trigais e pinhais. Ao referir-se a seus quadrilheiros, apresenta-os como "raça meio selvagem, gente que mal conhece o pão" (*Ibidem*).

Depois de examinar o espaço dos pinhais, ideal para o ocultamento dos malfeitores, o narrador, em ritmo mais ligeiro, prossegue com as peripécias de José do Telhado e relata a fuga de uma aldeia em Villa Mean, onde roubou uma besta e depois a devolveu; e o embate com José Pequeno, de cujo assassinato assumiu a autoria. Menciona também sua ida ao Brasil, "de onde voltou á pressa: é de crer que não fosse pelo muito bem que lá lhe queriam; - caiu no laço como também succede aos lobos" (*Idem*: 73). O cronista apresenta a delação de um "companheiro de façanhas" (*Ibidem*) como a causa de sua captura, e acrescenta com escárnio, "o nosso homem estava resolvido a mudar de vida – como acontece a todos quando são presos" (*Ibidem*). A opinião ostensiva do cronista permanece quando, ao aludir ao espaço onde estava habituado a agir, as penedias do Marão, diz que José foi encontrado, na barca Oliveira, "escondido no meio de um monte - sempre montes;

mas, d'esta vez, um monte... de bolachas, na dispensa (*sic*)!" (*Ibidem*). Neste momento, César Machado relaciona-o à personagem teatral Arlequim, em mais uma menção depreciativa: "Imagine-se a contrariedade d'aquelle heroe da serra, quando viu a policia deante de si e sem poder fugir-lhe! Boa vontade teria elle de lhe dizer até como Arlequim – "Tirem-me a cabeça, mas deixem-me ir embora!" (*Ibidem*). Podemos inferir dessa aproximação a referência à atribuição de marcas do caráter de José: brigão, farsante, debochado, valentão.

Prosseguindo e ligeiramente mergulhando no caráter psicológico do salteador, o cronista indaga sobre o que teria ele pensado naqueles breves instantes da captura: na má sorte, na "fatalidade" (*Ibidem*) de não haver optado pela "pobreza honrada" (*Ibidem*) em vez da "riqueza pobre" (*Idem*: 74), pois de nada lhe serviriam as "saccas de dinheiros" (*Ibidem*) dos assaltos realizados, considerações sempre entremeadas de intrusões de censura:

> riqueza com inquietações, riqueza pobre do que sempre lhe falta, pobre do mais que quizera ter, ávida do que desejára ser, e farta só de *villeza* e de cuidados (...) e que o dinheiro não é tal o que muitos querem que seja, poder absoluto, superior a todos, invencível, impéccavel, é isso uma *immoralidade*, e além de uma immoralidade – uma *tolice*. Não se arranja á força de dinheiro memoria honrada, e, mesmo em vida, ao tempo em que as exterioridades possam ainda doirar as coisas, não se compra com elle senão o que menos vale; é essa por alguma maneira a desforra e a immorredoura consolação que Deus deve á virtude, aos bons sentimentos á probidade, a tudo que for sublime e que ninguém póde comprar porque ninguém o póde vender! (*Ibidem*) (grifos nossos).

As considerações avaliativas que o narrador faz deixam clara sua reprovação das ações de José do Telhado. O cronista também adota um tom marcado pela oralidade, provavelmente com a intenção de aproximar-se do leitor, a fim de convencê-lo de sua reflexão moralista. O canal dessa mensagem, o folhetim, provavelmente deve ter estimulado essa proximidade narrador-leitor, o que favoreceria a transmissão de mensagens de teor edificante. O cronista aproveita-se dessa proximidade para convencer o leitor da culpabilidade da personagem, julgando-o e condenando-o. Os valores ideológicos do narrador-cronista ficam explicitamente revelados, o que pode despertar ou afastar o interesse do leitor, ao confrontar-se com seus conhecimentos enciclopédicos sobre o salteador e o grau de simpatia que venha a sentir por sua imagem popular.

No penúltimo parágrafo da crônica, César Machado trata do tempo em que José do Telhado esteve na Cadeia da Relação do Porto, que ele chama de "morada escura da desgraça" (*Ibidem*), onde ele encontrou "o frio, o abandono, a necessidade, a solidão povoada de crimes e de sombras" (*Ibidem*). Mas o tratamento dirigido ao salteador permanece inalterado na inclemência. Os adjetivos "bravio" (*Ibidem*), "terrível, audacioso, sagaz" (*Ibidem*) dão-nos prova de que o momento de sofrimento e derrocada não compadece o cronista. Nem o caráter generoso do ex-sargento da Junta comove o narrador, pois que, ao referir-se a sua largueza para com os companheiros de cárcere, não declina seu tom de censura:

> Teve ainda ahi bons rasgos, ajudou alguns presos, soccorreu os mais pobres, deu-lhes o que tinha n'uma caridade aliás mal entendida – porque devera antes reserval-o para os filhos; o resultado foi pagarem-lhe como quem eram, logo que elle chegou a não ter real de seu. (Machado *op. cit.*: 74-75)

Sobre a excessiva generosidade de José do Telhado, o cronista, conquanto empregue o adjetivo "bons", faz-lhe a severa censura de não ter reservado o pouco dinheiro de que dispunha para os filhos e conclui sugerindo que a ingratidão recebida de quem ajudara cumpre-se como (mais) uma punição. E encerra refletindo que "os homens nasceram para se ajudarem uns aos outros, mas isso não quer dizer que os outros hajam nascido para ajudar os *uns* (*sic*)!" (*Idem*: 75).

No último parágrafo da crônica, César Machado refere-se ao "degredo perpétuo com trabalhos públicos" (*Ibidem*) a que fora condenado o salteador. Ao considerar o peso da condenação, a velhice, as doenças, o sofrimento do desterrado, sem possibilidade de perdão, ainda assim não se compadece dele e finaliza sarcástico, impiedoso e acrescenta uma nota de cariz social: "Paciência: os desgraçados vivem mais tempo, - são quase como os credores, que esses não morrem nunca!..." (*Ibidem*).

Faltam nas páginas dessa crônica as simpáticas alusões realizadas por Camilo Castelo Branco (1906). Apesar das breves passagens em que poderíamos pressentir certa inclinação à brandura, o olhar crítico do cronista de costumes surpreende com uma nota mordaz. Inferimos que o tom duro mantido ao longo do texto se deva ao fato de estar a atividade do escritor muito influenciada pelo

jornalismo, em cujas páginas apareciam as notícias sobre os feitos criminosos, a prisão, o julgamento e a condenação do salteador. Ainda sob esse prisma, percebemos um tom demasiadamente moralista nas observações do autor, que assumindo o papel de um intérprete dos fatos sociais, dirigiria suas reflexões ao público leitor, com nítida intenção edificante.

Em relação às divergências que surgem no cotejo dos textos de Camilo Castelo Branco (1906) e Júlio César Machado (1872), há que referir as metáforas empregadas pelos autores em relação a José do Telhado. Camilo Castelo Branco - ao narrar as dores do preso, ainda nas dependências da Relação do Porto, denunciado pela tentativa de fuga por outro preso, quando cobrou uma dívida – diz que após o castigo de ser encarcerado incomunicável e sem luz, "o onagro compadeceu-se do *leão moribundo*" (Branco *op. cit*.: 98). Mesmo em condição de extrema fragilidade, estando "moribundo", o termo referido ao salteador foi "leão", que traz uma simbologia positiva de força, soberania, vigor e poder (Chevalier & Gheerbrant 2010: 538-540 / Lexikon 2010: 120-121). Tal expressão, como já o dissemos, é reveladora da indisfarçada simpatia, da compaixão e da piedade que o romancista sentia pelo quadrilheiro, que fora seu companheiro de cárcere. Por outro lado, ao referir-se à captura do salteador na barca Oliveira, César Machado compara-o a um lobo: "caiu *no laço* como também succede aos lobos" (Machado *op. cit*.: 73). Ambos os animais evocam simbologias tanto positivas quanto negativas, e, assim, contribuem para a construção do perfil ambivalente do herói-bandido em foco. Ficam claros, no entanto, os valores simbólicos atribuídos por cada um dos escritores. Ao compará-lo aos lobos, que apesar de sua esperteza e astúcia, acabam por cair "no laço", o cronista agrega os valores de ferocidade, ameaça implacável e demoníaca, selvageria ao perfil delineado do protagonista. As metáforas apenas são aparentemente antagônicas, pois que se encontram no aspecto da ambivalência do herói-bandido – cada um dos autores optou por uma feição: José do Telhado parece mais herói para Castelo Branco e mais bandido para César Machado.

3.2.4. *A VIDA DE JOSÉ DO TELHADO*, DE RAPHAEL AUGUSTO DE SOUZA

Publicada em 1874, *A Vida de José do Telhado*, de Raphael Augusto de Souza, dá prosseguimento às narrativas em torno do salteador. Provavelmente

fundamentado nas notícias veiculadas à época e também em *Memórias do Cárcere*, de Camilo Castelo Branco (1906), o autor traz à luz uma biografia romanceada, na qual procura dar relevo ao lado pessoal e familiar do quadrilheiro, mostrando-se muito mais enfático no que se refere às emoções e ao psicológico de José do Telhado.

O início da narrativa põe em cena uma personagem não identificada nominalmente, mas que o leitor já reconhece pelo título: o narrador assim cria um efeito de expectativa, instigando a curiosidade sobre o herói inominado, mas não desconhecido, e desperta a atenção do leitor para o que se diz sobre a personagem. O protagonista deste romance de personagem (Kayser 1976: 402) é apresentado como um "homem mal trajado, de estatura baixa e athletica" (Souza *op. cit*.: 3) que "caminhava vagaroso e triste" (*Ibidem*). Neste primeiro capítulo, intitulado "O primeiro crime", o leitor se depara com José já abatido pelas dívidas e pela necessidade, desnorteado pela impotência, a lamentar a má sorte:

> Eis-me no *caminho do crime*, prompto a assaltar o primeiro viajante que passe! Exclamou elle. Ao que a *necessidade* obriga o homem! Mas não! não são só as necessidades, as *privações*, que nos arrastam até a *borda do abysmo* em que nos precipitamos n'um momento para não mais sahirmos d'elle: são também os homens. Quantas vezes lhes bati á porta *mendigando* um bocado de pão e m'o negaram; *suppliquei*, *repelliram-me*; viram-me *lagrimas* nos olhos, seccaram'as com as suas *gargalhadas sarcásticas* que me queimavam o coração! Fizeram-me nascer no peito esse sentimento terrível do *ódio*, irmão gêmeo da *vingança*, que de mãos dadas com a necessidade, me foram impellindo para a *senda do crime*! Terão um dia de me accusar, de me expulsar para longe como um criminoso, que se condemnem a si próprios. (grifos nossos) (*Idem*: 3-4)

Pelo que se lê no excerto, pode-se antecipar o tom defensório assumido pelo narrador sobre a personagem que se propõe a apresentar. José do Telhado, desde o início, é colocado como uma vítima da maldade dos homens e, atingido pelo escárnio e pela indiferença, encontra apenas "na senda do crime" a possibilidade de obter o necessário para suster sua família. Destaquem-se os termos grifados do excerto, que remetem o leitor a um universo sentimental, no qual o protagonista, passando por "privações" e "necessidades", depois de ter mendigado e suplicado por auxílio, recebe "gargalhadas sarcásticas" e repelões. O narrador deixa claro que o "caminho do crime" não foi uma opção deliberada, como defendeu César Machado

(1872), mas o último recurso, o mais ignóbil deles, a queda da "borda do abysmo" em que se encontrava. O desprezo dos seus semelhantes desperta na personagem os sentimentos de "ódio" e "vingança", que motivariam as futuras ações do salteador de estradas. O primeiro crime que intitula o capítulo é marcado, entretanto, de remorso e arrependimento, de escrúpulos e receios: José do Telhado abordara um "viajeiro" que suplica pela vida, pois tinha "mulher e filhos, para quem levava essa mesquinha quantia" (*Idem*: 4).

O protagonista é referido de início pelos substantivos "homem" (*Idem*: 3-4), "bandido" (*Idem*: 4-5), "salteador" (*Idem*: 5) e "malfeitor" (*Ibidem*) e, apenas quando o narrador apresenta sua família, ele é chamado de "José". Pode-se inferir desses recursos de apresentação da personagem um sentido valorativo revelador da ambivalência da personagem: identificado pelo nome próprio, José é o pai extremoso, marido amoroso de Aninhas, humilhado pelas privações, "alma attribulada" (*Idem*: 7) esmagada pelas "dôres insupportaveis do remorso" (*Ibidem*) do ato que acabara de cometer. O outro, o bandido, o malfeitor aos olhos das gentes será o temido salteador noticiado pela imprensa, perseguido pelas autoridades e, como antecipa o narrador, será um dia acusado e expulso "para longe como um criminoso" (Machado 1872: 67). Estabelece-se, assim, para o leitor a percepção do jogo de claro-escuro do perfil desse herói-bandido.

Pode-se ainda destacar o recurso narrativo empregado nessa biografia romanceada: o foco narrativo oscila entre a primeira pessoa, quando os aspectos psicológicos e emocionais da personagem atingem maior dimensão, e a terceira pessoa, quando o narrador omnisciente apresenta descrições valorativas, como, por exemplo, o emprego de adjetivos qualificativos da condição social e do caráter da personagem.

No capítulo II, "A tentação", José, agora já identificado nominalmente, prossegue na criminalidade, mas com um posicionamento do narrador distinto do que foi visto na crônica de César Machado:

> José, que se precipitara na estrada medonha do crime, sem ter uma alma boa que lhe desse esperança, que lhe inspirasse fé, que o ensinasse a soffrer com resignação e ter crença em Deus, luctava comsigo mesmo, pois que uma força superior á sua vontade o fazia sahir de caza para o conduzir quem sabe aonde? (*Idem*: 7)

O narrador sempre a recorrer ao apelo afetivo revela uma indisfarçada simpatia pela personagem e constrói seu perfil de forma que o leitor também se identifique com ela. Verifica-se que é principalmente através do eixo de valores familiares e morais que José deve ser apresentado ao leitor, para suscitar-lhe afetividade. Este, por sua vez, engendrará um investimento subjetivo de empatia, posto que seu conhecimento enciclopédico dos fatos extratextuais aponta para as notícias do salteador, veiculadas pelos jornais e reconhecidamente eivadas de valores judicativos e condenatórios. O narrador tende, então, à semelhança de Camilo Castelo Branco, não só a desconstruir a imagem do bandido, mas também a construir, em paralelo, a imagem do homem comum, pai de família, com que se identifique o leitor, na vida real. Trata-se de uma estrutura dual, opção dos narradores pelo efeito-pessoa, com a qual o leitor terá condição de elaborar o próprio julgamento, oscilando entre o efeito de realidade dos jornais e a outra face (humanizada) de um ser como ele próprio, que ganha vida nas páginas literárias.

Ainda no capítulo II, o narrador destaca a religiosidade da personagem, o que intensifica o apelo subjetivo ao leitor. José pára diante de um cruzeiro e faz suas orações de arrependimento pelos seus atos criminosos da noite anterior:

> Ó cruz, symbolo da fé, que com teus braços abertos, que com teus braços abertos pareces chamar-me a ti, dá-me um raio da tua luz brilhante que vem illuminar a alma d'este misero peccador. Cruz sagrada e bemdita, onde Deus foi crucificado para salvar o mundo, onde Elle expirou pedindo a Seu Pae que perdoasse aos homens que tantos soffrimentos lhe fizeram passar, roga-lhe, implora-lhe pelas chagas, pelo seu precioso sangue para que suspenda os meus errados passos, que me desvie da estrada cheia d'espinhos em que me embrenhei! Ó Deus misericordioso dirige um dos teus bondosos olhares para mim e para minha infeliz família.
>
> E ajoelhou no sopé da cruz continuando a orar em voz baixa. Mas as suas preces iam perder-se por que além espera-o o anjo mau para o tentar. (*Idem*: 8)

O narrador reforça aqui o efeito-pessoa da personagem, destacando seu apego espiritual e seu desejo de reparação pelo ato pecaminoso. Ao se reconhecer pecador e arrependido, o jogo de claro-escuro da personagem se destaca no conflito salvação e perdição. Nesse momento, surge outra personagem, ironicamente denominada Custódio, cujo nome deveria sugerir proteção e guarda, (do latim *custos, odis*, guardião, vigilante) (Dicionário Priberam 2010). Custódio era um chefe de quadrilha, que ouvira a prece de José do Telhado e ardilosamente vai tentá-lo a

seguir na criminalidade. Destaque-se que Custódio refere-se a José como “amigo”, “snr. José” (Souza *op. cit*.: 9) e aproxima-se dele com intimidade, desejando demonstrar que o compreende e pode ajudá-lo. Enfim, convida-o a tomar lugar em uma cobrança de dívida.

Há de se fazer notar que neste capítulo, o narrador refere-se diretamente ao leitor, ao esclarecer a identidade da nova personagem e a conduzi-lo ao próximo capítulo. Tal recurso sinaliza uma maior proximidade com o leitor, ao seduzi-lo com o envolvimento afetivo tanto pela personagem como pelo narrador. Como o poder de preenchimento das lacunas do texto pelo leitor é um mecanismo limitado pelo que é apresentado pelo narrador, a identificação daquele com este facilita a percepção dos valores ideológicos que são apresentados na narrativa, de controle do narrador.

No capítulo seguinte, intitulado “Na Taverna da Tia Angélica”, várias personagens são adicionadas à narrativa, os membros da quadrilha de Custódio, que se referem a José como “o novato” (*Idem*: 13) e mais um dos “aprendizes” (*Ibidem*) do “officio”, “convidado” (*Idem*: 12) por Custódio a ingressar na “família” (*Idem*: 13). De início, visto pelos comparsas com certa desconfiança, mas validado pela escolha do chefe e por ter-lhe salvado a vida na imprevista reação do credor, na cobrança já referida, José ganha vulto no bando quando o “mestre” (*Ibidem*), impedido pelos ferimentos resultantes da ação, nomeia-o ao comando interino da família, referindo-se a ele como “aquelle valente homem” (*Idem*: 14), “salvador” (*Ibidem*), “nosso colega e meu salvador” (*Ibidem*).

Em “O roubo”, o quarto capítulo, a narrativa centra-se no assalto à casa da fidalga em Marco de Canavezes. Neste episódio, José, referido como “chefe” (*Ibidem*) do bando, comanda a ação, tratando a dona da casa com deferência e impedindo que seus sicários lhe violassem as duas filhas. A primeira vez em que o nome José do Telhado aparece na narrativa é quando impõe ao bando o código de honra que impedia atos de violência contra as mulheres. Tendo seu ato heroico reconhecido pela fidalga, esta lhe indaga o nome, e José se apresenta completamente: “– José Teixeira da Silva, mas esta gente que me acompanha, appelidou-me de José do Telhado” (*Idem*: 21). A partir daí, firma-se a integridade de sua fama, enraizada em valores morais desusados entre os bandidos.

No quinto capítulo, “Rei morto, rei posto”, Custódio, por motivos de saúde, afasta-se definitivamente do bando e José do Telhado é indicado para assumir o comando. Ao dividir o resultado dos roubos em quinhões iguais e determinar uma contribuição de todos para o tratamento do antigo chefe, o novo chefe agrada a boa parte da quadrilha pela imparcialidade e conquista a confiança de quase todos, à exceção de Veterano, que aspirava ao cargo: “José do Telhado tem mostrado um homem esperto cá para o negocio, além d’isso tem-se portado honradamente comnosco; em vista d’estas qualidades era da minha vontade e julgo conveniente que a escolha recaia n’elle” (*Idem*: 25). Quando o resultado da votação lhe é favorável, impõe suas regras de comando:

> – Collegas, disse erguendo-se, agradeço-vos a deferencia com que me honraes. Acceito o cargo de mestre se acceitardes as minhas condições.
>
> – Vejamos quaes são, responderam todos.
>
> – Quando abracei esta vida reprovada por todo o ser christão, e que nos colloca na posição mais ínfima, mais vil, mais repugnante da sociedade foi porque a miséria me impelliu juntamente com a falta de caridade que encontrei no meu similhante; o meu coração comtudo não é d’esses ferozes que se vangloriam ao verem tudo nadando em sangue. Tenho aversão a isso e só na ultima necessidade, quando nos não possamos salvar sem lançar mão d’esse terrível recurso, é que aconselho a que se derrame. *Além d’isso desejo que soccorramos aquelles que ainda necessitam mais que nós. Tiraremos aos ricos, mas repartiremos também com os pobres. Com uma mão praticamos o crime, pois bem, com a outra pratiquemos a caridade*: verdadeira religião christã. Usarei de uns bilhetes com o meu nome e toda a pessoa que o apresentar a vocês deverá ser respeitada como se fora eu. Serei justo e imparcial para com os meus collegas. Eis as minhas idéias e sentimentos, os quaes desejo que sigam á risca. Agora digam-me se lhes convém. (grifos nossos) (*Idem*: 25-26)

Nota-se que a simpatia do narrador pela personagem ressalta um aspecto que outros não destacaram: José do Telhado é colocado como um Robin dos Bosques, roubando dos ricos e distribuindo aos pobres. O esclarecimento de tal característica de sua ação criminosa consolida a ambivalência da personagem: ele tornou-se bandido não por índole má, mas por necessidade e falta de uma oportunidade digna; repudia ações violentas e derramamento de sangue; destina o fruto de seus roubos à caridade e não apenas ao usufruto do bando; fundamenta-se na justiça e na imparcialidade; enfim, mantém no coração os valores cristãos de que não quer se afastar e ainda os promove entre os quadrilheiros. Esses princípios

alcançam a simpatia do leitor que passará a torcer para que as aventuras narradas do salteador sejam bem sucedidas.

O capítulo seguinte, “Aventuras do novo mestre”, traz as narrativas dos afamados episódios do Aguadeiro de Tuy, do Rabequista pobre e do Sr. Machado. Na primeira, o narrador destaca o repúdio do quadrilheiro à mentira e à ambição, ao ministrar lições de honradez ao galego sovina. Na segunda, o narrador enfatiza a admiração que José do Telhado sentia por todos aqueles que labutavam incansavelmente e que se mantinham firmes nos princípios da honra. Na narração do encontro com o Sr. Machado, o salteador sente-se envaidecido pelo respeito que o viajante lhe destina, ao reconhecer que “Ora essa! Ignora o senhor porventura as gentilezas que esse homem tem praticado? (...) a par de uma acção má pratica um bem quase todas as vezes” (Souza *op. cit*.: 32), e dá-lhe um salvo-conduto para sua segurança até o término da viagem.

Em “Continuam as aventuras”, o sétimo capítulo, o narrador tematiza o castigo que José do Telhado aplica ao barbeiro valentão e falante, tomando-lhe um garrano de que muito se gabava. Além desse episódio, o capítulo traz também a narração da interferência do salteador na compra dos bois para um lavrador pobre, que perdera parte de seu dinheiro no caminho da feira. José usa de sagacidade com o vendedor astuto, promove a compra dos animais pela palavra empenhada e, mais tarde, recupera em assalto as moedas que pagara ao vendedor. O narrador finaliza o capítulo com a máxima: “É preciso ensinar estes miseráveis ricos a protegerem os pobres” (*Idem*: 40). Cumpre destacar que nos capítulos VI e VII, o protagonista é referido como já estava celebrizado entre o povo: José do Telhado, Zé do Telhado, provinciano – no encontro com o Sr. Machado -, José – apenas uma vez, quando indaga se o rabequista tinha filhos para suster - e salteador – também uma só vez, quando deu dinheiro para ajudar o músico, que julgou ser um sonho estar a receber dinheiro e não a ser assaltado. Esses recursos de identificação da personagem promovem a afirmação da fama de justiça e honra em torno do salteador e a simpatia do povo pelo bandido, bem como do leitor pela personagem.

O oitavo capítulo, intitulado “José Teixeira da Silva do Telhado”, apresenta um “*flash-back*” e traz o esclarecimento das origens do salteador. O narrador dirige-se ao leitor como a pedir-lhe licença para a interrupção da narração dos episódios:

"Antes de continuarmos a narrar mais alguns crimes que José do Telhado praticou, digamos ao leitor algumas palavras ácerca d'este homem" (*Idem*: 40). O protagonista volta a ser referido como José, em uma identificação mais pessoal e familiar. Além do nome próprio, o narrador refere-se à personagem através de suas qualidades morais: valentia, generosidade, bom coração. Lemos na posição desse capítulo, o oitavo, uma forma de o narrador fazer uma ressalva às ações criminosas da personagem. Note-se que, nos dois capítulos anteriores, as aventuras narradas davam mostra do senso de justiça e igualdade do quadrilheiro. Neste capítulo, apesar de seus ascendentes criminosos, José consegue se destacar pelos méritos próprios, por sua índole íntegra e heroica, que lhe rendera a condecoração da Torre-e-Espada e o reconhecimento dos seus conterrâneos.

No nono capítulo, "As duas quadrilhas", o narrador apresenta uma sequência de quatro dos assaltos mais célebres[22] de José do Telhado, destacando que "já o coração de José sentia o veneno do mal, e não respeitava a vida do similhante" (*Idem*: 45). Curiosamente, após esses relatos, o narrador apresenta o também famoso episódio do batismo de uma criança, cuja mãe não dispunha da quantia pertinazmente cobrada pelo padre. José do Telhado acompanha-a à igreja e obriga o padre não só a realizar o batismo sem cobrar como também a dar-lhe algum dinheiro de esmola. Esse episódio encerra um capítulo iniciado com as ações criminosas, deixando em destaque a ambivalência do salteador.

No décimo capítulo, intitulado "A perseguição", a narrativa focaliza o início da fase de decadência do salteador, que aqui volta a ser referido, repetidas vezes, por José, além de José do Telhado. A duplicidade de apresentação da personagem sugere ao leitor a percepção das aflições do homem comum e do bandido, sofrendo com o cerco da polícia, informada de seus esconderijos por José Pequeno, membro da quadrilha que o denunciava. O narrador não se omite de relatar a vingança terrível de José, que mata e corta a língua de seu traidor, assumindo publicamente a autoria do crime.

[22] A saber, os assaltos às casas do Sr. Maciel da Costa, na freguesia de Macieira, em 12 de dezembro de 1849; do Sr. Antonio Fabrício Lopes Monteiro, de Santa Marinha do Zezere, em 1851; da Sra. Anna Victoria de Abreu e Vasconcellos, na freguesia de Penha Longa, no dia 8 de janeiro de 1852; e da Sra. Anna Ricardina Ferreira Pinto de Carvalho, no Concelho de Felgueiras, em 1859.

Em fuga, José suplica refúgio na casa da fidalga, cujas filhas ele havia salvado da desonra no primeiro assalto. A senhora o abriga e questiona sobre seu caminho criminoso. Novamente José justifica sua vida marginal pela ingratidão sofrida:

> Quando eu tinha, repartia com os pobres; empenhei-me até para os soccorrer. As vicissitudes da vida collocaram-me na triste posição de querer um bocado de pão para comer e não o ter! Pedi então um emprego, um trabalho qualquer, por o qual podesse ganhar o pão quotidiano; e essas pessoas a quem pedi, esses homens por quem arrisquei a fortuna e a vida, não me ouviram. Vi-me na necessidade de pedir uma esmolla; mas aquelles que eu soccorri não podiam dar-m'a, e dos outros recebi sempre um – *não!* (Souza *op. cit*.: 58-59)

Há de se fazer notar a insistência do narrador em justificar os crimes de José do Telhado, impelido à vida marginal pela necessidade e não por má índole.

No breve capítulo XII, "A despedida", José anuncia sua partida à esposa e aos filhos e parte em direção ao Porto, onde tomaria a barca Oliveira, rumo ao Brasil.

Por fim, no capítulo XIII, "A prisão", o narrador apresenta sua captura como fruto de denúncias nunca reveladas. Na casa de detenção, à semelhança do que foi narrado em *Memórias do Cárcere*, de Camilo Castelo Branco (1906), José do Telhado continua a socorrer os necessitados, o que o levaria à absoluta penúria. Condenado ao degredo perpétuo, o protagonista deixa à mostra sua fragilidade:

> Quem o visse então não conhecia n'elle o homem *altivo, atrevido e corajoso*, mas sim um homem *fraco, inoffensivo, anniquillado*!
>
> *Cabisbaixo, pallido*, caminhava de vagar ao sahir do tribunal, acompanhado por uma grande multidão de povo. (grifos nossos) (Souza *op. cit*.: 70-71)

Os adjetivos empregados pelo narrador deixam entrever a compaixão que nutre em relação ao condenado, antes "altivo, atrevido e corajoso", e agora "fraco, inoffensivo, anniquillado, cabisbaixo e pallido".

À semelhança da nota de rodapé[23] da segunda edição de *Memórias do Cárcere,* o narrador também finaliza o capítulo e a vida romanceada, dando notícias sobre o que sabia à época sobre o paradeiro do condenado em terras d'África:

> Ácerca do que José do Telhado tem passado na África, pouco se sabe. Alguns jornaes já deram até a morte d'elle, mas outros desmentem-a e dizem que é lá um homem honrado e que tem arriscado a vida em defeza da pátria. (Souza *op. cit*.: 72)

Como se pôde verificar, *A Vida de José do Telhado* põe em destaque um herói-bandido humanizado e bastante próximo da realidade de seus conterrâneos. Os camponeses das penedias de Trás-os-Montes, onde atuou o salteador por longos anos, identificam-se com uma personagem romanceada, comovendo-se com seus sofrimentos e compartilhando o conhecimento das dificuldades de José. O narrador, em focalização nada neutral, embora relate muitos de seus mais célebres assaltos, contrapõe as ações criminosas a gestos de largueza de alma, de caridade e generosidade, de valentia e honradez, concorrendo, assim, para a construção de um perfil heroico ambivalente. As culpas de José do Telhado não são minoradas, mas o interior de um homem sofrido e conturbado pelas opções desvirtuadas que foi levado a fazer agiganta-se aos olhos do leitor, sensibilizando-o.

3.2.5. JOSÉ DO TELHADO EM PUBLICAÇÕES BRASILEIRAS

Em sequência à cronologia das obras recolhidas em nossa pesquisa, e ainda considerando as produções em prosa, dedicamo-nos doravante às duas publicações brasileiras da vida do quadrilheiro: *José do Telhado e sua quadrilha* (1898) e *História Completa de José do Telhado, o terror das encruzilhadas de Portugal* (1938). Sem autoria identificada[24] e apesar de apresentarem títulos distintos, essas são edições da mesma obra, nas quais se verificam praticamente apenas alterações de cunho ortográfico e gramatical. Poucas são as inclusões textuais, e estas residem

[23] "Os jornaes teem contado façanhas de José Teixeira do Telhado contra a negraria. O commercio d'Africa deve-lhe muito, e espera muito mais d'aquelle braço de ferro, e sede de sangue. Os pretos é que pagam os aggravos que os brancos lhe fizeram cá. Se José Teixeira fôr esperto, póde morrer, pelo menos, rei d'aquelles sítios" (Branco 1906: 99)

[24] Para efeito de citação dessas publicações, empregaremos as datas seguidas da numeração da página.

predominantemente na interpolação de orações de narrador e de elementos contextualizadores, como vemos a seguir, marcados entre colchetes:

> – Deus nunca desampara [, respondeu ella,] aquelles que, crentes na sua infinita misericordia, procuram por meios de trabalho honrado a realisação dos seus mais ardentes desejos.
>
> – [Então] confia e espera [, tornou elle,] que é o mesmo que aconselho ao meu coração, e o futuro será nosso. (1938: 6 e 1898: 8)

No que respeita aos episódios narrados, verificam-se as mesmas referências encontradas nas publicações de Camilo Castelo Branco e de Raphael Augusto de Souza, sem que se possa identificar o acréscimo de nenhuma informação nova sobre o salteador. O narrador manifesta explicitamente a fonte camiliana em dois dos capítulos, a saber, o IX e o XIX, intitulados “Proezas do novo capitão” e “A audiência – na cadeia”, respectivamente. Neles, pôde-se verificar a transcrição de largos trechos, marcados com aspas, mas com algumas alterações com o objetivo de síntese, como o que se lê na passagem referente ao assalto de Carrapatelo:

> A dama ignorava que tal dinheiro houvesse em sua casa e respondeu que só era sabedora do que entregava. Então conduziram novamente as senhoras até junto do cadáver para receberem a morte, [*quando appareceu uma creada que denunciou onde o dinheiro estava escondido*.](grifos nossos) (1938: 38)

> N’este lance, lembrou-se uma creada que o dinheiro poderia estar no quarto não aberto ainda, desde que o defunto saíra para a cova, e proferiu, em voz alta, a sua conjectura. Ficaram tres sentinellas ás damas, e José do Telhado entrou ao quarto, arrombou as gavetas, e senhoreou-se das sacas de dinheiro. Voltando á cosinha, mandou erguer as moribundas senhoras, conduziu-as á saleta, onde as tinha encontrado, recommendou-lhes que estivessem caladinhas, que eram bonitas, fechou-as por fora, e retirou-se a passo mesurado. (Branco *op. cit*.: 86)

O trecho em itálico do primeiro excerto sintetiza o desfecho do mencionado assalto, transcrito a seguir de *Memórias do Cárcere*, com o propósito de enxugar o texto e dar mais agilidade ao relato de mais episódios. Ao final do capítulo, o narrador explicita sua preocupação com a extensão da narrativa, e ainda alude ao episódio do batismo da criança pelo padre avaro:

> E além destas, muitas aventuras que o acanhado espaço não nos permitte publicar e das quaes se salienta uma creança que elle fez baptisar á força, obrigando o

> sacerdote, que se negara á piedosa acção, a soccorrer com uma avultada esmola a quem negara o auxilio justo e sacrosanto. (1938: 41)

Na abertura deste mesmo capítulo, o narrador propõe-se a "dar publicidade" (1938: 36) aos crimes de José do Telhado descritos em *Memórias do Cárcere*, mas anuncia o acréscimo de outros relatos "que não se encontram no mesmo livro" (*Ibidem*). Refere-se aos episódios do aguadeiro de Tuy, do barbeiro valentão e do batismo supracitado, que já haviam sido publicados em *A Vida de José do Telhado*, de Raphael Augusto de Souza. Podemos com isso inferir que essas publicações no Brasil visavam à divulgação das façanhas heroicas do salteador, compiladas das obras que lhe foram antecedentes.

No capítulo XIX, as transcrições prosseguem, sempre assinaladas por aspas, relatando a derrocada do ex-sargento patuleia, nas dependências da Cadeia da Relação do Porto. Não se encontra, contudo, nenhuma menção, neste capítulo final, de notícias sobre o degredado na África, como fizeram os autores que, podemos inferir, forneceram a matérias para essa *História Completa*.

Face às semelhanças com *Memórias do Cárcere* e *A Vida de José do Telhado*, podemos concluir que o teor dessas publicações, em terras brasileiras, estava em sintonia com a construção de uma personagem romanceada. O perfil heroico do salteador, cotejado com a imagem do bandido, concorre para potencializar, no imaginário popular, o perfil de uma personagem ambivalente, admirada e temida, aproximada do homem comum, com qualidades e defeitos, que suscitava simpatia e aversão, mas inteira na sua humanidade. O leitor é levado a refletir, com isso, se não tomaria ele também as mesmas decisões radicais, levado pelo desespero e pela humilhação.

No que concerne ao tratamento dado ao protagonista, o narrador destaca sua educação e "alma bem formada" (1938: 03), na infância, ao referir-se às suas origens, e põe em relevo sua generosidade, desde a juventude: "José era bom, caritativo e não abandonava nunca um desditoso que, abeirando-se delle, lhe suplicasse proteção" (*Ibidem*). Por ocasião do envolvimento amoroso com a prima Ana Lentina, destaca-lhe a timidez e o fervor dos sentimentos. Ao ingressar no regimento de Lanceiros 2, o perfil do "denodado sargento" (1938: 07) vai se tornando

célebre, e os adjetivos empregados denotam sua superioridade de força física e de caráter: “robustos braços, valentia, sempre bom e esmoler” (*Ibidem*). No segundo capítulo, ao narrar o definhamento de José diante da necessidade de suster a família, os termos empregados ainda sinalizam para uma alma imaculada: da caracterização feita pelos termos “generosidade, denodo, coragem, bom coração, irreprehensível comportamento” (*Idem*: 08), o narrador passa a aplicar “cheio de dívidas, faminto, quase nu, desesperado, louco de afflicção, pensativo e meditabundo” (*Idem*: 08-09). Nesse momento, algumas expressões de jaez negativo são empregadas: “esbanjadores” (*Idem*: 10) é empregado no recado do abade Almeida, ao recusar-lhe uma esmola, como reprovação por seu comportamento altruísta. Note-se que a caridade exercida por José se opõe à avareza do abade, de quem se esperaria generosidade. Os termos “má estrella” (*Idem*: 10 e 54) e “miserável” (*Idem*: 11) aparecem em comentários autopunitivos de José, em desespero, após a recusa de ajuda e de ter resvalado no primeiro assalto: “Sou um homem honrado, que estive allucinado durante um instante!...” (*Ibidem*). As expressões que se seguem, também de valor judicativo, indicam a autocensura de José, diante da família, de quem se sente desmerecedor agora: “desditoso, mau pae, tortuosa vereda em que me embrenhei, arrependido, abatido” (*Idem*: 12). Tais expressões de autorreprovação se repetem em outros capítulos, mas sempre quando José está diante da esposa e dos filhos: “indigno do vosso amor” (*Idem*: 17), “perdôem ao louco a quem a miséria tornou um desgraçado!” (*Ibidem*), “Eu sou indigno de que me chamem pae” (*Idem*: 47). Sua devoção, nesse momento, aparece como índice de que sua alma não havia se poluído pelo crime, e o narrador apresenta José que “assim se abandonava ao arrependimento”, a orar diante de um cruzeiro de pedra, observado de perto por Custódio, que lhe investigava a predisposição para novos crimes. Esta personagem, tal qual na obra de Raphael de Souza (1874), elogia seu caráter e instiga sua revolta com os termos “abatido” (1938: 12), “um bravo e valente” (*Idem*: 13), e o comentário: “o desamor da sociedade para com elle tornou-o um homem perigoso para essa mesma sociedade” (*Idem*: 14). Custódio continua a engrandecer-lhe a valentia, sobrepondo-lhe os méritos diante do grupo de salteadores: “homem valente” (*Idem*: 15), “Verão que bello homem. E o pulso! Com um sôcco é capaz de deitar á terra um pinheiro!” (*Idem*: 23), e “Aquelle que duvidar da sua valentia, que se faça de fino com elle e

verá em que instante vae para os anjinhos" (*Ibidem*), "nosso valente camarada" (*Idem*: 24). No capítulo VI, intitulado "O assalto á casa de D. Anna Victoria D'Abreu e Vasconcellos", José, ao defender da violação as filhas de D. Anna, é reconhecido pela dama como um "homem de bem" e pelos sicários como "escrupuloso" (*Idem*: 28). Novamente José faz comentários autopunitivos: "Eu era bom, minha senhora, mas a miséria e o desprezo que a sociedade me votou é que me conduziram pelo espinhoso caminho do crime, de onde não mais poderei sahir, porque nelle perdi o que no mundo mais prezava – a honra" (*Idem*: 29). No capítulo seguinte, intitulado "Promoção de José do Telhado a chefe de quadrilha", verifica-se o emprego do termo "nosso heróe" (*Idem*: 31), revelador do posicionamento ideológico do narrador em relação ao protagonista, em sintonia com a carga semântica evocada pelas expressões já destacadas. Doravante, os membros da quadrilha sob o comando de José do Telhado irão referir-se a ele como "mestre" (*Idem*: 29), "chefe" (*Idem*: 38) e "capitão" (*Idem*: 39) e reconhecer-lhe a liderança e a maneira como "tem se portado com toda a *limpeza*" (*Idem*: 34) com todos. O protagonista promete-lhes ser "justo e implacável" (*Idem*: 36) e passa cultivar "o costume de *ensinar* aos sovinas que pretendiam ludibrial-o" (*Idem*: 37). Mesmo nos capítulos X e XI, quando Joaquim do Telhado, Veterano e José Pequeno arquitetam a traição ao chefe, as características morais de José são sobrepostas: "Joaquim possuía muito menos astucias que José, mas em compensação, era muito mais sanguinário" (*Idem*: 41), "José, vendo que não era o único infeliz da família dos Teixeiras, sentiu que se lhe partia o coração ao ver seu irmão tão ínfimo como elle" (*Idem*: 42) e a "superioridade de José" (*Ibidem*), "José é um homem valente e quem com elle se metter há de saber com quem se mettte" (*Idem*: 43), "José é generoso" (*Ibidem*) e "com respeito a gadê, não, até reparte com bastante generosidade; no que diz respeito ás mulheres, não consente que a gente molhe a sua sopa. – Quer tudo para si... – Nem para si nem para outros" (*Idem*: 44). O ímpeto justiceiro do protagonista revela-se em sua plenitude, quando toma conhecimento da traição e decide aniquilar o delator José Pequeno: o duelo se deu "como duas feras que se esphacelam uma a outra" (*Idem*: 50). Ao decidir deixar Portugal em direção ao Brasil, a fim de buscar oportunidade de abandonar o crime, José pede auxílio a D. Anna Victoria, cujas filhas tinha salvado por ocasião do assalto à sua casa, e promete-lhe plena recuperação:

> Agradeço de coração o bem que acaba de fazer e Deus, que tudo vê, saberá recompensar-vos de tantas virtudes. A minha má estrella collocou-me nessa desgraçada vida em que tantos se lançam para não mais se erguerem. V. Exc. condoeu-se de mim e não me expulsou, como eu merecia! Juro-lhe, por este que tudo illumina, que não há de arrepender-se, porque o homem do passado, o salteador da montanha desappareceu, para deixar em seu lugar o brioso soldado que tanto serviço prestou ao seu paiz. E desabotoando o collete, mostrou a fita que symbolizava a ordem da Torre-Espada. (*Idem*: 54)

No capítulo final, “No degredo”, o narrador apresenta um acréscimo em relação às publicações de Camilo Castelo Branco e de Raphael Augusto de Sousa: notícias do falecimento de José do Telhado. Tal acréscimo foi possível devido à data de publicação da primeira edição, 1898, vinte e três anos após sua morte, em África. O desfecho da narrativa é marcado de expressões valorativas como “chegou ao degredo bastante alquebrado, mas em breve recobrou forças, tornou-se um outro homem”, “amor pela pátria, verdadeiro heroísmo, sentimentos generosos” (*Idem*: 61), que destacam que o altruísmo de José não havia diminuído com a condenação ao desterro perpétuo. Revela ainda o narrador que ele continuava a ser vitimado pelos poderosos, esclarecendo que estes desviavam o dinheiro economizado e enviado para o socorro da família: “os infames portadores roubavam-n’o, gastando em seu proveito o fructo de tanto trabalho e de tanto soffrimento” (*Ibidem*). No parágrafo final, o narrador declara a redenção do salteador: “Em 1875 a morte levou-o da terra perante a Justiça Divina, que, sem duvida, lhe recebeu em conta os terríveis soffrimentos porque passara aquelle que em vida se chamara o José do Telhado” (*Ibidem*).

No que tange ao valor de tais publicações no Brasil, há de se considerar que o banditismo já se fazia presente na imprensa local, que noticiava principalmente as ações do bando do cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva, o famigerado Lampião, também ele considerado por muitos um Robin Hood dos sertões nordestinos. Não só Lampião povoava o imaginário popular brasileiro, mas também muitos outros cangaceiros, anteriores e posteriores ao Rei do Cangaço. Dessa forma, podemos inferir uma grande curiosidade por parte do público leitor pelas façanhas desses heróis-bandidos, por uma leitura paralela e até concorrente do que era noticiado pelos veículos de comunicação de massa. À época, livros e revistas já eram plenamente distribuídos no interior do Nordeste, além do apelo exercido pelo cinema e, principalmente, do mais popular meio de comunicação popular, a rica literatura de

cordel. As edições que aqui foram examinadas dão mostras de seu cariz popular, por se fundarem em episódios já publicados em Portugal, provavelmente com o propósito de difundir, em terras brasileiras, as possíveis semelhanças entre problemas sociais, como a pobreza da população campesina, as desigualdades sociais e o banditismo rural. Podemos ainda depreender dessa análise que a publicação logrou êxito dado o lapso temporal entre as edições examinadas: a primeira edição, em 1898, e a terceira, em 1938.

3.2.6. O ROMANCE HISTÓRICO DE EDUARDO DE NORONHA

Este segmento contemplará os romances históricos de José Eduardo Alves de Noronha (1859 – 1948), *José do Telhado* (1923) e *José do Telhado em África* (1984). Antes de mais, há de se esclarecer que tais romances, como já se poderia esperar pela estrutura mais extensa que o gênero impõe, trazem uma narrativa pormenorizada das aventuras de José do Telhado.

No que respeita ao romance histórico, cumpre referir sua natureza "mista de existência" (Woods 1974: 41-42 *apud* Reis e Lopes 2002: 371) de elementos históricos e ficcionais. Tal coexistência revela uma modalidade por si ambivalente, posto que articula universos distintos que se entrelaçam no mesmo ambiente diegético, permitindo um efeito de real. O leitor dessa forma considera a ficcionalidade dos fatos e das personagens evocados, mas os pode reconhecer, já que os elementos reais que imigraram na ficção mantêm propriedades que permitem sua identificação pelo conhecimento enciclopédico do leitor. Assim é que personagens históricas prevalecem mais com suas marcas reais que ficcionais já que se apresentam plenas de informação extratextual.

O romance histórico mantém características constantes: privilegia a narração ulterior, o narrador omnisciente situado no nível extradiegético e um narratário também extradiegético. Essa articulação técnico-narrativa permite alcançar um distanciamento do relato evocado, tanto por parte do narrador quanto do leitor, o que, por sua vez, possibilita a criação de um espaço propício à reflexão e à análise dos eventos e das personagens representados.

Na segunda edição do romance *José do Telhado*, publicado inicialmente em 1923[25], deparamo-nos com uma nota do editor que adverte:

> Eduardo de Noronha evocou em páginas admiráveis, esse período da nossa história. (...) As novas gerações só têm a lucrar no estudo do passado. É lição e aviso. E o conhecimento da história de Portugal aumentará e radicará o seu amor à Pátria. (Noronha 1923: 08)

Tais palavras antecipam o tom geral dessa narrativa: a predominância da abordagem histórica em detrimento da ficção. Predominância sem disfarces, que se projeta por páginas a fio, muitas vezes desviando o foco da narrativa sobre a personagem, em relatos históricos longos e infrutíferos. Vemos nesse ponto o principal problema da narrativa em estudo: o romance deveria ter assumido a proporção substantiva, sem que o termo determinante lhe fizesse sombra ou lhe tomasse o lugar. O autor, muitas vezes, deixa-se escravizar pelos relatos históricos, alcançando longas extensões alheias à personagem, que aparece apenas como figurante ou testemunha das ações. Outras vezes, lança mão de diálogos debilmente construídos para inserir informações históricas, tornando assim a fluidez narrativa irregular e artificial. Não obstante esse aspecto, levemos a cabo a análise da obra, tendo em conta os artifícios com que o narrador engendra a construção do perfil heroico da personagem.

Como caracterização dos aspectos virtuosos de José do Telhado, o narrador apresenta-o como firme e galante, dono de uma "vontade de ferro" (*Idem*: 31). O porte do rapaz é destacado longamente pelo narrador:

> Ninguém fazia sombra de favor chamando o sobrinho de Lentine um *esbelto* e *atraente* rapaz. *Alto, seco*, o seu conjunto desenhava um *meticuloso equilíbrio de linhas*. *Flexível* como uma vara de aço, percebia-se que a sua *musculatura*, sem nenhuma saliência de acrobata, *dura e forte*, se distenderia, no momento preciso, como molas eximiamente temperadas por mão perita de forjador experimentado. Tudo nele era *natural, espontâneo, franco*, vindo sem nenhum esforço do âmago à superfície. Se terminando o exame do seu corpo, demorávamos, por um instante na sua *fisionomia aberta e expressiva*, a severidade da análise transformava-se num sentimento de benevolência provocado pela *harmonia das feições, fino cabelo castanho-escuro, testa rasgada e inteligente, pupilas redondas, fulgurantes, quase negras, alpendradas por sobrancelhas espessas de geométrica regularidade, de nariz recurvado ao de leve, de lábios grossos, vermelhos* entre as comissuras, através das quais de divisava uma fiada bem nivelada de *bons dentes brancos*, apenas

[25] A publicação consultada, em segunda edição, não é datada, mas às paginas 318 e 421, em rodapé, a nota do editor esclarece a data.

> ensombrado na parte superior pela aveludada penugem de *um buço que mal principiava a denegrir a pele*, que, não obstante o tisnado das intempéries persistia em se conservar *fresca, quase mimosa*, como a derme de uma mulher. A isso se podia juntar o que em pintura se denomina expressão moral. *Mobilidade fisionômica* denotando *pronta compreensão*, *repetidas contracções dos músculos faciais*, sintoma de *energia nem sempre ponderada*, mas de *deliberação rápida*, *arqueamento da boca num sorriso generoso e bom ou franzida em refegos de cólera impetuosa, e amiudados relâmpagos, como o dos faróis* que a espaços velozes ou curtos deixam o Oceano e as fragas na penumbra ou espargem em redor a luz intensa dos seus focos, sinal de prevenção ao nauta próximo e aturdimento dos peixes ensonados. (grifos nossos) (*Idem*: 17-18)

Os aspectos físicos e morais antecipam o conjunto inteiriço e firme do protagonista, mesmo na juventude. Em consequência do que sua "bela estampa de homem" (*Idem*: 37) provocava nas moças, José arrebatara, sem o saber, o coração de duas jovens, despertando paixões desmedidas, para o bem e para o mal: Ana Lentine, sua prima, e Maria Genoveva, que ganhará um papel importante e nefasto na trajetória do rapaz. Quando de sua partida para Lisboa, em busca de uma carreira militar que lhe conferisse o respeito negado pelo tio, José é abordado por Maria Genoveva, que lhe declara o amor. Nessa cena também surge o antagonista José Pequeno, aqui apresentado como inimigo desde a juventude, e não apenas como um membro da quadrilha de Custódio. José Pequeno ambiciona o afeto de Maria Genoveva, e, na mesma proporção de intensidade, ambos fazem juras que antecipam conflitos futuros:

> – Há-de ser meu marido, custe o que custar! – rumorejou Maria Genoveva.
>
> – Hás-de morrer às minhas mãos! – rugiu José Pequeno. (*Idem*: 37)

Considerado "a espingarda mais certeira das imediações e um dos varapaus mais temíveis do Douro" (*Idem*: 16), e dono de um coração "que nunca soubera de que cor era o medo" (*Ibidem*), José apenas temera a negativa da permissão do tio para o namoro com a prima. Em Lisboa, nos Lanceiros da Rainha, têm início os episódios de bravura e destemor de José, e ele é caracterizado como o "lanceiro mais galhardo do regimento" (*Idem*: 37), "o mais desempenado de todos" (*Idem*: 38). Durante a procissão de Nossa Senhora das Dores, o lanceiro destaca-se na multidão como herói, por ter salvado a vida de um pajem, cujo cavalo se assustara com as bombas:

> José Teixeira, o noivo de Aninhas, ressaltou num instante de uma modesta obscuridade para se converter em herói do dia. O seu corajoso e decisivo acto atraiu sobre si mais olhares do que a piedade de tantos fieis ambulantes sobre a venerada imagem da Senhora. (*Idem*: 47)

Quando, na mesma procissão, mais adiante, um touro enfurecido e desgovernado põe em risco a integridade da assistência, o jovem lanceiro dá mostras de novo ato heroico:

> José Teixeira, (...) se ignorava os rudimentos de tourear em ginete, nascera cavaleiro e o picadeiro consumara-lhe a vocação. Pôs a lança em riste e carregou o adversário com ímpeto no acanhado espaço. Agarrouchou-lhe a parte inferior do focinho e rasgou-lhe o peito. (*Idem*: 55)

O narrador põe em relevo, nessas cenas, o comportamento destemido e o caráter cavalheiresco do protagonista, reiterando seu heroísmo. E apresenta, no momento da comemoração desse salvamento, outras personagens que irão figurar ao lado de José Teixeira, que lhe ressaltarão as virtudes. Um lavrador chamado António Sousa aproxima-se de José e lhe oferece um trabalho como feitor de suas terras, "nos Carvalhos, próximo de Leiria" (*Idem*: 60). Sua filha, Ermelinda, apaixona-se perdidamente por ele. José declina o convite, mas não deixa de sentir-se um pouco tentado pela beleza da jovem:

> – Que conhecimento tão de surpresa! A rapariga não é feia! Deixou-se engronhar pela farda, mas o dessiso há-de passar-lhe...
>
> Esfregou os olhos com as pontas dos dedos como para enxergar com mais nitidez uma imagem querida, e murmurou:
>
> – Não te esqueço, não, Aninhas! (*Idem*: 61-62)

Após longa digressão histórica sobre os conflitos políticos entre setembristas e cartistas, o narrador expõe um segundo confronto entre José Teixeira e José Pequeno, cuja rivalidade se estendia do plano pessoal ao político: este como membro de Caçadores 2, no segmento setembrista; aquele, cartista, como Lanceiro. José Pequeno aproveitara um descuido de José Teixeira, ao socorrer um brigadeiro

atingido em combate e desferira-lhe um tiro quase certeiro, não fosse a habilidade do lanceiro. Seguem as peripécias militares de José Teixeira, cujos atos de bravura lhe rendem a admiração e o respeito de seus superiores.

Com a chegada da carta de Aninhas, comunicando-o da permissão paterna para o casamento, José Teixeira pede baixa e retorna à terra da amada. O narrador comenta a mudança de opinião do Tio Lentine:

> Este não se sabe, ao certo, o motivo, transitara da mais irredutível oposição para quase incompreensíveis extremos de carinho. Qual a causa de tão radical transformação? Em primeiro lugar o trabalho paciente e tenaz de Aninhas, abalando dia a dia, com vagar, a muralha da teimosa vontade paterna; depois, talvez, os ecos das façanhas praticadas pelo sobrinho na vida militar, que chegaram a Sobreira, como todos os ecos, favorável e romanticamente ampliados, transformando-o a seus olhos num herói digno de se consorciar com a filha. (*Idem*: 96)

O narrador registra o início da vida matrimonial citando uma passagem de *Memórias do Cárcere*, de Camilo Castelo Branco:

> Ditosos derivaram os primeiros anos deste suspirado enlace. José do Telhado era querido dos vizinhos, porque aos ricos nada pedia, e aos pobres dava os sobejos da sua renda e do seu trabalho de castrador. O seu primeiro filho era o complemento daquela conjugal felicidade; e os outros que depois vieram mais a aumentaram, porque sobrava o pão e o agasalho para todos.
>
> Quem não invejaria José do Telhado há dezoito anos? Quantos benquistos hoje do mundo e afortunados, olhariam então cobiçosos para o tecto do ditoso casal de Caíde? (Noronha *op.cit*.: 108; Branco o*p.cit*.: 81)

Além da menção ao ilustre romancista romântico, o narrador demonstra explícita preocupação com a veracidade dos fatos evocados: “Dupla autoridade documenta estas linhas: a do autor em si e a de manter largo e estreito convívio com o protagonista desta vivida e real história” (Noronha *op.cit*.: 108).

Em 1845, em uma Feira de Penafiel, acontece novo embate com José Pequeno. Este afronta Maria Genoveva e o marido, António da Quinta, na frente de José Teixeira, revelando a paixão que ela nutria pelo lanceiro. José Teixeira não se intimida com o numeroso bando de José Pequeno: “O varapau de José do Telhado adquire vida, anima-se, parte por si próprio, alonga-se, retrocede, estaca, precipita-

se, avança, recua, imobiliza-se, fulmina como o raio. Afronta só quantos o atacam da frente e dos flancos" (*Idem*: 119). Mas José Pequeno atinge-lhe a cabeça, num golpe traiçoeiro, pelas costas. José do Telhado tomba gravemente ferido, e é Maria Genoveva quem se encarrega de comunicar à esposa. Sob seu desvelo, José Teixeira cura as feridas do corpo, mas cultiva um rancor fulminante pelo traidor: "as úlceras do orgulho esvurmavam pus enquanto o cautério da vingança não as queimasse num esforço retumbante: – O José Pequeno bater-me?! – rugia, soltando urros cavos nas noites febricitantes do delírio" (*Idem*: 123).

Prossegue a narrativa com o episódio da Revolta da Maria da Fonte, em que José do Telhado foi incitado pelo povo a participar como seu líder. Tem início nesse episódio a construção do perfil do protagonista como representante do povo:

> Andam para aí a impor-nos nomes de fidalgos para serem nossos chefes nesta contenda com os Cabrais: ora, se o que vamos fazer é a favor do povo, só gente do povo deve tomar parte na tarefa; os outros da fidalguia se se metem de gorra connosco é para se aproveitarem do nosso esforço e depois voltarem-se contra nós – discursou o orador escolhido para apresentar razões de peso.
>
> – Viva o José do Telhado!
>
> – Viva o nosso comandante!
>
> – Viva o nosso chefe!
>
> – Viva quem nos há-de conduzir à vitória! (*Idem*: 129)

E José do Telhado cede à tentação das contendas políticas. Na guerra civil que se desencadeou, "José do Telhado, em virtude dos seus conhecimentos especiais e do seu passado, recebeu, com as divisas de sargento, o honroso encargo de fazer parte do pelotão de cavalaria, da escolta de Sá da Bandeira" (*Idem*: 132-133). Cumpre destacar a constante preocupação do narrador em elucidar, em nota de rodapé, a fonte de suas informações, o que indica forte predominância do relato histórico, em detrimento do ficcional: "Esta narrativa não é fantasia do autor. Leu-a há muitos anos. Registrou-a. De que publicação? Não se lembra. Do que se lembra, sim, é que tratava de lutas civis" (*Idem*: 148).

No episódio em que a tropa patuleia é vítima da armadilha de soldados da cavalaria cabralista, José consegue salvar a vida de Sá da Bandeira, e é promovido

a chefe das ordenanças. O narrador põe em relevo a admiração do general pela valentia de José e destaca algumas de suas virtudes:

> Houve uma suspensão na contenda geral para admirar o desembaraço e valor do desempenado sargento. O próprio general, que desde a guerra peninsular assistira a tantos e tão variados lances, ocorridos no campo de batalha, ficara surpreendido com o sangue-frio, espírito resoluto e espontânea dedicação do seu subordinado. (*Idem*: 154)

Sá da Bandeira, em reconhecimento ao valoroso sargento patuleia, e em gratidão por ter-lhe salvado a vida, condecora José com a medalha de cavaleiro da Torre e Espada. O protagonista muito se orgulha dessa condecoração e sua (auto)imagem se consagra como herói:

> José do Telhado sentia-se ufaníssimo com a sua Torre e Espada. Orgulhava-se mais com a fitinha azul da qual pendia a estrela esmaltada com a torre do que se fruísse o direito de usar bordados de general. Obteve do seu chefe, concedida com a melhor vontade, três dias de licença. Aninhas, os filhos, a tia Isabel, os amigos ou os que se davam como tal, os vizinhos, receberam-no com calorosas manifestações de significativo apreço e estima.
>
> As mulheres, mesmo as mais virtuosas, não conseguiram ocultar completamente o decidido fraco sentido pelo garboso sargento. Em plena florescência da sua galharda varonilidade, de olhar fulgurante, de feições correctas, de expressão insinuante, as suas compridas e sedosas barbas consistiam o enfeitiçamento de tudo quanto usava saias por aqueles contornos. Ajuntem-se a estes dominadores dotes físicos e prestígio das suas façanhas, poderosamente robustecidas e aumentadas com a narrativa transmitida por muitas bocas e com o inevitável exagero com que o enaltecia cada uma, e calcula-se fàcilmente a que proporções fora guindado o antigo lanceiro, hoje ostentando nos braços as divisas de sargento, (...) e a medalha que adquirira, aos olhos das mulheres, sempre propensas às hipérboles descomunais, equivalentes às ofuscantes cintilações do maior resplendor fabricado para a Virgem. (*Idem*: 150-160)

Nesse breve retorno ao lar, José encontra a esposa bastante preocupada com os recursos da família, a ponto de tecer certa crítica ao protagonista:

> - Tens gasto muito dinheiro... (...) Não gastas só contigo, despendes também com os outros. (...) José, José, esses mesmos para quem tens sempre a bolsa escancarada serão os primeiros a voltarem-te as costas se uma vez o sopro do infortúnio te bafejar com o seu hálito de peste. (*Idem*: 162)

Novamente, encontra-se uma interrupção na narrativa das façanhas do protagonista para uma esmiuçada passagem histórica, “prolixa para inserir em tão

reduzido esboço histórico" (*Idem*: 163), nas palavras do próprio narrador. Ocorre ainda novo encontro com o implacável inimigo, José Pequeno, que, lutando do lado cartista, concorre para a prisão de José Teixeira, denunciado-o como patuleia. Ele é levado para a prisão do Limoeiro, mas consegue evadir-se em uma rebelião. Fora do cárcere, José ainda persiste no envolvimento político e adere à luta armada, "impelido pelo espírito de camaradagem que profunda alicerces extensos e sólidos a quem vestiu uma farda" (*Idem*: 182) . Na balbúrdia das ruas, aterrado pelo morticínio com que os cartistas saldaram "o medo infligido pelos adversários" (*Idem*: 184), José salva a vida do Sr. António de Sousa, confundido com um fugitivo. Este lhe dá notícias da filha, que definhava a cada dia, "doente, triste, amofinada" (*Idem*: 186), e o convence a ir visitá-la.

O narrador finda a primeira parte do romance, intitulada "Aspiração de duas almas" e dedicada toda às proezas militares de José, sempre pondo em relevo características como mérito, bravura, lealdade, generosidade, destemor, entre outras tantas, como o pudemos verificar nas passagens recolhidas da narrativa. Essa composição concorre para moldar o perfil heroico de José do Telhado, sua formação militar e os princípios morais que dirigem suas ações, segundo um sólido senso de justiça e equidade. Acrescenta o narrador aos episódios já conhecidos, por meio de outras publicações, pormenorizadas informações, sempre com a explícita deliberação de documentar os eventos evocados, bem como, muitas vezes, de indicar-lhes as fontes.

Na segunda parte, intitulada "O Quadrilheiro", José do Telhado, por condescendência, acompanha o Sr. António de Sousa a sua casa, onde encontra a jovem Ermelinda bastante desfigurada pela doença e pela tristeza de não ser por ele amada. A visita transcorre em tom de despedida e a moça lhe dá uma espécie de talismã: uma medalha de Nossa Senhora da Conceição, para "que o preserve de todos os perigos e males e que lhe conceda a ventura que (ela) lhe deseja" (*Idem*: 192).

De volta ao lar, José encontra a família em absoluta miséria e, após as tentativas de auxílio junto aos amigos e ao abade Almeida, seu compadre, resvala, como já sabemos, na vida criminosa. O conflito íntimo do protagonista, em luta com as novas ações e os antigos princípios, registra-se com expressões de

autoculpabilidade e vergonha: "- É sina!... A fatalidade obriga-me a receber a herança de meu pai, que eu queria repudiar; meu irmão não resistiu à voz do sangue; a desgraça atira-me para o mesmo charco. Cumpra-se o destino..." (*Idem*: 202).

O narrador reitera a já conhecida sequência dos episódios do primeiro assalto para matar a fome de seus filhos e do encontro com Custódio, quando rezava contrito diante de um cruzeiro, destoando apenas em duas informações: a de que na quadrilha de Custódio já estava seu irmão, Joaquim do Telhado, e a de que é de Custódio a ideia de que José seria um "repartidor público":

> Tirando aos outros o que tão mal adquiriram para o distribuir pelos que precisam, por aqueles que têm jus ao seu lugar ao sol, pelos enjeitados dos ricos, por tantos milhares de pobres, que também são criaturas de Deus... (...) Não, não serás um ladrão, mas um "repartidor público". (*Idem*: 209)

Dos assaltos, o narrador destaca o ataque à casa de Maciel da Costa, na freguesia de Macieira, em 1849. À medida que José avançava em suas ações, sempre bem sucedidas, crescia a fama de sua astúcia.

> Aninhas, a mulher de José do Telhado, na sua boa fé e ingenuidade, não reparava que em volta dela se fazia uma espécie de vácuo e que, depois de passar, as vizinhas se quedavam largo tempo a cochichar, seguindo-a com o olhar e apontando-a com gestos entre condoídos e desdenhosos. (*Idem*: 218)

Desta ignorância veio tirá-la Maria Genoveva, com intenção de conquistar-lhe o marido. Aninhas, desesperada, cogita tentar contra a própria vida e contra a dos filhos. De volta à razão, convence o marido a deixar Portugal e buscar vida honrada no Brasil. Em direção ao Porto, novamente Maria Genoveva aborda José do Telhado na estrada, ofertando-lhe dinheiro para seu sustento no Brasil e oferecendo-se a segui-lo. Diante de mais uma recusa, com o orgulho ferido, Maria Genoveva jura que apenas descansará quando o vir "a bambolear, de baraço ao pescoço, nos madeiros da forca" (*Idem*: 226)

Esta parte da narrativa consiste o que acreditamos ser acréscimo ficcional do romance em análise, posto que não se encontrou menção de tais eventos nas

narrativas[26] anteriormente analisadas, e como já o apresentamos, dispostas em ordem cronológica de publicação.

Sobre a ida de José do Telhado ao Brasil, o narrador apresenta a amizade estabelecida com Bernardo Leite, de quem recebe auxílio em sua locação: segue para o Rio Grande do Sul, onde este possuía uma propriedade. José do Telhado consegue uma colocação em um rancho, na lida com gado, e suas habilidades de cavaleiro rendem-lhe não só uma rápida adaptação, mas também a admiração dos companheiros. Intrigado com uma série de assaltos praticados por aquelas paragens, José decide investigar e prender os criminosos, a fim de ganhar a recompensa, o que possibilitaria seu retorno antecipado para Portugal. "As qualidades militares do antigo lanceiro adquiriram sem demora a sua costumada acuidade" (*Idem*: 234). Com dois companheiros, Manuel Cabra e Francisco, José faz o cerco e incendeia a casa do chefe, sem demitir-se do salvamento de sua irmã, Emmy, capturada pelas chamas. Elias promete-lhe submissão e a irmã, em gratidão pelo resgate. José sente-se enfeitiçado pela beleza da moça e ela aproveita-se disso para tentar libertar o irmão.

> – Se libertares meu irmão, serei tua!(...)
>
> – Serás minha, assim o quero eu – asseverou José do Telhado, com o inflexo de um homem que sabe querer. (*Idem*: 243)

A caracterização do protagonista, nesse episódio, diverge do comportamento casto e fiel à esposa. Após o encontro amoroso na floresta, José foi surpreendido com a fuga de Elias e de Manuel Cabra, pois este ambicionava receber o prêmio sozinho. Logo adiante, José, Emmy e Francisco encontram duas enormes jibóias que digeriam os fugitivos. A José "custava-lhe, porém, assistir de braços cruzados à voraz absorção, ao voluptuoso esmoer dos cadáveres dos dois infelizes" (*Idem*: 248). Ao tentar subir em uma árvore para matar os animais, José quase foi alvejado por Emmy, que sucumbiu ao tiro certeiro de Francisco. José arrepende-se do

[26] Apenas encontramos relato da tentativa de Maria Genoveva em acompanhar José do Telhado ao Brasil no livro *Quem foi José do Telhado* (2005), de Augusto Pinto, que apresenta o romance histórico de Eduardo de Noronha na lista de obras consultadas.

embuste em que se deixou seduzir, mas se culpa pelo fim trágico da moça, para surpresa de Francisco. Abraçado ao cadáver da jovem, ele lamenta:

> Eu sou uma criatura maldita de Deus! Levo comigo a fatalidade! Onde toco, a quem me chego, é como se a lepra me corroesse a pele! Para ganhar uma recompensa, decerto condenada pelo Senhor, ferreteei com o cunho da adversidade uma família inteira. (*Idem*: 249-250)

E insiste no sepultamento da moça, ameaçando com um vigoroso e reprovador olhar a resistência de Francisco. Espetando uma cruz improvisada na cova, rezou e, com isso, indignou ainda mais o companheiro, que resmungou: "Vossemecê parece que não deixou na sua terra quem o espere!" (*Idem*: 250).

Certo aprofundamento psicológico é dado pelo narrador ao estado de abatimento de José, o que vem a ressaltar-lhe as características virtuosas. Destaque-se o efeito causado no íntimo do protagonista pelo cotejamento de cariz romântico dos perfis das duas mulheres: Aninhas, a esposa amada e distante, modelo de mulher-anjo, que tudo sofre pelo marido; Emmy, a mulher-demônio, sedutora, vil e ardilosa, capaz de tudo para alcançar seus objetivos. Diante do delito adúltero, a evocação da esposa somada à culpa pela morte da família de Elias e à vergonha por ter-se deixado seduzir por Emmy culminam na partida de José do Rio Grande do Sul para Sorocaba, onde o Sr. Bernardo Leite possuía uma propriedade. José foge do lugar como se pudesse fugir de si mesmo, abatido pelos sentimentos conflituosos que não conseguia conciliar. Como lhe era costumeiro, José reparte o pagamento recebido por seus serviços na fazenda com Francisco, como a compensá-lo dos perigos e do fracasso da empreitada e retém consigo apenas metade da quantia, para sua passagem de volta para Portugal.

Em Sorocaba, José tem notícias da miséria em que se encontra a família: "A sua senhora trabalha como uma moira e lá se governa, apesar de nunca ter recebido nem cinco réis daqui do Brasil" (*Idem*: 253). Exaspera-se ainda mais com a notícia de que a esposa é humilhada com o pejo de o marido não a suster, e perseguida com cobranças abusivas, em retaliação por ele ter sido um soldado patuleia. O narrador dá voz ao desabafo do herói: "– Sacrifiquei tudo quanto tinha à causa do povo e o mesmo povo, nas pessoas que ele consente que o representem e

o governem, paga-me o sacrifício acossando-me como uma besta fera, e, como eu emigrei, afligindo e atormentando a minha família!..." (*Idem*: 255). Dessa forma, engendra o narrador a motivação tanto do retorno de José a Portugal antes mesmo que pudesse acumular algum dinheiro, quanto da fúria vingativa que o acompanha, para o temor mais que justificado da esposa: "– José: padeci muito com a tua ausência; não queiras que a tua presença ainda me faça sofrer mais" (*Ibidem*).

Diante da cobrança da penhora da residência, José retoma o antigo caminho da criminalidade, em solução rápida para a ameaça de despejo da família e justifica: "– Quando a gente, ao subir um monte, topa com um dos caminhos fechados pelas pedras, que caíram lá de cima, mete por outro, embora de trilho mais áspero e de piso mais escorregadio. A questão é chegar ao cabeço" (*Idem*: 256).

O narrador encerra desta maneira a tentativa infrutífera de recuperação do salteador, em terras brasileiras. Após seu retorno, ainda mais temível e enfurecido, José do Telhado organiza novamente a quadrilha, sobre a qual exerceu rápida ascendência física e moral: "José do Telhado assumira definitivamente, de facto, a ignominiosa capitania da quadrilha. (...) Todos lhe reconheciam a inteligência clara, o peito aberto, a coragem indômita, o coração generoso, o pulso forte, a alma desempoeirada" (*Idem*: 274-275). Tão logo capitaneou a quadrilha, José estabeleceu seu código moral:

> – Não aspiro a ser rico, nem gosto de derramar sangue. O primeiro que tal fizer, sem motivo justificado, acabará às minhas mãos. As mulheres serão respeitadas, ai de quem as melindre! Uma quinta parte dos quinhões a distribuir será repartida pelos pobres. A minha vontade substitui a de todos. Quem não cumprir, com escrupulosa exactidão as minhas ordens, fuzilo-o sem dar tempo a rezar o acto de contrição. Quem não aceitar este evangelho pode desligar-se. Juro pela minha antiga honra, que observarei e farei observar quanto disse. (*Idem*: 277)

Dessa forma, o narrador põe em relevo além da superioridade física a hegemonia moral do capitão dos ladrões, sobre quem impunha uma disciplina de ferro.

Seguem os relatos, já bastante celebrizados, das ações da quadrilha: os assaltos à casa do Carrapatelo e à de Domingos Gonçalves Camelo são alguns exemplos. Além disso, o relato da hospedagem do salteador na casa do Sr.

Francisco da Silva, que o abriga sem o conhecer, em uma severa noite de inverno, propaga a fama de cordialidade e respeito de José do Telhado. Em agradecimento à acolhida sincera e respeitosa, o quadrilheiro deixou ao dono da casa um bilhete e um salvo-conduto, para o susto do anfitrião:

> Ilmo. Sr. Francisco da Silva:
>
> Fique V. S.a ciente de que deu guarida em sua casa ao José do Telhado. Muito grato ficou ele pela inexcedível hospitalidade recebida. Nunca se esquecerá desse favor. O José do Telhado não será bom, mas também não merece a fama que os seus inimigos lhe atribuem. Aqui lhe deixo uma recordação em memória da bizarria da sua recepção. O bilhete junto livrá-lo-á de quaisquer maus encontros. Pode, com ele, percorrer, de dia ou de noite, as estradas ou carreiros que melhor lhe apeteça. Ninguém o incomodará. Vá confiado.
>
> Seu mui at.º vem.º e am.º mt.º obg.º,
>
> José do Telhado
>
> O PORTADOR DESTE SALVO-CONDUTO PODERÁ PASSAR ONDE QUEIRA SEM QUE NINGUÉM O DETENHA, E ANTES MANDO QUE O AJUDEM E AUXILIEM. (*Idem*: 288-289)

O narrador não deixa de registrar, em nota de rodapé, que o portador do salvo-conduto dele fez uso, e que o episódio ficou registrado na tradição popular, sem grandes divergências de suas versões. O Sr. Francisco, sem conseguir recompensar as "gentilezas" dos salteadores com uma "mão cheia de libras" (*Idem*: 323), conclui que "Há ladrões mais honrados do que gente de bem!" (*Idem*: 324). O narrador também não se demite de registrar as situações jocosas de alguns assaltos, como os já registrados por Camilo Castelo Branco (1906): o episódio em que pergunta à D. Maria Francisca, durante o assalto à casa de seu marido, Sr. Domingos Gonçalves Camelo, "para que lhe servia o dinheiro, se com ele não podia comprar uma cara mais nova e menos feia" (*Idem*: 325).

Aos três inimigos implacáveis de José do Telhado, José Pequeno e Veterano, que ambicionaram a liderança da malta, e Maria Genoveva, sempre desprezada com seu amor, soma-se a presença do Sr. Adriano José de Carvalho e Melo, administrador de Marco de Canaveses, incansável na perseguição do capitão. Acrescenta o narrador a ira obstinada de Maria Genoveva, que primeiro denunciou o esconderijo de José do Telhado: "– Vais ver, José do Telhado, o que custa

desprezar uma mulher como eu! – raciocinava Maria Genoveva, saboreando cada palavra no antegosto de odienda represália" (*Idem*: 328).

O narrador enfatiza essa relação amorosa desprezada e assim constrói um argumento ainda não explorado pelas narrativas até então analisadas. O papel das figuras femininas na trajetória do herói constitui uma espécie de "tendão de Aquiles": Ana Lentine, a esposa exemplar e sofredora, é o ponto fraco da alma do quadrilheiro, por cujo apelo se deixa sensibilizar, quem o faz querer retomar o caminho do bem e da correção; Emmy, a encantadora moça por quem José se deixara seduzir, no Brasil, acentua sua degradação moral, por deixar-se perverter em atração sexual, corrompendo assim os laços puros do amor matrimonial que trai e vilipendia; e Maria Genoveva, a quem José realmente resiste, torna-se uma inexorável inimiga, que, pela proximidade física, obtém as informações necessárias às delações. Essas três presenças femininas conformam-se e ratificam algumas das marcas definidoras do herói tradicional.

No conhecido episódio do resgate de Avarento e Móe-tudo, capturados pela tropa do Sr. Adriano de Carvalho e Melo, a ação do grupo fortalece-se pela intrepidez de seu líder, cujo exemplo incendiava o ânimo dos quadrilheiros: "Os audaciosos bandidos ainda mais incitados pela presença do chefe que lhes dava o exemplo de valor e de desapego à vida, adquiriram num instante enorme superioridade moral" (*Idem*: 331). Móe-tudo consegue livrar-se, mas Avarento, cujas pernas tinham sido atingidas pelos tiros da tropa, incapacitado para a fuga, roga ao capitão dos ladrões que termine sua vida. Depois de insistir na tentativa de pôr-se em pé, o chefe desferiu-lhe o tiro de misericórdia. O narrador preocupa-se em esclarecer, mais uma vez em nota de rodapé, que tal morte foi atribuída a José do Telhado, mas que pela "índole avessa ao sangue" (*Idem*: 334) do quadrilheiro e pelo relato documental de *Portugal Antigo e Moderno* (s.d.), essa morte não foi de sua responsabilidade. Percebe-se a insistência do narrador em delivrá-lo de culpa, erigindo o argumento de uma imagem heroica, mais que criminosa.

Maria Genoveva ainda terá maior destaque na narrativa, posto que, enviuvando, casa-se com outro feroz inimigo, José Pequeno. Essas duas personagens ressentidas e vingativas irão unir seus empenhos com o intuito de derrotar definitivamente José do Telhado. E como demonstração da aliança dessas

forças antagônicas, José do Telhado vê-se compelido, como chefe da quadrilha, a abençoar o novo casal, como padrinho do casamento. Ana Lentine não se demite de adverti-lo: "– Tinhas dois inimigos irreconciliáveis separados: foste tu mesmo à igreja dar o teu beneplácito para eles se unirem" (*Idem*: 337).

O narrador põe em destaque, com caracterização bastante positiva, o grande ascendente que José do Telhado conquistara, não só sobre seus subordinados, mas também sobre a população em geral:

> José do Telhado constituía nesse período uma espécie de autoridade, contra a qual não podiam nada os legítimos delegados do poder central. Em primeiro lugar a primeira égide a cobri-lo residia na sua *inexcedível valentia*, na *inimitável perícia* no jogo de todas as armas e em especial no do pau, na sua *aturdidora ousadia*, na felicidade e bom êxito dos seus ataques; em segundo lugar, altas individualidades, de inatacável influência, resguardavam-no debaixo do pálio da sua importância social e política, para efeitos partidários e interesseiros. O mundo é assim. Enquanto o bando assaltava os da facção contrária e os expoliava, os do tácito acordo logravam absoluta impunidade. (*Idem*: 336-337)

Seguem as narrações dos episódios bastante célebres do Aguadeiro de Tuy (também aludido como o galego sovina), do Rabequista pobre do Porto, do roubo da égua do Barbeiro valentão e falante, sem que o narrador lhes acrescente alguma informação, além da indicação de que os dois primeiros episódios encontram-se registrados nas publicações *Galeria dos criminosos célebres.* Os mesmos episódios também foram encontrados em *A Vida de José do Telhado,* de Raphael de Souza, publicação aqui já analisada.

À medida que a notoriedade de José do Telhado crescia, aumentavam os dissabores da desvelada esposa, constantemente humilhada pelos falatórios e pelos gestos de repúdio dos conterrâneos, principalmente das mulheres. Mas nenhuma vizinha era-lhe tão cruel no desmascarar da falsa condição em que Ana vivia do que Maria Genoveva, pelos motivos já conhecidos. Para supliciá-la ainda mais, Maria Genoveva denuncia a Aninhas a existência de uma amante de José, Antónia Moreira. Essa relação não foi encontrada em nenhuma outra narrativa anteriormente analisada, entretanto o narrador, sempre pressuroso nos aspectos documentais, esclarece oitenta e nove páginas depois, a veracidade das informações. Acrescenta ele que se tratava de uma "ligação mais de sentidos do que de sentimentos, não lhe

obliterara da alma o entranhado afecto votado a Aninhas" (*Idem*: 442). Em rodapé, adiciona o narrador que dessa união nasceram três filhos, e dá notícias atualizadas[27] deles.

Sucedem as narrações das obstinadas perseguições da tropa do Sr. Adriano Carvalho de Mello ao salteador, com destaque para a inabalável placidez e absoluta segurança com que José delas sempre se evadia. Fundamentada nas escapadas cômicas ou insolentes, a fama de José do Telhado crescia, com nuances de uma "protecção divina ou infernal" (*Idem*: 357), como a escapada do cerco que lhe foi feito, na feira de Vila Meã, em emboscada armada por Maria Genoveva, com o incitamento do Padre Almeida. O narrador encerra a segunda parte do romance com a narração do assalto a D. Ana Ricardina, já relatado por Camilo Castelo Branco, em *Memórias do Cárcere*, e por Raphael de Souza, em *A Vida de José do Telhado,* a quem com cortesia pedira o salteador para desamarrar "dez ou doze jornaleiros ali surpreendidos" (*Idem*: 365).

Na terceira parte do romance, intitulada "A Expiação", o narrador põe em foco a derrocada do quadrilheiro. O início do primeiro capítulo, "Crime e bondade", traz à cena o assalto à casa do padre Albino, que se encontrava acompanhado do abade Almeida, por quem acumulava ressentimentos incuráveis, pois tinha-lhe negado auxílio, nos piores momentos de necessidade. O abade Almeida também tivera ativa participação na emboscada armada por Maria Genoveva, na feira de Vila Meã. Daí a inclemência do salteador para com o dono da casa e seu convidado. Mesmo acuado pela vizinhança que acudira aos gritos do padre, José do Telhado não arrefece o combate. Na debandada dos camponeses ao ataque do capitão, o abade Almeida aproveita para escapulir-se, não sem antes receber um disparo de sal: "– Levaste uma salgadela em sítio onde, sempre que te queiras assentar, te há-de lembrar de mim!" (*Idem*: 374) – disse-lhe o salteador. O saldo do ataque foi de "objectos e dinheiro no valor de alguns milhares de cruzados", além da satisfação da correção aplicada ao abade Almeida. Apesar do prejuízo, o padre Albino "confessava-se grato a José do Telhado porque o salvara das iras assassinas do seu feroz sequaz" (*Ibidem*), José Pequeno. O narrador, além de desvelar o convívio inadequado de uma sobrinha na casa do padre Albino, que lhe proporcionava "inefáveis gozos de

[27] À época da publicação, 1923.

outra ordem" (*Idem*: 371), traça sutilmente um paralelo entre o caráter agressivo e imprevisível do salteador e seu perfil justo e moralmente rígido.

Apesar dos assaltos sempre bem-sucedidos, o narrador ressalta que José do Telhado encontrava-se já

> cansado dessa existência cortada de sobressaltos, pejada de violências, roubando aos outros, tendo que defender a si, desconfiando de tudo e de todos, pensava muito a sério em mudar de profissão e embarcar de novo para o Brasil. Os filhos cresciam e era preciso olhar por eles no ponto de vista moral e social. (*Idem*: 375)

Tem início, neste momento da narrativa, o declínio da carreira criminosa de José do Telhado. O narrador evidencia as ações de benevolência e caridade praticadas pelo salteador, em parte, provavelmente, para amenizar a consciência atormentada, em parte para garantir a simpatia dos populares conterrâneos, que lhe eram úteis em momentos de fuga, reforçando assim o argumento de desculpabilização.

O narrador reapresenta um célebre episódio de benevolência, já relatado por Raphael de Souza: a intervenção do salteador na compra de uma junta de bois para um lavrador, que perdera suas moedas no caminho. Neste romance, o narrador enfatiza a benevolência e o remorso das más ações de José com o reconhecimento, na pessoa deste lavrador, do primeiro homem a quem José assaltara. Após a transação muito favorável ao lavrador, o negociante ainda é surpreendido pelo salteador que requereu que lhe restituísse as moedas que completara para o pagamento dos bois. À ameaça de reação por parte do vendedor, José pronuncia com firmeza: "– Não se ponha com disparates. Esteja quieto com o pauzito. Restitua-me o que lhe entreguei, a bem; é o melhor expediente; quando não arrisca-se a duas coisas. (...) a ficar sem o dinheiro e a levar uma sova" (*Idem*: 378-379). O narrador, ao referenciar em nota de rodapé *A Vida de José do Telhado*, de Raphael de Souza, finaliza esse episódio com o tom moralizante, destacando a satisfação que as aplicações de justiça ecoavam no íntimo do herói-bandido, sempre dividido entre esse tipo de sensação e a culpa: "– Auxiliei aquele a quem roubei noutro tempo; e abati o orgulho desse ricaço que mangava com a pobreza!" (*Idem*: 379). O narrador suaviza o enfoque dado por Raphael de Souza ao substituir a ameaça de

morte por uma sova e amplia o desfecho moralizante no discurso da personagem: em vez de "– É preciso ensinar estes miseráveis ricos a protegerem os pobres" (Souza *op. cit*.: 40), o narrador destaca a remissão da culpa do passado, quando o salteador pela primeira vez assaltara um pai de família, acrescido à aplicação de justiça que José gostava de praticar. Com isso, pôde-se perceber que os textos literários que fundamentam as publicações sobre José do Telhado são recorrente e explicitamente referidos, mas que o narrador deste romance histórico recriou algumas situações de forma a dar nuances mais heroicas ao salteador.

A outro carreiro assaltado pela malta (*Idem*: 380), José do Telhado, ao ver-lhe o desespero, devolve mais do que as moedas roubadas, em compensação pelo susto. Assegura-lhe o quadrilheiro que "há para aí muito padre rico que pode ficar" (*Ibidem*) sem a mesma quantia. Percebe-se ainda a insistência no desgosto de José do Telhado com os representantes do clero, provavelmente devido ao episódio com o abade Almeida, que lhe recusara a ajuda sem a qual se vira obrigado a cometer o primeiro ato criminoso.

Este segmento da narrativa traz, em sequência, vários episódios célebres das ações de benevolência de José do Telhado, recolhidas nas fontes consideradas pelo autor como de maior prestígio. O relato da devolução das moedas ao carreiro assaltado é referenciado, em nota de rodapé, como recolhido do *Diário de Notícias*[28], de Lisboa.

Os préstimos de José do Telhado também se concretizavam na companhia a viajantes, nas perigosas estradas do concelho de Penafiel, onde a própria malta costumava atuar. O narrador relata o auxílio prestado pelo capitão a Manuel Costa, conhecido como Gago do Bairro, por ser natural "do lugar Bairro, freguesia de S. Tiago de Figueiró, concelho de Amarante" (*Idem*: 380). José o acompanha durante boa parte da jornada e o orienta a relatar, diante de prováveis assaltantes, que o próprio José do Telhado o escoltava. Graças ao cumprimento do acordado, Gago do Bairro escapou ileso do cerco de dois bandidos.

O narrador aproveita-se do relato de Henrique Gomes, sem maiores referências, para circunstanciar a amante de José do Telhado, Antónia, de quem

[28] *Diário de Notícias*, de Lisboa, nº3.440, de 16 de setembro de 1875; Souza *op. cit*.: 40.

Gago era vizinho. Daí nascera a amizade entre os dois, pois José "aproveitava-o com freqüência para recados e outras incumbências de igual jaez" (*Idem*: 381).

Referindo-se agora a António Cabral (1922), em *Camilo de Perfil*, o narrador transcreve as memórias de infância do escritor, nas quais havia reiteradas menções ao quadrilheiro.

A seguir, o narrador destaca breve, mas veementemente, aspectos virtuosos do quadrilheiro, com palavras sempre enaltecedoras, que transcrevemos:

> O *terrível chefe da desaforada quadrilha* patenteou mais de uma ocasião a sua *probidade e honradez*, a seu modo, é claro, mas que nem por isso deixou de se gravar com o buril indelével da tradição no bronze da memória das gerações sobrevindas. (grifos nossos) (Noronha *op. cit.*: 382)

Relatando sucessivos empréstimos de José feitos ao almocreve José Joaquim Carvalho, o narrador esclarece que "pagou-lho sempre com a máxima pontualidade" (*Idem*: 382), além de dar-lhe, "à guisa de juros" (*Ibidem*) um salvo-conduto que o protegeria das necessárias travessias entre a Lixa e o Porto. O destaque do episódio narrado põe em evidência a contraditória imagem do "terrível chefe da desaforada quadrilha" e o homem probo, que não mede esforços para honrar seus compromissos, em correspondência àqueles que o tratavam com dignidade e respeito, além de rememorar o protecionismo do quadrilheiro aos que o tinham ajudado de alguma forma.

Em prosseguimento, o narrador retoma o viés dessa parte do romance, a derrocada do salteador, já bastante acossado pela tropa comandada por Adriano José de Carvalho e Melo. Porém antes de descrever as investidas policiais que culminaram com sua prisão, o narrador esmera-se por evidenciar quão altiva era ainda a imagem popular do capitão de ladrões, em passagem que, apesar de extensa, não podemos nos omitir de transcrever:

> À medida que a perseguição redobrava de actividade e de energia em redor do bandido e dos seus cúmplices mais *alta e varonil* se tornava a sua figura aos olhos extasiados, de espasmos lúbricos, das mulheres. A *simpatia* pela sua *personalidade esbelta e flexível*, a inclinação afectuosa pelo seu *rosto aberto e insinuante*, a tácita e carinhosa aprovação dos seus *actos generosos de rei de alcantis e plainos*, a *forma*

> *milagrosa como escapava a todas as ciladas e conjurava todos os perigos*, depressa se converteram, a dentro dos corações femininos, em idolatria enraizada, em colectiva paixão romântica, em admiração a ultrapassar as raias da conveniência, num histerismo, numa incurável enfermidade sensual, talvez mais dos sentidos que dos sentimentos, mas que nem por isso deixava de ser sintomática, dominadora, imperiosa, cheia de fúria. (grifos nossos) (*Idem*: 383)

Reveladoras são as qualificações engendradas pelo narrador: a caracterização da imagem-pessoa do salteador é explicitamente heroica, e ele é engrandecido em suas características físicas e morais, alçado à soberana majestade do seu território. Aos olhos da comunidade e, principalmente, aos anseios femininos, responsáveis também pelo enobrecimento e pela transposição de tais qualidades das conversas populares ao imaginário coletivo, o herói segue altivo e inatingível, cuja fantasia heroica nenhuma investida policial poderia ameaçar ou macular, a não ser através do mais torpe dos ardis: a traição. Recorrendo ao único recurso disponível para atingir o inalcançável quadrilheiro, os inimigos conjuram traições, que puseram a perder as trajetórias dos heróis consagrados. Assim fez Maria Genoveva, desprezada como amante, espezinhada em seu amor-próprio, recalcada da atenção negada, "numa obcessão (*sic*) moral e fisiológica que lhe acendia em labareda os desejos incandescidos e a obrigava a rugir em latidos de cadela voluptuosa, convulsionada por insaciado e insofrido cio" (*Ibidem*). Note-se que a imagem de Maria Genoveva opõe-se simetricamente à de Ana Lentine: tempestade *versus* calmaria, inquietação *versus* remanso, ameaça *versus* segurança. Da mulher-demônio, animalizada, descrita com laivos deterministas, nada se pode esperar além de atos vis, que supram seus ressentimentos e seu desejo de vingança. Por outro lado, Ana representa a bonança, o repositório do herói, onde ele se fortalece após enfrentar perigos diversos.

É dessa tempestade que se anuncia, representada por Maria Genoveva, que o narrador elabora a predição dos episódios vindouros. A união de Maria Genoveva ao declarado inimigo José Pequeno já não surtira os efeitos por ela desejados; restava agora a necessidade de uma ação definitiva: a denúncia dos esconderijos de José do Telhado ao Administrador de Marco, Adriano José de Carvalho.

A partir desse momento, amiúdam os encontros com a força policial, de tal forma que José do Telhado já não pôde dormir duas noites seguidas no mesmo

lugar, e pouco mesmo pôde dormir o tempo necessário para sua recuperação das investidas. A obstinada persecução tinha conhecimento dos esconderijos mais ocultos, e como que adivinhava os próximos destinos do salteador, de maneira que, para José, a delação deixou de ser uma suspeita e se tornou uma evidência. Os nomes de delatores de quem já suspeitava, José Pequeno e o próprio irmão, Joaquim do Telhado, no cerco sofrido em local conhecido por eles, transfiguraram-se em confirmação pela ausência dos dois, durante o episódio. Na fuga desse embate, José do Telhado recebe um tiro nas costas, metáfora para o que de fato o abala: o embuste de membros da própria quadrilha.

> Incólume de corpo, fora atingido no moral. A denúncia, a espera e a fuga nas circunstâncias ocorridas significavam irremediável derrota. O prestígio do seu nome sofrera um rude, um irreparável golpe.(...) O ascendente declinara. Ou o readquiriria num golpe de extrema audácia ou daí em diante a encosta do seu trajecto despenhava-se áspera e ingremente até encontrar lá em baixo as grades da prisão e depois o baraço do algoz". (*Idem*: 388).

Ao compartilhar com outros quadrilheiros as suas conjecturas, nenhum deles pôde contra-argumentar. Assim, "com austera majestade de um juiz togado" (*Idem*: 389), José do Telhado decidiu aplicar a justiça com as próprias mãos. Ao esclarecer algumas dúvidas que ainda assaltavam seu espírito, José do Telhado, destaca o narrador, que "embora ladrão" (*Ibidem*), possuía uma "leal e fundamentalmente generosa índole, não podia abrigar na alma sentimentos como" (*Ibidem*) traição e deslealdade. Opera-se no espírito do salteador um embate de sentimentos, entre responsabilidades e injustiças, que culmina no célebre confronto homem a homem entre ele e José Pequeno, do qual o delator sai morto e com a língua cortada à tesoura.

Maria Genoveva, após a morte do marido, ainda tenta seduzir José do Telhado, que a repudia mais uma vez com asco. Como já se verificou nas narrativas precedentes, a autoria do crime foi assumida publicamente por José do Telhado, e o narrador mais uma vez destaca a autoridade soberana do salteador:

> Com majestade, a passo, erguendo o alto busto e fitando a turba com olhar dominador, cruzou-a de um extremo a outro. Poucas vezes um rei ou um imperador passou com mais soberba imponência por meio de seus vassalos. (*Idem*: 396)

Embora não tenha sido pronunciado por essa morte, “o sangue do assassínio da Lixa, embora talvez justificado, espadanou sobre ele em anátema de infortúnio” (*Idem*: 397). As proteções se retiraram e as perseguições amiudaram, a ponto de não haver outra saída além da fuga para o Brasil, insistentemente aconselhada por Ana Lentine e pelos amigos ainda fiéis. Entre os rogos de auxílio da esposa pressurosa e os esconderijos ofertados pelos fidalgos insuspeitos, como “os da Costa, o conde de Alentem, o fidalgo do Fofo, a própria gente de Carrapatelo” (*Idem*: 402-403), José do Telhado agarra-se à última oportunidade de recomeçar, em terras brasileiras, uma vida mais honrada.

A preocupação documental do narrador registra-se ainda no cuidado ao mencionar a prisão de alguns dos componentes da malta pertencentes a famílias ilustres. “António S..., de Sobre-o-Tâmega” (*Idem*: 404), e “J... S..., da Penha Longa” (*Ibidem*), em acordo com o Sr. Adriano José de Carvalho Melo, teriam sido beneficiados com amenizações ao preço das delações. O narrador justifica, em nota de rodapé, a sua opção por apresentá-los apenas pelas iniciais pelo fato “desses criminosos deixaram descendentes, que nenhuma culpa têm das faltas cometidas pelos seus ascendentes” (*Ibidem*).

O narrador reitera as narrativas anteriores no que respeita ao pedido de auxílio ao Sr. Bernardo Carvalho, para a fuga na barca Oliveira, e à D. Ana Vitória, que o escondeu até o dia da partida.

O dia de sua prisão, 31 de março de 1859, “amanhecera (...) enevoado, pardacento, de caris triste, de mau presságio” (*Idem*: 413). O narrador valida aqui as informações registradas por Camilo Castelo Branco acerca da prisão do salteador. Sem nenhuma resistência, José pede para ser conduzido, sem alarde, por dois soldados, que assim o fizeram,

> do cais da Paixão até ao Carmo. Trinta baionetas, ponteagudas e coriscantes, armadas nos canos das espingardas, apenas foram julgadas suficientes para o custodiar dos escassos trezentos metros estendidos entre o quartel da antiga Guarda Municipal e as pesadas e negras paredes da Cadeia da Relação. (*Idem*: 418)

A seguir, o narrador documenta o que fora noticiado, nessa data, pela "folha do Porto, o '*Nacional*'" (*Idem*: 419), e o que, em 7 de setembro de 1857, fora veiculado no "*Monitor*, igualmente do Porto" (*Idem*: 420), sobre as prisões dos quadrilheiros. Sobre esse último registro, o narrador o confronta com o que narrara Camilo Castelo Branco, em *Memórias do Cárcere*, atribuindo maior credibilidade ao que dissera o romancista, por ter-se baseado no testemunho do próprio José do Telhado. Sobre alguns dos delatores do salteador, e a contrapor com o desigual tratamento dispensado ao chefe da quadrilha, o narrador apresenta as amenizações com que foram beneficiadas "pessoas de categoria, de excelente linhagem" (*Idem*: 430-431), que faziam parte da malta.

Como já se verificou nas narrativas precedentes, o narrador confirma que se forma, na cadeia, uma turba de aduladores, a pedir dinheiro e ajuda a José do Telhado, que não lhes conseguia negar, até o final previsível de seus escassos recursos. O narrador também se dedica a alguns esclarecimentos sobre o auxílio prestado pelo Sr. Bernardo José Machado, proprietário da barca Oliveira, na tentativa de evasão de José do Telhado. Confirmando o que já tinham registrado Camilo Castelo Branco (Branco *op. cit*.: 90-91, vol. II) e, mais detalhadamente, Raphael do Souza (Souza *op. cit*.: 31-33), o rico comerciante do Porto tinha com o salteador uma dívida de gratidão e respeito, pela qual retribuíra facilitando sua fuga para o Brasil.

A prisão machucava-lhe mais o espírito que o corpo, pois que o salteador debatia-se em remorsos, como bem já registrara Camilo Castelo Branco. Da família, José recebia as visitas cada vez mais penosas de Aninhas, que implorava pela sua contenção nos empréstimos aos companheiros de cárcere e lhe dava notícias dos filhos. "O meu primeiro carrasco é o nosso filho!" (Noronha *op. cit*.: 441) – disse ele à esposa, sobre o filho mais velho, já estabelecido no Brasil como comerciante, que não queria ouvir pronunciar o nome do pai.

Das lembranças do passado do salteador, o narrador acresce os esclarecimentos sobre o relacionamento com Antónia Moreira, já mencionado anteriormente. O narrador relaciona à amante a narrativa do episódio da mulher pobre que não podia pagar pelo batismo do filho, já registrado por Raphael de Souza, no nono capítulo, intitulado "As duas quadrilhas" (Souza *op. cit*.: 45-51). O

narrador atribui a Maria Genoveva os comentários maledicentes que levaram o padre à recusa do batismo. Verifica-se mais uma vez que, no romance em estudo, o narrador engendra a personagem Maria Genoveva como uma força antagônica pertinaz ao protagonista, sempre a arquitetar um ardiloso meio de o envolver e/ou prejudicar, como vingança pela rejeição.

Em seguimento ao retrocesso da narrativa às ações anteriores à captura de José do Telhado, o narrador registra diversos episódios seguidos, sem enquadrá-los na cronologia da narrativa, o que perturba o acompanhamento da leitura. Por vezes, o narrador dá-nos a impressão de apenas reproduzir os episódios colhidos na memória popular e nas narrativas precedentes.

A propósito de tal registro, o narrador dedica o sétimo capítulo, "Companheiro generoso", às menções a *Memórias do Cárcere*, de Camilo Castelo Branco. Justifica a afinidade entre os encarcerados da Relação do Porto: "a índole sentimental dos dois presos depressa os atraiu numa reciprocidade de íntimo padecer" (Noronha *op. cit*.: 458), pois "jungia ambos a mesma canga da dor" (*Ibidem*). A partir das premissas em defesa de ambos, o narrador passa a mencionar ou, algumas vezes, a simplesmente transcrever diversos episódios conhecidos das páginas das memórias camilianas. Acrescenta, entretanto, a transcrição de uma carta do escritor ao amigo Beça, a quem dá as seguintes notícias:

> Tenho tido ocasião de tratar com um cavalheiro notável, que me visita, e quer convencer da sua inocência, em que eu piamente creio. É o senhor José do Telhado, que teve o infortúnio de nascer num país escasso de Schillers e dos Charles Nodier. Espanta-se um varão prestante da justiça que o priva dos seus direitos civis. O meu amigo permita que lhe avive a reminiscência de Sócrates: "nada mais sublime há aqui que a coragem do varão justo a lutar com a adversidade imerecida".
>
> Quando vejo o José do Telhado sofrer com paciências as injustiças que lhe faz o mundo, cobro alento para perdoar as que me fazem. (*Idem*: 463).

A seguir, o registro documental oscila entre *Memórias do Cárcere* e o que noticiava a imprensa local, pelas páginas do *Comércio do Porto*. Tal preocupação histórica se estende largamente ao relato do julgamento, em profusão de detalhes sobre os locais, as datas, os envolvidos, os protetores e os protegidos de José do Telhado, além do esclarecimento de nomes e alcunhas dos quadrilheiros. O narrador, neste momento, dedica-se unicamente à precisão documental, registrando

inclusive páginas do processo. O romance perde, então, seu caráter ficcional e torna-se pesadamente documento histórico. Ao leitor, resta um incômodo deslocamento de gênero, pois o que poderia ser apenas uma oscilação narrativa, que caracteriza a hibridez do romance histórico, torna-se uma opção deliberada e irrefutável pelo relato histórico.

No registro da sentença condenatória, José promete diante do juiz que retornará do degredo "o mesmo homem honrado de outro tempo" (*Idem*: 497). Este, sensibilizado pelo arrependimento demonstrado pelo condenado, diz-lhe:

> é ainda um homem novo; tem largo futuro diante de si; Deus nunca abandona as suas criaturas. O seu comportamento futuro pode valer-lhe a clemência régia e uma comutação de pena. Nada é impossível neste mundo. (*Ibidem*)

Nesta esperança agarrou-se o salteador diante da proximidade do degredo. Desejando comunicar a esposa de sua partida, recebeu as desdenhosas palavras de que seria um fato conhecido de todos; ela haveria de sabê-lo. No momento da saída, por escárnio, José foi conduzido, amarradas as mãos para trás e "as pernas por baixo da barriga da cavalgadura" (*Idem*: 501). Na multidão que cercava a triste condução, destacou-se a figura de uma mulher andrajosa e desvairada: "era, na realidade, Maria Genoveva. Enlouquecera e tornara-se objectivo de troça e zombaria dos seus patrícios daquelas vizinhanças. O destino punira-a com severidade" (*Idem*: 502). O narrador põe fim, dessa forma, à vilania desmedida de Maria Genoveva.

Ao marchar do ajuntamento que conduzia José do Telhado a casa que lhe serviria de prisão até a partida para o degredo, o narrador descreve ainda grandiosamente sua imagem, com o cuidado de registrar, em nota de rodapé, a veracidade do que diz:

> José do Telhado, a cavalo na jumenta, flanqueado por dois soldados de confiança e atiradores escolhidos, assumia um aspecto simultaneamente deprimente e grandioso. Da fisionomia aberta e inteligente, das compridas barbas, luzidias e sempre tratadas com desvelo, desprendia-se um luminoso halo de simpatia e de sofrimento. Muitas das mulheres que durante algum tempo se incorporavam no singular préstito ou saiam ao caminho a presenciar o triste desfile, contemplavam por largo espaço o condenado e, pondo as mãos, e algumas até ajoelhando, murmuravam:
>
> – É um santo!

> Nunca a tradição popular e o histerismo feminino divinizaram tão rapidamente um homem, convertendo de súbito um criminoso em herói de fantásticas epopéias. A Justiça sentenciara com severidade; a alma do povo, num arroubamento de carinho e de entusiasmo, não só o absolvera, mas outorgara-lhe foros de imortal (...) não pertencia ao género humano quem praticara um tal encadeamento de proezas. No estonteamento da fervorosa homenagem ninguém possuía a noção do bem e do mal. O exagero da veemência mulheril confundia o crime e a virtude, a rapina e a generosidade, o homicídio e o combate leal, o roubo e a probidade, a honra e o vício. (*Idem*: 504-505)

Novamente, o narrador volta a *Memórias do Cárcere*, ao transcrever a cena da despedida de José e de Aninhas. Mergulhando mais no espírito do ex-sargento patuleia, o narrador registra como ele conseguia transparecer absoluta calma e superioridade:

> Ninguém ao encarar o que fora chefe de uma quadrilha de salteadores suspeitava *o labor incessante, formidável, desmedido, a que se entregara aquele cérebro*. Pouco a pouco a fisionomia transfigurava-se-lhe de maneira a causar *admiração* aos menos observadores. *Os guardas mais severos e bruscos sentiram-se invadidos por uma onda de impressões singulares*. Contemplaram-no e dominou-os uma instintiva *sensação de respeito*. Ao estender os pulsos às cordas, com que o iam amarrar para a viagem, o olhar agressivo dos carcereiros quase se amorteceu numa *saudação reverente*. (grifos nossos) (*Idem*: 509-510)

Com uma imagem ainda mais agigantada do que a que tinha nos tempos do comando da quadrilha, embarca José do Telhado às terras de África. As expressões que encerram essa narrativa demonstram explicitamente o que pretendeu o narrador: reconstruir, a partir de documentos históricos, testemunhos e episódios principalmente da tradição popular e das obras literárias já publicadas, a vida do salteador português. O ponto de vista do narrador em relação à personagem foi predominantemente positivo, o que contribui fortemente para o estabelecimento do pacto de simpatia e cumplicidade do leitor com ela. As últimas linhas, porém, deixam a promessa de um novo romance histórico que virá à luz: *José do Telhado em África*, não sem a advertência de que também será "baseado em factos históricos e em documentos e informações absolutamente verídicos" (*Idem*: 510).

3.2.7. *JOSÉ DO TELHADO EM ÁFRICA*

Em continuidade à publicação *José do Telhado*, que acabamos de analisar, voltamo-nos agora ao estudo do também romance histórico *José do Telhado em África*, de Eduardo de Noronha.

Sob o mesmo tom documental do romance anterior, essa narrativa apresenta ainda uma maior preocupação com o dado histórico. Dividida em três partes, a narrativa privilegia o caráter impulsivo e heroico de José do Telhado, sempre às voltas com aventuras e desafios, no intuito de regenerar-se diante da lei, para obter o perdão real ou de ter a pena amenizada. O narrador, porém, não resiste ao caráter documental e o resultado é um texto eivado de referências paralelas e esclarecedoras da identidade e da história das personagens, que cruzam a trajetória do salteador.

A primeira parte, "Redenção", apresenta um retrocesso ao desfecho do primeiro romance, que culminara com a partida de José para o degredo. Apresenta-se o salteador ainda nas dependências da cadeia do Limoeiro, com seu comportamento sempre aguerrido e desafiador, como no episódio em que, para defender uma jovem, Maria das Dores, que lamentava a prisão de seu velho pai, ele quebrou a chave com que os ameaçava o carcereiro. Levado ao diretor da cadeia, o "homem dos músculos de ferro" (Noronha 1984: 15), em "extraordinária manifestação de força" (*Idem*: 15), quebrou outra chave, ainda maior que a primeira. A apresentação da personagem ao leitor, mesmo que desconheça o primeiro romance, se dá de maneira grandiosa e elevada, geradora de simpatia das outras personagens e do próprio leitor. Ao apresentar-se ao pai da moça, também pai do José das Redes, "rei dos contrabandistas do Algarve", José Teixeira explica que sua alcunha se deve, justifica, "por viver numa casa telhada, a única que na (minha) aldeia tinha telha, pois todas as outras eram cobertas de colmo" (*Idem*: 14). Sua ascendência sobre os demais presos ou carcereiros fica notória pelos comentários "aquilo é que é um homem!" (*Idem*: 16) e "até merecia ser rei!" (*Ibidem*) , que se registram quando ele retorna à enxovia: "nunca estacionara no Limoreiro, fosse qual fosse a sua condição social, a natureza do seu crime, político ou comum, alguém que tão rápida e tão formidável superioridade adquirisse, sem que da sua parte se esboçasse a menor tentativa" (*Ibidem*).

Na tentativa de evasão, José do Telhado esquiva-se como pode do convite de liderança. Por negar-se à delação, confronta-se com o carcereiro, que se vê ameaçado de morte pelos sublevados. José entrega as chaves aos amotinados, mas defende a vida do vigilante atacado, António Torto, cuja chave quebrara no incidente inicial, já relatado. Com o incêndio deflagrado no tumulto e com o fracasso da rebelião, José do Telhado assume toda a responsabilidade do motim, para sustar a ordem de arremesso de cal para dentro da prisão. Embora levado, como punição, para o segredo, "exíguo e mísero cubículo" (*Idem*: 25), José "começava a gozar de uma tranqüilidade moral não experimentada até então" (*Ibidem*). O diretor da cadeia reconhece, no dia seguinte, que "não obstante os seus passados crimes e a severidade da sentença que o condenou a degredo perpétuo, o seu fundo continua a ser bom e generoso" (*Idem*: 26). Para inibir que novos incidentes o envolvessem, o diretor transfere José para um quarto de malta, pago por ele mesmo, para desespero de António Torto, e decide transferi-lo para o Castelo de São Jorge. O pai de José das Redes também é transferido para a malta, graças ao dinheiro enviado pelo filho. Maria das Dores, em visita ao pai, encanta-se por José do Telhado, fato reiterado da sedução que sempre incitava nas mulheres. O antigo sargento patuleia recebe dinheiro "do Porto, do Norte, enviado por fiéis protectores que não se esqueciam do antigo quadrilheiro" (*Idem*: 31). No Castelo de São Jorge, é recebido com severidade, mas "simpática admiração pelas façanhas cometidas" (*Idem*: 33).

O narrador, mais notadamente neste romance que no anterior, engendra diálogos bastante artificiais, como pretexto para apresentar dados históricos, como, por exemplo, no diálogo que José do Telhado trava com Manuel Afonso, da guerrilha de Resende (*Idem*: 33-39).

Desse encontro com Manuel Afonso, ficou-lhe a sugestão de fuga, por meio da escavação e um túnel, que José do Telhado empreendeu sozinho. O prisioneiro foi descoberto pouco antes de lograr sua escapada[29]. Algemado e transferido para local mais seguro, por receio da tropa de outra tentativa de evasão, José do Telhado é levado até um dos pontões fundeados do Tejo, onde encontra Bento Machado, o Fateixa, oficial marinheiro, natural de Póvoa de Varzim, cuja vida salvara em seu tempo de salteador. Ambos embarcam para Angola a bordo do "Pedro Nunes". O

[29] O narrador esclarece, em nota de rodapé, a veracidade da tentativa de fuga.

Fateixa gozava da estima dos superiores e consegue que desamarrassem José, e lhe ensina os serviços de bordo.

A narração da longa viagem é entremeada de extensas passagens históricas, narrações de lendas, explicações da história de fragatas, inseridas artificialmente na trajetória de José do Telhado, por meio de diálogos ocasionais e de explicações sobre personagens figurantes. Tais digressões distanciam o foco narrativo do protagonista, o que, no nosso entender, prejudica o desenvolvimento do romance, pois que José do Telhado chega quase mesmo a ser esquecido por muitas páginas de um romance que leva o seu nome.

No capítulo VII, intitulado “Fogo a bordo”, o gageiro do “Pedro Nunes” avista à distância uma fragata. Com a proximidade, verifica-se um incêndio e José do Telhado se prontifica a compor a equipe de salvamento. José salva uma mulher das chamas e reconhece que era Maria das Dores, que seguia viagem junto ao pai para o degredo. Morto o pai no incêndio, Maria das Dores propõe desembarcar com José do Telhado em Luanda.

Tal como se verificou no romance anterior, ao redor do herói gravitam mulheres apaixonadas. José do Telhado resiste a todas, mas não se demite de aceitar seus afetos. No coração do desterrado, porém, Aninhas habita soberana. No romance histórico *José do Telhado* (1923), a presença insinuante de Maria Genoveva era uma constante. Neste romance, a presença feminina que apaixonada e insistentemente solicita a atenção de José do Telhado é a de Maria das Dores. Decidida a seguir José no degredo, Maria das Dores procura envolvê-lo de todas as formas, como se lê na passagem a seguir:

> Separaram-se com visível custo. Mesmo ao voltar costas o antigo quadrilheiro sentiu-se envolvido por um fluido estranho emanado da capitosa algarvia. A rapariga, à maneira de certas criaturas dotadas de um grande poder nervoso, magnetizava-o. Ele, tão remisso a qualquer sugestão, cedia a um domínio singular. (Noronha 1984: 99)

As peripécias do herói começam a abundar. O brigue “Pedro Nunes” recebe a visita do governador de Benguela, que José do Telhado salva de cair ao mar, no enfrentamento de um tornado. Nos bruscos movimentos desse salvamento, José do

Telhado fica com um objeto do governador nas mãos: um porta-retratos que exibia o rosto da esposa, D. Ermelinda. Esta personagem é transposta do primeiro romance histórico de Eduardo de Noronha: era a filha do Sr. António de Sousa, que se apaixonara por José do Telhado antes do seu casamento. Desiludida pela impossibilidade de correspondência do romance, a moça é levada pelo pai para a Madeira, tísica. O Governador de Benguela reconhece o valor extraordinário de José do Telhado, promete requisitá-lo ao governador geral e levá-lo consigo, em Angola.

José do Telhado, prevendo o que a determinação férrea de Maria das Dores poderia causar-lhe, comunica-lhe que ela deve desembarcar na Baía de Ana de Chaves, em São Tomé. A moça, porém, não recua na sua decisão:

> – Farei toda a diligência por não sair do seu lado – respondeu a algarvia com um tom de inabalável resolução.
>
> – Que loucura é essa?! Como pode ser isso? A menina não conhece a miséria da minha condição? Sou um degredado! Não posso ser útil a mim, quanto mais aos outros!
>
> – Mesmo que me expulse do seu lado, eu teimarei em ficar junto de si.
>
> – Eu a impediria de praticar tão rematada loucura.
>
> – Como há-de impedir, se eu quero? E quando digo que quero, é porque sinto em mim as forças necessárias para o fazer.
>
> (...) José do Telhado não pôde retorquir. (*Idem*: 114-115)

A moça, vendo-se impelida pela guarda a desembarcar, lança mão de um recurso extremado, para realizar seu desejo: atira-se ao mar. José do Telhado mergulha em seguida, a salvá-la. A passagem, que poderia ter sido melodramática, atinge o tom heroico, quando entra em cena um tubarão, que José do Telhado enfrenta:

> Num esforço sobre-humano elevou com o seu pulso de ferro o corpo da rapariga até à altura dos dentes, aferrou-a com os poderosos caninos e queixais e, tendo já as duas mãos livres, principiou a içar-se, exactamente no momento em que o ignominioso animal emergia a cabeça e se preparava para, com as suas sete ordens de incisivos, levar pelo menos uma parte da cobiçada tomadia, quando a não pudesse levar toda. O formidável esforço de José do Telhado frustrou-lhe o intento.
>
> Decididamente o Sr. tem um pulso de aço e uma alma de ferro! – felicita, numa expansão nunca ouvida, o sisudo 'Fateixa'. (*Idem*: 117)

A moça é recolhida à enfermaria, devido a seu prolongado desmaio. José do Telhado é amplamente parabenizado e recebe as elogiosas e promissoras palavras do comandante:

> – Você é um homem; tenho pena de não poder fazer de si um marinheiro; mas logo que chegue a Luanda participarei ao governador-geral todo o ocorrido nesta viagem e empenhar-me-ei para que seja suavizada a sua sorte...
>
> (...) – O que este homem não daria se fosse aproveitado convenientemente! – observou o comandante para o imediato quando o antigo sargento patuleia se afastou.
>
> – Hei-de aproveitá-lo eu, logo que desembarque – obtemperou o governador de Benguela, estacionado perto, e que ouviu a conversa. (*Idem*: 118)

Diante do risco de morte de Maria das Dores, José do Telhado fica bastante abalado e estremece na sua resolução de afastá-la de si:

> – O destino colocou esta rapariga diante de mim de uma forma tão teimosa que, de há um tempo para cá, esbarro sempre com ela nas circunstâncias mais imprevistas. Porquê (*sic*) e para quê? Quais serão os desígnios da Providência?
>
> (...) Quis refugiar-se nas reminiscências de Aninhas e dos filhos, mas da mesma maneira que acontecia desde certo tempo, ao lado da fisionomia da esposa estremecida surgia com os traços ainda mais acentuados o semblante dominador e apetitoso da fresca algarvia. (*Idem*: 123)

A primeira parte deste romance se encerra com a visita de José do Telhado a Maria das Dores, que, quase a expirar, faz-lhe uma confissão, cujo conteúdo fica velado ao leitor. Nesta parte do romance, o narrador deteve-se muito alongadamente em explicações e esclarecimentos de cunho histórico e geográfico, que muitas vezes seriam dispensáveis ao desenvolvimento da narrativa e que não raro lhe comprometeram a fluidez. Ao leitor coube a tarefa de separar “o trigo do joio”, tentando restituir a homogeneidade da narrativa que deveria girar em torno do protagonista, cujo nome é estampado no título do romance, mas cuja ação muitas vezes ficou ensombreada por elementos exógenos ao tema central. O narrador, porém, absteve-se da alusão a documentos e notícias de jornal, nesse primeiro momento, recorrendo mais abundantemente ao livro *Paisagens do Mar*, de cujo

conteúdo declaradamente tirou "subsídios valiosos para este trabalho" (*Idem*: 122), sem maiores esclarecimentos referenciais.

A segunda parte do romance marca a chegada de José do Telhado à cidade de S. Paulo da Assunção de Luanda, com o pressentimento de que não tornaria a sair daquela terra, apesar das promessas já registradas. Levado ao depósito dos degredados na fortaleza de S. Miguel, José é recebido como herói, devido aos comentários sobre seus feitos durante os incidentes da viagem. O aspecto físico do degredado impressiona os que lá se encontravam, bem como aos oficiais:

> Os quarenta e cinco anos do galhardo criminoso sofriam no aspecto uma redução de dez. alto, esbelto, de comprida barba, impunha-se à primeira vista e insinuava-se no ânimo de todos como se possuísse o raro condão de a todos agradar. (*Idem*: 134)

Na fortaleza, José encontrou um conhecido quadrilheiro de entre Douro e Minho, "neto do Chuço velho e filho de António Chuço", da família dos Chuços de Trancoso, cuja história é esclarecida e fundamentada na obra *Portugal Antigo e Moderno*, sem mais informações de referência. Esta é mais uma passagem em que o narrador cria um artifício para enxertar a narrativa com alguma informação histórica.

No dia seguinte à sua chegada, José é chamado pelo governador, que sabendo da sua conduta heroica a bordo, concede-lhe "liberdade condicional, podendo ir à cidade com licença do Sr. Comandante da praça" (*Idem*: 143) e participação na "coluna comandada pelo Sr. Major Teotônio Maria Coelho Borges" (*Ibidem*), a fim de combater o "gentio do Bembe" (*Ibidem*), ainda revoltoso. O governador ordena também que José adestrasse, exercitasse e fizesse, de "cento e tantos degredados" (*Ibidem*) os melhores soldados que pudesse, na qualidade de seu instrutor, uma vez que não poderia assumir nenhum posto militar. Caso procedesse bem, o governador promete-lhe solicitar "do governo de Sua Majestade a comutação de sua pena" (*Ibidem*). Essas liberalidades dão fôlego novo ao salteador, que já sentia o peito oprimido pela distância da família:

> José do Telhado retirou com a alma a expandir-se numa alegria imensa. Voltar de novo à liberdade, à vida do soldado, aspirar o cheiro acre da pólvora, bater-se,

> arriscar-se, jogando a vida, ensinar aos negros insubmissos o respeito à bandeira portuguesa, que honra e que satisfação. (*Idem*: 144)

O comando de José do Telhado foi bem recebido pelos demais degredados, que lhe reconheciam o alto valor. Poucos dias depois, Fateixa lhe dá notícias de que Maria das Dores havia sido transferida para o hospital e que D. Ermelinda de Sousa, esposa do governador de Benguela, estava em Luanda. José do Telhado perturba-se muito com a proximidade das duas mulheres. Aproveita a primeira licença de ir à cidade e envia para Aninhas, integralmente, as poucas coroas que recebera dos serviços a bordo. Depois disso dirige-se ao hospital, em busca de Maria das Dores. A jovem algarvia ainda muito debilitada reanima-se com a visita e, obstinada, jura segui-lo aonde for.

> – Sou degredado; vou de novo vestir uma farda; tenho mulher e filhos em Portugal e ando pelos quarenta e cinco anos.
>
> – Sei tudo isso, mas nada me demove do que o coração me indica. (...) Serei sua, apesar da sua situação, de tudo quanto me disse, e que eu sei tão bem como o senhor, ou de mais ninguém! (...) Está só aqui; é desgraçado; passa inclemências depois de ter sido rico, poderoso, temido, estimado; o meu lugar é aqui, junto de si, ser sua companheira, sua escrava... (*Idem*: 149)

Neste romance, se José do Telhado encontra em Maria das Dores uma obstinada paixão, que substitui a personagem de Maria Genoveva, encontra também um antagonista tão traiçoeiro quanto José Pequeno, José da Costa, um de seus subordinados no serviço militar. Do primeiro encontro dos dois podem-se prever os conflitos futuros:

> – Sabe quem eu sou, não é verdade? Chamo-me José do Telhado e nunca consenti que ninguém, servindo às minhas ordens, deixasse de me obedecer num abrir e fechar de olhos!
>
> O interlocutor respondeu sem demora e no mesmo tom:
>
> – Sabe quem eu sou, não é verdade? Chamo-me José da Costa e nunca consenti que ninguém me pusesse o pé adiante; fica avisado!
>
> – Tenha a certeza de que, à menor falta praticada durante o serviço militar, lhe mando arrancar a pele das costas à chibatada!
>
> – Tenha a certeza de que será um homem morto! (*Idem*: 151)

Pelo que se pôde constatar, o autor repete a "fórmula" executada no romance *José do Telhado*, já analisado. Apenas se verificam maiores digressões de cunho histórico-geográfico, que retardam a fluidez da leitura e desestimulam o leitor, embora se saiba que se trata de um romance histórico.

Na expedição para castigar o gentio de Bembe, novamente a bordo do "Pedro Nunes", José do Telhado percebe uma rebentação e dá o alerta, o que salva o navio. Por sua ação, o oficial o congratula e lamenta sua condição de degredado. O narrador interpõe novamente um longo trecho explicativo sobre Ambriz, local do desembarque. Nesse momento, em conversa com o comandante, José do Telhado avalia os subordinados como "más cabeças e bons braços" (*Idem*: 156). Do acampamento, à noite, ouvem-se gritos aflitivos, de suprema dor. De pronto, José do Telhado se propõe a verificar o que havia, e é-lhe dado, como guia de mato, Bandy, chefe dos empacasseiros[30], espécie de auxiliar nas guerras de conquista e ocupação do território africano. Descobrem um grupo de negreiros, comandado por António Raposo, que, encontrando o desembarque do "Pedro Nunes", em Ambriz, não ousara aproximar-se da costa e esperava melhor momento para o tráfico. Encontram também um bilhete que comunicava ao negreiro o destino da expedição e a necessidade de cautela pela possibilidade de serem descobertos, assinado por "José" (*Idem*: 167). José do Telhado é repreendido por agir sem autorização e levado ao Conselho de Guerra, ameaçado de pagar com a vida sua grave falta. O degredado não estremece com a ameaça e replica que "morrer seria um supremo alívio" (*Idem*: 165). Na manhã seguinte, diante do Conselho de Guerra, José rejeita a necessidade de um defensor, quando, para sua surpresa, um missionário, José Francisco, se apresenta para a função. José do Telhado assume toda a responsabilidade de sua ação e inocenta de culpa o contramestre, Fateixa, e o chefe dos empacasseiros, Bandy, que o acompanharam. Após a solicitação da pena capital pelo promotor, o padre utiliza em sua defesa o argumento do embate entre "duas forças iguais e opostas – a do mal e a do bem" (*Idem*: 172) que se operava no espírito de José do Telhado, destacando que "amiúde a segunda vencia a primeira"

[30] "Empacasseiros, excelentes caçados dos búfalos bravos, empacassas, conhecedores do mato, ágeis, resolutos, servindo simultaneamente de exploradores, vedetas, gastadores e bagageiros" (*Idem*: 144).

(*Ibidem*). O narrador põe em relevo, nas palavras do missionário, as virtudes morais do degredado, como se lê na passagem a seguir:

> Inúmeros rasgos da sua carreira, ora afundada nas escuridades do crime, ora ascendida nas glórias do *altruísmo* e da *dedicação*, provam que na sua alma nunca se apagou o luzeiro da *honra* e do *amor ao próximo*. Bastante factos o demonstram, a sua resolução de ontem o estabelece de forma irrefutável. A *abnegação consciente* do *homem pundonoroso* expulsou para sempre do seu convívio de espírito e do seu contágio material o pretérito salteador. Condenais, segundo a lei, um delinquente *heroico*; amanhã, ou logo, se ela se cumprir, essa mesma lei, numa morte violenta e iníqua, interromperá um *arrependimento mais valioso* aos interesses da humanidade e aos intuitos de Deus, que os longos anos da adolescência à velhice todos consagrados ao bem, arremessando ao mesmo tempo para o abismo das dores eternas e da condenação perpétua *quem poderia altear-se até a benemerência infindável e ao respeito da tradição secular*. (*Ibidem*)

Como se pôde verificar, a personagem do missionário, até o momento desconhecida por José do Telhado, já muito lhe conhecia as peripécias, reveladas nas expressões empregadas na argumentação de defesa. O caráter ambivalente do herói é enfatizado e suas virtudes são salientadas. Também se pôde observar a repetição, por parte do autor, de uma personagem que o defende da pena capital, sem que tenha solicitado, como o Dr. Marcellino de Mattos, presente nas narrativas de *Memórias do Cárcere* (1906), de *A Vida de José do Telhado* (1874) e de *José do Telhado* (1923), o que sinaliza para a composição de um romance baseado nas narrativas anteriormente publicadas.

No momento da leitura da sentença condenatória, ocorre a explosão de um paiol, que causou pânico geral. José do Telhado, alegando não ter nada a perder, se prontificou a abrir caminho por meio do fogo, seguido de pronto por Bandy, Fateixa e o padre José Francisco. Após a bem sucedida intervenção do grupo, o incêndio foi debelado e o risco de explosão do paiol se extinguiu. O comandante, em agradecimento, perdoou a condenação de José do Telhado:

> – Não se cumprirá a sentença do Conselho de Guerra, não será fuzilado; tenho pena que a sua condição não me permita condecorá-lo; mas prometo-lhe, aqui diante de todos estes camaradas, que evidenciarei, como merece, a sua conduta no caso do paiol, propondo ao governo geral que demonstre ao ministro da Marinha e Colónias quanto seria justo recompensá-lo com um perdão completo... (Noronha 1984: 175)

Por meio de episódios sempre engrandecidos pelo heroísmo e pelo destemor de José do Telhado, o narrador salienta as qualidades físicas e morais do degredado, cujas consequências sinalizam para a possibilidade de redução de sua pena ou mesmo de um perdão real. Seus superiores prometem-lhe sempre intervenções por seus testemunhos junto às autoridades, a fim de conseguirem minimizar os sofrimentos do condenado e seu retorno à pátria.

José do Telhado, tendo saído bastante machucado das labaredas, revela ao padre José Francisco que sofre mais das dores da alma que das do corpo. Mesmo ainda combalido, ele segue a expedição como comandante dos auxiliares indígenas, tendo como imediato o chefe dos empacasseiros, Bandy. Por ser conhecido como um cavaleiro destemido, José recebe ainda do major Coelho Borges um cavalo para a viagem rumo à povoação de Bembe. José revela ao major o bilhete encontrado na perseguição dos negreiros e suas suspeitas da existência de um ou mais traidores entre a força, sem revelar que suas desconfianças recaiam sobre José da Costa.

No acampamento noturno, Bandy segreda a José do Telhado a existência de vultos que se aproximavam do acampamento. A seguir, José e Bandy lançam-se na perseguição aos dois intrusos, dos quais um foi abatido e outro conseguiu fugir. Com o negro capturado, Bandy conseguiu outro bilhete traidor. Este era destinado ao "Amigo António", não era assinado e ordenava o envenenamento da água da expedição, no próximo acampamento. Relatados os fatos averiguados ao comandante, José intensifica sua vigilância sobre José da Costa, a quem relaciona os dois bilhetes e o incêndio do paiol.

A expedição prossegue em meio a uma estranha condição: nas povoações encontradas, fossem grandes ou pequenas, viam-se apenas os velhos e os enfermos. Esse deserto que se formava ao redor da expedição atiçava o estado de alerta de José e consistia numa certeza para Bandy: "– Verá, siô, como de repente este ermo se enche de mais flechas e zagaias que um milharal banhado por um arroio" (*Idem*: 182). A emboscada não tardou nem frustrou as expectativas:

> O major Coelho Borges esporeou o cavalo, que deu duas ou três upas para a gente. O olhar de José do Telhado acompanhou, como bom entendedor, os movimentos do animal. Instintivamente as suas pupilas fixaram-se numa linha escura de onde o sol arrancara um relampejo. Cinjindo a sua montada, ajudando-a e atacando-a

> simultaneamente, ao par e passo que lhe cravava as esporas nos ilhais, obrigou-a a dar um pulo prodigioso, colocando-se na frente do comandante. Ao mesmo tempo a linha escura erguia-se, saía dela uma fulguração, acompanhada logo de um estampido seco. (*Idem*: 188)

Há de se cotejar essa cena com outra muito semelhante passagem do romance *José do Telhado*, em que o então sargento salva a vida do general Sá da Bandeira, em iguais circunstâncias de emboscada. Por causa do mencionado salvamento, José é condecorado com a Torre e Espada. Em terras angolanas, o degredado é atingido pela bala destinada ao comandante, à altura do coração, que apenas não lhe causou a morte por ter sido desviada por uma costela. Novamente, pode-se verificar repetição de recursos narrativos pelo autor dos dois romances históricos. O narrador põe em destaque o heroísmo de José do Telhado em batalha, possivelmente com o intuito de fazer jus ao "galardão dos valentes" (*Idem*: 154), como lhe recomendara Sá da Bandeira, ao lhe apresilhar, na farda, a medalha da Torre e Espada. O atirador indígena é capturado e revela que o mandante do ataque foi "o branco, o 'Songo'" (*Idem*: 189), "o 'ganga'[31] branco'" (*Idem*: 190), que era temido por todos, "até (pel)os sobas mais poderosos e até (pel)o Nembaba" (*Idem*: 189): o missionário que defendera José, no Conselho de Guerra. Diante da descoberta, o comandante decide atacar o perigoso Nembaba, soba muito poderoso e temido entre o gentio. José do Telhado se prontifica a cumprir a arriscada missão:

> – Vossemecê não ignora que se arrisca a ficar sem a cabeça...
>
> – Não vale nada, meu comandante; nunca valeu; antes ficar sem ela com alguma utilidade para alguém do que acabar aí com uma perniciosa; vou, meu comandante; tenho uma grande vontade de ver um desses sobas, bichos a que ainda não pus a vista em cima. (*Idem*: 192)

José é ainda advertido dos perigosos costumes locais, referentes à substituição de um soba morto, que estavam ocorrendo na região. José segue a cavalo e acompanhado por Bandy. Esse fato proporciona grande vantagem a José, pois ao se aproximar da povoação, os indígenas se sobressaltaram com o animal, pois "supunham-no um ente sobrenatural, um feiticeiro de extravagante conformação, mandado a essas terras não sabiam bem com que intenções, se

[31] Feiticeiro.

benéficas se malfazejas" (*Idem*: 198). Bandy, reconhecendo e aproveitando a crendice do gentio, recomendou que José não se afastasse da montaria. Na curiosa aproximação de um negro por trás do animal, este desferiu "um par de coices que o atirou a quatro metros de distância, sem fala, sem sentidos, a golfar sangue" (*Idem*: 200). Com isso, José foi reconhecido como um deus, mas Bandy recomenda que ele não apeie, para continuar demonstrando seu poder sobre o cavalo, considerado um espírito mal:

> – Se tu quisesses, *siô*, podias agora ser o dono de tudo quanto vês; nem o soba, o morto ou o vivo, teria mais poder: terras, povoações, homens, mulheres, armas, gado, tudo seria teu, tudo te obedeceria como se viesses do céu no fogo de um relâmpago – insinuou Bandy. (*Idem*: 200)

A chegada triunfante à povoação agrada a José do Telhado, mas logo lhe são dadas escravas, para se casarem com ele, o que o perturba muito: "A palavra casamento, mesmo casamento gentílico, evocou um tropel de recordações que cavalgaram no seu cérebro num galope desfechado" (*Idem*: 203). As imagens de Aninhas, dos filhos e de Maria das Dores se misturavam e se integravam nas suas lembranças e nos seus sentimentos.

José e Bandy são comunicados da morte de Nembaba e, por isso, impedidos de comunicar ao novo soba a mensagem do comandante. Como Bandy conhecia bem os bárbaros costumes de canibalismo e sacrifícios humanos das cerimônias de exéquias e de aclamação do novo soba, assim como a natureza de José do Telhado, sugere que se afastem um pouco do povoado, para caçarem. De retorno, José toma conhecimento da presença do missionário e do negreiro António Raposo, que estavam presos, sob as ordens do novo soba, com a acusação de terem enfeitiçado Nembaba e provocado sua morte. José não espera mais a cumprir sua missão de dar o *ultimatum* do comandante:

> – Manda-me aqui o comandante da coluna que marcha sobre esta povoação dizer que tens de prestar vassalagem ao rei de Portugal; consentir que se levantem presídios onde ele quiser; pagar a multa de trezentos bois; entregar metade da borracha e outros produtos do mato de que estejas de posse; soltar imediatamente o missionário e os dois moleques, presos por ordem dos macotas; trazeres-me aqui amarrado o negreiro António Raposo, o "Songo", e os dois brancos estabelecidos neste povoado, seus cúmplices. (*Idem*: 212)

Bandy, prevendo o grande perigo, para ambos, que seguiria de tal declaração, picou a barriga do cavalo, que "furioso, bravio, esporeado, estranho pela dureza, ergueu-se a pino, numa upa formidável, firmando-se em seguida nas mãos para despedir as mais violentas e céleres parelhas de coices de que se pode ufanar um equídeo" (*Idem*: 212). José do Telhado, graças às suas habilidades de cavaleiro, não caiu do animal e aproveitou o espanto da multidão circundante para fazer do soba seu refém. Os indígenas, "em vez de arremessarem e esmagarem o atrevido, prosternaram-se exteriorizando os gestos do mais alto respeito e temor. Quem ousaria praticar tal acção se não um Deus?" (*Idem*: 213). Nota-se, nesta passagem, que as qualidades do herói destacadas, pelo narrador, são, além de suas habilidades de cavaleiro, a esperteza de perceber estratégias e oportunidades de ação.

As condições impostas por José do Telhado começavam a ser satisfeitas, quando se ouvem tiros ao longe. Era a coluna que avançava em direção ao quilombo, o que excitou o gentio a recuperar a liberdade do soba e a aprisionar José e Bandy, como estratégia de defesa. Cercados, José e Bandy alvejam quantos podem, e Bandy lança mão novamente do temor que os negros tinham do cavalo. Solta-o e despede-lhe uma dura chicotada com um açoite, o que o faz arremessar-se feito louco, a saltar e relinchar. O estratagema logrou êxito e dos bolsos dos dois brancos mortos no combate, José retira o bilhete que revelará a traição de José da Costa. José do Telhado se dirige ao acampamento e o desafia a um duelo, a modo de caçada. Ao tentar ocultar-se, José da Costa pisou num ninho de surucucu e, mordido pela serpente, sucumbiu a uma torturante morte. Suplicou por socorro a José do Telhado, que se comoveu pela infeliz condição do aleivoso bandoleiro: "a alma generosa do antigo quadrilheiro esqueceu num instante os agravos próprios e a deslealdade praticada por esse criminoso tão severamente punido" (*Idem*: 224).

Cumpre observar nova semelhança com passagem do romance *José do Telhado*. Em sua breve passagem no Brasil, quando José do Telhado capturava o bandido Elias, este também fora surpreendido por cobras gigantescas que o esmagaram e devoraram, sem que o antigo sargento patuleia nada pudesse fazer para o salvar.

Perigosamente enfermo de febres palustres, José do Telhado mal pôde acompanhar o desfecho vitorioso da expedição. O comandante enviara-o ao litoral, para restituir a abalada saúde. Bandy e José embarcam na escuna "Conde de Tojal", frágil embarcação de guerra que agora fazia o transporte de missionários para Luanda. Na calmaria do percurso, a escuna é atacada por um brigue americano que, desconhecendo a fragilidade do suposto adversário, lançou sobre ela um tiro de canhão. O comandante da escuna retribui debilmente o tiro, depois do que se viu ser içada uma bandeira amiga. O capitão norte-americano envia um mensageiro à "Conde de Tojal", em desculpas pelo ataque equivocado e reconhecimentos de amizade e respeito. Ao observar esses procedimentos, José do Telhado reflete, "mergulhado numa dor profunda" (*Idem*: 232): "- Com exemplos destes e homens deste estofo, sinto mais do que nunca ser um degredado; até morrer, não esquecerei este espelho e olhar-me-ei nele sempre que seja preciso sacrificar-me por Portugal" (*Ibidem*).

Com esses pensamentos melancólicos, o narrador encerra a segunda parte do romance, em que se viram salientadas as qualidades militares, a coragem, o destemor, a intrepidez e a astúcia do degredado.

Na terceira e última parte do romance, o antigo quadrilheiro retorna a Luanda, onde o então governador-geral, José Baptista de Andrade, depois de ler o relatório enviado pelo comandante da coluna, Coelho Borges, e também incitado "por uma certa curiosidade de conhecer esse homem que enraizara em Portugal uma lenda mais fulgurante e exagerada do que a de Fra Diavolo na Itália" (*Idem*: 236), manda chamar José do Telhado no palácio. O governador-geral reconhece os valiosos préstimos de José como missionário e lamenta não poder, ele mesmo, comutar-lhe a pena, pois que essa atribuição cabia somente a El-rei, mas promete-lhe que, no primeiro navio para Portugal, partiria um ofício seu nesse sentido. Comunica-lhe também o chamado do governador de Benguela e lhe dá, como recompensa, uma nota de vinte mil réis, que José do Telhado aceita, comovido, para enviá-la a Aninhas e aos filhos. Após deixar o palácio, José procura Maria das Dores no hospital, mas lá obtém notícias de que ela estaria na casa do governador de Benguela. Na saída, José encontra Bandy, que lhe comunica sua partida para

Benguela, para caçar empacassas. Quando José lhe diz que também irá para o mesmo destino, Bandy sugere que estejam juntos nas caçadas dos búfalos:

> – *Siô*, tu és um homem, tu sabes caçar; tu ganhavas muito dinheiro se te dedicasses a matar empacassas, elefantes, abadas, cavalos marinhos, todos os animais que dão marfim... (...)
>
> Ao cabo de um certo número de anos podes ser rico, viver independente, teres a tua libata, os teus caçadores, as tuas mulheres, seres mais respeitado do que qualquer soba. (*Idem*: 238)

Com isso, surgem novas perspectivas de aventuras e eles acordam encontrarem-se em Benguela. A bordo novamente da escuna "Conde de Tojal", José segue, com a inquietação de reencontrar duas mulheres importantes em sua vida, Ermelinda e Maria das Dores, "uma que muito lhe queria e outra que muito lhe quis" (*Idem*: 239), unidas pelo acaso. A ideia de José do Telhado é de cumprir uma autopenitência, "até que o Omnipotente dê por findos" (*Ibidem*) os seus sofrimentos. Verificam-se novamente os pensamentos de autopiedade do antigo quadrilheiro, nas reminiscências relacionadas às duas mulheres:

> O acaso (...) fizera-o aproximar-se, após tantos anos de separação, de uma mulher que se apaixonara loucamente por ele (...) e que estava agora aí esposa de um governador, numa alta posição social, ao passo que ele era um condenado, uma criatura fora da lei, um ser a quem ninguém deveria estender a mão, um bandido. (*Idem*: 238-239)

Vexado pela popularidade que ganhara na cidade, como "lendário herói" (*Idem*: 239), José encontra na casa do governador, as duas mulheres, que se tinham tornado grandes amigas, sem desconfiarem que ambas nutriam avassaladora paixão pelo mesmo homem.

Já gozando de alguma intimidade, as duas mulheres conversam sobre o antigo salteador e revelam seus sentimentos pouco a pouco. Ermelinda, pela condição de casada com o governador, tenta dissimular sua aproximação, dizendo ter-se esquecido de como ele era. Maria das Dores abertamente declara-se apaixonada por ele, o que leva Ermelinda a tentar desviá-la do seu firme propósito

de ser dele, lembrando-a de que ele era casado e tinha filhos. Maria não se intimida ante os rogos da patroa:

> – Tudo quanto a senhora me possa dizer, mais eu tenho dito a mim mesma; e quanto mais a cabeça pensa uma coisa, mais o coração me dita outra. Há uns tempos que dentro do meu peito se trava uma luta interminável! Tenho sofrido muito. Não posso sofrer mais. Hei-de ser de José do Telhado contra a vontade de todos, contra a dele e até contra a minha. (*Idem*: 241)

A apresentação de José do Telhado na casa do governador, em si embaraçosa, revelou a Maria das Dores o que Ermelinda tentara ocultar. José tenta esquivar-se de ambas, sem muito êxito. O governador o convida a participar da missão de abrir caminho, através do sertão, para o interior de Moçambique. José aceita prontamente, revelando ao governador seu ardente desejo de viver no interior, como um sertanejo. Como auxílio necessário, José requere para si a companhia de Bandy e um bom cavalo. A primeira autoridade do distrito o convida a jantar e a passar a noite em sua casa de campo, enquanto se prepara a partida da missão. Ele próprio lá estaria, a festejar com a família, pois era a noite de S. João. Na ocasião, os dois filhos do governador, brincando com fogos de artifício, provocam um incêndio no palheiro, que não os mata graças à intervenção heroica de José do Telhado. Ele se afastara para uma varanda, para se omitir do convívio mais próximo da dona da casa, em reflexões melancólicas e autodepreciativas:

> – Noite de S. João! Noite tão festejada em todo o Portugal, noite em que todos se divertem, bailando e cantando, e eu aqui só, um degredado, atirado para um canto, sem ter recebido uma única notícia da família, sem saber se os meus são mortos ou vivos!... (*Idem*: 245)

Após a devolução das crianças aos pais, José, ao refletir sobre suas expiações no degredo, se lembra de que “o fogo purifica” e de que era a terceira vez em que concorria, mesmo contra a vontade, para a própria purificação. O marido de Ermelinda, como gratificação pelo resgate das suas crianças, dá-lhe sessenta mil réis, que José recusa. O governador pede então a direção de sua família em Portugal, para que possa enviar-lhe a quantia.

José apressava sua partida para o mato, na companhia de Bandy e mais cem caçadores. Este justifica a necessidade da grande comitiva, pois atravessariam "terras de muitos sobas, uns bons, outros maus; os bons hão-de querer que lhes dês presentes para nos deixarem seguir para diante; os maus hão-de querer roubar o que levamos, e até aprisionar para nos vender como escravos aos negreiros" (*Idem*: 257). A pressa se devia ao fato de José se sentir eclipsado pela proximidade das duas mulheres:

> O que originaria esse eclipse? O seu orgulho de homem sentia-se lisonjeado com o amor das duas mulheres e mais em especial com o da vigorosa e enérgica algarvia, mas seria desonroso, infame, sacrificar a impetuosa rapariga acorrentando-a à ignomínia do seu destino. A Ermelinda com facilidade lhe fugia. Ela mesmo escudava-se com os filhos e a sua dignidade de esposa defendia-se com o amor maternal. Maria das Dores reconsidera com cautela, evitava-o. Antepunha entre ela e ele uma atilada desaparição. Tudo caminhava segundo os preceitos da honra; porque roubar não consiste só assaltar um viandante na estrada, escalar uma casa ou arrombar-lhe as portas; seria um salteador, um ladrão biltre, pior que nos seus piores tempos de malfeitor empedernido, se aceitasse o amor da impensada moçoila. (*Idem*: 260)

Esse mal-estar comprimia os sentimentos e o senso de honra de José do Telhado, levando-o a acelerar sua partida, como uma fuga das mulheres e de si mesmo.

Um acontecimento surpreende José do Telhado nesse início de jornada: uma carta enviada por João Brandão, que comunicava a José que estava em Luanda e pedia que o aguardasse em Benguela, pois queria falar com ele. Sobre o "faccioso sanguinário" (*Idem*: 280), o narrador dedica dezoito páginas do romance[32] em minúcias históricas e biográficas, em outra longa digressão, com o propósito de esclarecer "a verdade e a lenda"[33] sobre esse célebre bandido de Mindões, também condenado ao degredo. O narrador explicitamente se revela incapaz de distinguir o real do ficcional, sobre Brandão: "daqui em diante o cronista imparcial não encontra elementos suficientes para discriminar a verdade da ficção" (*Idem*: 269) e reconhece o afastamento do tema central do romance, à página 280: "É tempo de voltarmos a José do Telhado". A correspondência recebida por José não era assinada, mas tanto

[32] A digressão sobre João Brandão compreende os capítulos IV (A verdade e a lenda), V (Polícia e Justiça) e o início do VI (Companheiro inesperado).

[33] Título do IV capítulo da III parte do romance em estudo.

os amigos cogitaram que incidiram sobre a autoria de João Brandão. José desconhecia o motivo que o levava a procurá-lo, naqueles sítios, e decidiu partir imediatamente, a fim de evitar o encontro.

Na noite anterior à partida, José sofre com a insônia, que o consome em pensamentos autopunitivos:

> Em frente das suas pálpebras cerradas dançavam, num bailado de delirante fantasia, os corpos e os semblantes de Aninhas, dos filhos, de Maria das Dores e de Ermelinda. Cada uma apresentava uma expressão diferente, mas em todas se descobria a tristeza, a mágoa, a saudade. A tenaz insônia causou-lhe umas das dores mais fundas do martírio implacável em que se convertera a sua desolada existência há anos para cá, sem que tivesse a mitigar tanta pena uns rápidos minutos de consolo. (*Idem*: 282-283)

Na manhã seguinte, a comitiva parte, mas com poucas horas de jornada, Bandy identifica que o grupo estava sendo seguido de perto por um branco, pouco experiente no mato: era Maria das Dores que, com vestes masculinas, realizava seu intento de acompanhar José. Instada por ele a retroceder, Maria ameaçou matar-se, se frustrada no seu desejo, e ele, "diante da mais teimosa e obsecada (*sic*) das mulheres" (*Idem*: 284), recuou na sua ordem, mas prometendo que ela seria para si apenas uma irmã. A viagem prossegue sem maiores incidentes até uma caçada de empacassas, quando um búfalo enfurecido investe na direção de Maria das Dores. O salvamento é feito pelo heroísmo e pela destreza de José do Telhado, à semelhança de um célebre episódio registrado no romance *José do Telhado* (1923), já analisado:

> Lembrou-se de repente José do Telhado do episódio com o toiro no Senhor Roubado, em Lisboa, na sua mocidade. Cravou as esporas com tal força nos ilhais do pacífico corcel, que este, dando um relincho de dor e ira, em consecutivas e velocíssimas upas, se colocou entre o búfalo e o boi-cavalo. (*Idem*: 288)

Esse salvamento rendeu a José maior admiração de Maria das Dores e uma verdadeira veneração dos caçadores que faziam parte da comitiva, o que espraiava a fama de sua valentia e seu destemor nos sertões africanos:

> Nenhum percebera o golpe despedido e todos acreditavam que José do Telhado derrubara o búfalo com um simples murro. Não cabia nas forças de um homem dispor de tão formidável poder; só um deus conseguiria tão maravilhoso resultado com tão pequeno esforço. Prostraram-se todos, dando os sinais mais evidentes de respeito e veneração, e gritando, o que se pode traduzir por:
>
> – Senhor, tu és, abaixo de Deus, tão poderoso como um raio e sem fazer o barulho do trovão! (*Idem*: 288-289)

Maria das Dores irritava-se com a indiferença com que José reagia aos seus olhares apaixonados, mas teimava em esperar, na expectativa de vencê-lo.

A seguir, a comitiva de José encontra outro grupo, vindo de Bié e liderado por um aviado branco. Surge-lhe, então, a ideia de casar Maria das Dores com um europeu. No encontro, o aviado reconhece José e identifica-se como um parente de Bernardo Pinheiro, a quem José escoltara, para que não fosse assaltado, nas estradas, nos seus idos tempos de quadrilheiro. As lembranças do aviado Pinheiro constrangem José, pelas evocações de sua vida criminosa. José percebe o interesse de Pinheiro por Maria das Dores, que ele apresentara como irmã, mas mal consegue dissimular seus ciúmes:

> Via-se que o aviado branco saía dali com custo e ainda com mais custo desprendia os olhos de Maria das Dores. Pensativo, José do Telhado abrangeu e compreendeu isto num relance e instintivamente crispou a mão da espingarda. O seu primeiro intento foi metê-la à cara e desfechar sobre o inflamado parente de Bernardo Pinheiro. (*Idem*: 294)

A comitiva prossegue viagem, com bem sucedidas caçadas, cujo ganho era distribuído igualmente pelos caçadores. Com isso, José "agradara aos nativos, espicaçava-os com a tentação da ganância e sacudia-lhes a natural indolência" (*Idem*: 294). José põe em prática os mesmos princípios de igualdade com que conduzira sua quadrilha, em Portugal, e que mantinham seus comandados unidos por um objetivo comum.

Maria percebe certa inquietação de José e este lhe revela que sente um mau pressentimento. Seu desassossego se confirma com a aproximação de uma comitiva do governo, em missão de prendê-lo e reconduzi-lo ao depósito de degredados na fortaleza de S. Miguel. José do Telhado lê um ofício que lhe é entregue e comunica depois seu teor a Bandy e a Maria das Dores:

> – O antigo governador de Benguela, por ordem superior, recolheu à capital da província; o novo governador revogou todas as determinações do seu sucessor a meu respeito; ordena-me que suspenda a minha missão, que volte para a costa para recolher ao depósito dos degredados na fortaleza de S. Miguel; e manda esses soldados para me levarem. (*Idem*: 296)

Maria das Dores aconselha-o a não cumprir a ordem e Bandy incita-o a prosseguir até Malange, sua terra natal, onde poderá se tornar rico e respeitado. " – És um grande chefe de guerra; depressa os sobas mais poderosos serão teus vassalos e te pagarão tributo; eu serei teu escravo" (*Idem*: 297), diz Bandy. Essas palavras das duas pessoas mais próximas de José estimulam-no ainda mais a decidir o que já havia deliberado: assumir sua proscrição. Assim, ele diz ao soldado incumbido de levá-lo:

> – Quando quiseres volta para a costa e diz, de viva voz, ao governador, que o José do Telhado queria emendar-se e ser útil a todos; que empregou todos os esforços para isso; que a sua resolução o impede de continuar no caminho do bem e da legalidade; que não vai, que se internará no mato e que será o que Deus quiser que seja. (*Idem*: 297)

Com isso, José devolve ao soldado tudo quanto pertencia ao governo, que lhe tinha sido dado pelo antigo governador de Benguela: "o cavalo, o boi-cavalo, os arreios, o escasso mobiliário, a barraca de campanha, etc" (*Ibidem*), menos a espingarda e a pólvora, pelas quais indenizou largamente o governo com peles, chifres, borracha e urzela.

À sugestão de Bandy, a comitiva segue para Ambaca, de lá até Malange e depois às terras do Muata Janvo. A proscrição toma contornos impensáveis no espírito de José do Telhado, que até então procurava conformar-se às novas circunstâncias do degredo. Desaparecem em si as esperanças acalentadas pelas promessas de seus superiores de perdão ou de redução de pena, além de tomar conhecimento de que nenhum dos depósitos enviados a Aninhas e aos filhos fora entregue. Exaspera-se por ter-se empenhado tanto, sente-se ludibriado, mas não pensa em hostilizar as autoridades. Deseja apenas "viver independente, à sua vontade, como entendesse, sem que ninguém lhe levantasse peias" (*Idem*: 301).

Maria das Dores tenazmente continuava a dedicar-lhe o amor incondicional, embora a cada dia percebesse com mais clareza a impossibilidade de sua realização, principalmente porque José revelava abertamente o que antes era apenas uma ideia: casá-la com um comerciante europeu, um aviado branco ou um negociante do mato. José era aclamado, pelo gentio, como "Zambe", ou seja, Deus, e sua imagem popular era de herói:

> Soube impor-se pelas suas compridas e sedosas barbas, pela sua *indômita coragem*, pela *perícia no manejo das armas de fogo e brancas*, pela sua *destreza em montar a cavalo*, e, acima de tudo, pelo seu *bom senso prático* e *inato espírito de justiça* que, dentro em pouco, com o beneplácito daqueles povos, que lhe outorgavam foros e privilégios de segundo Salomão. (*Idem*: 302)

Além das virtudes destacadas na passagem acima, espalhava-se a fama de seu temperamento explosivo e do seu implacável justiçamento, quando era desobedecido, tal como acontecera com sua quadrilha, em Portugal. Esses boatos se divulgavam pelos seus serviçais com o propósito de incutirem ainda mais medo e respeito pelo chefe, de voz trovejante. Sua autoridade não se curvou a nenhuma outra, fosse ela de sobas ou de brancos. Inúmeros foram os confrontos de poder, que José do Telhado subjugou, impondo sua presença pelo sertão africano.

Tomou conhecimento da proximidade e das intenções de João Brandão, que planejava constituir, "no interior de Angola, um grande sobado, um dilatado império de que ele fosse o chefe" (*Idem*: 303), aproveitando-se da coragem, do prestígio e da inteligência do temido José do Telhado. Essa informação levou-o a internar-se ainda mais no território, até chegar a "Xissa, terra natal de Bandy" (*Idem*: 304), no concelho de Malange, distante duzentos e dezesseis quilômetros de Luanda, onde se estabeleceu.

O narrador aproveita algumas narrativas de que tomara conhecimento, sempre com o cuidado documental de esclarecer sua veracidade, sobre as conquistas e as aventuras de José, em Malange. Seu espírito reencontrara, naquelas paragens, a natureza selvagem que não mais se controlaria:

> O temperamento de José do Telhado modificava-se pouco a pouco. Reaparecia a sua antiga braveza. A separação da família tornava-o indômito; o facto de não terem sido entregues a Aninhas as mesadas enviadas causava-lhe rancorosa indignação. Em face da natureza, em luta com as feras, em presença da barbárie dos indígenas, espectador forçado de quadros simultaneamente terríveis e grandiosos, não sentindo nenhum apego à vida alheia e menos ainda à sua, perdida a esperança de lhe ser comutada a pena, de regressar à pátria e voltar a ver os seus, o homem primitivo reaparecera, com as suas virtudes e defeitos, com a sua inata selvajaria e com as suas quase inexplicáveis longanimidades. (*Idem*: 311-312)

José vai-se tornando misantropo e fleumático, o que acentuava o temor que o gentio tinha dele:

> Escondia seus furores numa aparência de calma desnorteada para quem não lhe conhecia as medonhas explosões. O caráter propendia-lhe para essa máscara de frieza e mais se acentuou no convívio com os indígenas, mestres na arte de não deixar transparecer no rosto o ocorrido na alma. (*Idem*: 313)

Camoero, pelas longas barbas, e N'Gana Quimuêzo eram outras alcunhas pelas quais era conhecido o antigo soldado patuleia e agora próspero negociante, que investia até a província de Moçambique. José do Telhado reinou absoluto em terras d'África.

Maria das Dores já se revoltava com a impassível indiferença de José. Por isso aceitou, ressentida e desdenhada, a viagem de volta à costa, quando José decidiu casar-se com as filhas de "três ou quatro sobas vizinhos" (*Idem*: 317), sob a orientação de Bandy, pois que já era "um grande, um mueni, um soba maior que os maiores desde as montanhas grandes até os areiais" (*Ibidem*), e devia seguir os costumes locais. A algarvia casou-se com o aviado Pinheiro, sem que nunca compreendesse a frieza de José:

> Não adivinhava, ou os seus cegos ciúmes não lhe deixavam pressentir o que havia de altivo, generoso e cavalheiresco naquela aparente indiferença, tão custosa para ele, homem, másculo, varonil, na pujança da vida, tendo todos os dias e noites, diante de si, aquela estonteante tentação. (*Idem*: 316)

José não lhe deu oportunidade de recusa. Seu casamento próximo excluía a esperança de conquista, que sempre se mantivera no teimoso coração. Deu-lhe

marfim suficiente para as despesas de sua viagem, para seu retorno a Portugal e para entregar o restante a Aninhas. A moça chorou, mas "o despeito experimentado, a vaidade ferida, a volubilidade feminina, o anseio de regressar à pátria, tinha modificado em muito a sua psicologia" (*Idem*: 318). José acompanhou sua partida de longe, de dentro do mato, e ao separar-se do último laço que o prendia a Portugal, "saíam-lhe do peito sons cavos, rugidos abafados, urros que amedrontariam o próprio leão. A dor era intensa" (*Ibidem*).

Desfeita sua ligação com a pertinaz moça, José já não tinha mais o que lhe chamasse ao convívio dos brancos. Sua última aventura narrada, no romance, foi um novo encontro com o negreiro António Raposo, o "Songo", em que José pôde executar sua justiça. Atingido mortalmente por "um golpe destro, certeiro e forte" (*Idem*: 320), o negreiro quebra, ao tombar, uma ânfora de barro cheia de mel, que se derrama sobre seu corpo. Os insetos atraídos pelo mel finalizaram o destino desse "mercadejador da liberdade alheia" (*Ibidem*). Diante da cena feroz, José ainda tem um gesto de extrema religiosidade, encomenda-lhe a alma a Deus. A cena remete ao final terrível de todos os que haviam ardilosamente cruzado seu caminho: José Pequeno, Elias e José da Costa.

Por fim, o narrador, em ostensiva preocupação documental, recolhe testemunhos e notícias jornalísticas sobre o degredado. Refere-se às notas veiculadas pelo *Diário de Notícias*, dos dias 13 de julho e 30 de outubro de 1870, sobre José e sua família. São destaques sobre a incorregibilidade do condenado, e sobre o filho, António do Telhado, que, em terras brasileiras, teria seguido o destino criminoso do pai. O narrador esclarece que "nenhuma destas informações se confirmou" (*Idem*: 321) e acrescenta, em cotejo, as palavras do Dr. Francisco Ferraz de Macedo, retiradas do estudo que fizera, sobre o José do Telhado. Diz o estudioso sobre o excelente serviço que José prestou à pátria:

> Desapareceu o salteador e reapareceu o herói que tinha ganho na metrópole, antes de ser criminoso, a Torre e Espada. E reapareceu o herói com todas as brilhantes qualidades que anos antes o tinham enobrecido na guerra. José do Telhado, em África, foi um soldado intrépido e valoroso". (...) Foi muito cruel para ele a expiação de tantas e tão grandes culpas. Até que um dia Deus, tendo piedade do miserável, o levou deste mundo. (...) E assim acabou de vez a lenda do José do Telhado. (*Idem*: 321-322)

No que respeita à fama de José mesmo depois de seu falecimento, o narrador discorda do estudioso e afirma que "a lenda do José do Telhado não acabou com a sua morte, principiou com ela" (*Idem*: 322). Quando sua morte foi noticiada também pelo *Diário de Notícias*, em 16 de setembro de 1875, em Portugal, reconhecia o jornal que "o célebre bandido (...) tinha rasgos de virtude e de generosidade no meio do crime" (*Idem*: 323). O grande Quimuêzo ganhou notoriedade entre o gentio por sua valentia e sua generosidade, era benevolente com quem o ajudava e implacável com quem o desafiava, distribuía os produtos do seu ganho com quem necessitava, tal como agira em Portugal. O narrador encerra o capítulo dando conhecimento sobre Joaquim do Telhado, Fateixa, Maria das Dores e das famílias de José do Telhado e suas esposas, com Aninhas, em Portugal, e com Conceição, em Angola, que lhe dera três filhos. Suas últimas palavras ressaltam que "assim finaliza este romance, tecido com mais fios da verdade que urdido com as tramas da fantasia" (*Idem*: 324).

O autor apresenta, em anexo, um relatório anônimo que afirma ter recebido pelo correio, dezessete anos antes da publicação desse seu segundo romance e o transcreve, na íntegra.

Como se pôde verificar, o autor lançou mão de fontes documentais e ainda se mostrou bastante preocupado com os esclarecimentos históricos, tanto em notas de rodapé, quanto com longos trechos explicativos, e ainda com intrusões do narrador, com o propósito de convencer o leitor da veracidade dos fatos narrados. Pelas últimas palavras do romance, poderíamos dizer que "as tramas da fantasia" (Noronha 1984: 324) não invalidariam um gênero híbrido como o romance histórico e, acrescentamos, dariam um colorido mais interessante que a plena demonstração dos fatos narrados, aguçando o interesse do leitor com a inevitável curiosidade. A dúvida do leitor, quanto à veracidade dos fatos, e não sua certeza, promoveria o fortalecimento da constituição da personagem lendária de José do Telhado.

Verificou-se ainda que o perfil heroico de José do Telhado se manteve, o que resultou de uma construção da personagem romanesca, que saiu da história para imortalizar-se no imaginário popular, pelas páginas dos gêneros literários, mesmo os híbridos, que pudemos analisar. A identificação do leitor com a personagem se realiza por meio de um forte laço de simpatia, promovido pela preocupação do

narrador em fornecer ao leitor um amplo conhecimento sobre o herói. Quanto mais o leitor conhece sobre a personagem, maior afetividade desenvolve por ela. Mobilizado tanto pelo código afetivo quanto pelo código cultural, o leitor identifica-se plenamente com o herói, compreendendo suas motivações, conhecendo suas dificuldades cotidianas e também perdoando suas transgressões. A imagem heroica de José do Telhado confirma-se, então, pela ambivalência, em todos os textos analisados, com exceção da crônica de César Machado, que lhe destacava mais o perfil criminoso e vil. De resto, a ambivalência é predominantemente constatada e reflete-se de uma obra à outra, como marca de influências nas suas composições. José do Telhado é igualmente bom e mau, herói e vilão, justo, injustiçado e justiceiro.

3.2.8. JOSÉ DO TELHADO NO TEATRO: HELDER COSTA E JOSÉ MENA ABRANTES

Em 1978, *Zé do Telhado*, de Helder Costa, dramatiza, com grande sucesso de público, as ações mais célebres do quadrilheiro em meio aos conflitos políticos de seu tempo.

O perfil da personagem dramática que Helder Costa compõe é recolhido da tradição popular, de um folheto de cordel recebido da mãe[34], ainda na infância, de *Memórias do Cárcere*, de Camilo Castelo Branco (1906), e da publicação anônima, *História Completa de José do Telhado – o terror das encruzilhadas de Portugal* (1938), cujas passagens e referências pudemos verificar. Seu perfil compõe-se das marcas virtuosas e heroicas de valentia, generosidade, destemor e, principalmente, da imagem popular de Robin dos Bosques português, que ele adquiriu pelo seu socorro aos necessitados. Abundam referências valorativas, como "valente" (Costa 1978: 17,19), até na fala de Maria Genoveva, que denunciara seu esconderijo à guarda (*Idem*: 115), "tem cabeça" (*Idem*: 17), "bravo militar" (*Ibidem*), "repartidor público" (*Idem*: 18), "homem sério" (*Idem*: 19) , "bravo" (*Idem*: 109), além de abundantes referências a sua aversão à violência, ao socorro dos necessitados e à defesa das causas populares.

[34] Na dedicatória da peça, Helder Costa diz: "A Mariana, minha mãe, que me deu a ler um folheto de cordel sobre o Zé do Telhado" (Costa 1978: 5).

Quando ocorre alguma alusão depreciativa à personagem, como “ladrão” (*Idem*: 108), “bandido” (*Idem*: 109, 118) e “malandro” (*Idem*: 36), essas se dão nas falas de seus adversários políticos ou desafetos, respectivamente D. Maria II, o carcereiro que cobrava moedas para expô-lo ao público e o abade Almeida. Por fim, “bandido” é como Ti Angélica, dona da taverna onde se encontravam os quadrilheiros, se refere a José, para testar o que pensa o Sr. Bernardo Machado sobre ele. O comerciante demonstra respeitar a fama do salteador de não derramar sangue e de ser justo com os pobres.

Destaque-se ainda a rica compilação de versos populares que Helder Costa apresenta em sua peça, além das quadras de própria autoria. No segundo momento do segundo acto, a *Canção de louvor a Zé do Telhado*, com versos de Helder Costa, destaca as virtudes do herói e de sua imagem popular:

São uns diabos e uns mafarricos
O chefe é malandrim ou *valente*
Dá aos pobres, tira aos ricos
E *ataca de repente*.

Viva o Zé do Telhado
Que é um homem *decidido*
Nunca foi agarrado
Pelos santos é protegido.

Andou na Maria da Fonte
Foi *valente* como os mais,
Não há mal que lh’aponte
Rebentou com os Cabrais

Viva o Zé do Telhado
Que é *um homem de pasmar*
É *amigo do desgraçado*
Nunca o hão-de agarrar. (*Idem*: 93) (grifos nossos) } bis

Observa-se na canção, que os trechos em itálico, predominantemente de qualificação positiva, reiteram as virtudes já apontadas: valentia, esperteza,

generosidade, correção. Note-se ainda que o final da segunda quadra contradiz os primeiros versos, acerca dos quadrilheiros que percorriam a região, mas se excetua no que se refere a José: se os salteadores são uns "diabos" ou "mafarricos", "o chefe é malandrim ou *valente"* que *"pelos santos é protegido"*, por isso *"nunca o hão-de agarrar".* Pode-se inferir essa invencibilidade como um merecimento devido às ações de caridade e proteção dos populares, porém, mais uma vez, fica comprovada a ambivalência da imagem popular do salteador: bom e mau, perseguido e protegido, bandido e benfeitor. Há de se considerar o valor desse tipo de composição no imaginário coletivo, pois tanto bebe na fonte das tradições, no espaço que já ocupa o imaginário das comunidades, quanto reafirma, consolida e forma o mesmo imaginário, realimentando as informações e contribuindo para a sua permanência.

No que respeita à traição de José Pequeno e o consequente desagravo, o dramaturgo ainda compõe versos:

De quem foi a traição?
De quem foi a traição?

Zé do Telhado
Sozinho e perdido
É um lobo do mato
Acossado, perseguido.

De quem foi a traição?
De quem foi a traição?

Vendido por um tostão
Ele ainda não perdeu
Não merece compaixão
O traidor que o vendeu.

De quem foi a traição?
De quem foi a traição?

Zé do Telhado

Vai-se vingar
O traidor vai pagar
O traidor vai pagar.

De quem foi a traição?
De quem foi a traição? (*Idem*: 112-113) (grifos nossos)

Os versos salientam a injustiça sofrida pelo quadrilheiro, desnorteado pela vilania e sem mais poder confiar em seus comandados, pois alguém muito próximo o denunciava. “Acossado, perseguido”, o salteador, como “lobo do mato” sente-se encurralado ao descobrir que seus esconderijos eram já conhecidos pela polícia. Mas os versos demonstram igualmente a fúria vingadora do chefe de ladrões, pois o “traidor vai pagar”. O momento seguinte traz a cena do desagravo de José do Telhado com José Pequeno, quando aquele lhe corta a língua delatora. Após a vingança, José do Telhado diz: “essa língua nunca mais vai dizer onde estou a dormir!” (*Idem*: 114).

A canção que Helder Costa compõe e apresenta a seguir ressalta e representa o sentimento popular de alívio pela morte do facínora da Lixa. Lembramo-nos de que José do Telhado não foi pronunciado pelo assassínio de José Pequeno, mesmo tendo assumido publicamente sua autoria:

Eu sempre digo, oh amigo,
Que o *mal* tem sempre fim
Quem está de acordo comigo
Que morre a *erva ruim*?

Era grande o Zé Pequeno
Era *grande na maldade*,
E matar esse *veneno*
Foi grande felicidade.

E quem seria o valente
Que tal façanha fez?
Há aí tanta má gente
Vai ser preciso outra vez! (Costa 1978: 115-116) (grifos nossos)

Como se pôde verificar, o assassino de José Pequeno é referido como "valente", pois ao pôr fim ao "mal", ao "veneno" e à "erva ruim", ao tirar a vida de quem só era "grande na maldade", proporcionou à população uma "grande felicidade" e alívio. O narrador deixa evidente seu posicionamento ideológico em relação às ações do salteador: ele assume o papel de vingador do povo, de protetor dos desvalidos.

No último momento da peça, em dramatização de um mercado popular, em que "um cego vende livros de cordel" (*Idem*: 137), o dramaturgo acrescenta mais alguns versos sobre o salteador, desta vez sintetizando sua fama:

> *Homem no acordeon e cego:*
> P'los nobres era odiado
> A eles sempre fez mal
> E viva o Zé do Telhado
> Um bandido social.
>
> Deu lições de valentia
> Fez fugir o regedor
> Ria-se de D. Maria
> Dos pobres tinha o amor.
> *Todos:*
> (...)
> Nem trabalho, nem dinheiro
> Só ódio e perseguição
> Se alguém vira bandoleiro
> Qual é a admiração? (*Idem*: 137-138)

Finaliza-se dessa forma a peça, concretizando a imagem popular do "bandido social" mais popular de Portugal, cujas ações criminosas de "bandoleiro" ficam justificadas nos últimos versos, por não ter "nem trabalho, nem dinheiro / só ódio e perseguição".

A peça *Ana, Zé e os Escravos*, de José Mena Abrantes (1988), que recebeu o prêmio "Sonangol" de Literatura, em 1986, consiste em uma compilação de outras publicações conhecidas, nomeadamente a peça *Zé do Telhado*, de Helder Costa

(1978), e o romance histórico *José do Telhado em África*, de Eduardo de Noronha (1984). Em cinco momentos e vinte situações, o jornalista e escritor adverte o leitor, desde os agradecimentos, da transcrição direta ou indireta que faz das obras dos citados autores:

> Ao mesmo tempo gostaria o autor de se desculpar junto do dramaturgo português Helder Costa (ex-colega do Grupo Cénico da Associação Académica da Faculdade de Direito de Lisboa) e do escritor Eduardo de Noronha, autores respectivamente de "Zé do Telhado" (teatro) e "José do Telhado em África" (romance histórico), pelo aproveitamento descarado de algumas cenas e situações referentes a esse personagem. (Abrantes 1988: 10)

Nessa obra, o que se excetua do citado "aproveitamento descarado" refere-se às passagens alusivas à D. Ana Joaquina, que não interessam ao nosso propósito de investigação. Há de se mencionar, no entanto, que, ao desenvolver as ações da personagem José do Telhado, o dramaturgo angolano teve o cuidado de referenciar as "cenas adaptadas", em nota de rodapé, da obra de Helder Costa, mas não o fez igualmente com as passagens do romance de Eduardo de Noronha. As falas das personagens são recortes literais do texto original e as rubricas trazem adaptações pouco elaboradas.

As características do degredado são mantidas no âmbito da grandiosidade heroica: ele cumpre "escrupulosamente as ordens que recebe" (*Idem*: 57) de seus superiores, "toma iniciativa" (*Ibidem*), roubava dos ricos para distribuir com os pobres, é "aventureiro e individualista" (*Idem*: 58), e também, quando se viu definitivamente logrado pelas autoridades que lhe prometiam aliviar a pena, tornou-se insubmisso a qualquer mando a não ser o si próprio. No que se refere às falsas promessas que o animavam a tentar regenera-se, o autor explicita a má-fé:

> *Governador:* Bem! Louvem-no da minha parte e comuniquem-lhe que continua em liberdade condicional. Podem dizer-lhe também que no termo desta nova missão à contra-costa lhe será concedido o perdão definitivo para os seus crimes anteriores.
>
> *Comandante:* Mas o senhor Governador acha que...
>
> *Governador:* Não interessa. O importante é que ele acredite nisso. (*Ibidem*)

No que concerne à tradição popular, destaque-se o acréscimo de quadras sobre esse desbravador das terras angolanas, cujas características são ressaltadas:

Canção da Mata

Caçando pacaças e búfalos
Ao pontapé e à facada
Zé do Telhado desbravava
A mata e os trilhos da fama.

Grosso e desempenado
Com as barbas a esvoaçar
Zé do Telhado abria
Caminho ao comércio e não só.

Sempre valente e ousado
Com o empacasseiro ao seu pé
Zé do Telhado espalhava
A civilização e a fé. (*Idem*: 60)

Sobre a morte do famoso Kimuezo, considerado o "grande e bom rei branco" (*Idem*: 67), a encenação é encerrada com a *Canção da Saudade*, um "fado com música de '*A Serena*'" (*Idem*: 68):

Morreu José do Telhado
Sabeis quem era?
Talvez ninguém...
Era bravo, era valente
Lutou por fracos e pobres
Mas a dor que tinha
No peito
Nunca ninguém a ouviu
Aiii!...

Serviu o povo na guerra
Foi traído pelos senhores

Matou, roubou, dividiu
E um dia teve azar...
Aiii!...

Partiu então para Angola
Terra má de gente venal
Condenado para a vida...
“pacificou”, instruiu
Em nome de Portugal...
Aiii!...

Uma vez mais traído
Pelos senhores seus patrões
Foi para a mata
Matar sobas
E caçar para os sertões...
Aiii!...

E um dia morreu de lado
Com a dor
Que tinha no peito
Nunca ninguém soube
O que era
Nem seremos nós também...
Aiii!...

Morreu José do Telhado
Sabeis quem era?
Talvez ninguém... (*Idem*: 68-69)

A apresentação de José do Telhado como “bravo”, “valente”, “protetor dos fracos e pobres”, como um servidor do povo na guerra, que foi duplamente traído, deixa entrever o ponto de vista favorável e simpático do narrador. Essas expressões mobilizam a afetividade do leitor, garantindo que este estabeleça o sistema de simpatia e que, assim, sustente a transmissão ideológica de desculpabilização do herói.

3.2.9. JOSÉ DO TELHADO EM CORDEL

No que respeita às produções em verso, que tematizam a vida de José do Telhado, dedicamo-nos à análise dos únicos dois folhetos de cordel encontrados em nossa recolha: *Verdadeira História da Vida e Crimes de José do Telhado célebre criminoso do século XIX descrita em verso*, de José d'Almeida Cardoso Jorge (1898), e *O encontro de Cancão de Fogo com José do Telhado*, de Rodolfo Coelho Cavalcante (2008).

3.2.9.1. *VERDADEIRA HISTÓRIA DA VIDA E CRIMES DE JOSÉ DO TELHADO* – CELEBRE CRIMINOSO DO SÉCULO XIX DESCRIPTA EM VERSOS POR JOSÉ D'ALMEIDA CARDOSO JORGE

O primeiro cordel apresenta quatrocentas e vinte e três estrofes de quatro versos (quadras), com versos heptassílabos e rima x-a-x-a, em que apenas os versos pares rimam entre si. O cordel apresenta 32 páginas e é dividido em cinco capítulos. O tema desenvolvido é a vida do salteador português e narra os mais afamados episódios de suas assaltadas e aventuras. No que respeita aos episódios narrados, esse cordel traz as mesmas cenas já analisadas em *A Vida de José do Telhado*, de Raphael Augusto de Sousa (1874), com passagens muito semelhantes, inclusive nos vocábulos empregados. Podemos com isso aventar a hipótese de uma explícita influência de fontes. Destaquemos, pois, os recursos empregados, pelo poeta, na caracterização heroica da personagem.

No primeiro capítulo, "Como se faz um criminoso", o trovador dirige-se ao leitor/ouvinte e apresenta o tema a ser desenvolvido:

> É em S. Pedro de Rei,
> Que se passa o que ides ler.
> Vou contar-vos uma história
> Que todos devem saber. (Jorge 1898: 3)

A primeira parte da narração situa José do Telhado em desespero, pela grande necessidade em que se encontrava a família, e prestes a cometer "o primeiro

crime", que intitula o primeiro capítulo de *A Vida de José do Telhado*. "Pensativo, olhando o chão" (*Ibidem*), José cogita encontrar na morte a solução de seus sofrimentos. Mas, à lembrança da esposa e das crianças, que ficariam desamparadas, logo "de um pulo se ergue / rosto fero olhar irado" (*Ibidem*) e decide agir de qualquer maneira. Após o primeiro assalto, frente à suplica do lavrador assaltado para que não o mate, pois tinha mulher e filhos, José sofre um terrível remorso: "Oh, eu sou um miserável, / Foi mais que vil minha acção" (*Idem*: 4) e sofre por ter manchado sua honra:

> Manchar meu nome eu que fui,
> Toda a vida homem honrado,
> Antes fome, antes a morte,
> Que o meu nome manchado. (*Ibidem*)

Não conseguindo devolver o dinheiro roubado e pedir perdão ao lavrador, José retorna à casa "triste e pensativo" (*Ibidem*). Nesse momento, o trovador desenvolve mais explicitamente o argumento de desculpabilização que dá à sua entrada na vida de crimes. Em reflexão, a personagem diz a si mesma:

> E eu fui obrigado,
> A roubar por fome ter!
> Tive culpa em deshonrar-me,
> Depois de tanto sofrer?
>
> Não foi do mundo a avareza;
> Que ao roubo me impelliu?
> Não pedi chorando esmola?
> Alguém do mundo me ouviu?
>
> Não disse que tinha filhos
> Chorando, a mingoa de pão?
> Tanto rico que me ouviu,
> Teve de mim compaixão? (*Idem*: 5)

Como se pôde observar nos versos transcritos, o poeta põe na voz da personagem uma autorreflexão que conduz a uma desculpabilização, que se repetirá em outras passagens. A representação do discurso do herói, lembremos, é uma importante técnica de mobilização do código afetivo, uma vez que o leitor entra em contato com o universo psíquico da personagem, proporcionando um vínculo de cumplicidade e simpatia entre eles. Como o código afetivo se sobrepõe ao ideológico, o leitor toma partido por seu herói, perdoando-o de seus crimes. Tal como foi analisado em Souza [35], a própria personagem questiona sua responsabilidade, justificando perante os outros e a si mesmo sua ação criminosa e se pondo como uma vítima da injustiça. Mas isso não o impede de sentir remorsos e de, reiteradas vezes, se julgar vil e indigno, como nos versos que se leem a seguir:

Mas ao tocar no dinheiro,
Oh, que dor que elle sentiu;
O sangue de todo o corpo,
Á cabeça lhe subiu.

Eis a fome, eis a desgraça,
Onde nos pode levar.
Um homem que nasce honrado,
Pode em ladrão acabar.

Espera-me a cadeia,
Tarde ou cedo, bem o sei.
Mas já agora é o destino,
Para traz não marcharei.

Oh, meu Deus volve um olhar,
Para este desgraçado.
Não me olvides, já que eu,
Sou por todos despresado. (*Idem*: 5)

[35] "Para vos alimentar, para evitar que a morte vos roubasse aos meus braços, assaltei um viajante, roubei... manchei o meu nome, a minha honra! Foi por amor de vós que me tornei um criminoso; não deviam julgar-me como tal, porque primeiro pedi...". (Souza 1874: 5-6)

Os versos acima transcritos demonstram bem a autopunição da personagem: José se julga um “desgraçado”, “despresado” por todos. Diz ele que se transformou em “ladrão”, graças à “fome” e à “desgraça”, mas tem consciência do que o futuro lhe reserva: a “cadeia / tarde ou cedo”.

O poeta potencializa as aflições que Souza referira apenas como “as primeiras consequencias do crime” (*Idem*: 7). José, que antes se afligira com o nome manchado, agora experimenta noites insones, pela agonia do remorso:

> Teve horríveis pesadellos,
> Viu prisões forcas erguidas.
> Mil phantasmas lhe mostraram,
> Suas formas denegridas. (*Idem*: 6)

Ao acordar, o mal-estar não o abandona, pois “tinha febre e um peso horrível, / Parecia esmagar-lhe o peito” (*Ibidem*). Sai de casa e caminha sem rumo, já que “era o destino o seu guia / foi elle que o conduziu” (*Ibidem*). Diante de uma cruz de pedra, o sentimento religioso e o sofrimento moral e psicológico da personagem são bastante ressaltados pelo poeta, com expressões reveladoras de sua aflição: “escuridão” (*Ibidem*), “suor frio” (*Ibidem*), “sollidão” (*Ibidem*), “horror” (*Ibidem*), “supplicio atroz” (*Ibidem*), “passo errado” (*Ibidem*), “vida desgraçada” (*Ibidem*), “sem força tremendo” (*Idem*: 7), “a cruz de pranto regou” (*Ibidem*). José, abatido psicológica e fisicamente, tenta reagir: “Por fim levantou-se exhausto, / Depois de muito chorar. / Tinha fome tinha frio, / A custo podia andar” (*Ibidem*). O poeta intensifica o drama de seu sofrimento a fim de contrapô-lo à grande tentação que lhe surge à frente: é nesse momento que aparece Custódio, que o seduz a fazer parte de sua quadrilha. Nesse encontro, Custódio valoriza a valentia de José e o tenta com a riqueza fácil, levando-o a se sentir convicto de que aquela era a sua sina, o seu destino, de que não poderia fugir:

> Ficou José absorto
> Em seus filhos a pensar
> Mas o ouro, o luzente ouro

Acabara de o tentar.

Tenho mulher, tenho filhos,
Disse por fim: marcharei.
A signa traçou-me a linha
Da senda aonde me embrenhei.

É seguir o meu destino,
O trilho da perdição.
De mim quando tinha fome,
Ninguém teve compaixão.

É minha culpa fui eu
Que este caminho segui?
Não fui sempre homem honrado?
Ao crime não resisti?

Oh, foram cruéis os homens,
Cruel me fizeram ser.
A mim ninguém me socorre,
Não hei-de á fome morrer.

Seguirei o meu destino,
É sorte vamos avante;
Aos baldões da negra sorte,
Me entrego de hoje em diante.

Não lucto contra o destino,
Pois o não posso vencer.
Já agora erro meus passos,
Até a cova descer.

Não sou por Deus despresado?
Não sou do mundo o horror?
Quando o pão implorei
De mim alguém teve dor?
(...)
Trabalhar! Em quê, pergunto?
Se não posso ganhar pão,

Oh! O pobre desde o berço,
Traz comsigo a maldição.

E será crime roubar
Quando os filhos teem fome?
Quando a negra lei da sorte
Os innocentes consome?

Impossível não mais posso
A' desgraça resistir
Mostra-me a fome o caminho
Por onde devo seguir. (*Idem*: 8-9)

O tom dramático e dilacerante dos conflitos íntimos da personagem, a contrapor a vida honrada e o crime, a pobreza e o ouro, a fome e a fartura de outrem comovem o leitor/ouvinte e levam-no a aceitar a justificação feita pela própria personagem, que ganha cores vivas e tocantes. As desigualdades sociais, as injustiças e a má distribuição de renda são os motivos delineadores do drama da personagem e promovem a sensibilização e a reflexão no leitor/ouvinte, que não se omite do envolvimento, decorrente da identificação com as circunstâncias sociais comuns.

No segundo capítulo, intitulado "A casa da tia Angelica"[36], José é apresentado aos outros integrantes do bando como um "homem decidido", que "sabe o seu nome prezar" (*Idem*: 10), "honesto probo e honrado, / mas a fome o desgraçou" (*Idem*: 11). Recebe de Custódio o comando do assalto à casa da Morgada, por se destacar dos demais:

Porem nenhum excedia,
De José o gênio audaz
De luctar com todo o bando,
Sem receio era capaz.

Não tinha grande estatura,

[36] Em Souza, o capítulo apresenta título quase idêntico: "Na taverna da Tia Angelica" (Souza 1874: 11-16).

Mas quando soltava um berro,
Seus companheiros tremiam
Ante o seu braço de ferro.

Porisso cahiu a escolha,
Sobre José do Telhado.
E eil-o pois chefe interino
Esse infeliz scelerado.

Ficou portanto José
Um chefe audaz destemido.
Trocou sua vida honrada
Pelo logar de bandido. (*Idem*: 14)

No terceiro capítulo, "O assalto à casa da Morgada"[37], o poeta reitera a versão já célebre e ressalta a probidade do chefe do bando. Ao ouvir a súplica da Morgada de compaixão e piedade para com sua família, José responde:

Por fim José do Telhado,
Fez ouvir a sua voz:
Minha senhora disse elle,
Meu sofrimento é atroz.

Nunca fui rico senhora,
Tive alguma cousa de meu.
Minha bolsa póde crel-o,
Muito pobre soccorreu.

Era por Deus ajudado,
Tudo tudo me sorria.
Passava dias ditosos.
Cheios de santa alegria.

(...)
Mas um dia oh, dia horrível,
vi-me pobre e despresado.

[37] Em Souza, o capítulo se intitula "O Roubo" (Souza *op. cit.*: 16-21).

Os próprios que eu soccorrera,
Me tinham abandonado.

Veio a fome a negra fome,
Com seu cortejo de dores,
Da doença experimentei,
Os mais acerbos rigores.

Oh, creia sofri immenso,
E sempre resignado.
Mas de ver sem pão meus filhos,
Fiquei doido alucinado.

Entreguei-me senhora,
Nos braços da negra sorte.
Oh, como eu era feliz,
Se Deus me mandasse a morte.

Mas não o quis minha signa,
Vivo para ser desgraçado.
É que quando o homem nasce
Tem seu destino marcado.

Esteja porém descançada,
Nada tem a receiar.
Assaltamos por ter fome,
Não para vidas roubar. (*Idem*: 17-18)

Como já se sabe, a integridade das filhas da Morgada foi ameaçada por alguns bandidos, que teimavam em não obedecer ao rigoroso código de conduta imposto pelo chefe. José faz valer sua autoridade, com palavras de ordem e com agressão física, e salva as moças. A Morgada reconhece que sua honra ainda não o abandonara e demonstra toda a sua gratidão:

Mostrou José do Telhado,
Que ainda tinha coração.
Possuía bons instinctos,

Apesar de ser ladrão.

A Morgada depois d'isto,
A José agradeceu.
Dizendo que dispoze-se,
De tudo o que era seu.

Senhor disse ella a chorar,
O acto que praticou,
Vale mais e muito mais
Que tudo o que me levou.

Foi uma acção generosa,
Que jamais posso esquecer.
Serei sua protectora,
Até ao dia de eu morrer.

Olhe se sae d'essa vida,
Faça-se um homem de bem.
Pode crer que de futuro,
A minha protecção tem. (*Idem*: 19-20)

A Morgada ainda o aconselha a deixar a vida criminosa, por amor à família. José agradece sua bondade, mas lhe diz que já é tarde para sua regeneração:

Sois bondosa sois um anjo,
Diz-me o vosso coração.
Sois tão boa que até eu,
Vos inspiro compaixão.

Agradeço-vos senhora,
Os conselhos que me daes.
Mas ser homem honrrado
É hoje tarde de mais.

Souberam que tinha fome,
Trataram de me illudir.

Foi uma rede ardilosa,
Onde incauto fui cahir.

Enfim foi sorte senhora,
Minha signa assim o quis.
E hoje por mais que lucte,
Não passo de um infeliz.

Por isso minha senhora,
Perdoe a este infeliz.
Nasci para esta desgraça,
O destino assim o quis. (*Idem*: 20-21)

Como se pôde verificar, a personagem persiste em apresentar sua justificativa e a responsabilizar a sina e o destino por sua decaída. Depois do assalto, reunida a quadrilha e dividida igualmente a pilhagem, José é nomeado o novo chefe dos malfeitores, em substituição a Custódio, pois era "homem / dos mais fortes e temidos" (*Idem*: 21). Raphael Augusto de Souza também desenvolve essa aclamação no capítulo V, "Rei morto, rei posto" (Souza *op. cit*.: 22). A quadrilha de José se une à de Joaquim do Telhado, seu irmão, mas permanece sob seu comando. Aninhas convence o marido a viajar para o Brasil, em busca de regeneração. José, "anno e meio depois" (Jorge *op.cit*.: 22), "mais pobre ainda voltou" (*Ibidem*) a Portugal, e "alucinado" com a pobreza de sua família, reúne novamente a sua quadrilha:

Mais uma vez o destino,
Na garra adunca o prendia,
Pela honra elle luctava,
Mas má estrella o seguia. (*Idem*: 21)

Seguem as narrações do assalto ao solar Carrapatelo e alguns episódios jocosos do salteador, os quais são anunciados pelo poeta:

Há porém mil episódios,

Que este infeliz praticou.
Com comédias engraçadas
Seu nome immortalisou.

Vou narrar algumas d'ellas
Que o leitor não lê sem rir.
Pela graça que José
Também lhe soube imprimir. (*Idem*: 25)

O poeta obedece à mesma sucessão de episódios narrados em *A Vida de José do Telhado* (1874), a saber, a lição dada ao aguadeiro de Tuy, o auxílio ao rabequista pobre, o encontro com o Sr. Bernardo Machado, o roubo do garrano do barbeiro valentão e o auxílio ao lavrador que perdeu suas moedas para a compra dos bois. Observou-se apenas a ruptura na sequência, pela intrusão, em Souza, de uma passagem de *flash-back* elucidativa das origens de José do Telhado, da junção das duas quadrilhas e do roubo à casa do Sr. Maciel. Logo após, verifica-se a mesma narrativa de sua intervenção no batismo de uma criança pobre. Nesses episódios, o poeta dá continuidade à apresentação da personagem de maneira elevada. Nas falas do Sr. Bernardo Machado, por exemplo, são explicitadas e celebrizadas as virtudes do salteador:

Apesar, disse porém,
Que sendo elle um ladrão,
Já tenho ouvido dizer,
Que não tem mau coração.

Que ao crime se entregou,
Por se ver um desgraçado.
Mas que em principio de vida,
Foi um homem muito honrado. (*Idem*: 27)

Como lição, no assalto ao vendedor que quis humilhar e enganar o lavrador na compra dos bois, o salteador lhe diz: "Eu sou José do Telhado / Roubo ao rico para o pobre" (*Idem*: 30), com que propagava sua fama de repartidor público.

O quarto capítulo, intitulado “Serviços prestados por José do Telhado”, constitui uma inversão em relação ao livro de Raphael Augusto de Souza. Os fatos narrados no mencionado *flash-back* de *A Vida de José do Telhado* aparecem nesse capítulo. O poeta se demite de narrar as origens do salteador, mas lhe destaca a vida militar, com descrições sempre enaltecedoras de seu valor:

> Sobre o cavallo montado
> Era uma esbelta figura
> Ninguém um corcel domava,
> Com mais garbo e mais finura. (*Idem*: 31)

Suas façanhas militares nos Lanceiros da Rainha são destacadas com expressões valorativas, como “sabendo dos superiores / a estima conquistar” (*Ibidem*), “sua bravura mostrou” (*Ibidem*), “mil façanhas praticou” (*Ibidem*). O poeta destaca-lhe ainda a célebre atuação heroica do salvamento de Sá da Bandeira, que lhe rendeu a comenda da Torre e Espada:

> Depois estando de ordenança
> Ao heroe Sá da Bandeira
> Salvou-lhe com risco a vida
> N’uma sortida guerreira.
>
> Foi em Val-Passos succedido,
> O que acabo de narrar.
> Três soldados de cavallaria,
> Sá da Bandeira queriam matar.
>
> Mas o valente José do Telhado,
> Sua espada desembainhou,
> E luctando contra elles,
> N’um momento os matou.
>
> A gran-cruz o próprio heroe,
> No peito lhe collocou
> Pagando assim o serviço,

Que o José lhe prestou. (*Ibidem*)

A título de encerramento, o poeta declara:

Foi pois José do Telhado,
Homem de grande valor.
Pena foi que se entregasse,
A essa vida de horror. (*Ibidem*)

No quinto e último capítulo, “Desgraçado fim de José do Telhado”, o poeta dá notícias das perseguições que culminaram na captura do salteador. Narra o episódio em que, acossado na própria casa, ousadamente foge pela janela, pulando sobre os soldados, e ainda lhes dá pintos para beberem em sua honra, e a tentativa de evadir-se para o Brasil, a bordo da barca Oliveira, onde, sem reagir, foi capturado. O poeta, seguindo o tom dramático de sua narrativa, apresenta a derrocada do quadrilheiro ainda com lampejos de glória e heroísmo, na prisão e no degredo:

D’ahi foi para a cadeia,
E mezes depois julgado.
Pois nem as boas acções,
Salvaram o desgraçado.

Era tal sua miséria
Quando da prisão sahiu
Que um vintém para cigarros
A um amigo pediu.

Seguiu depois para a Africa,
Sentando praça em soldado,
Ahi mostrou sua lama,
E seu brio vendado.

A sua pobre mulher,
Algum dinheiro mandou.
Mas poucos annos depois

Entregue á dor expirou.

Vêde leitor como este homem
Acabou tão desgraçado,
Se não fosse o mundo avaro,
Seria um homem honrado. (*Idem*: 32)

Como se pôde constatar, a caracterização da personagem é reiteradamente heroica, com destaque para virtudes físicas, morais e espirituais. José do Telhado é apresentado como uma vítima, cuja honra foi degenerada pela avareza da sociedade, que lhe negou auxílio, quando mendigou o pão para si e para os filhos. A caracterização ambivalente se comprova pelas duas faces do herói: como ladrão, é temido, mas conserva o âmago generoso e benevolente. Também há de se destacar a forte influência das obras de Camilo Castelo Branco e de Raphael Augusto de Souza, sucessivamente, nos episódios narrados e no ponto de vista assumido pelo poeta. Comprova-se, pois, o efeito-pessoa da personagem, assegurado pelos códigos narrativo, afetivo e cultural. O leitor identifica-se com a personagem tanto por meio dos argumentos que o narrador lhe apresenta, quanto pelo discurso da própria personagem, e ainda com o conhecimento dos valores extratextuais, que põem em xeque a inocência do salteador. Uma imagem heroica, mas fortemente humanizada, se delineia frente ao leitor, garantindo o estabelecimento de um ele de simpatia e cumplicidade, de compreensão e até de justificativa das ações criminosas de José do Telhado.

3.2.9.2. *O ENCONTRO DE CANCÃO DE FOGO COM JOSÉ DO TELHADO*, DE RODOLFO COELHO CAVALCANTE

O segundo cordel recolhido, *O Encontro de Cancão de Fogo com José do Telhado*, de Rodolpho Coelho Cavalcante (2008), é uma publicação brasileira. O cordel apresenta, como tema, a astúcia, e traz 126 sextilhas de versos heptassílabos. Os versos trazem rima x-a-x-a-x-a, em setilha. A estrofe final não apresenta acróstico.

Cancão de Fogo é uma personagem que habita o imaginário brasileiro. Misto de herói e vilão, destaca-se por sua esperteza e pela arte de iludir as vítimas de

seus engodos, criando situações satíricas. É classificado como um *trickster*, esclarecido por Renato da Silva Queiroz (1991) como um

> herói embusteiro, ardiloso, cômico, pregador de peças, protagonista de façanhas que se situam, dependendo da narrativa, num passado mítico ou no tempo presente. A trajetória deste personagem é pautada pela sucessão de boas e más ações, ora atuando em benefício dos homens, ora prejudicando-os, despertando-lhes, por conseqüência, sentimentos de admiração e respeito, por um lado, e de indignação e temor, por outro.
>
> Segundo Georges Balandier (1982, p. 25), o *trickster* (embusteiro, trapaceiro, ardiloso, astuto, desonesto, etc.) recebe esta designação em lembrança a uma antiga palavra francesa - *triche* (*tricherie*= trapaça, furto, engano, falcatrua, velhacaria). Laura Makarius (1969, p. 2) acrescenta que *trickster* significa *jouer de fours* (pregador de peças), mas com uma dose de malícia que a expressão francesa não consegue expressar.
>
> As publicações que se ocupam do herói *trickster* apresentam notável diversidade conceitual e interpretativa, traduzindo, de certo modo, a pluralidade dos personagens estudados. Neste caso, não se poderia apostar num elevado grau de consenso teórico, posto que o trickster se manifesta, invariavelmente, como um tipo ambíguo e contraditório. (Queiroz 1991: 93-94)

O trovador, antes de qualquer menção a José do Telhado, inicia o poema com a apresentação de Cancão de Fogo, dizendo:

> Muita gente neste mundo
> Consagra de coração
> As proezas de um ladino
> Que se chamava Cancão
> O gênio mais estradeiro
> de quengo, imaginação. (Cavalcante 2008: 3)

Note-se que o principal atributo do *trickster* Cancão é ter “quengo” e aplicar “quengos” em suas vítimas, ou seja, era inteligente, arteiro e astuto e aplicava golpes de esperteza, impossíveis de se escapar. O poeta pede ainda licença para narrar essa história sobre a personagem criada por Leandro Gomes de Barros.

Logo a seguir, o poeta menciona que Camilo Castelo Branco, “o imortal escritor / sobre José do Telhado / seu forte defensor” (*Idem*: 4). Com isso, levantamos a hipótese de que *Memórias do Cárcere* (1906) tenha sido a principal

fonte de referência do trovador a respeito do salteador português. José é então apresentado, de maneira predominantemente positiva:

> Era José do Telhado
> Um *perigoso ladrão*
> Mas, *socorria a pobreza*
> Com a sua proteção
> Era o português *falado*
> Da passada geração.
>
> Assaltava nas estradas
> Condes, duquesas, barão
> Porém, José do Telhado
> *Tinha uma imaginação*
> Que só igual existia
> Em nosso país, Cancão.
>
> *Era ele em Portugal*
> *O gênio da esperteza*
> E além, disso *valente*,
> Como *adorava a pobreza*
> Era um *valentão querido*
> *Pela gente portuguesa*. (grifos nossos) (*Idem*: 4)

Nos versos transcritos, pôde-se observar que a única caracterização negativa foi a de um "perigoso ladrão". José é apresentado pelas suas virtudes de generosidade, caridade, valentia, destemor, esperteza e imaginação; estas sendo as principais características que o assemelham a Cancão de Fogo.

Curiosamente, o motivo de sua viagem ao Brasil em nada remete aos registros das publicações anteriormente analisadas, pois, segundo o trovador,

> José do Telhado um dia
> Deixou sua nação
> (...)
> Para conhecer de perto

O afamado Cancão. (*Idem*: 5)

O poeta refere-se sutilmente à tentativa de recuperação do quadrilheiro, não como um arrependimento sincero, mas como uma forma de burlar as leis portuguesas e escapar à prisão e à morte:

Pensou ele que o crime;
Não compensa de fazer.
Deixaria Portugal
Para um dia não morrer,
Ia roubar no Brasil
Se quisesse inda viver. (*Ibidem*)

Nesta aventura, José do Telhado embebeda um marinheiro, em cuja cerveja "pôs / um pouco de 'dormideira'" (*Idem*: 6) e lhe rouba os documentos. Investigado pelo comandante, José apresenta a identificação adulterada, com sua foto colada, como se viajasse legalmente. Assim, "o capitão não deu fé / do truque do estradeiro" (*Idem*: 8). Desembarcado no Rio de Janeiro, com o soldo recebido da Marinha, busca informações sobre o paradeiro de Cancão de Fogo:

Um dia disseram a ele:
– Você encontra Cancão
Na cidade do Recife
Que é professor de ladrão,
O sujeito mais ladino,
Quenguista de profissão.

Disse Telhado: – Não creio,
Nesse gênio brasileiro.
Vou mostrar que Portugal
Tem "cabra" mais estradeiro,
Eu sou José do Telhado
De fama no mundo inteiro!

Disse Telhado consigo:

– Quero ver este Cancão
Se é de fato ladino,
E professor de ladrão
Eu vou inventar um truque
Para deixá-lo de mão. (*Idem*: 9)

Tem início assim um desafio de "quengueiros", que disputam a posição do mais esperto. Ao chegar ao Recife, José do Telhado recorta folhas de jornal no formato de cédulas do dinheiro, simulando um maço de notas bastante volumoso, no bolso. Põe-se numa praça, como isca, à espera do ladrão. Sem perceber, Cancão descobre seu embuste e o desmascara:

Nesse momento Cancão
Disse com ar triunfal:
– Amigo, Cancão de Fogo,
Nunca conheceu rival
Porém, só rouba dinheiro,
Não pedaço de jornal!

Quando Telhado ouviu isto
Quase morre de repente
Pois, Cancão já conhecia,
O seu jogo certamente
Tinha virado-lhe o bolso
E Telhado inocente. (*Idem*: 11)

José do Telhado, surpreso pela esperteza de Cancão, reconhece seu valor e lhe propõe camaradagem:

Telhado disse: – Colega
Quero ser seu companheiro
Sou valente, sou ladrão,
Mas, ser assim estradeiro
Nunca conheci no mundo
Só você é o primeiro.

Disse Cancão galhofando:
– Tenho imaginação
Sou psicólogo e ladino,
Sou gênio na profissão
O ladrão que me roubar
"Tem cem anos de perdão". (*Idem*: 12)

Os dois partem para João Pessoa, em busca de aplicar quengos. Primeiro, Cancão rouba um vendedor de canetas, que, no mercado, deixava o dinheiro apurado à mostra. Cancão dá-lhe conselhos, explicando e agindo ao mesmo tempo, como se realizavam os roubos. Depois foi a vez de José do Telhado. Este foi a uma joalheria, fazendo-se passar por um rico médico, solicita jóias caras e, após fechar o negócio, diz que vai ao banco retirar o dinheiro. Acompanhado por um funcionário, pára em um hospício e diz ao diretor que estava sendo seguido por um rapaz louco, "com mania de dinheiro" (*Idem*: 18), que dizia cobrar a dívida do patrão. O rapaz é capturado pelo guarda do asilo e só muito tempo depois conseguiu se livrar. José do Telhado e Cancão de Fogo, à essa altura, já se dirigiam a São Luís. Cancão soube que lá se encontravam ladrões de Fortaleza, fingindo negociar tecidos. Ele se passa por um abastado lojista e engana os ladrões. O embuste aplicado aos ladrões justifica o comentário de José do Telhado:

Disse Telhado: – Não sei
Qual é o mais escolado
Se é eu, ou é você
Eu sei que sou um danado,
Mas, você meu caro amigo,
Além de doido é safado. (*Idem*: 24)

Partem os dois para o Rio de Janeiro. Lá, José, por seu turno, prepara novo golpe mais audaz. Soube que o delegado Marinho, homem muito valente, possuía uma televisão, aparelho bastante cobiçado na época. José telefona para ele, se fazendo passar pelo capitão Julinho, pede emprestada sua televisão e diz que vai

enviar um rapaz para apanhá-la. No dia seguinte, o delegado telefona para o capitão e descobre o engodo:

No outro dia os jornais
Davam toda informação
Numa manchete dizendo,
Que um perigoso ladrão
Tinha roubado a polícia
Na capital da nação.

Avisava para o público
Quem o aparelho encontrasse
E também o tal ladrão
Por certo denunciasse
Teria duzentos contos
Qualquer um que informasse. (*Idem*: 27)

Não satisfeito com o roubo, José do Telhado decide ganhar a recompensa anunciada pelo capitão para sua captura e arquiteta novo plano, em que logra pleno êxito. A astúcia do quadrilheiro assombra Cancão e, assim, se encerra a parceria de quengos:

Disse Cancão: – O senhor
Só nasceu pra bandoleiro,
Botar um rifle nas costas
Ser no gatilho ligeiro
E já eu, para inventar,
Truque pra ganhar dinheiro!

– Não roubo de quem não tem
Disse Telhado a sorrir:
Irei para Portugal
Porque eu não sei mentir
Minha conversa é na bala,
Pra ver o cabra cair.

No outro dia seguinte
Num paquete especial
Por nome “Santa Maria”
Viajou pra Portugal
O velho José Telhado
Bandoleiro sem igual. (*Idem*: 31)

Note-se que Cancão ressalta as diferenças entre os dois espertalhões. As astúcias de José do Telhado adequam-se mais aos assaltos nas estradas, enquanto a imaginação de Cancão destina-se mais à aplicação dos engodos. José do Telhado justifica-se então com o argumento de que não concorda com os roubos a pessoas desprovidas de recursos, fazendo a sugestão que Cancão não faz distinção entre suas vítimas. As últimas estrofes do cordel não apresentam o acróstico e trazem a característica lição moralizante:

Porém, José do Telhado
A vida continuou
A matar gente e roubar.
Um dia Deus lhe tirou,
Pois, a justiça da terra,
Dos seus crimes se vingou.

O homem nunca na vida
Deve roubar pra viver
O homem que rouba, mata,
E quem mata vai sofrer
A pena de Talião
Um dia tem que morrer!

Ninguém inveje o destino
De Telhado com Cancão
Pra amanhã não sofrer
Tormentos de um ladrão
Com o suor do seu rosto
O homem ganha o seu pão. (*Idem*: 32)

Destaque-se nesse cordel uma imagem bastante peculiar de José do Telhado, distinta da que foi verificada nas outras obras analisadas. Em nenhuma outra se encontrou a imagem do salteador assemelhado a um *trickster*, a planejar embustes com o propósito único de se dar bem. Essa semelhança se realiza mais pela aproximação da personagem de Cancão de Fogo. Embora algumas virtudes de José, como a proteção aos pobres e a valentia, tenham sido ressaltadas, o folheto apresenta uma versão de herói que se afasta do que até então temos encontrado, a imagem do bandido social.

Se por um lado, não se pôde verificar a comprovação da hipótese de maiores influências da obra *Memórias do Cárcere*, como a alusão ao romancista sinalizara, averiguou-se, por outro lado, que esse folheto de cordel, dentre as obras até então analisadas, foi a que mais se afastou da feição documental, pois que não se encontraram indícios dessa preocupação no texto. Constatou-se, pois, ser esta a versão mais ficcionalizada da personagem, que aqui foi mostrada ao leitor sob a máscara (na acepção literal de personagem) de um herói-embusteiro, à semelhança da personagem criada por Leandro Gomes de Barros, Cancão. Tal constatação nos leva a concluir que a fama da personagem conseguiu, de certa forma, neste folheto, sobrepujar a história da pessoa, fundamentando-se o poeta mais na verossimilhança que na veracidade dos fatos narrados. O confronto entre o real, o verdadeiro, de um lado, e o ficcional, o falso, o criado pelo autor, de outro, que se apresenta neste folheto, se houve, não ganhou a dimensão que foi averiguada nos romances analisados, por exemplo. A “ilusão de verdade” oferecida pelo poeta tornou-se suficiente para o leitor, de maneira que, a noção de personagem referencial apresentada por Philippe Hamon, representada por José do Telhado, fica suplantada pela noção da personagem *trickster*, representada por Cancão, à qual se coteja, para o efeito de real.

3.3. JOSÉ DO TELHADO MULTIFACETADO

Após a minuciosa análise do *corpus* coletado, o que se pôde verificar foi a gradativa transposição da pessoa histórica do salteador para a personagem romanesca. Predominante foi a necessidade documental de comprovação histórica como ponto de vista de muitos dos escritores estudados, notadamente, de Eduardo de Noronha. No nosso entender, tal excesso de relato prejudicou, se não mesmo

invalidou, o caráter ficcional do romance, mesmo que híbrido, histórico. Pelo que nos diz Antonio Candido, a ambiguidade gerada do confronto entre ficção e realidade deve suscitar no leitor uma ilusão de verdade, levando-o a aceitar os fatos narrados como verdadeiros. Para que se alcance tal efeito, cabe ao escritor engendrar um tecido narrativo convincente, verossímil. O que se pôde observar nos romances de Eduardo de Noronha foi a presença constante do narrador, a justificar com fontes, a veracidade dos fatos, o que, a nosso ver, concorreu para a desestruturação da coerência interna e da economia da obra. Se à personagem cabe a importante função de encenar as ações do enredo, convencendo o leitor das ideias veiculadas pela obra, no segundo romance analisado, *José do Telhado em África*, por exemplo, o protagonista em muitos momentos, notadamente na primeira parte da obra, ficou alheado a esse papel. A presença do narrador se interpôs entre a obra e o leitor, em observações documentais constantes, negando a composição do pressuposto ficcional.

No caso de José do Telhado, personagem histórica ou referencial, a habilidade do narrador deveria ter sido de ampliar o que o leitor já conhece de sua vida real, acrescentando interpretações, elucidando mistérios, criando argumentos pelos quais a personagem seja percebida e compreendida pelo leitor, em uma mescla de ‘ser copiado’ e ‘ser inventado’. Segundo Mauriac, o escritor deve motivar-se pelo princípio da *modificação* dos traços reais pelos ficcionais que aquele impõe às personagens.

Notou-se evidente influência, principalmente, da obra de Camilo Castelo Branco sobre as publicações posteriores, e também a constituição de uma personagem romancesca heroica. A personagem de José do Telhado configurou-se superlativa, posto que o engrandecimento épico constitui relevante traço distintivo do modelo heroico. Tendo suas potencialidades multifacetadas em destaque, José do Telhado é sempre o mais forte, o mais ousado, o mais intrépido, o mais astuto e inteligente, mas também o mais temido. Ressaltando suas virtudes muito mais que suas fraquezas, os narradores permitem a construção de um envolvimento subjetivo da recepção, baseada na admiração, mais que na censura. Dessa forma, os defeitos da personagem, além do constante argumento de sua desculpabilização, aparecem ao leitor como uma possibilidade humana, posto que ninguém é perfeito. A

identificação leitor-personagem, mediada pelo discurso do narrador, fundamenta-se basicamente na reflexão de comportamentos e reações coerentes, que a ilusão de realidade constrói convincentemente.

Pudemos concluir ainda que os narradores desenvolveram habilmente o recurso de evocação do universo psicológico da personagem, com o propósito de despertar a simpatia do leitor, reforçando o efeito-pessoa da personagem. Além do emprego desse código afetivo, o código cultural também foi levado bastante em conta, já que se trata de uma personagem referencial, histórica. Todo o conhecimento que o leitor já tem sobre José do Telhado é posto em cotejo com o que se desenvolve nas narrativas, onde se permite que outros aspectos possam ser observados e analisados. Nesse código cultural, verificou-se a maior incidência, nas obras em estudo, da construção do argumento de vitimização da personagem, já mencionado. Na construção do valor ideológico da personagem, o leitor leva em conta tanto a visão de mundo do narrador, através dos argumentos referidos em seu discurso (relação personagem x narrador), quanto a análise das relações da personagem com outras personagens e da personagem com o mundo, através da competência enciclopédica e intertextual do próprio leitor. As obras analisadas põem em cena uma personagem cujas ações e interesses levam o leitor a refletir sobre sua validade ou legitimidade, posto que aquela apresenta valores divergentes e conflituosos em relação às normas de conduta social vigentes. Tal reflexão proporciona grande investimento afetivo do leitor com a personagem, reforçando a leitura como uma experiência complexa, ao relacionar emoções, julgamentos, sensações e reflexões críticas. Assim, o leitor é levado a perceber José do Telhado como uma personagem em busca de (autor)reconhecimento, em oscilações ideológicas entre a honradez e a marginalidade, o bem e o mal, o legal e o ilegal, mas, sobretudo, com forte carga de humanidade. Suas ações de rebeldia e contestação dos valores vigentes, mesmo que legitimados socialmente, fazem com que o leitor reflita sobre as pressões sociais que oprimem o ser humano e assuma uma atitude de cumplicidade e simpatia pela personagem, o que reforça a veiculação ideológica das obras.

Nas obras em foco, pudemos perceber a construção dos argumentos dos escritores, ora (e predominantemente) em defesa da desculpabilização do salteador,

ora apontando-lhe a índole perversa e a natureza má, como na crônica de Júlio César Machado. Por outro lado, à exceção dessa crônica, todas as outras obras analisadas apresentaram a caracterização ambivalente de José do Telhado, com ênfase para suas feições heroicas e suas ações de benevolência.

Se a pessoa histórica do quadrilheiro ficou documentada pelos historiadores, a personagem romanesca se alicerçou em tal caráter ambivalente, o que nos leva a concluir a construção de um herói-bandido: com duas faces, não há como negá-lo, porém mais herói que bandido. O que ficou registrado no imaginário coletivo é uma personagem que foge das conceituações restritas pelas classificações teóricas tanto quanto escapava dos cercos policiais, que assusta tanto quanto fascina, mas que, ao configurar-se como personagem lendária, manteve o mistério, não de desvendar sua veracidade ou ficcionalidade, mas da oscilação entre o heroísmo e a vilania. Tal oscilação reforça o argumento dos escritores que a ele se dedicaram, mas, na maioria absoluta das obras estudadas, a personagem de José do Telhado configurou-se como um herói ambivalente. Herói-bandido: herói e anti-herói, herói ao avesso, transgressor e criminoso, justiceiro e injustiçado. Conceitos limitados que não alcançam a dimensão humana que os autores, em sua maioria, perscrutam e se dedicam a registrar, para resguardar do esquecimento a imagem de um herói do povo. Personagem de extraordinária força e verdade no desenvolvimento de suas ações, que a levaram à (auto)destruição. Herói ou bandido? Herói-bandido, uma categoria de intermédio.

CAPÍTULO 4: ANÁLISE DO *CORPUS* SOBRE ANTONIO SILVINO

JOSÉ DO TELHADO E ANTÓNIO SILVINO: A CONSTRUÇÃO DO HERÓI AMBIVALENTE

CAPÍTULO 4: ANÁLISE DO *CORPUS* SOBRE ANTONIO SILVINO

4.1. APRESENTAÇÃO DE ANTONIO SILVINO

Antonio Silvino nasceu Manuel Baptista de Moraes, em Pernambuco, em 2 de novembro de 1875, em Afogados da Ingazeira, Pernambuco, e faleceu na Paraíba, em 1944. Após sua entrada no cangaço, tomou a alcunha de Antonio Silvino em homenagem ao seu mestre de lutas, Silvino Aires, de cujo grupo fizera parte. O pai, Pedro Rufino Batista de Almeida, o Batistão, "descendente dos Alencar, dos Feitosa, dos Morais e dos Brilhantes, que povoaram as páginas do cangaço nordestino" (Maior 1969: 29), era um homem valente, respeitado e temido, e foi assassinado em uma emboscada, em 1896. O filho vingou-lhe a morte e abraçou o cangaço, na sugestão do exemplo paterno. Sua atuação como líder cangaceiro durou catorze anos e, até 1914, quando foi preso pelo alferes Teófanes Torres, era conhecido como "Rifle de Ouro" e "Governador do Sertão".

Antonio Silvino liderava um grupo pequeno, de, no máximo, dez camaradas, sob a alegação de que um grupo numeroso atrapalharia sua mobilidade. Consta também que jamais aceitava convite para pernoitar na casa de alguém, pois não confiava em ninguém: dizia sempre que "ainda não nasceu homem em que eu confiasse" (Barroso 2012[b]: 173). Era respeitador com as mulheres e, ao contrário do seu seguidor no cangaço, Lampião, não permitia que se violasse o código de honra sertaneja. Dizia não roubar, pedia o que precisava para suprir sua necessidade, mas não admitia ser ludibriado por ninguém, o que estimulava suas reações mais violentas. Nessas ocasiões, o saque, sempre vultoso, era dividido com a população. Segundo Luis da Câmara Cascudo, Antonio Silvino tinha

> atitudes cavalheirescas, gestos de generosidade, poupando adversários valentes, respeitando damas e donzelas, velhos, crianças e doentes, a honra da mulher casada, no acatamento devido às matronas sertanejas. Possuía, decorrentemente, amigos que o defendiam e prezavam sua amizade, evocando as ações dignas de memória.(Cascudo 1966: 26)

Era um homem muito vaidoso: trajava uma vistosa farda de tenente-coronel cheia de galões dourados, usava brilhantina nos cabelos, andava perfumado e trazia

sempre nos dedos grossos anéis de ouro cravejados de diamantes. O fardamento militar, além de satisfazer à vaidade pessoal, servia como disfarce, em suas aproximações de povoados e vilarejos da região. Usava um rifle "papo-amarelo", repetição de catorze tiros, um ou mais punhais longos e bem afiados à cinta, uma pistola Browing e cartucheiras cruzadas ao peito. Normalmente, movimentava-se a pé pelo sertão, "montado no dedo grande e chamando os miudinhos" (Cascudo 1966: 26), e chegava a andar dezoito léguas em vinte e quatro horas.

Cumpridos mais de vinte anos de pena, foi indultado por Getúlio Vargas, em 1937. Na cadeia, por seu bom comportamento, gozava da confiança que o permitia trabalhar como chaveiro em um dos raios da Casa de Detenção do Recife. Construía também gaiolas de passarinhos, que eram vendidas na feira. Tornou-se um homem místico e dizia-se espírita. Era silencioso, sagaz e muito observador, habilidades adquiridas e cultivadas no meio agreste em que viveu por longos anos, mas que desconcertavam os jornalistas e historiadores que o visitavam na cadeia, em busca dos traços de ferocidade alardeados pela imprensa.

Antonio Silvino, por quase vinte anos, reinou absoluto como líder cangaceiro no sertão nordestino. Desafiava o governo, escapava inexplicavelmente dos cercos das volantes e tornou-se uma lenda na região. O povo atribuía-lhe poderes sobrenaturais: sonhos premonitórios avisavam-no da aproximação dos inimigos, orações fortes protegiam-no das armas brancas e de fogo; acreditava-se que ele se transformava em animais para escapar das perseguições. Tornou-se matéria viva e abundante para a poesia popular. Para Câmara Cascudo, "nenhum outro cangaceiro anterior merecera interesse igual aos poetas e cantadores populares que improvisaram episódios e aventuras do herói" (Cascudo 1966: 27). O Professor Ronald Daus, da Universidade Livre de Berlim, em seu ensaio *O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do Nordeste*, publicado pela Fundação Casa de Rui Barbosa, salienta que

> O mais antigo folheto sobre um cangaceiro – *A Vida de Antônio Silvino*, de Francisco das Chagas Batista – foi publicado em 1904, época em que os precursores de Silvino já estavam quase esquecidos e ele era sem dúvida o cangaceiro mais popular do sertão. Nenhum outro além dele conseguiu, na época, atrair o interesse dos sertanejos. Só Antônio Silvino e seus feitos eram cantados pelos poetas populares. Outros cangaceiros só se tornaram dignos de menção na medida em que se relacionassem com ele. Até o ano de 1914 a história do ciclo dos cangaceiros

> coincide com a do ciclo de Antônio Silvino. Até cerca de 1925 foram-se tornando cada vez mais raros os folhetos sobre ele; aí começa a ascensão do jovem cangaceiro Lampião a novo herói dos sertanejos. Além de Lampião, nenhum outro cangaceiro obteve êxito semelhante, e nenhum outro aparece num ciclo secundário próprio. (Daus 1982: 34)

O ciclo temático dos folhetos produzidos sobre Antonio Silvino só foi superado pelo de Lampião, cangaceiro que o sucedeu, mas que não herdou as características heroicas. Lampião figura nos folhetos de cordel, sem dúvida, com seus feitos guerreiros e sua bravura, mas não compartilha da imagem honrada de Silvino, no que se refere ao respeito ao código de honra do sertão, principalmente em relação aos pobres e às mulheres.

Ao contrário da recolha relativa a José do Telhado, encontramos farta documentação de folhetos sobre Antonio Silvino, algumas das publicações ainda disponíveis comercialmente.

4.2. ANÁLISE DO *CORPUS* RELATIVO A ANTONIO SILVINO

Com o objetivo de analisar os folhetos de cordéis[38] que tematizam o cangaceiro Antonio Silvino, seguimos a orientação apresentada pela Fundação Casa de Rui Barbosa, e os distribuiremos, primeiro a partir de sua autoria, de acordo com a geração à qual pertence o autor; segundo, de acordo com a data de publicação do folheto, e terceiro, no caso de várias versões, consideraremos a edição mais antiga ou, na ocorrência de vários folhetos sem informação de data, a ordem alfabética de seus autores.

Dessa forma, dividiremos os folhetos em blocos relativos à primeira e à segunda gerações de poetas. A primeira geração de cordelistas no Brasil congrega

> os poetas nascidos na segunda metade do século XIX e cujo ingresso na atividade do cordel ocorreu entre 1893 (ano em que se inicia a produção em série de folhetos) e 1930. Ao segundo grupo pertencem os poetas que nasceram no início do século XX e entraram para o universo da literatura de cordel em uma época em que a maior parte

[38] Todas as transcrições deste capítulo respeitam a grafia das edições consultadas. Mesmo no caso de desvios da norma culta, preservamos a grafia tal qual encontrada na publicação, posto que esta reflete a grande aproximação do público leitor/ouvinte, a que se destinava.

> dos representantes da primeira geração já havia morrido e a rede de produção e distribuição de folhetos já estava estabelecida.[39]

Os chamados "poetas pioneiros" foram os grandes responsáveis pela constituição do público leitor, bem como pelo estabelecimento dos folhetos de cordel, por meio da criação poética e da instituição dos aspectos formais, como estilos, temas e normas de versificação. Quanto aos aspectos formais, os poetas dessa primeira geração tomaram de empréstimo vários motivos que já eram consagrados na tradicional literatura oral: a própria forma de versificação privilegiou a oralidade, mais propícia à memorização e à leitura em voz alta, pela estrutura metrificada e rimada:

> Foi essa condição de oralidade, de uma literatura feita mais para ser memorizada, cantada e fruída coletivamente do que para ser lida individualmente, que permitiu ao cordel alcançar um público cada vez mais amplo, formado, em sua maioria, por analfabetos e semi-analfabetos.[40]

No primeiro bloco, distribuímos os folhetos de acordo com a cronologia dos nascimentos de seus autores e elencamos as produções de Leandro Gomes de Barros (Pombal- PB, 1865 – Recife – PE, 1918), Francisco das Chagas Batista (Vila do Teixeira – PB,1882 – João Pessoa – PB,1930) e José Camelo de Melo Resende (Pilõezinhos – PB, 1885 – Rio Tinto – PB, 1964).

Leandro Gomes de Barros, o "Rei da poesia do sertão, e do Brasil em estado puro", nas palavras de Carlos Drummond de Andrade (1976), deixou-nos abundante produção sobre Antonio Silvino, que chega a instituir um ciclo dentro da literatura de cordel. Foi o poeta pioneiro da literatura do cordel, além de editor e divulgador dos próprios textos, através da fundação de uma pequena gráfica e da criação de uma

[39] Fundação Casa de Rui Barbosa. "Poetas e Cantadores" - Poetas de Cordel: primeira e segunda geração. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/poeta.html. Consultado em 12 de maio de 2011.

[40] Fundação Casa de Rui Barbosa. "Poetas e cantadores". Poetas pioneiros (1900 – 1920/30). Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/lista_poeta.html. Consultado em 12 de maio de 2011.

bem elaborada rede de distribuidores, chamados "agentes"[41]. Da vastíssima obra de Leandro Gomes de Barros, examinamos os seguintes folhetos:

A confissão de Antonio Silvino (1980);
A ira e a vida de Antonio Silvino (1910-1912[a]);
A luta do diabo com Antonio Silvino (1909);
A visão e Antonio Silvino (s.d.[a]);
Antonio Silvino no jury – Debate de seu advogado (s.d.[b]);
Antonio Silvino se despedindo do campo (s.d.[c]);
Antonio Silvino, o rei dos cangaceiros (1910-1912[b]);
As lágrimas de Antonio Silvino por Tempestade (s.d.[d]);
As proezas de Antonio Silvino (1907-1908);
Como Antonio Silvino fez o diabo chocar (s.d.[e]);
Exclamações de Antonio Silvino na cadeia (s.d.[f]);
O nascimento de Antonio Silvino (s.d.[g]);
O sonho de Antonio Silvino na cadeia (1918);
Os cálculos de Antonio Silvino (s.d.[h]) e
Todas as lutas de Antonio Silvino (1912).

Além da recolha supracitada, da produção do cognominado "primeiro sem segundo", encontramos ainda, na *Antologia da Literatura de Cordel* (Batista S.N.1977), outras sete referências de folhetos sobre Antonio Silvino, não localizados: *Antonio Silvino e o pai dele, Antonio Silvino no júri de Olinda, Conselhos de Antonio Silvino aos outros cangaceiros, O cerco de Antonio Silvino, O orçamento de Antonio Silvino, Os planos de Antonio Silvino* e *Projetos de Antonio Silvino*.

Em relação aos folhetos recolhidos, para efeito de referência, utilizaremos as notas de pesquisa da Fundação Casa de Rui Barbosa, posto que muitas obras encontram-se sem capa e sem indicações bibliográficas. Especificamente no *corpus* de Leandro Gomes de Barros, pelo fato de concentrar a maior quantidade de produções sobre Antonio Silvino, iniciaremos com a análise do folheto *Antonio Silvino, o rei dos cangaceiros,* haja vista que ele concentra o maior número de

[41] Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Grandes Cordelistas. Disponível em: http://www.ablc.com.br/historia/hist_cordelistas.htm. Consultado em 13 de maio de 2011.

motivos temáticos e, a partir dele, estabeleceremos as relações associativas com os outros folhetos.

Francisco das Chagas Batista, na esteira de Leandro Gomes de Barros, foi um dos editores pioneiros da literatura de cordel, publicando não apenas suas obras, mas também imprimindo a obra de muitos dos poetas populares contemporâneos, à exceção de João Martins de Athayde. De sua abundante produção, investigaremos:

A História de Antonio Silvino (s.d.[a]);
A vida de Antonio Silvino (1905);
Antonio Silvino – vida, crimes e julgamento[42] (s.d.[b]);
As victimas da crise / continuação da *História de Antonio Silvino* (s.d.[c]);
História completa de Antonio Silvino - sua vida de crimes e seu julgamento[43](s.d.[d]);
História de Antonio Silvino - novos crimes (1908) e
O interrogatório de Antonio Silvino (1957).[44]

Os folhetos *Os companheiros de Antonio Silvino*, *Novas Empresas de Antonio Silvino* e *Novas lutas de Antonio Silvino*, elencadas por Sebastião Nunes Batista, *na Antologia da Literatura de Cordel* (1977: 85-86) não foram localizados.

Da pena de José Camelo de Melo Resende[45], encontramos o folheto *Uma das maiores proezas que Antonio Silvino fez no sertão pernambucano* (s.d.)*,* com o nome do editor proprietário, João José Silva[46], sem referências ao autor. A autoria, esclarecida pela Fundação Casa de Rui Barbosa, ficou também comprovada pela Revista do Departamento de Extensão Cultural e Artística – DECA (1964), e pelo acróstico constante na estrofe final do cordel.

[42] Foram recolhidas duas outras variantes desse folheto: São Paulo: Luzeiro, s.d. e São Paulo: Luzeiro, 1975.

[43] Também foram registradas duas outras variantes desse folheto: Rio de Janeiro: H. Antunes & Cia, 1960 e Rio de Janeiro: H. Antunes & Cia, 19-.

[44] Registre-se a recolha de outra variante desse folheto: Juazeiro do Norte: UFPb, 1981.

[45] A ABLC classifica esse poeta como pertencente à segunda geração. (Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Grandes Cordelistas. Disponível em: http://www.ablc.com.br/historia/hist_cordelistas.htm. Consultado em 15 de maio de 2011.

[46] João José da Silva (Vitória de Santo Antão – PE, 1922 – Recife – PE, 1997), poeta cordelista e editor, dedicou-se exclusivamente ao ramo da literatura de cordel.

A segunda geração de poetas cordelistas compreende aqueles nascidos a partir de 1930. Além de uma fecunda memória afetiva, oriunda das histórias ouvidas na infância, esses poetas herdam da primeira geração a bem sucedida rede de produção e de distribuição dos folhetos. É a sua vez de (re)contar as célebres histórias, algumas vezes reempregando antigas personagens em novas circunstâncias, bem como inserindo novos ícones populares na galeria das personagens imortalizadas pela literatura. Nesse processo de transição, ocorrem diversas transformações no plano formal:

> Nas capas, anteriormente ilustradas com clichês utilizados em jornais e revistas, passa-se a empregar cartões postais, fotografias de artistas de cinema, desenhos e xilogravuras. Outros elementos tomados de empréstimo da imprensa escrita foram abandonados como, por exemplo, a divisão, seguindo o estilo dos folhetins, de uma mesma história em três diferentes folhetos. As histórias, por sua vez, diminuem de tamanho passando a predominar os folhetos de 8 ou 16 páginas sobre os de 32 ou 64 páginas.[47]

Tais alterações visavam à adaptação do cordel às novas necessidades do mercado. Com a concorrência da rádio e da televisão, o sucesso dos folhetos se viu ameaçado. Para garantir a manutenção de sua popularidade, que conheceu seu período áureo de 1930 a 1960, os cordéis passaram a ser menores e mais baratos.

Dos poetas da segunda geração que versaram sobre Antonio Silvino, encontram-se João Martins de Athayde (Cachoeira de Cebolas – PB, 1880 – Limoeiro- PE, 1959), Manoel Camilo dos Santos (Guarabira – PB, 1905 – Rio de Janeiro – RJ, 1987), José Costa Leite (Sapé – PB, 1927 –) e Gonçalo Ferreira da Silva (Ipu – CE, 1937 –).

João Martins de Athayde adquiriu, em 1921, todos os direitos de publicação da obra de Leandro Gomes de Barros e passou a republicá-la. Dessa aquisição resultam algumas omissões sobre a autoria original de muitos poemas: Athayde inicialmente se indica editor proprietário, depois passa a não mais informar a autoria de Leandro Gomes de Barros (Benjamin s.d.). Athayde se transformou em um

[47] Fundação Casa de Rui Barbosa. “Poetas e Cantadores” - Poetas de Cordel: primeira e segunda geração.
Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/poeta.html. Consultado em 15 de maio de 2011.

grande editor, publicando diversos outros poetas de seu tempo, além da própria produção. Realizou profundas alterações na literatura de cordel, como a editoração gráfica dos folhetos e a relação comercial que se estabelece entre o poeta e a gráfica. Foi ele também o responsável pelo surgimento dos "contratos de edição com o pagamento de direitos de propriedade intelectual, o uso de subtítulos e preâmbulos em prosa e a sujeição da criação poética ao espaço disponível, fixando-se o padrão dos folhetos pelo número de páginas em múltiplos de quatro" (*Ibidem*). A partir de 1949, por motivos de saúde, Athayde "vendeu sua tipografia a José Bernardo da Silva, repassando-lhe os estoques e os direitos de edição sobre tudo o que publicou" (*Ibidem*). De sua autoria, encontramos *A prisão do célebre Antonio Silvino* (1955). Os folhetos *O interrogatório de Antonio Silvino* (1957), *Como Antonio Silvino fez o diabo chocar* (s.d.[e]) e *O nascimento de Antonio Silvino* (s.d.[g]), embora apresentem referência a João Martins de Athayde, são de autoria reconhecida de Francisco das Chagas Batista e de Leandro Gomes de Barros, e constam nas respectivas listas de recolhas para análise. O folheto *Dizem que Antonio Silvino procura obter a liberdade comprometendo-se a prender Lampião* não foi localizado.

Manoel Camilo dos Santos, poeta popular, xilógrafo e violeiro repentista, também executou atividades tipográficas e editoriais. Fundou, em 1942, a Tipografia e Folhetaria Santos, em Guarabira, que depois de transferida para Campina Grande, passou a se chamar A "Estrela" da Poesia, em 1953. De sua autoria, recolhemos *Antonio Silvino - O grande e verdadeiro romance de Antonio Silvino* (s.d.).

José Costa Leite, poeta e xilógrafo de apurada técnica, reconhecido nacional e internacionalmente, é proprietário da folhetaria A Voz da Poesia Nordestina. Sobre Antonio Silvino, o poeta nos legou *A briga de Antonio Silvino com Lampião no inferno* (s.d.[a]), *A chegada de Silvino na vila de Macaparana* (s.d.[b]) e *O encontro de Lampião com Antonio Silvino* (1963).

Gonçalo Ferreira da Silva, poeta e ensaísta, hoje presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, é responsável "pela preservação do acervo da Casa de Cultura São Saruê, em Santa Teresa, mantendo o ofício de poeta" (Pinto s.d.). De sua produção, analisaremos *Antonio Silvino – a justiça acima da lei* (2006).

No terceiro e último bloco, elencamos os folhetos cujos poetas não se enquadram no critério das gerações dos dois primeiros grupos. São eles:

O encontro de Antonio Silvino com o valente Nicácio da Vila de Trapiá (s.d.), de Severino Cesário.

Antonio Silvino na casa do fazendeiro (s.d.), de Benoni Conrado.

As bravuras de Antonio Silvino em honra de um velho amigo (s.d.), de Luis Rodrigues de Lira.

Antonio Silvino e o negro Currupião (s.d.), de Francisco Alves Martins.

O Encontro de Lampião com Antonio Silvino no Inferno (2011), de Antonio Alves da Silva;

As bravuras de Zé Vigia no sertão[48]*,* de José Pedro Pontual.

4.2.1. OS POETAS PIONEIROS CANTAM AS FAÇANHAS DE ANTONIO SILVINO

4.2.1.1. O "GOVERNADOR DO SERTÃO" NOS VERSOS DE LEANDRO GOMES DE BARROS

O "Rei da Poesia do Sertão" legou-nos abundante e rico acervo de folhetos sobre o "Rifle de Ouro". Infelizmente, porém, após a morte do poeta, muitos folhetos, ao passarem às mãos de outros editores, perderam-se e não puderam ser resgatados pelas pesquisas de recuperação e digitalização de acervo. Baseamo-nos fundamentalmente no acervo digital da Fundação Casa de Rui Barbosa, pois encontramos apenas dois folhetos ainda disponíveis comercialmente: *A confissão de Antonio Silvino* e *Como Antonio Silvino fez o diabo chocar*, reeditados pela Editora Luzeiro, em 1980, em volume único.

Pelo critério de seleção já exposto, o primeiro cordel de Leandro Gomes de Barros a ser analisado será *Antonio Silvino, o Rei dos Cangaceiros* (1910-1912[b]). Com quinze páginas e sessenta e oito sextilhas, o poema apresenta esquema de rima x-a-x-a-x-a. O folheto não apresenta a característica estrofe final, com acróstico identificador da autoria, mas o poeta já manifesta preocupação com o plágio de suas obras, pois inseriu, na primeira página, um clichê de seu retrato[49] e, na décima sexta página, uma advertência[50] inibidora de cópias não autorizadas.

[48] Este folheto não tematiza diretamente Antonio Silvino, apenas faz referências à influência exercida por sua imagem popular, sobre os jovens sertanejos.

[49] O clichê de seu retrato também se encontra nos folhetos: *A Luta do Diabo com Antonio Silvino*, *A Visão e Antonio Silvino* e *O Sonho da Antonio Silvino na Cadeia.*

[50] "AVISO: Com o fim de evitar os abusos constantes, resolvi d'ora em diante estampar em todas as minhas obras o meu retrato em um clichê, sem lugar determinado. Leandro Gomes" (Barros 1910-1912[b]: 16)

Nesse folheto, evidenciam-se várias marcas emblemáticas da imagem do cangaceiro: seu poderio sobre a região; sua inacreditável capacidade de resistir às durezas da vida no mato, como fome e sede; a crença popular de que ele possuía encantamentos e "corpo fechado"[51]; sua relação pouco amistosa com os sacerdotes e sua relação com os animais, aos quais também impunha sua autoridade.

4.2.1.1.1. ANTONIO SILVINO, O "GOVERNADOR DO SERTÃO"

Em *Antonio Silvino, o Rei dos Cangaceiros* (1910-1912[b])[52], Leandro Gomes de Barros elabora, como o título já sugere, o perfil heroico do "Governador do Sertão", reconhecendo-lhe a realeza no cangaço. Assim, em primeira pessoa, o poeta dá voz ao herói, que se apresenta como "proprietário" de todo o espaço em que agia:

Tudo aqui já me conhece
Algum tolo inda peleja,
Eu sou bichão no governo
E sou trunfo na Igreja,
Porque no lugar que passo
Todo mundo me festeja.

No norte tem quatro estados
À minha disposição
Pernambuco e Parahyba
Dão-me toda distincção.
Rio-Grande e o Ceará
Me conhecem por patrão.

[51] Crendice do folclore e da religiosidade popular, de origem afroameríndia, realizada em cerimônia ritualística, por curandeiros, para a proteção do indivíduo contra tudo o que possa ferir-lhe ou causar dano, como uma espécie de escudo protetor contra armas brancas e de fogo, veneno de cobra, injúrias, traições, coices de animais, feitiços, etc. A invulnerabilidade do *curado* pode resultar de uma espécie de amuleto que o deixa imune de todos os perigos ou de um ritual de feitiçaria, variável segundo o mestre que o realiza (Cascudo 2000: 162). Em *Viver do Cangaceiro* (1975: 12-13), o poeta popular José Cavalcante e Ferreira Dila, descreve uma cerimônia de fechamento de corpo para cangaceiro.

[52] Uma nota explicativa do folheto no acervo digital da Fundação Casa de Rui Barbosa justifica a data provável desse cordel pela indicação do endereço da tipografia: à época, Leandro Gomes de Barros imprimia ele próprio os folhetos em sua residência, na rua Alecrim nº 38-E. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC6066. Consultado em 28 de junho de 2012.

No Pilar da Parahyba,
Eu fui juiz de direito
No povoado – Sapé,
Fui intendente e prefeito.
E o pessoal d'ali
Ficou todo satisfeito.

Ali no Entroncamento
Eu fui Vigário-Geral
Em Santa Rita fui bispo
Bem perto da capital
Só não fui nada em Monteiro
Devido a ser federal.

Porém tirando o Monteiro,
O resto mais todo é meu.
Aquillo eu faço de conta
Que foi meu pai que me deu.
O governo mesmo diz:
Zele porque tudo é seu.

Na Villa de Batalhão,
Eu servi de advogado,
Lá desmanchei um processo
Que estava bem enrascado
Livrei três ou quatro presos
Sem responderem jurado. (Barros, 1910-1912[b]: 4-5, estrofes 12 a 17)

Em primeira pessoa[53], como quase todos os seus folhetos sobre Antonio Silvino, o poeta enquadra o ponto de vista para o próprio herói, deixando-o exibir seu

[53] Esta é uma particularidade formal da poesia popular, no ciclo dos cangaceiros. Os poetas recorrem ao emprego da primeira pessoa, originalmente como uma estratégia de autodefesa. Se eles defendem publicamente os cangaceiros, temem sofrer represálias da polícia. Se igualmente tomam partido pela polícia, teriam motivos suficientes para temerem equivalente vingança por parte dos cangaceiros e de sua grande rede de aliados. Como solução para tal dilema, os poetas transferem a voz narrativa ao próprio cangaceiro, que conta suas façanhas. Porém, a narração em primeira pessoa confere, ao leitor/ouvinte, uma maior aproximação e consequente simpatia. O público receptor tem a possibilidade de ler/ouvir o ponto de vista do herói, de conhecer sua versão dos fatos, quase sempre noticiados pelos jornais, de saber de episódios desconhecidos, etc. A narração em primeira pessoa,

poderio sobre a região. A única perseguição que Silvino sofria era das tropas enviadas pelo governo federal, aliadas aos ajuntamentos locais, porque estes, sozinhos, nada podiam contra a argúcia do cangaceiro. Nos versos acima transcritos, pode-se bem perceber a tranquilidade com que ele executava ações que interferiam nas comunidades, sentindo-se também um membro da Igreja ou do Governo: agia como vigário-geral, advogado, intendente, juiz de direito e se sentia patrão, festejado e tratado com distinção. Tal submissão das comunidades ao seu poderio dava-lhe as sensações de propriedade e supremacia, como se ele tivesse herdado aquele território do pai. Essa propriedade autoproclamada justifica-lhe a alcunha de "Governador do Sertão". Tal postura reflete uma condição peculiar do Nordeste brasileiro, que, nos primeiros duzentos anos de história colonial, consolidou uma tradição de autoridade, em parte circunstanciada por diretrizes externas, pois os conquistadores tinham essa autoridade arbitrariamente assegurada pelo rei de Portugal, tomando para si todo o território determinado na divisão e, em parte, internamente, posto que, após as batalhas contra os índios para conquista e domínio do território, os conflitos internos configuraram as disputas pelo poder entre as famílias (Daus 1982: 25). Assim é que a noção de conquista pelo poder físico e político encontrava-se rigidamente arraigada no imaginário do homem nordestino.

Essa mesma autodeclaração de poder de Antonio Silvino e sua consequente intervenção nas ações da política geram uma condição de ambivalência que sempre envolve seu nome: é adorado por uns e odiado por outros, como se lê nos versos de *A Ira e a Vida de Antonio Silvino* (1910-1912ª)[54]:

A Parahyba do norte
Hoje está em desatino
Queixam-se uns do governo

portanto, reforça grandemente a construção da imagem heroica da personagem, já que estimula a simpatia e a identificação do leitor/ouvinte para com a personagem.

[54] O folheto *A Ira e a Vida de Antonio Silvino* contém oito páginas e é seguido do segundo volume de *O boi Misterioso*. Não nos foi possível verificar a quantidade exata de sextilhas, posto que a publicação consultada no acervo digital da Fundação Casa de Rui Barbosa se encontra mutilada, sem as páginas quatro e cinco. As sextilhas apresentam esquema de rimas x-a-x-a-x-a. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC6053. Consultado em 28 de junho de 2012.

Outros de Antonio Silvino,
A política lá parece
Um brinquedo de menino.

O forte bate no fraco
O grande no pequenino,
Um valhe-se do governo
Outro de Antonio Silvino,
O rifle alli não esfria
Sachristão não larga o sino. (*Idem*[55]: 1, estrofes 1 e 3)

Os versos transcritos atestam a imagem ambivalente do cangaceiro, que subverte sua condição de marginalidade e invade as esferas do poder legitimado. A autoridade que Silvino impunha à sociedade circundante revela sua condição de "cangaço independente", ou seja, aquele que não se submete ao comando de nenhum fazendeiro ou político, ao contrário, ajuda e é ajudado pelos líderes da região, a depender das circunstâncias e dos interesses em questão. Os preceitos morais no sertão, refletidos nas atitudes do cangaço, da justiça e dos fazendeiros, são relativos e parciais, e se tornam "instrumentos de exploração oportunista de situações politicamente propícias" (Daus 1882: 26).

No mesmo folheto, pode-se verificar a representação do poder autoconferido de Antonio Silvino, que, envolvido nas disputas políticas, assume um papel partidário na região e defende a candidatura de Rego Barros, ao governo estadual:

Dispendi muito dinheiro
E cabalei a eleição
Vesti eleitores pobres
Que estavam com precisão,
O governo não deixou
Votar na opposição. (Barros 1910-1912[a]: 2, estrofe 7)

[55] Em nota, a Fundação Casa de Rui Barbosa adverte que "a data de publicação do folheto corresponde aos anos de 1910 e 1012, época em que o poeta residiu à Rua do Alecrim 38-E, conforme consta na capa". Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=968. Página consultada em 28 de junho de 2012.

E nas duas últimas estrofes, o cangaceiro cogita as possíveis consequências de uma derrota nas urnas, lançando ameaças de retaliação ao vencedor:

Se Rego Barros perder
Jesus! Que questão medonha
Eu ficarei como a cobra
Quando perdeu a peçonha
Digo ao candidato eleito
Já por alli sem vergonha.

Fica o estado deserto
Sem governo estadual
Pode ficar um ou outro
Soldado municipal
Quem quizer que faça queixa
Ao governo federal. (*Idem*: 8)[56]

Antonio Silvino, nesse folheto mutilado, atua como líder político da região, defendendo a candidatura ao governo estadual de Rego Barros, numa eleição em que se registrou suspeita de fraude. Pelo fragmento do folheto, pode-se apreender que o cangaceiro já previa a interferência do governo no processo de eleição, a fim de evitar que um candidato da oposição ganhasse o pleito. Silvino, na estrofe fragmentada da página três, adverte que sua resposta, bem característica das disputas políticas da região à época, seria violenta:

Pois disse em Santa Luzia
Se Rego Barros perdesse
O pessoal do governo
Não tinha a onde metter-se. (*Idem*: 3, estrofe 12)

Em *Antonio Silvino no jury: debate de seu advogado*[57] (s.d.[b]), depois de um período de abatimento, sentindo-se revoltado pela gravidade de sua condenação

[56] Como nesse folheto faltam as páginas quatro e cinco, não se pôde indicar a numeração das estrofes.

sem provas, Silvino cogita a possibilidade de um dia se livrar da prisão. Nesse pensamento, ele reveste-se de ira contra os estados dos quais vieram suas acusações e jura vingança:

> Se pelo o revez da sorte
> Inda eu possa me soltar
> Aos quatro estados do norte
> Eu hei de gratificar
> Por uns quatro ou cinco séculos
> O povo tem que falar
>
> Pernambuco tem de ver
> Embuá tocar viola
> Morcego andar no cangaço
> Com rifle faca e pistolla
> Parahyba fica doida
> O Rio Grande se amolla.
>
> Ah! Se chegasse esse dia!
> Aque grão subia eu
> Eu olhava todo norte
> Dizia isso aqui é meu
> Meu avô deu ao meu pai
> Meu pai na morte me deu. (Barros s.d.[b]: 15, estrofes 61 a 63)

A indignação revelada pelo herói não se limita à perda da liberdade, mas se refere também ao fato de se sentir traído pelos estados onde atuou e se sentia "em casa". O sentimento de pertencimento à região é tal que Silvino considera esse território uma propriedade sua, um legado legitimamente herdado do avô e do pai. O poder autoproclamado do cangaceiro leva-o a jurar vingança àqueles que o traíram:

[57] Folheto de dezesseis páginas, com sessenta e sete sextilhas e esquema de rimas x-a-x-a-x-a. Não apresenta estrofe final com acróstico, mas o poeta exibe, na capa e na contracapa, a advertência de propriedade autoral: "o autor reserva o direito de propriedade". (Barros s.d.[b]) Disponível em http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC6061. Página consultada em 28 de junho de 2012.

Também eu juro ao meu Deus
Se algum dia me soltar
Faço cousa a cabra ruim
Que o diabo á de chorar
Até cascavel tem pena
Tapuru chega a exclamar

Dessas estradas de ferro
Desgraço todas as linhas
Famílias em Pernambuco
Só escaparão as minhas
Na Parahyba não fica
Quem bote água as galinhas (*Idem*: 16, estrofes 64 e 65)

Nos versos transcritos, encontra-se ainda referência a outra atitude de poder autoproclamado de Silvino: a oposição à construção da ferrovia. Hostilizando os governos federal e estadual, revoltado por não ter sido consultado, Silvino chegou a desmanchar trechos da linha férrea construída, a impedir com obstáculos a passagem do trem, a assaltar e exigir resgate de passageiros dos comboios e a exigir pagamento de indemnização ao governo pela passagem da linha férrea "em suas terras".

Nos versos transcritos, outro aspecto social revelado pelas ameaças do cangaceiro é a retaliação entre famílias, violência muito comum no Nordeste brasileiro, através do qual a vingança de sangue e o desagravo só se realizariam pela morte de membros das famílias rivais. Com a abordagem desse tema, o narrador veicula questões sociais graves no Nordeste e mobiliza o envolvimento afetivo do leitor, por meio da justificação dos crimes de morte. O sertanejo não considera a morte um crime, mas um meio legítimo de desagravo, pois só o sangue podia "lavar a honra" de um homem de bem. Assassino era apenas quem cometia um crime por encomenda, em troca de pagamento. Daí a ameaça de retaliação nas famílias de Pernambuco e da Paraíba: para Silvino, o único meio de "limpar seu nome", maculado pela desonra.

No mesmo tom de autoridade nos estados, em *As proezas de Antonio Silvino* (1907-1908)[58], a voz narrativa do herói assim proclama suas façanhas e se apresenta:

> Na Parahyba do Norte
> Eu sou vigário collado,
> No Rio Grande do norte
> Eu sirvo de advogado,
> Em Pernambuco eu sou tudo
> Lá fiz fallar um mudo
> Fiz correr um aleijado. (Barros 1907-1908: 2, estrofe 2)

Nesses versos, Silvino, atuando em todas as instâncias do poder legitimado, na igreja e na lei, resume sua atuação como "eu sou tudo". Relacionadas a essa afirmação estão as ironias do cangaceiro, alusivas aos milagres de Jesus: diz ter feito um mudo falar e feito um aleijado correr.

Da mesma forma, em *As proezas de Antonio Silvino* (1907-1908), o herói é respeitado e tratado com distinção, no sertão:

> De forma que aqui há homens
> De alta categoria
> Esses me rendem homenagens
> Me tratam com cortezia
> Ainda na minha ausência
> Meu nome tem continência
> E honra de fidalguia. (*Idem*: 3, estrofe 7)

Em *Como Antonio Silvino fez o diabo chocar*[59] (s.d.[e]), a estrofe final sintetiza a sensação de poder que o cangaceiro tinha:

[58] Uma nota da pesquisa da Fundação Casa de Rui Barbosa esclarece que este folheto deve ter sido publicado entre 1907 e 1908, pois o endereço da gráfica e de venda, Becco do Souza nº 3, foi o primeiro endereço do poeta, na cidade do Recife. (Barros 1907-1908) Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC7041. Consultado em 28 de junho de 2012.

Agora, vou ao Governo
Ele há de me dar perdão!
Se não fizer como eu quero,
Já vê que é feia a questão –
Boto um freio no Brasil,
Sustento as rédeas na mão! (Barros s.d.[e]: 32, estrofe 53)

Nesses versos, Silvino, depois de ter ido ao inferno e ter feito o próprio Diabo desculpar-se e fugir de seu enfrentamento, diz propor novamente ao Governo um acordo de paz. Contudo, está bem explícita a condição para tal acordo: que suas exigências sejam aceitas. Caso negativo, em tom ameaçador, o cangaceiro afirma que irá paralisar o país, dominando-o como um cavalo, cujas rédeas somente ele poderá sustentar.

Relativa também à autoridade de Silvino, na região, está a liderança do seu pequeno, mas eficaz bando. Silvino era acompanhado por, no máximo, seis camaradas, escolhidos criteriosamente por sua capacidade guerreira e suas habilidades no campo. Poucos são os folhetos do ciclo do cangaço em que se faça referência aos componentes dos bandos, posto que os poetas normalmente individualizam os cangaceiros, excluindo outras personagens. Quando o fazem, os poetas acentuam os contrastes entre as personagens, de forma a enaltecer a figura do chefe. Tal característica se excetua na gesta de Antonio Silvino, onde se encontram diversas alusões a Cocada, Tempestade, Rio Preto, Relâmpago, Pilão Deitado e outros companheiros. Em *Os cálculos de Antonio Silvino* (s.d.[h]), o herói descreve seu bando:

Eu tenho seis companheiros
Todos são bem escolhidos,
Tirados mesmo por mim
De grupos bem conhecidos

[59] Folheto raro, escrito em primeira pessoa e publicado no mesmo volume de *Queixas Amorosas*, ocupa as catorze primeiras páginas, com cinquenta e seis sextilhas e esquema de rimas x-a-x-a-x-a. Foi republicado pela Editora Luzeiro, em 1980, juntamente com *A Confissão de Antonio Silvino*.

São seis leões muito fortes,
Seis machinas de fazer mortes,
Seis fundições de gemidos. (Barros s.d.[h]: 9, estrofe 6)

O poeta dedica as seis próximas estrofes desse folheto à apresentação dos seis cangaceiros. Silvino revela, nesses versos, o critério de seleção dos componentes de seu bando. Escolhidos por ele mesmo em outros grupos, os camaradas devem ser experientes e admiráveis. Contudo não se percebe grande investimento do poeta na construção de perfis individualizados dos camaradas: eles são personagens planas, tipificadas, que não obscurecem a figura do protagonista. No ciclo dos cangaceiros, verifica-se, pois, poucas referências aos integrantes dos bandos, à exceção do interessante folheto *As lágrimas de Antonio Silvino por Tempestade* (s.d.[d]), em que o poeta elabora uma emocionante despedida do líder a um dos seus mais valentes camaradas. A notícia da morte de Tempestade[60] abala muito Silvino, o qual revela que:

Estava virgem de chorar
Nessa minha pouca idade
Porque até o presente
Não tinha necessidade
Mas a hora foi chegada,
Botei luto por Cocada,
Solucei por Tempestade. (Barros s.d.[d]: 2-3, estrofe 7)

Nesse folheto, Silvino revela admiração pelas habilidades de seus camaradas e relembra algumas de suas batalhas memoráveis. O cangaceiro, que até o momento não chorara por ninguém, soluça por Tempestade. A autoridade de Silvino revela-se também por se fazer acompanhar por homens que admira e em quem confia, assim como é admirado e respeitado. A soberania de Silvino não declina com a valorização de seus companheiros; ao contrário, sua liderança se engrandece pelo fato de demonstrar consideração, respeito e até afeição por eles.

[60] Este episódio foi documentado por Souza Dantas (2012: 137), com trechos da edição do dia 04 de julho de 1909, do *Diário de Pernambuco*.

A autoridade do cangaceiro e sua consequente preocupação com a imagem levam-no ao temor da desonra pública. Ao ser capturado, Silvino, em *Exclamações de Antonio Silvino na cadeia* (s.d.[f]), solicita aos superiores dos soldados que o capturaram que, ao conduzirem-no, não o expusessem ao aviltamento público:

> Disse ao chefe de polícia
> Você não é fuzilado,
> Disse Silvino: então pesso-lhe
> Não me deixe ser vaiado
> Porque nunca ouvi pilheira
> Se ouvir fico emcommodado.
>
> Disse o chefe de polícia
> O Sr. está garantido,
> O levo com toda honra,
> Se alguém vaial-o é punido
> Tenho aqui as minhas ordens
> Um batalhão prevenido. (Barros s.d.[f]: 9, estrofes 33 e 34)

Note-se que o cangaceiro, depois de saber que não será fuzilado, mas conduzido à cadeia, demonstra grande inquietação com a exposição pública e o constrangimento de ser vaiado pelo público curioso. Para ele, mesmo em condição submissa, sua autoimagem não condiz com a desonra. E a resposta do chefe de polícia confirma a reverência com que é tratado: o batalhão sob seu comando tem ordens de poupá-lo de vexames e de punir quem quer que o incomode.

Em *Antonio Silvino se despedindo do campo* (s.d.[c]), o herói já preso, em tom bastante melancólico, lastima-se da liberdade perdida e se sente um "desaventurado", "sem esperança", "na miséria", um "homem sem futuro", "sozinho" e "isolado", um "desgraçado". Mas, mesmo em tal condição de abatimento e desalento, sua autoimagem é motivo de orgulho:

> Mas também tenho um consolo
> De ser meu nome uma glória
> Porque outro cangaceiro

Não contou outra vitória
O Brazil com meu nome
Enfeitou mais sua história. (Barros s.d.[c]: 16, estrofe 14)

O poeta popular sintetiza, na voz do herói, a importância e a projeção de sua imagem: o nome do cangaceiro era conhecido, temido e respeitado em todo o país, ultrapassando os limites geográficos da região Nordeste. Como se pôde verificar, Silvino realmente se consagrou no imaginário popular com um perfil heroico e ambivalente: soberano, respeitado, temido, poderoso e admirado.

4.2.1.1.2. ANTONIO SILVINO E A VIDA NA CAATINGA

Quanto à capacidade de Silvino de sobreviver dentro do mato, em suas retiradas dos cercos das tropas policiais, encontramos nesse folheto *Antonio Silvino, o Rei dos Cangaceiros* (1910-1912[b]), mais que em outros, uma explanação que o próprio herói faz de suas estratégias e de seus recursos:

Porém emquanto houver matto,
Eu posso me escapolir.

Eu ganhando essas serras,
Não temo alguém me pegar
Ainda sendo um que pegue
Uma piaba no mar
Um veado em matta virgem
E uma mosca no ar.

Eu já sei como se passa
Cinco dias sem comer,
Quatro noutes sem dormir,
Um mez sem beber água,
Conheço as furnas onde durmo
Uma noute se chover.

Uma semana de fome
Não me faz precipitar,

Mato cinco ou seis calangros,
Boto no sol a seccar,
Quatro ou cinco lagartixas,
Dão muito bem um jantar.

Eu passei mais de um mez
Numa montanha escondido,
Um rapaz meu companheiro
Foi pela onça comido,
Por essa onça também
Eu fui muito perseguido.

Quando apertava-me a sede,
Pegava crôa de frade
Tirava o miolo della
Chupava aquella humidade
Lá eu conheci o peso
Da mão da necessidade. (Barros 1910-1912[b]: 9-11, estrofes 39 a 43 e 47)

Sempre que se via acuado pela perseguição da tropa e reconhecia que não teria condições iguais de luta, Silvino retirava para o mato e "desaparecia" na caatinga. Em *Todas as lutas de Antonio Silvino*[61] (1912), esse desaparecimento é explicado pelo próprio herói:

E disse, como lá dizem:
Olho adiante, olho atraz
Eu desde muito pequeno
Sempre fui muito sagaz
Eu ando que não sou visto
Nem dos próprios animaes. (Barros 1912: 7, estrofe 26)

[61] Folheto de catorze páginas, com cinquenta e nove sextilhas e esquema de rimas x-a-x-a-x-a. Não apresenta estrofe final com acróstico autoral.

Esses sumiços na caatinga[62] geraram, no sertão, a lenda de que ele teria encantamentos e que poderia se transformar até mesmo em animais, para se evadir das perseguições e, ainda, na crença de que tinha "corpo fechado", como se analisará mais à frente. Mas, nos versos transcritos, o próprio cangaceiro revela seus mistérios: não se abatia com a fome e a sede e dominava o perfeito conhecimento dessa região tão inóspita, com suas possibilidades e seus rigores. Na fome, Silvino alimentava-se de pequenos lagartos (calangos e lagartixas), utilizando a técnica de conservação dos alimentos no sertão, a secagem da carne ao sol, chamada "carne de sol". Para mitigar sua sede, o cangaceiro lançava mão do recurso de se reidratar sorvendo o miolo úmido da coroa de frade, um cacto típico do semi-árido da caatinga, que leva esse nome devido à sua semelhança com a cabeça calva dos frades franciscanos. Tal recurso é amplamente utilizado pelos agricultores do sertão, nos períodos de grande estiagem, para alimentar seus animais, pois a planta conserva bastante umidade em seu interior. Como se pode observar, Silvino, na mata, comporta-se como animal, observando seu comportamento e imitando suas estratégias de sobrevivência. Isso lhe proporcionava as condições necessárias para longos períodos de ocultamento, numa região de condições geográficas tão severas. Essas habilidades desenvolvidas eram consideradas, por ele, requisitos para sua atividade, embora ele mesmo reconhecesse que nem todos os cangaceiros pudessem assim agir e que ninguém o superaria, como fica exposto nos seguintes versos de *Antonio Silvino, o Rei dos Cangaceiros* (1910-1912[b]):

Quando eu deixar de existir
Ninguém fica no meu lugar,(...)

Pode ter muita coragem
Ser bem ligeiro e valente,
Mas vamos ver se supporta
Passar três dias doente,
Com sêde de estalar o beiço,
E fome de serrar dente.

[62] Raul Fernandes comenta a imprevisibilidade de Silvino: "Nas suas andanças, tomava veredas cruzantes de catanduvas, em intermináveis caminhadas. Mantinha a tradição secular dos silvícolas tapuias do sertão. Aprecia qual duende e sumia. Enchia de pasmo o sertanejo crédulo de supertições. Era visto em toda parte. Confundiam-no" (Fernandes 1990: 139).

Se não tiver natureza,
De comer calangro cru,
Passe um mez sem beber água
Chupando mandacaru,
Dormir em furna de pedra,
Onde só veja tatu.

Não podendo fazer isso,
Nem pense em ser cangaceiro. (Barros 1910-1912[b]: 13-14, estrofes 58 a 60)

Pelo que foi exposto nos versos, a sobrevivência, para Silvino, impõe-se acima de qualquer comodidade, o que não é reconhecido em outros cangaceiros. Seu instinto de sobrevivência supera qualquer expectativa de resistência, dando-lhe uma capacidade sobre-humana, inacreditável para seus semelhantes. Silvino compreende que nem todos conseguem resistir a tais rigores, o que justifica a desistência da vida no cangaço, por alguns de seus camaradas:

Em meu grupo tem entrado
Cabra de muita coragem,
Mas acha logo o perigo
E encontra a desvantagem
Foge do meio do caminho,
Não bota o meio da viagem.

Porque andar vinte léguas
Isso não é brincadeira.
E romper matto fechado,
Subir por pedra e ladeira,
Como eu já tenho feito
Não é lá cousa maneira. (*Idem*: 15, estrofes 65 e 66)

Seguindo a narração dos próprios feitos, Silvino estabelece as habilidades e os requisitos necessários para a vida no cangaço:

Ha de ouvir como cachorro,
Ter faro como veado,
Ser mais subtil do que onça,
Maldoso e desconfiado,
Respeitar bem as famílias,
Comer com muito cuidado.

Andar em qualquer lugar,
Como quem está no perigo,
Se for chefe de algum grupo,
Ninguém dormirá comsigo,
O próprio irmão que tiver,
O tenha como inimigo.

O cangaceiro sagaz
Não se confia em ninguém,
Não diz para onde vai,
Nem ao próprio pai se tem,
Se exercitar bem nas armas,
Pular muito e correr bem. (*Idem*: 14-15, estrofes 62 a 64)

Nas habilidades necessárias ao cangaceiro que pretenda sobreviver, Silvino revela seu segredo: o mimetismo. Arguto observador da realidade circundante, ele apreende e imita as mais desenvolvidas capacidades dos animais. Assim ele se confunde com os elementos naturais, se iguala em ferocidade e em condições de resistência, adaptando-se à hostil e inóspita realidade da caatinga. Outras características muito propagadas de Silvino são a extrema desconfiança e o respeito rigoroso ao código de honra das famílias sertanejas, principalmente no tocante à honra das mulheres. Essas características tornaram-se emblemáticas na imagem do cangaceiro, como se poderá verificar nas composições de diversos cordelistas. Pode-se constatar ainda a persistente preocupação do narrador com uma descrição heroica e simpática da personagem, com o intuito de mobilizar e acentuar o envolvimento afetivo do leitor com o cangaceiro, cuja imagem-personagem é construída com base nos conhecimentos extratextuais e intertextuais, pelo fato de os três elementos aqui envolvidos – autor, personagem e leitor – compartilharem a mesma realidade geográfica e social.

4.2.1.1.3. ANTONIO SILVINO ENCANTADO

Como uma consequência das inacreditáveis fugas do cangaceiro e da sua capacidade de permanecer na caatinga por muitos dias, gerou-se entre o povo a crença de que Silvino seria encantado: teria o "corpo fechado" contra armas brancas ou de fogo, contra veneno de cobras, traições ou feitiços. Essa crença se fortalecia por algumas ações temerárias do cangaceiro, como sua afronta aos sacerdotes que não se comportavam segundo princípios morais e éticos e ainda seu destemor em relação aos combates e aos animais ferozes ou peçonhentos.

Silvino aproveita-se dessa crença, que reitera seu poderio sobre a região, fazendo-se temido e, ao mesmo tempo, respeitado e adorado. O pesquisador Souza Dantas reproduz um relato publicado no *Jornal Pequeno*, na edição do dia 26 de maio de 1904: em conversa com populares, Silvino é indagado pela mulher do sitiante se ele não tinha medo de nada. O cangaceiro põe a mão "por entre o colarinho da camisa e o lenço do pescoço (...) e mostra uma corrente com uma espécie de patuá. Virou-se para a mulher e justificou: - Isso aqui, comadre, me livra das balas!" (Dantas 2012: 72). Esse motivo temático foi bastante explorado pelos poetas populares, que sempre buscavam assuntos que despertassem grande curiosidade no leitor/ouvinte. Para o sertanejo comum, que parava nas rodas de contação de cordéis das feiras, para ouvir trechos especialmente escolhidos pelo poeta/cantador a fim de despertar-lhe a curiosidade e promover a compra do folheto ou o pagamento pela apresentação, a narração dessas histórias fantásticas do herói popular avivava sentimentos contraditórios. O herói, um sertanejo também, muito próximo de sua realidade severa, filho também da mesma região inóspita, com suas façanhas temerárias, faz ecoar, por um lado, no íntimo do sertanejo comum, a contraditória revelação de como ele é inferior, frágil e impotente e, por outro lado, que, muito próximo dele, existe alguém diferente, superior, que pode extrapolar toda essa realidade de sofrimento provocado pela seca, pela miséria, pela fome e pela opressão. Principalmente em relação a esta última, o sertanejo sente-se vingado pelo herói, que passa a ser adorado e cultuado. O herói funciona como um bálsamo para suas dificuldades.

Em *Antonio Silvino, o Rei dos Cangaceiros* (1910-1912[b]), o cangaceiro revela outra faceta mística: seus sonhos premonitórios. Diversas são as histórias em que

Silvino é avisado de um perigo pelos sonhos ou por sua intuição. Nesse folheto, ao justificar o assalto à casa do Padre Custódio, Silvino diz ter sonhado com o dinheiro enterrado:

> O velho José Paulino
> Usurário, interesseiro,
> Amaldiçoava quem désse
> Rancho a qualquer cangaceiro,
> Enterrou uma fortuna,
> E eu sonhei com o dinheiro!...
>
> Então fui na casa delle,
> Disse, padre eu quero entrar,
> Sonhei com dinheiro aqui!...
> É preciso o arrancar,
> Quero leval-o na frente
> Para o senhor me ensinar. (Barros 1910-1912[b]: 7-8, estrofes 25 e 26)

Provavelmente, devido ao comportamento do padre, conhecido por ser "usurário, interesseiro", Silvino tivera a certeza de ele ter dinheiro escondido, enterrado, prática comum no sertão. Mas a declaração categórica de que o cangaceiro tinha sonhado com esse dinheiro deu ao assaltado a desconcertante convicção de que não teria como desmentir a informação.

Em *Exclamações de Antonio Silvino na cadeia* (s.d.[f]), a voz narrativa relata um sonho premonitório que o herói teve de sua captura:

> Na tarde que elle foi preso
> Completaram sete dias
> Que elle sonhou com um banquete
> Festa muitas alegrias
> Uma casa muito grande
> Guardada de dez vigias.
>
> Então Antonio Silvino
> Dormindo tinha sonhado

Que para aquelle banquete
Tinha sido convidado
E elle se arrependia
De não o ter recusado.

Porque o convite era
Em lugar desconhessido
A caza era uma casa estranha
Elle ia foi coagido,
Embora que dos maiores
Elle era sempre atendido

Tudo estava ademirado
Olhando Silvino alli
Exclamavam com assombro
Este homem está aqui?
O capitão está mudado!
Quazi não o conheci.

Silvino disse por sonho
Isso aqui é a cadeia
Outra casa não podia,
Ser tão ascaroza e feia
Só pode ser aqui
O lugar que tudo odeia.

Tanto que quando elle entrou
Na caza de detenção,
Que Baliza perguntou-lhe
Com grande ademiração
O capitão por aqui?
Silvino lembrou-se então. (Barros s.d.[f]: 4-5, estrofes 13 a 18)

Ao recontar esse episódio, o narrador confirma a crença na premonição do cangaceiro, posto que a surpresa de vê-lo na cadeia se confirma no encontro com Baliza, um de seus cangaceiros, já capturado em agosto de 1906[63].

Quanto à proteção sobrenatural de Antonio Silvino, como já mencionamos, muitos criam que ele tinha "corpo fechado" e encantamentos, e que poderia se transformar em animais ou árvores para desaparecer na caatinga, durante as fugas. Não só na farta produção de folhetos, mas também nas documentações históricas, a crença nos poderes sobrenaturais de Silvino estimulava a fértil imaginação dos sertanejos. Souza Dantas comenta que a crença era compartilhada não só pelos matutos, mas também por muitos soldados das volantes, que, por medo daquele que julgavam ter feito um pacto diabólico, evitavam um confronto direto:

> Conta-se que em certa ocasião, Antônio Silvino viu um tenente com uma tropa à sua procura. Imediatamente, transformou-se junto com o seu grupo em vários tocos de madeira, depois de invocar a oração da 'cabra preta'. Entretanto, no meio da tropa, vinha um soldado que também sabia a famosa reza. Aproximou-se do toco que imaginava ser Antônio Silvino e o urinou de cima a baixo. Depois disse baixinho: - Eu também sei da oração! Mas não é nestas condições que vamos lhe pegar! Nos encontraremos em outra oportunidade! (Moura 1983: 146 *apud* Dantas 2012: 167)

Outra versão dessa crença popular na transformação de Silvino para escapar dos cercos é registrada por Raul Fernandes, em *Antonio Silvino no RN* (1990). Narra o pesquisador que Silvino e seu grupo desapareceram do cerco de uma escolta: no local foi visto apenas um rebanho de carneiros. Em outra ocasião, quando Silvino se

[63] Note-se que o poeta utiliza informações verídicas no poema narrativo, a fim de garantir a credibilidade de seu folheto. O pesquisador Souza Dantas comprova, com documentação do jornal *A República*, na edição do dia 02 de dezembro de 1914, a mencionada recepção de Baliza ao ex-chefe:

> - Oh! É Baliza! Você por aqui?
> - É exato, Capitão! E o senhor, que faz por aqui também? – perguntou, como se não acreditasse no que acabara de ver. (*A República* 02 dezembro 1914 *apud* Dantas 2012: 219)

Tal recurso narrativo foi amplamente explorado pelos poetas populares. Mário Souto Maior (1969) chama a atenção para a circunstância de produção desses folhetos. Em uma época em que os jornais da capital levavam cerca de um mês para chegar ao sertão, mesmo assim em número muito reduzido, os poetas assumiam a função informativa: reproduziam as façanhas mais intrigantes, as notícias mais recentes, os confrontos mais sangrentos. Muitos desses poetas garantiam sua sobrevivência exclusivamente da produção e da venda de folhetos e, em sua imaginação criativa, souberam incrustar episódios meramente ficcionais nos relatos dos fatos verídicos, estimulando o interesse de seu público consumidor.

encontrava sem chances de escapar, a polícia encontrou apenas "um toco de pé, com um charuto aceso em cima" (*Idem*: 59). O autor testemunha: "Ouvi essa narrativa, repetidas vezes, de feirantes e cantadores, em Mossoró. Matutos davam-lhe crença. Comentavam que Silvino se envultara em toco. Possuía pacto com o demônio e o corpo fechado. Assim, não era possível pegá-lo" (*Ibidem*).

Sobejam ainda, na produção de Leandro Gomes de Barros, alusões ou mesmo folhetos que tematizam seus desafios e lutas com o diabo, ações impensáveis para o homem comum. Em *A Luta do Diabo com Antonio Silvino*[64] (1909)[65], por exemplo, um velho sertanejo narra ao leitor/ouvinte uma história impressionante. O velho começa por enaltecer a força de Silvino e os segredos que se relacionam a sua vida: "Sua vida é um mystério, / Que chama tudo attenção" (Barros 1909: 1, estrofe 1). Como explicação para as fugas espetaculares de Silvino, em todos os cercos e perseguições, o sertanejo cogita que um misterioso encantamento o proteja, pois

A tiro ninguém o mata
Com punhal ninguém o fura
Para o couro de um d'aquelle
Não se encontra faca dura.

Não há soldado valente
Nem subtil para o cercar
Nem no matto existe cobra
Que se atreva o emboscar
As almas do outro mundo
Não vão onde elle passar.

Elle é subtil como o ar
E conhece tudo a fundo

[64] Folheto de nove páginas, com quarenta sextilhas e esquema de rimas x-a-x-a-x-a.

[65] Em nota de pesquisa, a Fundação Casa de Rui Barbosa esclarece que, apesar de o folheto trazer na capa o endereço de venda (Rua do Alecrim 34), o que levaria a supor que tenha sido escrito entre 1913 e 1914, no interior do folheto, o bilhete enviado pelo diabo ao cangaceiro traz a data de "quatro de fevereiro de novecentos e nove" e revela um sutil artifício do poeta para a datação de seu poema (Barros 1909). Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=936. Página consultada em 28 de junho de 2012.

Os tiros do rifle d'elle
Se ouvem do outro mundo.

Eu julgava que esse homem
Não fosse como se diz
Porém já hoje acredito
Que é o maior do paíz
Em dinheiro é o mais rico
Em sorte é o mais feliz.

Disse-me um velho que elle
Morre velho e ninguém o pega
Força cerca-o elle resiste
Mata tudo e não se entrega
O couro bala não fura
A roupa d'elle escorrega. (Barros 1909: 2, estrofes 5 a 9)

Os perigos enumerados pelo narrador comprovam a crença de que Silvino tinha "corpo fechado": punhais, tiros, perseguições, cobras e fantasmas, a tudo isso ele estaria imune. Diante de tal convicção, o poeta vaticina: Silvino morrerá velho, pois ninguém o conseguirá matar.

A mesma ideia traz *Como Antonio Silvino fez o diabo chocar* (s.d.[e]), nos versos "Pode ella (a polícia) um dia apanhar-me / Mas é de corpo fechado" (Barros s.d.[e]: 2, estrofe 7). Aqui o próprio Silvino confirma a crença de que tenha um encantamento de proteção.

As histórias propagadas pelo imaginário popular sobre a vida misteriosa do herói são exploradas pelos poetas populares e cantadores, que lhe atribuem sinais aziagos, desde seu nascimento. Dessa forma, o poeta prepara o espírito do leitor/ouvinte para os sensacionais acontecimentos da vida do cangaceiro. Em *O Nascimento de Antonio Silvino*[66] (s.d.[g]), Leandro Gomes de Barros elabora o perfil de Silvino como uma vida predestinada:

[66] Folheto de dezesseis páginas, em que constam duas histórias: *O nascimento de Antonio Silvino*, da página 1 à 9, e *História da Índia*, da página 9 à 16. *O nascimento de Antonio Silvino* contém trinta e três sextilhas, com rima x-a-x-a-x-a

Eu nasci no Pageú
Em dias do mez de Maio,
Na hora do nascimento
Truvejou e cahiu raio;
Um curisco perguntou:
Quer que eu vá ser seu lacaio?

É homem ou será mulher?
Perguntaram ahi meus paes,
Então a parteira disse:
É mesmo que um Ferrabraz
Se este não for cangaceiro
Obras desmente signaes.

Diz minha mãe que eu nasci
Num dia de quarta-feira,
Quando foram dar-me banho
Foi visto pela parteira
Que tinha em minha cintura
A marca da cartucheira.

Dias depois minha mãe
Devulgou outro signal
Em meu lado esquerdo um rifle
Se divulgou afinal
Na palma da mão direita
Visivelmente um punhal. (Barros s.d.[9]: 2, estrofes 2 a 5)

O poeta popular apela para os sinais premonitórios de um cangaceiro predestinado. Na hora do nascimento de Silvino, a natureza sinistramente se manifesta com os elementos caracterizadores de fúria: raios, trovões e coriscos. Nascido qual “um Ferrabraz”, Silvino traz a marca dos guerreiros e das armas do cangaço. Dessa forma, o poeta, criando uma atmosfera misteriosa, leva o leitor/ouvinte a antever a trajetória sensacional de um grande líder do cangaço, enaltecendo-o como um ser predestinado e, ao mesmo tempo, agrada ao público, satisfazendo-lhe o interesse por assuntos mágicos e sobrenaturais. Segundo Julie

Cavignac, essa relação muito particular com o sobrenatural garante a natureza heroica dos grandes líderes cangaceiros:

> A invulnerabilidade da carne e a bênção do pai ou do padre são indispensáveis a fim de cumprir seu destino de bandido, alicerçado na vingança. Gestos e falas, preces e bênçãos acompanharão, então, a passagem no universo da desordem, como marcam as relações com o mundo sobrenatural. A insubmissão às leis dos homens implica, portanto, numa proteção divina, pois o cangaceiro não é senhor do seu destino. Sua predestinação é marcada pelo envio de sinais desde a infância." (Cavignac 2006: 171)

As mesmas alusões a uma vida predestinada aparecem também em *Todas as lutas de Antonio Silvino* (1912):

> O povo tem um ditado
> Muitos não levam em conta
> Quem tem de ser cavalleiro
> Até nas pedras se monta
> Espinho que á de picar
> Logo ao nascer traz a ponta.
>
> Nasci no alto sertão
> Na villa da Ingazeira
> Meus pais quizeram criar-me
> Por uma certa maneira,
> Não consentiam que eu fosse
> A pagode nem á feira.
>
> Eu só sonhava com serras
> Com bosques e desertos feios,
> Com espetáculos de sangue
> Punhaladas e tiroteios,
> Via montes de cadáveres
> Riachos com sangue cheios. (Barros 1912: 1, estrofes 1 a 3)

Nesses versos, Silvino inicia o resgate de suas façanhas remontando às lembranças da infância, quando, apesar da educação familiar, já apresentava

fascínio pelas batalhas. Em sonhos infantis, o futuro cangaceiro precocemente dava vazão ao seu desejo por aventuras. A precocidade, em uma região que cultuava a valentia individual, não se referia à inteligência, mas à bravura e ao destemor. O poeta registra, nessas estrofes iniciais do folheto, por meio dos ditados populares, que Silvino já nascera predestinado ao cangaço, apresentando, desde a infância, uma forte tendência à violência.

Em *A Confissão de Antonio Silvino*[67] (1980), ao final de seu embate com um padre ex-cangaceiro, o herói, exaltando as próprias habilidades de luta e sua invencibilidade, diz:

> Felizmente que até hoje
> Inda ninguém me venceu:
> Um corisco veio a mim,
> Porém de longe torceu;
> Um raio quis me partir,
> Mas pensou antes de vir –
> De longe se arrependeu!
>
> Cobra teme me morder,
> Onça teme me emboscar;
> Cachorro late de longe,
> Porém não chega a avançar
> E nunca se encosta em mim –
> Tudo teme dar-me fim,
> Se arreda e deixa eu passar! (Barros 1980: 13-14, estrofes 42 a 44)

Nesses versos, a proteção sobrenatural de Silvino defende-o contra os elementos naturais mais ameaçadores: corisco, raio, cobra, cachorro, onça. E ele é categórico em sua convicção: “Tudo teme dar-me fim, / Se arreda e deixa eu passar!”

[67] Folheto de dezesseis páginas, com 53 setilhas e esquema de rimas x-a-x-a-b-b-a. Não apresenta estrofe final com acróstico autoral.

Assim como se pôde verificar em diversos folhetos, Antonio Silvino era um homem religioso, mas não tolerava padres usurários e interesseiros, bem como qualquer pessoa que assim se comportasse. Mas, no mistério que envolve sua imagem, relativo à lenda de encantamentos que lhe atribuem os conterrâneos, o cangaceiro revela alguns de seus segredos, em *As proezas de Antonio Silvino* (1907-1908):

> Existem diversos santos
> Com quem tenho me pegado
> São Ligeiro, São Esperto,
> São Corredor, São Cuidado,
> São Dorme Pouco, São Forte,
> Não gosto de santa Morte
> Reso a São Desconfiado. (Barros 1907-1908: 4, estrofe 12)

Em *Como Antonio Silvino fez o diabo chocar* (s.d.[e]), o herói também comenta suas habilidades, entendidas pelo povo como encantamento:

> Por aí há muita gente
> Que diz que eu sou encantado –
> Meu encanto é porque corro,
> Não espero por soldado!
> Se eu nunca fui comandante,
> Quero esse povo ao meu lado?
>
> As orações que conduzo
> É correr e ser ligeiro,
> Ouvir bem e ver melhor,
> Conhecer ilha e outeiro.
> Não volto por onde vou,
> Não confio em companheiro.
>
> Confio em São Dorme Pouco,
> São Assustado é comigo,
> Amo a São Escondedor

Que me salva do perigo.
São Pode Vir não me engana –
São Seguro é muito antigo! (Barros s.d.[e]: 3, estrofes 9 a 11)

Verifica-se, pois, que o misterioso poder de desaparecer na mata, de fazer-se invisível e inalcançável para as tropas que o perseguiam, de sobreviver longo tempo na densa e inóspita caatinga, deve-se ao desenvolvimento de habilidades nada comuns e pouco compreendidas pelo homem sertanejo comum. O herói ironiza a proteção divina, atribuindo aos santos as faculdades pessoais que desenvolvera para escapar: dormir pouco, esconder-se, assustar-se ao menor ruído, correr muito, ser ligeiro, esperto, cuidadoso, forte e desconfiado.

4.2.1.1.4. ANTONIO SILVINO, O ROBIN HOOD DO SERTÃO[68]

Sob o perfil robinhoodiano, exercendo o banditismo social, diversos folhetos de Leandro Gomes de Barros registram as relações pouco amistosas de Antonio Silvino com os sacerdotes. A conduta dos padres é apresentada de forma nada

[68] A associação da imagem popular de Antonio Silvino com o herói medieval apareceu-nos como uma constante nos textos históricos, biográficos e literários consultados. Em síntese, destacamos as palavras de Mário Souto Maior:

> A coragem de Antônio Silvino virou notícia, correu de bôca em bôca, atravessando serras e caatingas nas asas do vento; notícias contando suas bravatas, seus feitos heroicos e bárbaros, suas fugas quando, muitas vezes, cercado pela polícia – numérica e belicamente superior – depois de passar dias e mais dias escondido nos carrascais, comendo semente de *fava branca*, de *mocó* ou de *pau-pedra*, rastejando como cascavel, notícias transformando o *capitão* num herói tão amado quanto temido, num Robin Hood que houvesse trocado sua besta e suas flechas por um *repetição* de catorze tiros e um punhal de doze polegadas. Um herói cujos feitos foram cantados pelos menestréis sertanejos que incorporaram sua odisséia à literatura de cordel, com seus folhetos lidos à luz dos candeeiros de querosene depois de um longo dia de trabalho no campo. (Maior 1969: 87)

O que se pôde observar no que respeita ao "roubar dos ricos para dar aos pobres", no entanto, foi que Antonio Silvino distribuía com os pobres apenas os níqueis ou cobres (moedas de pouco valor) ou o excedente de sua arrecadação nos assaltos aos vilarejos. Quando investia contra algum comerciante ou fazendeiro que o havia contrariado, Silvino realizava também a distribuição das mercadorias de suas vendas ou das fazendas entre os populares. Essa conduta conferia ao cangaceiro uma imagem bastante popular e simpática aos olhos dos desafortunados, o que lhe era extremamente útil para a obtenção do auxílio voluntário de informação e ocultamento, nas frequentes ocasiões de fuga. Há de se registrar que as grandes somas de dinheiro coletadas nas vilas se destinavam à manutenção do bando e ao suborno de policiais corruptos. As muitas benfeitorias que Silvino, com sua autoridade, praticou nos pequenos povoados, no mais das vezes, vinha do bolso dos poderosos do lugar, como a restauração do cemitério de Mendes e da reparação da cidade de Bom Jardim, por exemplo. (*Idem*: 46; Fernandes 1990: 102)

ética, o que desperta a ira do cangaceiro, como o episódio que se narra, em *Antonio Silvino, o Rei dos Cangaceiros* (1910-1912[b]), sobre seu conflito com o Padre José Paulino[69]:

> O padre José Paulino
> Sabe o que ele fez agora?
> Prendeu-me dous cangaceiros,
> Tinha outro preso fez três,
> O governo precisou
> Matou tudo de uma vez. (Barros 1910-1912[b]: 3, estrofe 6)

A ação de José Paulino constitui uma reação ao saque realizado por Silvino a sua casa, narrado algumas estrofes adiante:

> O padre fez uma cara
> Que só um touro agastado,
> Jurou por tudo que havia,
> Não ter dinheiro enterrado.
> Eu lhe disse, padre-mestre,
> Eu cá também sou passado.
>
> Lance mão do cavador
> E vamos ver logo os cobres,
> Esse dinheiro enterrado,
> Está fazendo falta aos pobres,
> Usemos de caridade
> Que são sentimentos nobres.
>
> Ajuntei todos os pobres
> Que tingam nessecidade
> Troquei ouro por papel
> Haja esmola em quantidade
> Não ficou pobre com fome
> Alli naquella cidade. (*Idem*: 7-8, estrofes 27, 28 e 31)

[69] Episódio verídico documentado por Mário Souto Maior (*Idem*: 66).

As desavenças com o Padre José Paulino, apresentado como usurário e interesseiro, como já se pôde ver, têm continuidade nas ações que seguem. Silvino era impiedoso com quem era mesquinho e fazia questão de dissipar o apurado no assalto com os pobres, para desespero do assaltado. Tal conduta aproxima Silvino do perfil do bandido social Robin Hood, ao roubar dos ricos para distribuir com os pobres, o que se tornou outra marca emblemática de sua imagem heroica. As ações criminosas de Silvino, quando ferem o código de honra do sertão, são vistas pelos sertanejos como compreensíveis e justificáveis: ele rouba dos mais abastados, a pilhagem aos governos locais é considerada uma recolha de impostos que volta para o povo e, quando mata, é em defesa própria ou em ato de desagravo. Dessa forma, o perfil heroico de Antonio Silvino conforma-se ao de um bandido social, com a aprovação de sua gente e o louvor dos cantadores e poetas populares.

Como retaliação, José Paulino captura três camaradas do bando de Silvino e entrega-os ao governo, que os executa sumariamente. Isso desperta ainda mais a sanha do cangaceiro, que, inconformado com a perda dos valiosos companheiros, dispara ameaças de vingança ao padre:

> Porém deixe estar o padre
> Eu hei de lhe perguntar
> Elle nunca cortou canna
> Onde aprendeu a amarrar?
> Os cangaceiros morreram
> Mas elle tem que os pagar. (*Idem*: 3, estrofe 7)
>
> Depois elle não se queixe,
> Dizendo que eu lhe fiz mal,
> Eu chego na casa delle,
> Levo-lhe até o missal.
> Faço da batina delle,
> Três mochilas para sal. (*Ibidem,* estrofe 8)
>
> Meus cangaceiros morreram
> Mas elle morre também. (*Idem*: 4, estrofe 11)
>
> Eu juro pelo meu rifle,

Que o padre José Paulino
Cae sempre na ratoeira
E paga o grosso e o fino.
Não há de casar mais homem,
Nem baptizar mais menino. (*Idem*: 9, estrofe 35)

Depois elle não se queixe,
Nem diga que sou malvado,
Elle nunca assentou praça
Como pode ser soldado?
Não tem razão de queixar-se
Se tiver mau resultado. (*Ibidem*, estrofe 38)

Nesse mesmo folheto, para antecipar seu confronto com o padre José Paulino, o herói relata outro encontro com um sacerdote, com quem se bateu em luta:

Eu já encontrei outro padre
Recommendado pelo papa,
Tinha o pescoço de um touro
Bom cupim para uma tapa.
Fomos às unhas e dentes
Foi ver aquella garapa.

Quando o rechonchudo viu
Que tinha se desgraçado
Porque meu facão é forte,
Meu braço é muito pesado,
Disse: vote, miserável,
Abancou logo veado.

Eu gritei: padre-mestre,
Me ouça em confissão,
Elle rrespondeu-me damne-se,
Eu lhe deixo a maldição,
Em mim só tinha uma coroa,
Você fez outra a facão.

Eu inda o deixei correr

Por elle ser sacerdote.
Para cobra só faltava
Enroscar-se e dar o bote,
Aonde elle foi vigário,
Quatro levaram chicote.

Foi tanto qu'eu disse a elle:
Padre não seja atrevido
Tire a peneira dos olhos,
Veja que está illudido,
Eu lhe respeito a coroa,
Porém não o pé do ouvido. (*Idem*: 6, estrofes 20 a 24)

Dos confrontos com os sacerdotes, pode-se inferir o destemor de Antonio Silvino, capaz de combater de igual para igual quem quer que o desafie ou desrespeite, até mesmo os sacerdotes. O poeta, nesses versos, dá voz a seu herói para que se registre uma severa crítica social, no que diz respeito aos membros do clero que se moviam por condutas pouco cristãs e éticas, com os quais o cangaceiro é impiedoso, em seu justiçamento.

As estrofes acima transcritas não revelam indícios explícitos, mas fazem alusão à intratextualidade nos folhetos de Leandro Gomes de Barros, pois trazem relato muito semelhante ao combate tematizado em *A Confissão de Antonio Silvino* (1980). Nesse cordel, o cangaceiro procura um padre para se confessar, pois temia por sua salvação, dado o elevado número de mortes por ele cometidas. Silvino, quase convicto de sua condenação, lamenta-se:

Tanto que não penso mais
Em pedir a Deus perdão,
Pois tenho toda a certeza
D'Ele me responder não!
A vida é de desespero
E o deus do cangaceiro
É o rifle mais o facão! (Barros 1980: 4, estrofe 5)

Diante da ausência de esperança do cangaceiro, confessando ter como seu "deus" "um rifle mais o facão", o sacerdote tenta convencê-lo de que ainda poderá ser perdoado, justificando seu argumento com exemplos bíblicos da misericórdia divina. Porém, ao sugerir que Silvino deveria se entregar e lhe dar todo seu dinheiro e suas armas, o cangaceiro se irrita, pois se considera em uma armadilha:

> Entregando-me o dinheiro
> Que dos outros tem roubado;
> Me entregando esse armamento –
> Assim será perdoado!
> - Vote! Respondeu Silvino.
> Você tem o quengo fino –
> Eu tenho o meu refinado!
>
> Eu cá julguei outra coisa –
> Seu parecer não me serve!
> Quem vier lhe consultar
> Espere a desgraça breve!
> Esconda isso de mim:
> Desses conselhos assim,
> Dê ao Diabo que os leve! (Idem: 5, estrofes 8 e 9)

Diante da tentativa do padre de passar-lhe um "quengo", truque de esperteza para enganar alguém, Silvino investe contra ele, que revida à altura. Os disfarces de santidade do sacerdote caem por terra e este também se revela um feroz ex-cangaceiro, ameaçando Silvino, primeiro com imprecações, depois no combate armado, e confessa: "- Meu filho, / Talvez hoje eu lhe dê cabo - / Dentro da igreja sou padre, / Mas fora sou um diabo!" (*Idem*: 7, estrofe 18). Depois de quatro horas de luta, o padre pede trégua e propõe ouvir Silvino em confissão. Este só a aceita a uma distância segura, para não ser novamente vítima de traição. No relato de seus pecados, Silvino ardilosamente confessa os crimes cometidos contra outros religiosos:

> Antônio Silvino, ali,

Descobriu, na confissão,
Que deu uns murros num padre,
Uns bolos num sacristão,
Deu na mãe dum missionário,
Correu atrás dum vigário –
Foi um bafafá do Cão! (*Idem*: 12, estrofe 37)

E acrescenta, para arrematar seu discurso:

Silvino disse: - Não falta
Com quem eu tenha lutado –
Até o próprio Diabo
A mim já tem insultado!
Almas não têm par nem conta:
Meu punhal quebrou a ponta
Num fantasma endiabrado! (*Idem*: 13, estrofe 42)

Provados o destemor e a força do adversário, que não reconhece nenhuma outra autoridade divina, infernal, humana ou animal, o sacerdote resolve perdoá-lo, para se livrar de novo combate. Por fim, admite e legitima mais algumas características do herói:

Agora, posso dizer:
Já vi coragem a bamburro.
Encontrei punho de aço
E pescoço de chamurro!
Eu direi, d'agora em diante:
Já vi braço de gigante
E disposição de burro! (*Idem*: 16, estrofe 53)

O poeta põe em relevo, nesses versos, diversas características emblemáticas do herói: desconfiança, esperteza, raciocínio rápido, coragem e segurança da própria superioridade. Ao mesmo tempo reitera sua severa crítica aos falsos religiosos, que se disfarçavam na vida religiosa para continuar a cometer seus crimes e a lesar os fiéis, como tenta fazer com o cangaceiro.

Ainda apresentando uma imagem bastante negativa dos sacerdotes, o herói, em *Como Antonio Silvino fez o diabo chocar* (s.d.[e]), ao descer por uma "cova na Terra, que ia de cima ao centro" (Barros s.d.[e]:7-8, estrofe 30), e que conduzia ao inferno, vê dois vultos que lhe indicam onde estava:

> Adiante, vejo dois vultos.
> .....
> Mas o da frente era um padre,
> O de trás um sacristão.
>
> O padre, chegando perto,
> Com respeito me saudou;
> O sacristão, muito humilde,
> Também me cumprimentou.
> Perguntei-lhe admirado:
> - Padre mestre, onde é que estou?
>
> O padre me perguntou:
> - Encontraste alguém aí?
> Eu disse: - Padre, me diga
> Que lugar é esse aqui!
> Disse o padre: - É o inferno,
> E o Diabo mora ali! (*Idem*: 9, estrofes 35 a 37)

Note-se que a postura de Antonio Silvino diante dos sacerdotes é de superioridade e que estes o tratam com deferência, cumprimentando-o respeitosa e humildemente. Nas circunstâncias em que o herói se depara com membros do clero, estes sempre são apresentados de forma reprobatória, com evidência para a usura, a violência e a ambição, comportamentos que culminam com a condenação ao inferno, como está representado nesse folheto. Verifica-se, pois, uma tendência a um discurso anticlerical nos folhetos de Leandro Gomes de Barros, o que reflete um aspecto do imaginário sertanejo. O homem rústico do Nordeste apresenta forte inclinação mística e crença na própria comunicação mágica com o sobrenatural, o que torna a intervenção dos membros da Igreja, de certa forma, desnecessária e supérflua, na região. Uma vez destacadas características como usura, ambição,

traição, politicagem, avidez e infâmia, o cangaceiro representa o braço vingador do povo, que tem a força física, a inteligência e o poder de reprovar tais desvios de conduta (Daus 1982: 88).

4.2.1.1.5. ANTONIO SILVINO E OS ANIMAIS

No que respeita às relações de Silvino com os animais, além do mimetismo de suas habilidades de sobrevivência já apresentado, nesse folheto, verifica-se ainda que o cangaceiro impõe sua autoridade até sobre os animais: ora com eles se irmana em ferocidade, ora os subjuga.

Em um episódio de *Antonio Silvino, o Rei dos Cangaceiros* (1910-1912[b]), no qual se narra o longo período de ocultamento na mata, Silvino afirmou ter sido perseguido por uma onça, que já tinha devorado um companheiro seu:

> Era um logar esquisito
> Nem passarinho cantava!...
> Apenas à meia noute
> Uma coruja piava,
> Então uma grande onça,
> De mim não se descuidava. (Barros 1910-1912[b]: 10, estrofe 44)

Silvino já estava bastante abatido pela fome e pela sede, além de acuado pela polícia: por este motivo, não podia atirar contra a onça, pois a tropa, que andava por perto, poderia facilmente localizá-lo. Ao aproximar-se bastante de Silvino, os policiais também são surpreendidos pela onça e, imaginando que o cangaceiro também não estaria tão próximo da fera, eles se retiram. Na fuga, os praças deixam para trás uma borracha de água e um saco de mantimentos, com os quais Silvino pôde se recuperar.

> Achei a borracha d'água
> Matei a sede que tinha
> A carne já estava assada,
> Fiz um pirão da farinha,
> Enchi a barriga e disse:

Deus te dê fortuna, oncinha. (*Idem*: 12, estrofe 56)

Assim, o poeta irmana o herói à onça, por serem capazes de dividir o mesmo espaço, não sem a mútua vigilância pelas respectivas ferocidades. Os soldados da tropa, assustados com a onça, supõem que Silvino, também temendo a fera, não estivesse mais nas proximidades. A capacidade de resistência e a ousadia do cangaceiro, mais uma vez, salvam-no. Nos últimos versos da estrofe transcrita, Silvino agradece ironicamente a colaboração prestada pela onça, que lhe forneceu os suprimentos para saciar sua necessidade.

Esse mesmo episódio é registrado em *Os cálculos de Antonio Silvino* (s.d.^{h}), em que o cangaceiro também ironiza o terror provocado pela onça aos soldados:

O capitão Zacharias
Anda atraz de mim no matto,
Ainda agora, há poucos dias,
Não morri devido a um gato...
E os soldados correram,
Só se não me conheceram,
Ou eram filhos de rato... (Barros s.d.^{h}: 15-16, estrofe 29)

O herói minimiza a ferocidade da onça, tratando-a como “um gato”; por consequência, refere-se aos soldados desdenhosamente como “filhos de rato”. Verifica-se, pois, o culto à valentia, posto que o cangaceiro não só não teme a fera, como também debocha dos que a temem. O alvo da troça do poeta é a polícia, sempre vista pelos sertanejos sob uma ótica negativa: os “macacos”, como eram chamados os policiais, eram intrusos no sertão, não eram filhos da terra, além de serem covardes e vingativos[70]. Verifica-se, nessa passagem, que o cauteloso

[70] Diversos são os registros documentais de abusos cometidos pelas tropas policiais. Souza Dantas registra, por exemplo, que

> castigos, surras e ameaças voltaram a fazer parte do cotidiano dos indefesos sertanejos. Rebenques e palmatórias eram usados sem critério. O camponês não possuía alternativas. Vivia, alternadamente, assediado por Volantes ou por cangaceiros, em um inferno que não parecia ter fim. A tortura física em troca de informações era a regra nas violentas investidas familiares. (Dantas 2012: 57)

emprego do narrador autodiegético resguarda o poeta de possíveis retaliações por seus posicionamentos diante dos conflitos sociais.

Nas estrofes finais de *Antonio Silvino, o Rei dos Cangaceiros* (1910-1912[b]), Silvino também interage com animais, demonstrando sempre sua autoridade e seu destemor:

> Pegar cobra como eu pego
> Quando ella quer me morder,
> Cascavel com sete palmos,
> Só se Deus o proteger,
> Mas eu pego quatro ou cinco
> E solto-a, deixo-a viver.
>
> Que é para ella saber,
> Que só eu posso ser duro. (Barros, 1910-1912[b]: 15, estrofes 67 e 68)

A violência desmedida não cabia apenas aos coiteiros pobres e desafortunados, mas também muitos senhores de engenho e fazendeiros se viam ameaçados pelas extorsões e agressões das Volantes. O pesquisador transcreve ainda um trecho da carta da Sra. Francisca de Souza Gayão, proprietária do Engenho Patos:

> Como eu estava enganada e receosa de cangaceiros. Hoje eu prefiro-os à Polícia de Bom Jardim, uma vez que não há muitos dias, os cangaceiros se dirigiram ao engenho 'Condado', do capitão João Luiz, e Antonio Silvino, em pessoa, se conformou com pequena quantia, tratando muito bem ao capitão João Luiz, segundo ouço dizer. (Jornal do Recife 24 maio 1902 *apud* Dantas *op. cit*.: 58-59)

A imagem imponente, cortês, respeitada e comedida de Silvino apenas se engrandecia aos olhos do sertanejo comum, que passou a nutrir verdadeira repulsa às forças policiais. Registra Gustavo Barroso que "a soldadesca desses corpos é composta da mais baixa e vil escória das populações, covarde e boçal; vive pelo sertão a fazer desordens nas feiras e a praticar toda a sorte de infâmias, desdo o roubo ao estupro" (Barroso 2006: 96). Posteriormente, o citado folclorista cotejará os policiais com os cangaceiros, dedicando-lhes dois capítulos de sua obra *Almas de Lama e de Aço: Lampião e outros cangaceiros* (2012[b]), em que transcreve inúmeros relatos e documentos comprobatórios dos abusos policiais, e apresentará a seguinte conclusão: "de mim sei que, na maioria dos casos, prefiro os cangaceiros sem farda aos cangaceiros de farda. Aqueles são muitas vezes almas de aço. Estes raramente não são almas somente de lama (Barroso 2012[b]: 63). Em Antonio Silvino encarnava a representação do protetor dos pobres, do vingador das famílias, do justiceiro dos desvalidos. Isso obviamente lhe serviu como escudo ético para estabelecer uma complexa rede de informantes, coiteiros e patronos nos estados onde atuava, sem distinção de classe social, o que muito contribuiu para a fixação de seu perfil heroico, no imaginário popular.

Silvino demonstra sua supremacia sobre o território e os elementos naturais dele pertencentes. A demonstração de coragem ao pegar uma cascavel, uma das cobras mais venenosas do continente americano, revela sua capacidade heroica de enfrentar situações de perigo consideradas impossíveis para seus semelhantes. Assim, o cangaceiro demonstra seu poderio e sua invencibilidade, desafiando tudo ao seu redor.

Essas relações com os animais também se concretizam, nos versos de Leandro Gomes de Barros, nas metáforas e nas símiles que equiparam o herói às características não-humanas. Em *A Confissão de Antonio Silvino* (1980), o padre com quem Silvino luta, ao escapar de sua fúria, diz "- Quase que a onça me come!" (Barros 1980:14, estrofe 45) e mais adiante, atônito com a ferocidade do adversário:

> O padre disse: - Um daquele,
> Eu digo publicamente:
> A mãe dele era uma cabra,
> O pai, cachorro doente!
> Deus ainda não gerou,
> Nem o Pajeú criou,
> Outra fera tão valente!
>
> É mais sutil do que um gato,
> Nem se confia em ninguém;
> Embosca mais do que onça. (*Idem*: 15, estrofes 50 e 51)

Nos versos transcritos, com palavras ofensivas relativas à gênese do cangaceiro, o padre revela a animalidade do herói, por isso imbatível a qualquer adversário que não possua as mesmas qualidades.

Da mesma forma, em *Exclamações de Antonio Silvino na cadeia* (s.d.[f]), um dos poucos folhetos em que há alternância de discurso (ora por meio de narrador heterodiegético, ora a voz narrativa autodiegética focaliza o próprio herói), o cangaceiro, já capturado, é exibido ao leitor desdenhosamente, por ter sido capturado em circunstância muito diversa de sua costumeira astúcia:

Eis ahi caro leitor
A grande fera do Norte!
O homem que estando solto
Afrontava a própria morte
Porém não poude afrontar
A deferença da sorte. (Barros s.d.[f]: 5, estrofe 19)

Mais adiante, no mesmo folheto, o prisioneiro reflete sobre sua condição presente em relação ao passado, lamentando a liberdade perdida:

Quem já me viu e vê hoje
Tem muito o que adimirar.

Viu hontem um leão heróe
Que no campo se batia,
As nódoas de sangue vivo
Que sobre as presas trazia
Hoje encontra um miserável
Habitante da agonia. (*Idem*: 11, estrofes 41 e 42)

Mais uma vez a ferocidade do "rei do cangaço" é associada à do leão, senhor absoluto do seu território, como um símbolo de poder, soberania e luminosidade, mas também de excesso de orgulho e confiança em si mesmo (Chevalier & Gheerbrant 1999: 538). Percebe-se, então, que o herói faz uma reflexão sobre as contraditórias circunstâncias de sua vida: antes, ele era um leão, soberano, poderoso, independente e soberbo; hoje, encontra-se enjaulado, submisso, abatido e humilhado pelos seus perseguidores.

Também em *Como Antonio Silvino fez o Diabo chocar* (s.d.[e]), ao versejar a luta terrível do cangaceiro com seus adversários, o poeta registra:

Mais de quarenta minutos,
Nós lutamos nos punhais,
Os tiros de nossas armas
Descarregavam-se iguais,

Só dois touros com furor
Ou duas cobras vorais. (Barros s.d.[e]: 4, estrofe 16)

Nos encontramos de noite,
Fomos ambos a facão –
Ele parecia um tigre,
Eu parecia um leão. (*Idem*: 5, estrofe 20)

Ao destacar o confronto com um oponente que quase chega a equiparar-se com ele em força e resistência, os rivais são comparados a touros furiosos, cobras vorazes, tigres e leões. Interessante observar que, nas últimas símiles, entre o tigre e o leão, o herói se define como "um leão", cujo valor simbólico evoca realeza e superioridade sobre os outros animais. Conquanto tigres e leões, simbolicamente, refiram-se à casta guerreira dos animais caçadores, "o tigre fascina, no entanto: é grande e poderoso, embora não tenha a dignidade do leão. É um pérfido déspota que desconhece o perdão." (Chevalier & Gheerbrant 1999: 884). Os oponentes, comparados a "dois touros com furor", equiparam-se na irresistível força e no arrebatamento, simbolizando o desencadeamento sem freios da violência (*Idem*: 890-895). A selvageria também é marcada na associação dos oponentes a "duas cobras vorais": os rivais investem rápidos e escorregadios, cuspindo morte e ferocidade (*Idem*: 814-825).

Mas nem só a ferocidade está relacionada a Antonio Silvino por meio dessas comparações. Na primeira estrofe do mesmo folheto, a brandura atribuída ao herói, antes de sua entrada no cangaço, é caracterizada por meio desse recurso:

Eu tive a vida tranqüila,
Como qualquer inocente;
Pegaram-me a aperrear,
Tornei-me assim imprudente –
O boi manso, aperreado,
Arremete, certamente! (Barros s.d.[e]: 1, estrofe 1)

O herói, antes de ter sua vida visitada pelo infortúnio, compara-se a um "boi manso", simbolizando sua serenidade, brandura, calma e forma pacífica. Ao

contrário do touro, o boi manso simboliza a capacidade de trabalho e a ausência de fúria. Depois de ver sua família alterada pelo assassinado do pai e pela injustiça da impunidade dos responsáveis, a mansuetude do sertanejo transforma-se em indignação e revolta e sua brandura em imprudência e violência.

Em *Antonio Silvino se despedindo do campo* (s.d.[c]), de maneira singularmente melancólica e um tanto afetada, mas positiva, o cangaceiro se irmana aos elementos naturais, recordando saudoso o sertão, como se pode ler nos fragmentos seguintes:

Quando em ti brotarem flores
Diz ao pereiro cherozo
Teu irmão encarcerado
No presídio regorozo
Pediu-me que desse em ti
Um adeus triste saudoso.

Quando naquella floresta
Pipitar o beija-flor
Abrindo as azas douradas
Com meiga e furgente cor
Diga que Antonio Silvino
Manda-lhe um beijo de amor.

Diga que sou irmão d'elle
Nasci onde elle nasceu

Irei morar entre feras
Que ninguém quer vel-as. (Barros s.d.[c]: 14, estrofes 4 a 7)

Onde o homem sem futuro
Passa a vida exolado
Triste como o rouxinol
Quando ver-se engaiolado

Voavam alto as araras
Em busca de seu destino

Quando me viam, dos ares
Tamgiam saudoso hynno
Disendo aos mais companheiros
É este Antonio Silvino. (*Idem*: 15, estrofes 8 e 10)

Desta masmorra hoje envio
Um adeus ao meu sertão
Apenas para mostral-o
Um signal de gratidão
Também creio em poucos dias
Meus crimes me acabarão.

Envio um adeus as serras
Terra, pedra, árvores em maça
A briza que pelos campos
Naquella floresta passa
Tudo isso é testemunha
De minha eterna desgraça. (*Idem*: 16, estrofes 12 e 13)

O abatimento do cangaceiro leva-o às lamentações, recordando com tons bastante bucólicos, o sertão onde exerceu sua ferocidade. Agora, porém, ele atribui essa ferocidade aos outros criminosos que com ele dividem as dependências do cárcere, não reconhecendo em si essa característica. Verifica-se, pois, que a descrição simpática e compassiva do narrador sensibiliza o leitor, tornando a imagem-personagem mais humanizada.

Em *Antonio Silvino, no jury – debate de seu advogado* (s.d.[b]), as relações com animais persistem. Nesse folheto, durante o julgamento, o advogado alega sua fragilidade e inocência diante do júri:

Eu não defendo esta causa
Interessado em dinheiro
Porque que fortuna tem
Um pobre prisioneiro
Venho por ver tantos lobos
Ao redor de um só cordeiro. (Barros s.d.[b]: 4, estrofe 14)

Tal argumentação não comove o promotor, que insiste em mantê-lo preso, como uma medida de segurança para toda a população, equiparando-lhe as ações violentas a mais um flagelo para a região:

Além da terrível secca
Que tanto tem assolado
Solte mais um leão
Que temos engaiolado
Veja se todo sertão
Não fica despovoado. (*Idem*: 8, estrofe 31)

Ao fim, cogitando a possibilidade de algum dia ver-se livre da prisão, ainda revoltado pela condenação por unanimidade, Silvino imagina-se novamente inalcançável:

Eu quero ver se um diabo
Me acha de corpo aberto
A salvação do macaco
É ser ligeiro e esperto
Faz muito bem o coelho
Dormir de olho aberto. (*Idem*: 16, estrofe 67)

O cangaceiro assimila as características da ligeireza, da esperteza, da desconfiança e da argúcia do macaco e do coelho. Agilidade, sagacidade e astúcia, em síntese, são as características mais relevantes para a sobrevivência do cangaceiro, naturalmente desconfiado e em constante atitude de defesa. E sua célebre rapidez nas fugas é rememorada pelo alferes que conseguiu capturá-lo:

Soube que o alferes Torres
Disia n'um telegramma
Doutor chefe de polícia
Peguei o veado na cama.
Prendi Antonio Silvino

O cangaceiro de fama. (*Idem*: 8, estrofe 30)

Em *As Proezas de Antonio Silvino* (1907-1908), algumas habilidades do herói também são comparadas às dos animais:

A ligeireza que eu tenho
Está muito acima do gato,
Cobra, veado e tatu
Perdem commigo no matto.
Porque perseguir a mim
É jogar leite de pato. (Barros 1907-1908: 4, estrofe 11)

Mas em relação aos animais, o mais celebrado episódio do herói é sua luta com uma onça, registrada em diversos folhetos. Na vida do sertanejo, os inimigos naturais são ferozes e implacáveis. Os homens da civilização do couro, que adentraram o sertão árido e inóspito, enfrentaram a selvageria dos índios e das onças, aos quais precisou vencer para sobreviver. Em *Todas as lutas de Antonio Silvino* (1912), por exemplo, o cangaceiro percebe-se emboscado por uma sombra que não consegue distinguir, desconfia ser um confronto inevitável com um felino:

Bem por detraz de uma pedra
A onça estava escondida
Era uma onça pintada
Carniceira conhecida
Que nunca tinha emboscado
Que não tirasse uma vida.

Saltou em cima de mim
Mas não me poude pegar
Atirei-lhe na cabeça
Porém não pude acertar
Deu-me uma tapa no rifle
Que não o pude sustentar.

Saltou o rifle da mão

Ahi eu disse: estou frito
Ella cravou-me uma unha
Que quase soltava um grito
Dizendo com meus botões
Agora sim, estou bonito.

Alli puxei o facão
Ella me olhou e rugiu
Saltou em cima de mim
Um murro me sacudiu
O facão em dois pedaços
Não soube onde cahiu.

Na tapa do facão
Cravei-a com o punhal
Abaixo da mão esquerda
Uma parte bem mortal
Ella deu para traz
Um urro descommunal.

Fez uma corcunda enorme
Lambeu o sangue e rosnou
Eu trazia dois punhaes
Mas o grande ella levou
Fiquei com outro pequeno
Sempre me arremediou.

Tornou a vir, porém fraca
Não foi com tanto furor
Cravou-me as presas na coxa
Que foi sem limite a dor
Alli naquelle momento
Eu creio que mudei de cor.

Cravei-lhe o punhal no olho
Até onde poude entrar
O ferro enganchou no osso
Eu não o pude puchar
Perdi a última arma

Como podia brigar?

Lancei a mão de uma pedra
Joguei-lhe no meio da testa
Ella soltou um rugido
Que estremeceu a floresta
Também é o maior gosto
Que em minha vida resta.

Ahi sahi me arrastando
Fui ver o rifle onde estava
Achei-o mas estava torto
Que nunca mais atirava
Apenas o punhal grande
Dentro della inteiro estava. (Barros 1912: 7-10, estrofes 29 a 38)

O destemor com que Silvino luta com a onça é inimaginável para seus conterrâneos. Nenhum homem é capaz de enfrentar uma onça pintada munido apenas com armas brancas, já que seu rifle fora inutilizado. Mas Silvino se lança no combate de igual para igual e busca atingir o felino em lugar fatal, golpe que lhe permite finalizar o embate vitorioso, mesmo que muito ferido. Note-se que, quando o herói é atingido pela onça, as expressões empregadas pelo poeta ainda são engrandecedoras de sua bravura, agilidade e força: “Cravou-me as presas na coxa / Que foi sem limite a dor / Alli naquelle momento / Eu creio que mudei de cor” e “Ella cravou-me uma unha / Que quase soltava um grito”. Pelas representações de sua dor, o poeta deixa que se perceba resistência e coragem sobre-humanas, dignas do afamado herói, destacando sua singularidade.

Em *O nascimento de Antonio Silvino* (s.d.[9]), o encontro com a onça parece ser previsível ao futuro cangaceiro, pois o herói predestinado, ainda quando criança, já ensaiava suas lutas com cachorros:

Eu insultava cachorro
Até elle vir brigar,
O cachorro vinha a mim
Querendo me estrangular,

Mas eu negava-lhe o corpo
Elle tinha que passar

Devido a esse exercício
Que em pequeno eu tinha tido
Uma onça me emboscou
E deu o bote perdido,
Se não fosse meu manejo
Ella tinha me comido. (Barros, s.d.[9]: 6, estrofes 22 e 23)

Como brincadeira de criança, mesmo através da escolha do cachorro, como um animal de porte compatível com sua pouca idade, o poeta já sugere o exercício do desafio, da agilidade e da provocação como práticas constantes na futura vida daquele que se tornaria uma lenda no sertão. No registro das façanhas de personagens lendárias, como foi Antonio Silvino, a narrativa de fatos surpreendentes, desde a tenra infância, sempre despertou grande curiosidade do público leitor ou dos ouvintes.

4.2.1.1.6. ANTONIO SILVINO ENFRENTA O DIABO

De certa forma relacionadas ao tema do "corpo fechado" que se formou em torno de Antonio Silvino, registram-se muitas narrativas de enfrentamento do Diabo. Na produção de Leandro Gomes de Barros, encontram-se tanto alusões às intimidações que Silvino fazia a seus adversários, dizendo-se capaz de enfrentar até o Diabo, quanto folhetos inteiros que tematizam suas lutas com os seres infernais.

Em *A Luta do diabo com Antonio Silvino* (1909), pela impressão que causa a todo mundo, "até o próprio diabo / foi um dia experimental-o / lutou com elle 3 horas / mas não poude suportal-o" (Barros 1909: 1, estrofe 4). Diante do enviado infernal, Silvino se benze e depois ataca e luta com tal ferocidade que faz o diabo recuar. Seu "pai", então, envia um bilhete ao cangaceiro desculpando-se pelos incômodos causados pelo imprudente servo. Silvino diz perdoá-lo, mas não suaviza as ameaças, caso sofra futuros ataques:

Meu rifle é velho porém

Onde foi casa é tapera
O que é ruim não tem jeito
O que é bom não degenera
E o que eu digo por graça,
Inda sustento por véra. (*Idem*: 8, estrofe 38)

Bem entendido o recado, o Diabo assegura que para ele "o inferno está trancado, / o céo que o tenha por lá" (*Ibidem*: 8, estrofe 39), para sua tranquilidade. E o narrador sertanejo conclui:

Disse o velho dessa forma
Que se atreve a dar-lhe fim
O diabo corre d'elle
Quem é que acaba elle assim
O corpo d'elle é de aço
Os braços são de marfim. (*Idem*: 9, estrofe 40)

A voz narrativa do velho sertanejo deixa em evidência as características do herói (corpo de aço, braços de marfim, pontaria sempre certeira, sutileza, invencibilidade), e assim comprova que, por sua valentia, o cangaceiro, além de não recuar diante de nenhum oponente, é temido até pelo próprio Diabo, que lhe rende deferência, desculpando-se por importuná-lo.

Outros folhetos que trazem a representação dos combates do cangaceiro com seres sobrenaturais são *A visão e Antonio Silvino* (s.d.ª) e *O sonho de Antonio Silvino na cadeia* (1918). Cumpre registrar que esses folhetos trazem a repetição das cinquenta e nove estrofes, algumas transcritas integralmente e outras apenas com alterações formais, com a manutenção do sentido original, o que nos leva a crer que *O sonho de Antonio Silvino na cadeia* (1918) seja uma reedição póstuma feita pelo editor Pedro Batista[71]. Outro aspecto que ratifica essa hipótese é a quantidade de estrofes das duas edições (a primeira apresenta cinquenta e nove; a segunda,

[71] Pedro Batista adquiriu toda a produção de Leandro Gomes de Barros e adverte ao público que é detentor de todos os direitos de propriedade, em aviso na segunda página do folheto. Disponível em http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&pasta=&pesq=LC7039. Página consultada em 28 de junho de 2012.

sessenta e quatro, o que coincide com as seis estrofes desta não encontradas naquela) e o acréscimo ao final do poema de uma parte intitulada “Lamentação”, constante de três estrofes de dez versos, com rima x-a-x-a-b-b-c-d-d-c. Essa espécie de monólogo em que o herói se dirige ao leitor se distingue bastante do padrão métrico de Leandro Gomes de Barros, cujos folhetos apresentam quase sempre sextilhas com esquema de rimas x-a-x-a-x-a. “Lamentação” traz um tom bastante melancólico e afetado, em que o prisioneiro se queixa da liberdade perdida e deseja a morte próxima, lançando seu adeus condoído aos elementos da natureza do rincão natal: rio, passarinho, vento, sol e o sítio onde foi criado. Essa parte assemelha-se, pelo tom tristonho, ao folheto *Antonio Silvino se despedindo do campo* (s.d.[c]).

Em *A visão e Antonio Silvino* (s.d.[a]), o poeta também utiliza o recurso de narrar uma história que lhe foi contada por “um sertanejo / homem sério e muito exato” (Barros s.d.[a]: 2, estrofe 1), que por sua vez tinha ouvido esse relato do próprio Antonio Silvino. Tal recurso confere, desde os primeiros versos, uma atmosfera de legitimidade do narrador e de credibilidade ao leitor/ouvinte, que é preparado para receber uma história espetacular, recheada de fatos fantásticos. A descrição inicial do espaço também é assustadora e macabra, reforçando a expectativa tensa do receptor:

> Era uma noite medonha
> De chuva vento e truvão
> Era um theatro de horror,
> N’uma enorme solidão
> Corda de fogo desciam
> Do espaço ate o chão.
>
> Gemia o vento nas grutas
> As cascavéis chocalhavam
> Os tigres dentro das covas
> Amedrontados rosnavam
> Ao estalar dos trovões
> As corujas se espantavam. (*Idem*: 2, estrofes 2 e 3)

Diz o narrador que só Antonio Silvino, por sua bravura e coragem, poderia percorrer esse cenário sinistro, que amedrontava até as mais temidas feras do sertão. O cangaceiro libera os membros de seu bando para se abrigarem, caso queiram, mas os camaradas, não querendo decepcionar o líder, acompanham-no até certo momento, pois que, na escuridão, tomam uma trilha errada. O poeta humaniza o herói ao apresentá-lo desacompanhado e em meio a tão tétrico ambiente, revelando que "foi essa a primeira vez / que Silvino teve medo" (*Idem*: 5, estrofe 12). Com receio de que um tiro indicasse sua localização aos inimigos e não aos companheiros, Silvino prossegue sozinho. E eis que encontra "um batalhão de soldados, / mas eram só esqueletos, / com ossos ensanguentados" (*Idem*: 6, estrofe 17): eram os fantasmas dos seus inimigos, mortos em combate:

> Revestido de coragem
> Disse: falle quem está lá!
> Conheceu logo Maurício
> E Nicácio do Trapiá
> E um sargento de polícia
> Que elle matou no Ingá. (*Idem*: 6, estrofe19)

A voz narrativa é transferida para o herói que, ao enfrentar os fantasmas mais uma vez, desafiando suas forças infernais, ratifica as próprias qualidades e as habilidades de luta:

> Eu inda era menino
> mas fazia sachristão
> dormir na corda do sino. (*Idem*: 7, estrofe 20)
>
> Porém bato mão ao rifle
> Inda te mato outra vez. (*Ibidem,* estrofe 22)
>
> E tudo já me conhece,
> Sabe que não faço graça,
> Onde eu apontar o rifle
> Nem mesmo o diabo passa

Se passar e tiver alma
Ver ella ir na fumaça (*Ibidem*, estrofe 23)

Eu vivo por atrevido
Felizmente que até hoje
A tudo tenho resistido
Dos vivos sou emboscado
Dos mortos sou perseguido (*Idem*: 9, estrofe 28)

Porém já sei, é da sorte
Não tem mais o que apelar,
Até o próprio diabo
Querendo pode chegar
Em quanto eu mover o braço
Garanto não afrouchar. (*Ibidem*, estrofe 29)

Todos quanto estão aqui
já sabem quem sou eu. (*Ibidem*, estrofe 31)

Silvino, vendo que suas armas não destroem os oponentes infernais, emprega o infalível recurso da oração e invoca Nossa Senhora:

Antonio Silvino alli
Não tinha por quem gritar
Chamou por Nossa Senhora,
Viu tudo alli se afastar
Mais elle ficou de forma,
Que não podia falar. (*Idem*: 13, estrofe 44)

Passados dez minutos, mal Silvino recuperava as forças, uma legião de "dusentos e trinta vultos" (*Idem*: 14, estrofe 48) volta a ameaçá-lo, investindo contra ele com furor ainda mais desmedido:

Alli Antonio Silvino
Botou a vida de lado

E disse: pode vir tudo
Agora estou animado
Venham os diabos todos
Deixem o inferno trancado.

Eu só respeito os do céo
O mais tudo pode vir
Não escolho em quem atiro
Quem quizer pode partir
Até no próprio diabo se atirar vejo cahir. (*Idem*: 15, estrofes 53 e 55)

Frente ao ânimo inquebrantável de Silvino, os vultos recuam e o cangaceiro exausto adormece, sendo depois encontrado pelos camaradas. A estrofe final do folheto apresenta o resultado que ficou gravado no espírito do guerreiro: uma impressão terrível da luta medonha e um atrevimento ainda maior:

Ficou Antonio Silvino
Temido dessa caipora
Que um dia viu um Alferes
Lembrou-se daquella hora,
Avançou-lhe nas orelhas
Inda tirou uma fora. (*Idem*: 16, estrofe 59)

Em *O sonho de Antonio Silvino na cadeia – em que lhe apparecem as almas de todos os que elle matou* (1918), dada a cronologia de sua publicação, posterior à prisão do cangaceiro em 1914, o narrador reconta o relato de um carcereiro, que ouvira o que Silvino lhe contara de um pesadelo. O carcereiro narrara-lhe a circunstância do sono agitado do prisioneiro atormentado, com olhos arregalados, a dificuldade na respiração, os cabelos arrepiados, os saltos e gritos, tudo isso em contraste com a extrema tranquilidade da noite na prisão. A partir da oitava estrofe, a sequência do folheto é praticamente idêntica à de *A visão e Antonio Silvino* (s.d.ª), salvo algumas inversões de versos, correções ortográficas e alterações formais, que não modificam o sentido dos versos originais. Ao final, ocorre a transição da voz narrativa de Antonio Silvino para o narrador em terceira pessoa:

Ahi sumiram-se os vultos
Fazendo grande alarido;
Foi quando rolei da cama
E cai no chão sem sentido,
E o grito da sentinella
Echoou no meu ouvido".

Aqui terminou o sonho
Que Antonio Silvino contou,
E o carcereiro me disse
Que muito se admirou,
De ver a grande tristeza
Em que Silvino ficou.

Disse elle Antonio Silvino
Ficou muito commovido
Pensando na liberdade
Que tinha como bandido,
Se lastimando da sorte
Igual a um desiludido. (Barros 1918: 15, estrofes 62 a 64)

Outro folheto que tematiza o confronto do herói com o Diabo é *Como Antonio Silvino fez o diabo chocar* (s.d.[e]). Depois de um combate sem êxito, o Diabo pergunta quem é seu opositor e recebe a seguinte resposta: "- Eu sou Antonio Silvino / que não respeita ninguém!" (Barros s.d.[e]: 30, estrofe 47). O cangaceiro relata que, apavorado com tal revelação,

O Diabo estremeceu,
A meus pés ajoelhou-se,
Pediu dez mil desculpas,
Depois disso confessou-se –
Tanto que outro diabo
Gritou de fora: - Danou-se! (*Idem*: 31, estrofe 51)

Como se pôde verificar, o herói é apresentado pelo poeta sempre de maneira superior, invencível em força física e astúcia, derrotando homens, animais e demônios. A amplitude temática da produção de folhetos sobre as façanhas guerreiras de Antonio Silvino revela a existência de um público leitor/ouvinte ávido por curiosidades e notícias sobre o cangaceiro. Silvino ocupa, no imaginário popular, a invejável posição de vingador dos sofrimentos do sertanejo comum.

4.2.1.1.7. ANTONIO SILVINO VINGADOR

Um motivo temático que muito se destaca nas representações da vida do cangaceiro pelos poetas populares é a vingança pelo assassinato do pai, conhecido como Batistão, que justifica sua entrada no cangaço. Os poetas, em geral, apresentam esse desagravo com simpatia, posto que a vingança é a única possibilidade honrada para o homem sertanejo, segundo as determinações do código de moral sertaneja. Dessa forma, os narradores mobilizam o envolvimento do leitor com a personagem, articulando os códigos afetivo e cultural, reforçadores do sistema de simpatia e cumplicidade que se estabelece entre eles e que sustenta o efeito-pessoa. Em *As proezas de Antonio Silvino* (1907-1908):

> Eu podia hoje ser
> Um distincto cavalleiro
> Mas a justiça faltou-me
> Devido a não ter dinheiro
> Meu pai foi assassinado
> Eu para me ver vingado
> Fiquei sendo cangaceiro. (Barros 1907-1908: 1-2, estrofe 3)

O poeta popular sempre apresenta que Silvino teve sua vida pacata alterada pelo infortúnio e, não podendo contar com a proteção da lei, corrompida pelos interesses políticos dos líderes locais, viu-se forçado a “fazer justiça com as próprias mãos”. O poeta destaca, pois, mais os aspectos pessoais e psicológicos de Silvino, que as implicações sociais desse crime. Depois de cometida a primeira morte, o jovem sertanejo encontrou no cangaço o destino de todos os que não possuem nomes influentes, nem fortunas familiares. No Nordeste do ciclo do gado, porém,

existia outra possibilidade, largamente empregada, mas bem menos prestigiosa aos olhos do sertanejo: a de tornar-se um capanga de um fazendeiro inimigo da família ofendida (Mello 1985: 19-34). Mas nenhuma outra posição que o cangaço pôde oferecer ao sertanejo uma possibilidade de alçar posições de poder, tolhidas na mobilidade social entre classes: um chefe cangaceiro equiparava-se, em poder, a um rico fazendeiro (Daus 1982: 27). Assim é que, para o processo de construção da imagem heroica do cangaceiro, essa opção seria bastante desonrosa, posto que os cabras ou jagunços dos fazendeiros não ocupavam posição de prestígio nas comunidades sertanejas.

Em *Como Antonio Silvino fez o diabo chocar* (s.d.[e]), a voz narrativa do herói comenta sua entrada para o cangaço pela circunstância em que se viu obrigado a vingar a morte do pai:

Um cabra matou meu pai
E ficou bem descançado,
Disse a um irmão que eu tinha
- Meu pai há de ser vingado,
Inda o cabra lá no inferno
Lá mesmo é esquartejado.

Meu irmão não foi commigo,
Eu fui a povoação
Matei esse dito cabra,
Atirei-lhe num irmão,
Dei em dois cunhados delle
Botei-lhe a casa no chão

Havia um parente delle
Que era subdelegado,
Neste eu baixei o cacête
Quase que o deixo aleijado
Metti o páu no pai delle
Deixei-o no chão deitado.

Com quinze dias depois
Fui à Villa de Ingazeira,

Matei o chefe político,
Fiz se desmanchar a feira,
Desta vez o promotor
Sahiu de lá na carreira.

Voltei, e disse a meu irmão:
Não fiz mais porque não pude.
Para vingar a meu pai
Só quero que Deus me ajude
O sangue que derramei
Dava pra encher açude. (Barros s.d.[e]: 1-2, estrofes 2 a 6)

Destaque-se que, nos versos transcritos, a violência das ações vingativas tinha a intenção de assinalar sua autoria. O homem sertanejo dá extremo valor ao chamado "código de honra", que legitima as ações de desagravo: "a violência empregada na satisfação de um ideal de vingança, em que o gesto de desafronta é visto como um direito e até mesmo um dever do afrontado, de sua família e de amigos mais chegados" (Mello 1985: 19). Conformado pelo típico modelo patriarcal de família, oriundo de Portugal, o chefe da família, quase sempre bastante numerosa, dispunha de todos os membros como um líder. Contra as ofensas a ele ou a qualquer um dos seus, numa relação metonímica, o patriarca ou o seu sucessor recorria à moral sertaneja, "que delimita exatamente a esfera de influência de um indivíduo da do outro, que defende o direito de vingança em crimes contra a propriedade (roubo), contra a vida (homicídio) e contra a integridade sexual (desonra e violação de mulheres)" (Daus 1982: 29). Na ausência da Justiça, cabe ao próprio sertanejo a desafronta: eis "a lei vigente nos confins do Nordeste" (Dantas 2012: 28). Assim, o herói deveria deixar claro quem e por quê agiu o autor da vingança, para "lavar a honra de seu nome".

Semelhante ameaça de perseguir incansavelmente os assassinos de seu pai, "até no inferno" se preciso, é registrada pelo poeta, em *O nascimento de Antonio Silvino* (s.d.[g]):

Eu tinha quatorze annos
Quando mataram meu pai,

Eu mandei dizer ao cabra
Se aprompte que você vai
Se esconda até no inferno
De lá mesmo você sai.

Foi ahi que resolvi
Este viver infeliz;
Olhei para o rifle e disse:
- Você será meu juiz
Disse ao punhal: com você
Eu represento o paiz. (Barros s.d.[g]: 3, estrofes 8 e 9)

Os versos transcritos destacam que Silvino, vendo-se abandonado pela justiça, criou a própria lei, desligando-se dos parâmetros sociais e subvertendo a ordem da realidade circundante: de injustiçado, torna-se justiceiro; de desvalido, torna-se agressor. E faz do rifle e do punhal seus instrumentos de legitimidade.

Pode-se inferir, pois, que o motivo temático do cangaceiro vingador tornou-se bastante profícuo. O poeta legitima, em seus versos, a simpatia com que o homem sertanejo vê o cangaceiro vingador, demonstrando sua identificação com o herói ao compreender suas motivações: ele mesmo não saberia como agir de forma diferente, em semelhante circunstância, e faz uma avaliação moral positiva do cangaceiro.

4.2.1.1.8. ANTONIO SILVINO EM ACORDO DE PAZ

Leandro Gomes de Barros registra que, na segunda década de vigência de seu cangaço, Antonio Silvino, que já demonstrava certa fadiga das renitentes fugas, recebeu e fez algumas propostas de pacificação.

Em *As proezas de Antonio Silvino* (1907-1908), o cangaceiro se mostra interessado na proposta de paz feita pelo governo e se mostra propenso a aceitá-la, desde que lhe sejam garantidas as condições negociadas:

Mas alguém já tem me dito
Que o governo acceita paz

Eu vou ver como me dizem
Quero ver elle o que faz,
Primeiro vou preparar-lhe
Prevenir-me, segurar-me
Que a couza aqui está demais.

Se fizerem paz commigo
Deixo de ser cangaceiro
Planto fava, crio bode
A mim não falta dinheiro
Boto o cangaço n'um canto
Cobro imposto mais não tanto
Fica o imposto maneiro.

É o que tenho a fazer
Se o plano não fôr errado
Pois o governo acceitando
Fica o Brasil descançado
Meu braço é pesado e forte
Eu sou um mestre da morte
Trago tudo amedrontado. (Barros 1907-1908: 6-7, estrofes 19 a 21)

Verifica-se, pois, nos versos transcritos, que Silvino impõe ao governo as suas condições, mas jamais se apresenta submisso. Diz ter plenas condições de viver fora do cangaço, mas não deixará de "cobrar imposto", pois que considera esse um direito seu – atitude relativa ao sentimento de propriedade do território, já analisado. Por fim, afirma categoricamente que a maior vantagem desse acordo será para o governo, pois não sofrerá mais com seu braço forte e pesado.

Em *Os cálculos de Antonio Silvino* (s.d.[h]), logo nas estrofes iniciais, o poeta também representa certo cansaço de Silvino e seu desejo de mudar de vida:

Leitores, me resolvi
Agora mudar de assumpto;
Tenho crimes há treze annos,
Já tenho soffrido muito,
Sendo que ninguém me offenda,

Eu acabo até a tenda,
Não faço mais defunto.

Vou escrever para o Rio
Ao governo federal,
Vou fazer mais outro officio
Ao governo estadual,
Conforme seja a resposta,
Eu faço outra proposta
Aqui ao municipal.

Também se elle não quizer,
Eu pego a vida de novo;
Esta vida para mim
Tem menos que um ovo
Não reservo nem meu pai...
Nem o Lopes em Paraguay
Causou tanto mal ao povo. (Barros s.d.^{h}: 8, estrofes 1 a 3)

Nesses versos, percebe-se o desejo de mudar de vida, mas não a rendição ou o aniquilamento de suas forças. Silvino revela ser capaz ainda de atuar por muito tempo no cangaço, sem declínio de seu furor. Destaque-se a ameaça irônica do cangaceiro de não poupar nem o próprio pai, posto que este já estava morto, e o seu absoluto destemor nos confrontos, pois para ele a vida "tem menos que um ovo". Interessante também é a autocomparação com o militar paraguaio Francisco Solano López, responsável pelo massacre de San Fernando, em 1868, no qual mandou fuzilar muitos prisioneiros acusados de traição, dentre eles, ministros, sacerdotes, militares e suas esposas. Essa comparação soa como terrível ameaça ao governo, a advertir-lhe do grande perigo que Silvino ainda poderá representar, caso não haja acordo de paz. Tal como López, Silvino será implacável com seus adversários, tenham eles quaisquer postos ou patentes. Por isso é que na estrofe final deste folheto, depois de relembrar os cercos do Surrão e de Trapiá, o cangaceiro adverte:

Para evitar isso tudo,
É que eu quero fazer paz...

> Se não bulirem commigo,
> De mim ninguém soffre mais.
> Mas se alguém me perseguir
> É como uma alma cahir
> Nas garras de Satanaz. (Barros s.d.[h]: 16, estrofe 31)

Dos folhetos analisados de Leandro Gomes de Barros, podemos concluir, pois, que o poeta ressalta abundantemente as características individualizantes do cangaceiro, agilidade, coragem, destemor, soberania, compreensão, argúcia, força, resistência, princípios morais, entre outros, construindo dessa forma o perfil heroico de Silvino. Do ciclo de cordéis que se formou em torno do nome de Antonio Silvino, a obra de Leandro Gomes de Barros ocupa lugar de destacada importância, pela quantidade e pelo pioneirismo. O poeta apresenta ainda com destaque a trajetória de sua vida: de Manuel Batista, um sertanejo comum, à célebre identidade de Antonio Silvino. Pouco se pôde observar, porém, da aproximação de seu perfil ao de Robin Hood, constatado apenas no folheto *Antonio Silvino, o Rei dos Cangaceiros* (1910-1912[b]).

4.2.1.2. ANTONIO SILVINO NOS VERSOS DE FRANCISCO DAS CHAGAS BATISTA

Francisco das Chagas Batista (1882 – 1930) muito contribuiu para a formação do ciclo de Antonio Silvino, pondo em relevo as inúmeras façanhas guerreiras do herói. Seus folhetos conformam-se mais no estilo jornalístico ou informativo[72], através do qual o poeta popular preocupa-se em reproduzir para seu público as notícias veiculadas pela imprensa, bem como registrar outros episódios até então desconhecidos. Disso resulta a grande preocupação do poeta em assinalar dados informativos como os nomes dos locais e das pessoas envolvidas e as datas dos acontecimentos. Doravante analisaremos os folhetos do *corpus* do poeta, na

[72] Renato Carneiro Campos, em *Folhetos Populares na Zona dos Engenhos de Pernambuco* (1957), destaca a importância desse viés da literatura de cordel como

> uma maneira de ver e analisar os fatos sociais, políticos e religiosos, fotografada nas páginas dos folhetos, denunciando costumes, atitudes, preferências e julgamento. Valiosas informações de interesse histórico, etnográfico e sociológicos são fixadas nesse cada dia mais influente meio de comunicação tão estimado pela nossa gente. (Campos 1957 *apud* Maior 1969: 88)

sequência anteriormente apresentada, pois que a quantidade reduzida, em comparação ao *corpus* de Leandro Gomes de Barros, permitirá tal procedimento.

4.2.1.2.1. *A VIDA DE ANTONIO SILVINO* (1905)

Seguindo predominantemente a tendência biográfica, Francisco das Chagas Batista recupera as memórias da trajetória do herói, tentando reconstruir sua vida, desde a infância até sua prisão. Iniciaremos, pois, pelo folheto *A Vida de Antonio Silvino*[73] (1905), poema narrado em primeira pessoa, em que o herói faz a reconstituição de sua vida, prometendo ao público esclarecer como se fez cangaceiro.

Neste folheto, o poeta narra a infância de Manuel Batista no sertão pernambucano e as perseguições sofridas por seu pai pelos inimigos. Aos doze anos, o garoto presencia o pai sendo surrado e aos quinze tem o pai assassinado:

> Com quinze annos de idade
> Meus trabalhos começaram
> Sendo a causa uns inimigos
> Que a meu pai assassinaram
> Prometti a Deus vingar-me,
> Matando aos que o mataram. (Batista 1905: 1, estrofe 4)

Após a vingança, Manuel Batista, vendo-se perseguido, ingressa no bando de Silvino Ayres, homem bastante temido na região do Pajeú, que é preso, pouco tempo depois. O jovem cangaceiro assume, então, a liderança do grupo e nova identidade:

> Quando a Silvino prenderam,
> Eu como chefe fiquei
> Para Antonio Silvino
> Meu próprio nome mudei,

[73] O folheto ocupa as páginas 1 a 8, acompanhado dos poemas *Anatomia do homem* (páginas 9 a 14), de *Chromo* (página 15) e de *Amor materno* (página 16). Apenas o primeiro poema é anunciado na capa. Consta de trinta sextilhas, com padrão de rimas x-a-x-a-x-a, e sem estrofe final com acróstico autoral.

E por Manoel Baptista
Nunca mais assignei. (*Idem*: 3, estrofe 11)

Assumida a chefia do bando, Silvino não tem mais como retroceder. Perseguido pelos governos da Paraíba e de Pernambuco, ele se vê cada vez mais enredado nas batalhas:

Devido ás perseguições,
Não pude mais trabalhar;
O rifle e a cartucheira
Não posso mais abandonar,
Porque o gato sem unhas,
Como é que pode brigar? (*Idem*: 4, estrofe 14)

As circunstâncias forçam Silvino a uma postura de constante defesa. Em decorrência disso, percebe-se, nos versos transcritos, a aquisição das habilidades da rapidez e da agilidade de um "gato", comparando-se ao felino. Rápida também cresce a fama de suas investidas:

O povo diz que sou
Malvado de profissão;
Chamão-me o desordeiro!
Accusão-me de ladrão!
E muitos fogem de mim
Como da cruz foge o cão.

Saibam todos que não sou,
Como dizem, tão malvado!
Se aos meos inimigos,
Eu tenho assassinado,
É porque elles me offendem
A matal-os sou obrigado.

Confesso que sou homicida,
Mas não sou deshonrador;

De mulher casada ou donzella,
Nunca offendi o pudor,
E até me glorio em ser
Da honra um defensor...

E também não sou ladrão,
Pois não vivo de roubar,
Para não morrer de fome
Peço a quem tem para dar,
Se o rico nega-me o pão,
Todos não hão de negar.

Aos que não me offendem
Eu não pretendo offender,
Se derramo o sangue humano
É para me defender;
Não firo a quem não me fere,
Só mato para não morrer. (*Idem*: 4-5, estrofes15-19)

Das estrofes transcritas, pode-se verificar a construção, pelo poeta, de uma linha de conduta traçada por Silvino, com a construção de código moral[74]. Ele recusa os rótulos de ladrão[75] e malvado, repudia a violação de mulheres, respeita os que não o ofendem e mata apenas em legítima defesa. Diz-se até defensor da honra: propagam-se, no imaginário sertanejo, diversas histórias em que Silvino promoveu casamentos de donzelas ofendidas. Além disso, como forma de agradecimento às senhoras que o recebiam com respeito e generosidade, Silvino colocava "seu

[74] Inúmeros pesquisadores registram os princípios morais de Antonio Silvino. De acordo com Sérgio Augusto de Souza Dantas, "Antônio Silvino encarnou a figura do cangaceiro romântico. Enveredou pela senda de defesa dos mais pobres. Passou a proteger virgens e viúvas e matava exclusivamente para defender-se" (Dantas 2012: 31).

[75] Assim como José do Telhado, Antonio Silvino repudiava o rótulo de ladrão. Em diversas circunstâncias, a conduta de Silvino fica documentada por Souza Dantas e por Raul Fernandes. Ao encontrar um tangerino no caminho e perceber a ausência de temor, Silvino, intrigado, pergunta-lhe o porquê de sua confiança. O camponês lhe diz: "– Eu sabia que o senhor não me faria mal, sem haver diferenças entre nós! Sei que o senhor pede quando precisa e nunca rouba!" (Dantas 2012: 170; Fernandes 1990: 98). Em outra ocasião, no primeiro assalto ao rico comerciante Pio Napoleão, na cidade de Pilar, Silvino retirou do cofre uma quantia inferior aos quarenta contos de réis que o comerciante dispunha no momento, afirmando-lhe categórico: "- Se eu fosse ladrão ficava com esse dinheiro todo. Mas, não sou ladrão; estou precisando de duzentos mil réis – quantia que botou no bolso e foi embora" (Maior 1969: 46; Fernandes 1990:64). Seu rígido código disciplinador e moralizante promovia-lhe a consagração de uma imagem simpática e heroica, no imaginário popular.

bacamarte à disposição das mulheres da casa" (Dantas 2012: 31), ou em defesa da casa (Fernandes 1990: 87). Ele justificava também as mortes cometidas: todas foram em legítima defesa ou em desagravo a uma ofensa, o que se encontra rigorosamente de acordo com o código de honra do sertão. Ofendido, o sertanejo se vê "obrigado" a vingar-se, pois que a desonra é equivalente à morte. Quanto ao rótulo de ladrão, "para não morrer de fome", diz "pedir" aos ricos, que "tem para dar". Configura-se assim uma aproximação do perfil heroico de Silvino ao perfil robinhoodiano. Além desses atributos comportamentais, verifica-se ainda a comparação das habilidades de Silvino com os animais, anteriormente bastante explorada por Leandro Gomes de Barros.

Mais adiante, Silvino afirma ter seu nome utilizado por "desordeiros" inimigos, "que matam para roubar / viajantes e fazendeiros" (*Idem*: 6, estrofe 21), com a intenção de macular sua imagem junto ao povo. Por isso, além de se defender, Silvino mostra-se inclemente com seus adversários:

> Só perdôo as mulheres,
> Porque estas são parte fraca;
> Mas meu perdão para os homens
> É bala e ponta de faca!...
> Nas luctas sou como um lobo
> Quando á sua presa ataca! (*Ibidem*, estrofe 23)

Note-se que o herói novamente se compara a um animal, agora um lobo, na sua sanha de ataque e fúria. A ferocidade desmedida do herói destina-se somente a quem o ofende, o que o isenta do rótulo de "malvado".

Perseguido pelas tropas enviadas pelos governos, mas protegido por alguns poderosos da região, Silvino goza de respeito, principalmente por parte de "homens da opposição" (*Idem*: 7, estrofe 25). Tal salvaguarda dá-lhe a segurança de que poderá até ser abatido em combate, mas não será capturado: "pode o governo

matar-me, / porém prender-me... isto não!"[76] (*Ibidem*, estrofe 26). Na declaração de seu poder de combate, Silvino demonstra não temer nada, nem ninguém:

Aos macacos do governo,
Eu não pretendo entregar-me,
Fugirei sempre das tropas
Porém, se alguma cercar-me,
Luctarei como um possesso,
Até a vida faltar-me.

Meu rifle não mente fogo,
Nem meu punhal enverga,
Dormindo ou embriagado,
Inimigo não me enxerga
Porque Antonio Sivino
Morre mas não se entrega.

Então se eu cahir ferido,
Antes de alguém me prender
Eu me suicidarei.
Pois antes quero morrer,
Do que nas mãos da polícia
Um só (inocente me ver)[77].

Quero que o mundo diga
Que eu me suicidei.
Porque hão de dizer também
Que, como heroe, luctei,
É que, aos meus inimigos,
Morri, mas não me entreguei.

Saiba o mundo inteiro,
Que é este o meu destino!

[76]Esse argumento é defendido pelo poeta em muitos dos seus folhetos, como se terá a oportunidade de avaliar posteriormente, o que engendrará uma dificuldade futura, posto que o cangaceiro, gravemente ferido, se rendeu na batalha em que foi capturado.

[77] Transcrição deduzida, posto que o folheto encontra-se danificado. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=3760. Página consultada em 12 de maio de 2011.

Morrerei espedaçado,
Sou de mim próprio assassino
Mas nenhum homem dirá:
Prendi Antonio Silvino. (*Idem*: 7-8, estrofes 26 a 30)

Assim é que o poeta constrói a imagem heroica de Antonio Silvino: de injustiçado a justiceiro, implacável com os desafetos, respeitador com as mulheres, ferocíssimo em combate e assassino de si mesmo, para não se render ao inimigo. A voz do herói consagra seu destino inacessível, inalcansável, superior aos homens comuns, ciente de sua soberania no sertão. O poeta, ao transferir a voz narrativa ao herói, deixa-o construir a própria imagem, que seu folheto propagará no imaginário sertanejo.

4.2.1.2.2. *A HISTÓRIA DE ANTONIO SILVINO*[78] (s.d.ª)

O primeiro volume de *A História de Antonio Silvino* (s.d.ª), publicado com *O Desastre do "Aquidaban",* ocupa as seis primeiras páginas do folheto. Seguindo o viés biográfico, Francisco das Chagas Batista apresenta a história do herói, pondo em relevo que Manoel Batista tinha uma origem respeitada, pois era filho natural de um casal legítimo – o poeta faz questão de esclarecer que "Pedro Baptista d'Almeida / E Balbina de Moraes (eram) / casados pela egreja" (Batista s.d.ª: 7, estrofe 4).

Logo na primeira estrofe, a voz narrativa do próprio herói chama a atenção para a profunda transformação que se passará em sua vida: "Fui um homem mui pacato, / e sou uma fera bravia" (*Ibidem*, estrofe 1), gerando no leitor/ouvinte a expectativa pelos emocionantes episódios que serão narrados. Como início de seu argumento justificador pela entrada no cangaço, o poeta, antes de mencionar o assassinato do pai, enaltece a valentia do homem sertanejo como uma necessidade que se impõe pelo meio inclemente e pela valorização social atribuída ao cangaceiro, além de destacar uma tendência determinista de herança biológica:

Como ninguém ignora,
Na minha pátria natal

[78] Este folheto consta de quarenta e três sextilhas, com esquema de rimas x-a-x-a-x-a, sem estrofe final com acróstico autoral.

Ser cangaceiro é a coisa
Mais commum e natural.
Por isso herdei de meu pae
Esse costume brutal... (*Idem*: 8, estrofe 5)

Destacado o culto à coragem e à valentia, e a "normalidade" com que o cangaço era visto no sertão, o episódio do assassinato do pai já traz a antecipação da única solução aceitável em tal contexto: a vingança. De "calmo", "honrado" e "socegado" (*Ibidem*, estrofe 6), o jovem se vê transformado em "desgraçado", pelo crime, e ele se vê "obrigado / a cingir a cartucheira) (*Idem*: 9, estrofe 11), na reiteração do código de honra do sertão, em autodefesa, pela impunidade e pela injustiça.

O poeta prossegue sua trajetória com riqueza de detalhes de nomes das pessoas, dos locais e de datas dos desagravos de Manoel Baptista, mas logo lhe reconhece o prestígio popular:

Foi somente p'ra vingar-me
Que fiz a primeira morte!
A polícia preseguiu-me...
Eu abrace a má sorte!...
Hoje em dia me conhecem
Pelo bravo heroe do norte! (*Idem*: 9-10, estrofe 13)

Com o ingresso no bando de Silvino Ayres, o poeta destaca que suas ações tinham sempre uma motivação pessoal, excluindo, assim, a banalidade do crime, o que aviltaria sua imagem. Acompanhando Silvino Ayres em uma vingança, a voz do jovem herói revela:

Acompanhei meu amigo
E fui por elle guiado,
Á Villa do Teixeira
Em visita ao delegado;
Eu fui porque um irmão d'elle

Protegia um meu intrigado. (*Idem*: 11, estrofe 18)

Note-se a importância atribuída dessa justificação, em vista dos valores morais envolvidos nos crimes de morte: se realizados em troca de pagamento, como uma "morte de encomenda", seu executor é visto como um assassino; se por vingança pessoal, o matador reveste-se do direito e do dever de desafronta, inclusive em favor de familiares e amigos próximos (Mello 1985: 19). Além disso, ao assumir a chefia do bando e nova identidade, após a prisão de Silvino Ayres, Antonio Silvino diz ver-se "obrigado / a não deixar de matar" (Batista s.d.[a]: 12, estrofe 25), devido às acirradas perseguições da polícia.

Ainda na esteira da construção de um perfil heroico e honrado do cangaceiro, o poeta narra o episódio do resgate de uma mulher casada[79], a pedido de um amigo, que se viu desonrado pela fuga da esposa:

Era o Major Santos Dias,
Dono da uzina citada
Que, eu cerquei p'ra tomar
A uma mulher casada
Que estava do marido
Alguns dias separada.

O Major foi avisado
E do terreiro correu...
A mulher que fui buscar,
No matto se escondeu;
E uma moça que passava
Foi baleada e morreu![80] (*Idem*: 13, estrofes 29 e 30)

[79] Este episódio real é esclarecido, com minúcias, pelo biógrafo de Antonio Silvino, Sérgio Augusto de Souza Dantas, no capítulo II, intitulado Santa Filonila, de *Antônio Silvino – o cangaceiro, o homem, o mito* (2012: 35-45)

[80] Na mesma obra, Dantas registra que, durante seu primeiro julgamento, Silvino afirmara que "só tinha um único arrependimento na vida. Em seguida, se referiu à morte da menina Feliciana, filha do Coronel Santos Dias, proprietário da Usina Santa Filonila" (Dantas *op.cit*.: 226)

Em defesa da honra e da moral de um amigo, que sozinho não poderia desafiar o Major que lhe seduzira a esposa, Silvino realiza o resgate, porém, acidentalmente, mata uma moça que passava. O herói lamenta a morte da moça, mas se sente com a consciência tranquila por ter reinstaurado a ordem moral e devolvido a esposa de seu amigo.

A narrativa segue com inúmeros confrontos de Silvino com os sucessivos cercos policiais. Verifica-se uma curiosa menção a um grupo de "cincoenta companheiros" (*Idem*: 15, estrofe 36) que seguia Silvino, no confronto do Surrão, onde foram cercados por cento e vinte soldados, numa "lucta medonha", "um combate sangrento", que "durou mais de meio dia" (*Idem*: 15-16, estrofes 40 e 42). Sabe-se, pelos historiadores e biógrafos, que Silvino nunca se fazia acompanhar de muitos quadrilheiros, dada a dificuldade de garantir uma fuga segura em caso de necessidade. Infere-se, pois, que o poeta emprega o recurso da hipérbole para enaltecer a superioridade do líder cangaceiro, destacando sua grande capacidade de resistência nos confrontos.

Na estrofe final, a voz narrativa promete ao leitor/ouvinte a continuação de suas histórias num próximo folheto:

> N'outro folheto eu conto
> Deste cerco o resultado
> Como em Pedreiras eu fui
> Por Tolentino cercado;
> Conto como em Figueiras
> Matei um subdelegado. (*Idem*: 16, estrofe 43)

Com a promessa da narrativa de novas aventuras, o poeta encerra com uma nota de advertência de que continuará seu relato no folheto "As Victimas da Crise".

4.2.1.2.3. *A HISTÓRIA DE ANTONIO SILVINO* (CONTINUAÇÃO)

A segunda parte de *A História de Antonio Silvino* (s.d.[c]) acompanha o poema *As Victimas da Crise*[81], primeiro título da publicação. O herói inicia a narração sem a apresentação do primeiro volume, em que se dirigia ao leitor/ouvinte, prometendo-lhe contar suas façanhas:

> Estando eu fora do cerco
> Dei inda um tiro, que sinto
> Ter elle matado apenas
> O alferes Paulino Pinto;
> Atirei nos dois, porém
> Um estava pouco distinto. (Batista s.d.[c]: 9, estrofe 1)

Tal circunstância poderia causar certa confusão ao leitor, caso desconhecesse as introduções do primeiro volume: alguns elementos dêiticos ficam incógnitos. Observa-se, pois, que o poeta não teve o cuidado de ambientar o leitor nesse início/continuação de narrativa.

Nessa batalha, Silvino perdeu seis companheiros, que sucumbiram aos tiros dos soldados, e mais nove, que foram capturados. Do lado dos oponentes, ao perceber que o alferes Pinto estava baleado, o sargento José Lopes delibera a execução dos cangaceiros[82]. Silvino, que debandara com os outros, de longe observa o suplício dos camaradas:

> Como se sangra animaes
> Elles aos homens sangraram!!

[81] O folheto possui dezesseis páginas, das quais as dez primeiras são ocupadas por *As Victimas da Crise*. A segunda parte da narrativa de *A História de Antonio Silvino* apresenta trinta e três sextilhas, com o tradicional esquema de rimas x-a-x-a-x-a.

[82] Tal episódio é documentado pelo jornal *A União*, na edição do dia vinte e cinco de junho de 1900. A relação dos cangaceiros mortos é mencionada na "Carta de Itabaiana", publicada neste periódico. São eles: Antônio Francisco da Silva; José Francisco da Silva, vulgo Criança, Joaquim Paulino (Marreca); Firmino Paulino (Fura Moita); Aprígio Gomes de Araújo; José Firmino da Costa; José Ribeiro Campos; Marcelino Pereira; Francisco Alexandre; Antônio Aurélio; José Bacalhau; Antônio Jovino; Caetano Labareda; José Guedes e José Guedes Faria". Souza Dantas registra ainda a ordem do Sargento José Lopes: "É para sangrar um de cada vez!" (Dantas 2012: 44-45). Cumpre observar que a quantidade das mortes documentadas no periódico excede o número apresentado pelo poeta: foram quinze execuções e não nove.

Vi matarem todos nove,
De um a um, por escala,
Mataram todos a faca,
Não quizeram usar bala;
Somente Antonio Francisco,
Morreu sem perder a falla!... (*Idem*: 9-10, estrofes 2 e 5)

Note-se que, nessas circunstâncias, a comparação com animais é aviltante: os companheiros, homens valentes e fiéis, foram sangrados como animais. Com isso, o poeta registra, nas entrelinhas, a crítica aos policiais, que não agiam com os mesmos padrões éticos do cangaceiro. Silvino continua a ser perseguido pela tropa chefiada pelo tenente Tolentino e as baixas prosseguem em ambos os lados.

Destaquem-se, neste folheto, as múltiplas menções que o poeta faz aos camaradas de Silvino, aspecto pouco comum no ciclo dos cangaceiros. Além dos nomes, a voz narrativa do herói enaltece algumas de suas habilidades. Afora Antônio Francisco, que morreu sem perder a fala, na citação anterior, encontram-se em destaque,

Rio Preto e Cocada,
Relâmpago e Barra Nova
- Homens de bala e espada. (*Idem*: 12, estrofe 14)

Dividiu-se em dois o grupo[83]
Que até então me seguia;
O meu amigo Cocada
D'um assumio a chefia...
Fiquei só com dois Arrois,
Tempestade e Ventania...

Acompanhavam Cocada,
Rio Preto e Nevoeiro,

[83] A cisão do bando é esclarecida pela investigação biográfica de Souza Dantas: teria havido uma discussão entre Silvino e Rio Preto, em virtude de este ter-se rebelado contra uma determinação daquele. Cocada lidera o subgrupo citado. Acompanhando Silvino permaneceram os mencionados cangaceiros e também Baliza. (Dantas *op. cit.*: 76)

Barra Nova e Relâmpado
- Cabra disposto e ligeiro;
Em meu grupo entrou depois
Balisa um bom cangaceiro. (*Idem*: 13, estrofes 20 e 21)

Interessante e raro, este recurso é empregado pelo poeta que, ao fazer o herói elevar os méritos de seus companheiros, reitera assim sua soberania e superioridade. O valor do herói não fica eclipsado pelo dos companheiros e subordinados; ao contrário, ao fazer-se cercar de homens de valor e confiança, o chefe lidera suas ações de maneira infalível e faz-se inalcançável pelas autoridades.

Novamente, o poeta popular lança mão do recurso gerador de expectativa no público leitor/ouvinte: o desfecho do poema traz a promessa de uma continuação, dessa vez no folheto "*As Manhas d'um Feiticeiro*", que não foi localizado:

N'outro folheto descrevo
Uma lucta muito feia
Que tive no Trapiá
Com um inspector d'aldeia
E o cerco dos Tatús,
Pelo Capitão Gouveia. (*Idem*: 16)

4.2.1.2.4. *HISTÓRIA DE ANTONIO SILVINO* - NOVOS CRIMES[84]

Haja vista que a mencionada continuação não foi localizada, nossa análise das narrativas biográficas da autoria de Francisco das Chagas Batista prossegue em *História de Antonio Silvino* – novos crimes (1908), em cuja capa se lê o esclarecimento "contendo todas as façanhas do célebre quadrilheiro desde setembro de 1907 até Junho de 1908". Esta publicação é acompanhada do poema *A Formosa*

[84] Este folheto apresenta cinquenta e seis sextilhas, com rima x-a-x-a-x-a, e ocupa as páginas de 2 a 13 da publicação. Destaque-se a apresentação, na primeira página, de uma xilogravura da fotografia de Antonio Silvino. Disponível em http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&pasta=Francisco%20das%20Chagas%20Batista&pesq=, Página consultada em 12 de maio de 2011.

Guiomar[85], que ocupa as páginas 13 a 16. O poeta novamente desempenha a função jornalística ou informativa do cordel, no sertão, e se sente no dever de manter seu público leitor/ouvinte informado e atualizado das notícias que envolvem o herói, incluindo alguns episódios desconhecidos.

Neste folheto, a voz narrativa do herói faz a abertura confessional do poema, prometendo atualizar os leitores de suas façanhas:

> Leitor, prossigo a história
> Que eu tinha interrompido,
> Vou contar-lhes os novos crimes
> Que eu tenho cometido;
> Os que ainda não sabes
> E os que nos jornais tens lido. (Batista 1908: 2, estrofe 1)

O primeiro episódio narrado é o desfecho da questão com os engenheiros ingleses, funcionários da companhia responsável pela construção de vias férreas. Silvino exige da companhia uma indemnização de quinze contos de réis pelo fato de a linha férrea passar por terras que ele considera suas.

A seguir, o herói narra o assalto ao Padre Custódio, de quem subtraiu "dusentos e setenta e cinco mil réis", e que distribuiu aos pobres, numa atitude robinhoodiana: "esse cobre, que por ele / Dei de esmola a quem podia" (*Idem*, estrofe 4).

Depois, narra sua intervenção num caso de desonra de uma moça, reiterando sua fama de "casamenteiro" ou justiceiro da moral afrontada:

> Em Santo André, obriguei
> A um indivíduo casar
> Com uma moça a quem ele

[85] Julie Cavignac esclarece que "o fato de que os poetas tenham publicado as aventuras dos cangaceiros conjuntamente a outros relatos românticos desempenhou, certamente, um papel determinante na elaboração de uma imagem cavalheiresca dos cangaceiros". (Cavignac 2006: 169)

Entendeu de conquistar;
E depois por ser ela pobre,
Não a queria esposar. (*Idem*: 3, estrofe 5)

Dos embates com as tropas e com os valentões da região, destaque-se a maneira como Silvino apresenta suas habilidades com as armas: ele diz não atirar de graça, que aprendeu a arte de atirador e que não perde trabalho. Quando atira e não mata, o faz conscientemente, com o propósito de advertir seus desafetos da morte certa que encontrarão, caso continuem a persegui-lo. Percebe-se, no tom geral da voz narrativa, que o herói já se encontra maduro, experiente, senhor de si, convicto de seu poder e de suas habilidades, pois não se justifica mais, como se pôde perceber em outras narrativas. Agora ele se apresenta como um chefe cangaceiro justiceiro e impiedoso, que chega a ser debochado com as autoridades que o perseguem:

Eu, disse no telegrama:
- Senhor Walfrido Leal,
Estou-lhe muito obrigado
Porque a força federal
Que veio me perseguir
A mim não tem feito mal. (*Idem*: 8, estrofe 33)

Além do excesso de confiança, Silvino mostra-se impiedoso nos justiçamentos. Suas punições são extremas, a fim de que sirvam de exemplo a todos que pensem em trai-lo:

Não entrei em Gurinhem
Por ter lá alguns soldados
Mas, muito perto dez surras
Dei n'alguns cabras safados
Os que morreram não aprendem
Os que apanham ficam ensinados.

De abril em vinte e nove
No lugar duas estradas

Perto de Alagoa Grande,
Em um dos meus camaradas
Dei onze tiros de rifle
E desessete facadas!

Era Francisco Cabral
O nome d'esse bandido
Que estava à poucos meses
Ao meu grupo reunido;
Assassinei-o porque
Ele havia me traído. (*Idem*: 9, estrofes 36 a 38)

Ações de justiçamento se mostraram justificadas e necessárias à manutenção de um estado de constante alerta e temor por parte de quem estava ligado ao chefe cangaceiro. As tropas do governo empregavam de tortura e de sedução com promessas de benefícios para quem delatasse o bando. O que se vê no justiçamento dos versos transcritos é o repúdio extremo de Silvino, pela quantidade de tiros e facadas desferidos contra o traidor, como recurso de demonstrar do que é capaz para se vingar.

Destaque-se ainda, nesse folheto, a menção à crença no "corpo fechado" de Antonio Silvino, também já explorada por Leandro Gomes de Barros. Ao relatar o cerco que sofrera na fazenda Arara, no Cariri, pela tropa comandada pelo capitão Zacarias Neves, o cangaceiro é surpreendido desprevenido e de "corpo aberto":

Eram oito horas do dia
Eu havia me banhado!
E foi por esse motivo
Que me acharam descuidado:
Eu estava de corpo aberto,
E quase que sou logrado! (*Idem*: 10, estrofe 42)

Note-se que a condição de fragilidade em que se encontrou o cangaceiro, revela dois matizes dessa crença no "corpo fechado": ele pode realmente acreditar que possui uma proteção sobrenatural, e que por isso, mesmo diante desse cerco

inesperado, ele consegue escapar, ou pode-se inferir que a falta de proteção refere-se à ausência das armas e das cartucheiras que o acompanhavam constantemente, deixadas de lado para o banho e que dificultaram sua imediata reação defensiva.

Percebe-se ainda, no final desse folheto, que, diante de pertinaz perseguição do capitão Zacarias, o cangaceiro já cogita a possibilidade de fracasso. Diz ele:

> Eu já ouço a consciência,
> Dizer-me baixinho assim:
>
> Antonio Silvino, agora
> Não tens p'ra onde correr
> Porque não vem muito longe
> O dia que hás de morrer;
> Tens ganhado muitas vezes
> Mas agora vais perder. (*Idem*: 12, estrofes 53 e 53)

Nesses versos, pode-se inferir a condição delicada do poeta popular. Ora defende o chefe cangaceiro e exalta-lhe as habilidades e astúcias, muitas vezes debochando dos esforços das tropas enviadas pelo governo em sua perseguição; ora, como medida de cautela contra possíveis retaliações do governo, o poeta prenuncia a possibilidade, embora remota, de vitória para a polícia. Note-se ainda que, pela data de publicação do folheto, essas notícias levadas ao público pelo poeta são contemporâneas às ações de Silvino, que só foi capturado em 1914, ou seja, o desfecho de sua trajetória ainda era desconhecido e ele ainda agiria por longos anos. A proximidade temporal e espacial dificulta assim o trabalho do poeta, que desconhecendo o que ainda estaria por vir e muito próximo da realidade em que ocorrem as história, vê seu trabalho comprometido pela ausência de informações históricas e pelos riscos de represálias.

Por fim, o herói encerra sua narração, desta vez sem anunciar quando voltará a divulgar seus feitos, como se registrou nos folhetos anteriores:

> Deixo por falta de assunto
> Minha história interrompida

Quando novos incidentes
Se derem na minha vida,
Dos leitores a notícia
Hei de fazer conhecida. (*Idem*: 13, estrofe 56)

4.2.1.2.5. A HISTÓRIA DE ANTONIO SILVINO EM VERSÃO COMPLETA

Francisco das Chagas Batista deu grande contribuição para a formação da gesta de Antonio Silvino, com seus cordéis que registram a vida do cangaceiro. Seguindo sempre o viés biográfico, o poeta publica a *História Completa de Antonio Silvino*: sua vida de crimes e seu julgamento[86]. Esse poema de fôlego, composto de trezentas e noventa e três sextilhas, com rima x-a-x-a-x-a, sintetiza os folhetos anteriores sobre a vida do quadrilheiro, repetindo muitas das estrofes já publicadas em *A Vida de Antonio Silvino* (1905) e *A História de Antonio Silvino* - primeiro volume (s.d.[a]), continuação (s.d.[c]) e novos crimes (1908).

No estilo informativo, o poeta elenca os principais episódios da vida do cangaceiro, demonstrando apuro no detalhamento de datas e nomes de pessoas e lugares, até das quantias subtraídas nos assaltos.

A voz narrativa do herói, em primeira pessoa, promete confessar os crimes cometidos, jurando não se afastar da verdade. Percebe-se, pois, a grande preocupação do poeta em conferir credibilidade ao poema narrativo.

Logo de início, o poeta apresenta a ascendência de Manoel Batista, esclarecendo a legitimidade da união dos pais, "casados catholicamente" (Batista s.d.[d]: 3, estrofe 2), demonstrando assim veemente cuidado com a condição social do futuro cangaceiro, filho legítimo de casal honrado, de família respeitada. Tais informações refletem aspectos da mentalidade tradicional e conservadora do Nordeste brasileiro. Sob a ótica determinista, a herança guerreira que a criança traz ao nascer é também sinalizada, pelo poeta, como um vaticínio: "ao nascer trouxe nas veias / sangue da raça guerreira" (*Ibidem*, estrofe 3). O sangue de tal "raça

[86] Encontraram-se publicações com variantes de títulos: *Antonio Silvino* – vida, crimes e julgamento. Encontrou-se também uma versão póstuma (1960) em que o filho do poeta, Sebastião Nunes Batista, acrescentou trinta e cinco setilhas com rima x-a-x-a-b-b-a. Nessa mesma edição, encontram corrigidas as inversões de estrofes (página 35, estrofes 190 a 195; páginas 41 a 44, estrofes 226 a 249) e versos (página 38, estrofe 211, versos 1 e 2; página 41, estrofe 226, versos 2 a 6; página 42, estrofe 246, versos 2 a 6; página 44, estrofe 237, versos 2 a 6) que geram transtorno ao leitor, na edição em análise (s.d.[d]).

guerreira" mais tarde se manifestará diante das circunstâncias que levarão Manoel Batista às armas.

Outro sinal de agouro é a data do nascimento da criança, dois de novembro de 1875. O herói revela a fatalidade de seu destino, pois que nascera no "anniversario da morte; / por isso o cruel destino / deu-me de bandido a sorte" (*Idem*: 4, estrofe 4).

O poeta declara também outra circunstância social interessante do sertão, berço do cangaço. Ao contrário do que argumenta Ronald Daus (1982) sobre a origem humilde dos cangaceiros nordestinos, o poeta destaca que esta não era a condição de Silvino, cuja situação familiar privilegiada foi também atestada pelo biógrafo Sérgio Augusto de Souza Dantas (2012), em *Antônio Silvino – o cangaceiro, o homem, o mito*. A própria voz narrativa, ao revelar a situação econômica de sua família, apresenta os valores da terra:

> Meu avô foi muito rico
> E meu pae foi abastado,
> Mas não me mandou educar
> Porque onde eu fui criado
> O povo não aprecia
> O homem civilisado.
>
> Alli se aprecia muito
> Um cantador, um vaqueiro,
> Um amansador de poltro
> Que seja bem catingueiro,
> Um homem que mata onça
> Ou então um cangaceiro.
>
> Meu pae fez diversas mortes,
> Porém, não era bandido;
> Mata em defesa própria
> Quando se via aggredido,
> Pois nunca guardou desfeita,
> E morreu por atrevido. (Batista s.d.[d]: 4, estrofes 5 a 7).

O jovem Manoel Batista não teve estudos, mas satisfez às expectativas familiares, pois correspondeu ao "culto aos valentes" do sertão. Em região tão inóspita, o conhecimento escolarizado não é valorizado como o conhecimento de mundo e o domínio das habilidades de amansador de cavalos, de vaqueiro, de cantador e até de cangaceiro. Para (sobre)viver em tal região, os estudos são inúteis, mas o constante aprendizado das habilidades desses ofícios torna-se imprescindível. O herói revela ainda outra circunstância bem peculiar do sertão: a morte não é considerada um crime, mas um direito legitimado pelo código de honra sertanejo, quando em legítima defesa ou em desagravo em questão moral. Ao morrer por atrevido, o pai de Manoel Batista dá-lhe um grande ensinamento moral: a honra de um homem morre com ele, intacta. As mortes praticadas por seu pai tinham a justificativa de que eram "em defesa própria", pois era homem que nunca "guardou desfeita".

O poeta destaca, a seguir, que Manoel Batista, ao se sentir desvalido pela justiça, recorre às armas e torna-se vingador do assassinato do pai, e faz as próprias leis:

E eu que vi a justiça
Mostrar-se de fora á parte,
Murmurei com meus botões:
- Também hei de arrumar-te!
Não quero código melhor
Do que seja o bacamarte.

Eu clamei pela justiça;
Esta não me quis escutar,
Vali-me do bacamarte,
Que me veio auxiliar,
Nelle achei todas as penas
Que um código pode encerrar!

No bacamarte eu achei
Leis que decidem questão
Que fazem melhor processo
Do que qualquer escrivão.

As balas eram os soldados
Com que eu fazia prisão.

Minha justiça era recta
Para qualquer creatura
Sempre prendi os meus réos
Em casa muito segura;
Pois nunca se viu ninguém
Fugir duma sepultura!! (*Idem*: 5, estrofes 11 a 14).

Ao assumir o papel de vingador do pai, Manoel Batista não teve mais condições de viver em Ingazeira, pois passou a ser perseguido pela polícia. Refugia-se, pois, no bando de Silvino Ayres, seu "parente e amigo" (*Idem*: 6, estrofe 19). Chagas Batista aqui desenvolve um argumento que justifica a escolha do jovem Manoel, o que o isenta de interpretações condenatórias: Silvino Ayres era seu tio. Assim sendo, o envolvimento em ações de desafronta de parentes e amigos muito próximos é legitimado pelo código de honra sertanejo. Após a prisão do chefe, Manoel assume a liderança do bando e nova identidade, passando a se chamar Antonio Silvino. Relativo ainda a vinganças em nome de parentes e amigos, em episódio posterior, pode-se verificar que Silvino não retrai a violência de suas retaliações. Silvino encontra um antigo desafeto "o negro Antonio Carão"[87]:

[87] Este episódio encontra-se documentado na minuciosa investigação histórica de Sérgio Augusto de Souza Dantas: sempre que visitava o importante chefe político e seu aliado, o Coronel Joaquim Saldanha, no município de Brejo do Cruz, Silvino parava, com seu bando, na venda de Antônio Rosas. O capitão recebe do vendeiro o pedido de vingança contra Antônio Carão. O valentão foi amarrado a uma árvore, morto com sucessivos golpes de punhal e depois queimado (Barreto 1964: 31 *apud* Dantas 2012: 179). Desse episódio resulta outra versão, que alude a um combate com o "Cão". Raul Fernandes registra a narrativa dos populares:

> Joca se atreveu a perguntar:
> - Capitão, dizem que o senhor já brigou com o Cão?
> - Você está caçoando comigo! Com o Cão, mesmo, não! Mas, com o secretário dele, sim! E, acrescentou:
> - Você está vendo esta marca na minha testa? Foi assim – sem ninguém saber, eu descansava na casa de um amigo, nos limites de Pernambuco. Certo dia, após o almoço, portas fechadas, chegou um sujeito dizendo-se portador de velho conhecido meu. Ao abrir a porta, recebi um tiro à queima roupa, atingindo-me a fronte de raspão. Rápido, tomei-lhe a arma e o matei. O negro vestia terno novo de mescla azul. Viajava em cavalo ajaezado. Retirados os arreios e postos em cima do morto, derramei gás e toquei fogo. E, mostrando a mão fechada, concluiu a narrativa:

Esse negro a um meu parente
Havia assassinado
Simplesmente p'ra roubar;
E por ser meu intrigado
Matei-o á bala e por mim
Foi seu corpo então queimado!

Dei-lhe dois tiros deixando-o
Muito ferido no chão,
Fiz por cima do seu corpo
Uma coivára, e então
Atiei fogo e deixei-o
Virado em cinza e carvão. (*Idem*: 48, estrofes 269 e 270)

A narrativa dos confrontos e dos assaltos segue a cronologia, com detalhamento de informações. Muitas das estrofes, a saber da 47 à 72, são praticamente idênticas às do folheto *A História de Antonio Silvino* (s.d.[c]). Dos muitos episódios narrados, cumpre destacar o valor dado aos confrontos de valentes, em que os oponentes primeiro se vangloriam de suas habilidades e força, com o objetivo de intimidar o outro. Dessas palavras de autoafirmação, o poeta constrói outro relevante argumento de seus folhetos: o de que Antonio Silvino poderá até sucumbir numa luta, mas jamais se renderá. Diversos são os episódios em que Silvino desafia os valentões da região, dos quais destacamos a seguinte passagem:

Há muito que eu procurava
Encontrar um valentão,
Que para luctar commigo
Tivesse disposição;
E de achar esse duro
Tive um dia a occasião.

Era um sujeito mestiço
De cabellos afogueados,

- Ele virou torrão deste tamanho! Por isso, dizem que briguei com Satanás." (Fernandes 1990: 84-85)

Os dentes muito amarellos,
Beiços grossos e rachados;
Pés chatos e mãos compridas,
Olhos grandes e esbugalhados!

Conheci que esse cabra
Era mau de profissão
Então para dar-lhe uma sova
Me pediu o coração;
E eu quiz-me certificar
Se o cabra era valentão. (Batista s.d.[d]: 55-56, estrofes 313, 315 e 316)

Como se pôde inferir nos versos transcritos, o desafio a outro valente constitui uma marca emblemática desse perfil de herói, que mantém sua imagem popular realimentando a fama de ser o mais valente, o mais forte, o mais ágil nas artes da luta. Note-se que Silvino reconhece um adversário "mau de profissão" e resolve dar-lhe uma lição. Os desafetos do cangaceiro concentram-se naqueles que agem com desonestidade ou por pura maldade, sem uma justificativa de ordem moral. A descrição do oponente, de figura assustadora e temerária, engrandece a coragem de Silvino, que não apenas não o teme, como o procura em combate. Os encontros com um oponente que corresponda às suas habilidades de igual para igual e a consequente vitória são, pois, necessários para a sustentação de sua celebridade. O heroísmo de tal peleja fica ainda mais exaltado pelo fato de tal adversário terrífico ser o próprio Diabo:

Gritei-lhe: - Cabra! Quem és?
De onde vens e p'ra onde vaes?
Disse-me o cabra: - Meu nome
É Diabo ou Satanaz;
Venho do inferno e comtigo,
Vou luctar ou fazer paz! (*Idem*: 56, estrofe 317)

Das investidas de retaliação de Silvino ao governo, destaquem-se os assaltos aos Correios, nos quais o cangaceiro incendiava toda a correspondência, mas não machucava o entregador. A voz narrativa apresenta suas justificativas:

Queimei as malas porque
Julguei que ellas traziam
Dinheiro ou instrucções
Para os que me perseguiam. (*Idem*: 20, estrofe 104)

Em outro momento, a voz do cangaceiro ainda reforça essa estratégia, justificando os meios de obstruir a ação do governo e subtrair-lhe o que possa:

Era elle o João Domingos,
De três malas portador;
Tomei-lhe as malas e abri-as,
Achei cartas com valor
Em dinheiro, e deste eu fiz-me
No mesmo instante senhor!

Alguém ainda pediu-me
P'ra as cartas eu não romper,
Porém, a esses pedidos
Resolvi não atender,
P'ra não perder o ensejo
De ao governo offender.

Eu sei que o governo paga
Qualquer quantia avultada
Que o agente ou estafeta,
Deixa ser extraviada,
Por isso a correspondência
Fora por mim violada.

Não offendi o correio
Por elle o não merecer.
É um simples empregado

Que cumpre o seu dever,
E mesmo, a quem não me offender
Eu não gosto de offender.

Abri as malas somente
P'ra do governo vingar-me,
E também p'ra do dinheiro
Que eu encontrasse, apossar-me;
Cento e quarenta mil réis,
Foi só o que poude tocar-me. (*Idem*: 37-38, estrofes 206 a 209)

As reações por parte do governo tornam-se cada vez mais acirradas, o que instiga ainda mais a sanha do cangaceiro. Sentindo-se ultrajado por ter "seu território" invadido, Silvino levanta questão com a construção da ferrovia, realizada por uma companhia inglesa. Para atrapalhar as obras, Silvino cortava com frequência os fios do telégrafo, a fim de impedir a rápida comunicação com as autoridades, obstruía a linha férrea com pesados troncos e assaltava os passageiros que ele reconhecia como empreiteiros, como o Sr. Chico de Sá[88]:

Eu disse ao Chico de Sá
- Eu venho aqui lhe avisar
Que esta terra me pertence
E p'ra o trem n'ella passar
É preciso a companhia
Primeiro me indemnisar.

São trinta contos de réis
Que a mim terá de pagar
A companhia ingleza;
Do contrário hei de arrancar
Os trilhos, e por aqui
O trem não há de passar!! (*Idem*: 21, estrofes 110 e 111)

[88] Trata-se de mais um episódio histórico, documentado por Souza Dantas (2012: 101-102) e divulgado pelos folhetos informativos.

Tal artimanha acirra ainda mais o governo, que envia seguidos destacamentos em combate ao cangaceiro, o que o obriga a retirar momentaneamente, não sem uma ação vingativa. Como seu plano de receber uma indemnização não logra êxito, Silvino passa a se intitular “Procurador do Governo” e a chamar seus assaltos às cidades da região de “coleta de impostos”. Quando não havia muito o que recolher nos assaltos, Silvino vingava-se dos grandes proprietários (e colaboradores do governo) incendiando paióis, armazéns e papéis de arrecadação. Confiscava também tudo o que pudesse onerar o governo, como as fardas e as armas dos soldados que encontrava nas cidades. Silvino se considera um “herdeiro do governo” e recolhe para si tudo o que considera seu, “por direito”:

Então dirigi-me á loja
Do mesmo Napoleão,
Lá quatro contos de réis
Na gaveta do balcão
Encontrei, e vi que a mim
Tocava aquelle quinhão...

Á municipalidade
Pertencia esse dinheiro,
Porém eu que do governo
Sou o principal herdeiro,
Apossei-me desse cobre
E em guardal-o fui ligeiro!

Quando da loja sahi
Eu fui á collectoria.
Alli deu-me o collector
O cobre que em cofre havia:
Sendo este do governo,
A mim também pertencia.

Visitei todo o comércio
Fiz muito bom apurado:
E vi que por muito povo
Eu me achava cercado.

Alguns pediam-me esmolas
Então não me fiz de rogado.

Uns quatrocentos mil réis
Com os pobres distribui.
Não serve isto para minha alma
Porque esta eu já perdi,
Mas serve pros miseráveis
Que estavam nus e eu os vesti. (*Idem*: 26, estrofes 137 a 141)

O estratagema de Antonio Silvino era opor-se ao governo, mas sem confrontar os populares, posto que estes lhe serviam de coiteiros em momentos de perseguição. Assim, a benevolência com os necessitados pode ser interpretada por um viés ambivalente: ao mesmo tempo em que reforça sua imagem heroica e simpática do Robin Hood sertanejo, como um defensor dos desvalidos, subtrai do governo os recursos financeiros que sustinham suas ações de perseguição. Por fim, Silvino envia um telegrama "ao presidente do Estado" (*Idem*: 27, estrofe 142) anunciando sua desistência da questão da linha férrea, o que ainda o coloca em posição de superioridade em relação ao governo: ele abandona a disputa, mas não é vencido, e ainda lucra com o recolhimento dos impostos nas cidades assaltadas, onde impôs às autoridades a sua soberania. Poucos meses depois, porém, Silvino passa a assaltar as cargas dos trens e incendiá-las, reacendendo o temor pelos ataques. Não obstante a informação do telegrama de desistência da questão, o poeta volta a mencionar o pedido de indemnização à companhia inglesa:

Com a companhia ingleza
Fiz uma accommodação:
Deu-me ella quinze contos
E abandonei a questão...
E o contingente do exército
Se retirou do sertão! (*Idem*: 30, estrofe 160)

Como se pôde verificar, Silvino consegue impor sua autoridade e seu domínio sobre todos: reina absoluto no sertão, território que considera de sua propriedade.

Silvino dita quando e como encerra as questões em que se envolve. No caso da linha férrea, além dos confiscos de impostos e dos assaltos que se sucederam ao pedido de indemnização, ele recebeu a metade do valor inicialmente pedido.

O chefe cangaceiro, concomitante às investidas e aos ataques, compõe sua trajetória com episódios relativos à honra e à moral, que se tornam lendários no imaginário popular. Um exemplo é o respeito que demonstrava por homens sérios e honestos, que se portavam com dignidade.

> De novecentos e nove
> 'Stive, a dois de Fevereiro,
> Bem perto de Serraria,
> Em casa de um fazendeiro
> De nome Alfredo Chianca,
> Homem valente e guerreiro!
>
> Então, Alfredo Chianca
> Vinte vezes me atirou,
> E, acabando a munição,
> Da casa a porta trancou;
> Arrombei-lhe uma janella
> E elle a mim se entregou.
>
> Não offendi ao Chianca
> Porque eu me admirei
> Da sua grande coragem;
> Quando em sua casa entrei,
> Dei-lhe um abraço apertado,
> E amigo d'elle fiquei! (*Idem*: 32, estrofes 176 e 177)

Como se pode inferir, no sertão, um dos mais elevados valores de um homem é a bravura. Pelos princípios do "culto à valentia", um bravo deve ser admirado e respeitado, e é o que faz o cangaceiro, que se compraz de encontrar alguém que lhe resista de igual para igual.

Chagas Batista, assim como Leandro Gomes de Barros, alude aos sonhos premonitórios do cangaceiro, ainda que mais discretamente. Assim é que o herói narra sua visão antecipatória de um ataque:

Das Espinháras, da Serra
Das Preácas, eu estava
Em uma furna, era noite;
Alli, adormecido eu sonhava
Que o espírito de Maurício
De surpreza me atacava.

Dizia-me ele: - Silvino,
Prepara-te para luctar,
Que o que fizeste commigo
Agora me vaes pagar;
Visto os vivos não quererem
A minha morte vingar.

Ergui-me sobressaltado
E um tiro disparei
Contra o phantasma, e, então,
Muito ligeiro acordei;
Ouvindo um grande rugido
Quase assombrado fiquei. (*Idem*: 50-51, estrofes 284 a 286)

O poeta põe em destaque o apelo místico que muito encanta os sertanejos e desenvolve o motivo dos sonhos premonitórios do cangaceiro. No folheto, o perigo de que Silvino é advertido é uma grande onça, que se preparava para sobre ele se lançar. A célebre luta com o felino, já narrada por Leandro Gomes de Barros, é também registrada por Francisco das Chagas Batista. Nessa luta entre feras, a valentia e o destemor do cangaceiro são postos em evidência pelo poeta:

Então atirei na féra,
Que sobre mim se lançou
E deu um tapa no rifle
Que distante o atirou,

E ouvindo o estampido
Mais assanhada ficou!

Dei um pulo para traz
E da pistola puxei,
Porém no mesmo momento
Que um tiro lhe disparei,
Deu ella n'arma outro tapa,
E desarmado me achei!

Felizmente nessa gruta
Entrava a luz do luar,
E o solo era espaçoso...
Continuei a pular
Me desviando da féra
Que me tentava agarrar!!

Num desses saltos eu pude
Puxar da cinta o punhal
E apertei-o na mão
Com uma ira infernal,
Dizendo: - si eu não morrer
Mato este audaz animal!!

A onça era tão ligeira
Como de um raio o clarão!
Eu não voava, porém
Mal sentava os pés no chão!!
Comprehendi que em matal-a
Estava a minha salvação.

E quando a fera avançou
De arma em punho a esperei,
E então ao pé da guela
Tal punhalada lhe dei,
Que o punhal enterrado
Dentro della abandonei.

Ella em minha mão esquerda

Deu uma grande dentada,
E onde passou as unhas
Deixou-me a pelle esfolada;
Só feriu-me no momento
Em que lhe dei a punhalada.

A onça, ao ver-se ferida,
Um enorme salto deu
Rugindo com tanta força
Que a serra estremeceu;
Então por sobre o lagedo...
O corpo em cheio estendeu...

E enraivecida, rugindo,
Tentava se levantar,
Procurando em vão com os dentes
A arma do peito arrancar.
E eu, desarmado, temia
Que ella voltasse a luctar!

Quando a fera se aquietou,
Da gruta me retirei,
E todo o resto da noite
N'outra furna repousei.
Somente pela manhã
Meus companheiros busquei.

E reunido ao meu grupo
N'essa furna penetrámos;
A onça morta a um canto
Logo ao entrar encontramos;
Minha pistola e meu rifle
Ambos quebrados achámos.

Vi que no peito da fera
O punhal estava enterrado.
E reparei que o meu rifle
Tinha o colce esfaxiado!!
A pistola achei-a longe

Com o gatilho quebrado.

Então do peito da onça
O meu punhal arranquei
E o sangue que o ensopava
Logo em um lenço limpei.
Depois, com muito cuidado
Eu a onça examinei...

Era uma onça pintada
De fórmas descommunaes
Os dentes ponteagudos,
Unhas longas, desiguaes;
Tinha os músculos dianteiros
Mais grossos que os demais. (*Idem*: 51-53, estrofes 288 a 301)

A descrição final do animal torna memorável a proeza do cangaceiro. Diante de tão grande felino, desarmado no combate, enfrentando o animal corpo a corpo, o poeta enaltece a figura do herói: um homem comum, sem suas virtudes guerreiras não sobreviveria a tal luta. Cumpre destacar ainda que a sequência das ações descritas na luta, por Chagas Batista, corresponde à narrativa de Leandro Gomes de Barros, o que nos permite inferir duas hipóteses: ou se tratava de uma história consagrada no imaginário coletivo, perpetuada pela memória oral e registrada pelos poetas populares livremente, ou houve influência da obra de Leandro Gomes de Barros sobre a de Chagas Batista.

Outro tema desenvolvido pelo poeta sobre Antonio Silvino está relacionado ao misticismo em torno de sua imagem popular. Os sonhos premonitórios que o cangaceiro supostamente teria são os principais responsáveis por tal imaginário. Como já se pôde analisar, o herói relata que o alferes Maurício, morto por ele em combate, lhe aparece em sonho e anuncia o fim próximo ou uma situação de grande perigo (que veio a ser o ataque da onça pintada).

Também vinculado a essa imagem mística, muito ao gosto do público leitor/ouvinte, está o confronto com o Diabo. Um dos encontros com valentes que Silvino constantemente buscava em prova de sua bravura é exatamente com um

cabra “mau por profissão”, que se apresenta como o próprio Diabo. Este argumenta a Silvino que não haveria mais salvação para sua alma, logo seria mais vantajoso fazer uma aliança consigo. O herói reage e o desafia para a luta:

> Luctamos uns dez minutos...
> Então comprehendi
> Que não vencia ao diabo,
> Porém não esmoreci!
> E quando me vi perdido
> Logo de Deus me vali...
>
> Dizia o diabo sorrindo:
> - Levo-te sempre commigo;
> É melhor ficarem manso,
> Que te terei como amigo,
> Então eu disse: - Meu Deus,
> Livrai-me deste inimigo! (*Idem*: 58, estrofes 328 e 329)

Assim é que, clamando a Deus, Silvino se livra do fim iminente. O Diabo foge, mas ainda o ameaça com o próximo retorno: “ – Falas em Deus? / Foi isso que te valeu. / Mas de outra vez voltarei, / e serás companheiro meu!” (*Ibidem*, estrofe 331). Após esse encontro, do qual se conforma uma imagem religiosa do cangaceiro ao se persignar, o misticismo se fortalece com a crença de que esse teria sido um sinal de mau agouro, que daria início ao período de declínio de seu domínio no sertão:

> Depois fiz paz com o diabo,
> E hoje em dia elle me segue;
> E já não temo que o mesmo
> Para o inferno me carregue,
> Eu só não quero é que um dia
> Elle á polícia me entregue.
>
> Deus que me tinha no mundo
> Para um instrumento seu,
> Já havia decretado

Tudo quanto aconteceu
Commigo, pois nesse dia
Tirou o prestígio meu! (*Idem*: 58-59, estrofes 332 e 333)

A seguir, outra circunstância pressagia uma maldição à trajetória de Silvino. Em seus confrontos com padres usurários e interesseiros, o cangaceiro recebe a excomunhão do Padre Galdino:

Quando eu me retirei, o padre
Lançou-me a excomunhão,
Missa de corpo presente
Cantou em minha tenção.
Na noite do mesmo dia
Me appareceu uma visão. (*Idem*: 59, estrofe 335)

Excomungado, banido da religião que não poderia mais professar, Silvino vê sua condenação como um castigo, por ter-se aliado ao Diabo e por ter desacatado o sacerdote.

Comprehendi que padre
Botára-me *urucubaca*!
A estrella que me guiava
Via-a no céo mais opaca;
De minha vida a corrente
Conheci que estava fraca. (*Ibidem*, estrofe 338)

A retirada da bênção do padre, que lhe botara “urucubaca”, constitui um sinal aziago para o cangaceiro. A visão premonitória, que nesta noite teve, revela ao herói o enfraquecimento de sua estrela e a proximidade de seu fim:

Eu estava em uma casa
Jogando bem descuidado,
Quando appareceu-me um homem

Com um objecto embrulhado;
E me disse: - Eis um presente
Que para si foi mandado.

Ergui a vista, porém
Já o homem não avistei;
Abri o pacote, e dentro,
Um par de algemas achei;
Fiquei tão impressionado
Que alli quase me assombrei! (*Ibidem*, estrofes 336 e 337)

Na sequência da narrativa, o herói diz que, no dia seguinte, atirou em um boi de um desafeto, por vingança, já que não conseguira capturar seu dono[89]. Depois de "oito léguas", Silvino diz ter encontrado o animal, que veio em sua direção, urrando como quem diz "Meu sangue pede vingança!" (*Idem*: 60, estrofes 340 e 342). Note-se que o cangaceiro fica bastante perturbado e passa a interpretar os fatos sob uma ótica fatalista e supersticiosa e considera que o boi era um mensageiro da morte. Silvino retira-se e vai para Lagoa do Lage, onde descansa por algum tempo, sentindo-se bastante melancólico. Neste local, é cercado por um destacamento policial, comandado pelo alferres Teophanes, que lhe vinha no encalço. Como o terreno era desfavorável ao ocultamento, Silvino e seus companheiros se vêem em desvantagem. Silvino ainda acredita estar sem a sua proteção mística e sob a influência da má sorte, pela excomunhão. Assim é que ele justifica o fato de não conseguir alvejar os policiais, já que seus tiros eram sempre certeiros: "o meu rifle disparou / trinta vezes contra ella / mas nem um tiro acertou." (*Idem*: 61, estrofe 348).

[89] Este episódio é esclarecido por Sérgio Augusto de Souza Dantas. Ao invadir a fazenda do prefeito de Campina Grande, o dinamarquês naturalizado brasileiro Christian Lauritzen, em vingança por uma recusa de ajuda financeira, Silvino, não encontrando os moradores nem o proprietário, decidiu causar-lhe grande prejuízo. Os cangaceiros abateram a tiros de rifle quase todos os animais da fazenda, inclusive um touro reprodutor zebu, de grande valor. Consta que o zebu, mesmo atingido pelo tiro, "por um bom tempo, acompanhou a marcha dos celerados junto à cerca. Depois, soltou um mugido longo e sofrido. Por fim, caiu morto próximo a Antonio Silvino" (Dantas 2012: 206). Em posterior depoimento, Cobra Verde, um de seus companheiros, relataria: "uma bala varou o animal de um lado para o outro. Mesmo com o sangue esguichando, o boi saiu acompanhando o Capitão. Urrava forte, como se tivesse agourando ele. Aí ele disse novamente – reconheço que estou atrapalhado!" (Terceiro Neto 1991: 24 *apud* Dantas 2012: 206).

Além da condenação espiritual, o poeta desenvolve outro argumento para justificar a derrocada do herói: a traição de um camarada.

No pae de um meu companheiro
Uma surra eu tinha dado;
(já faziam quatro annos)
E o cabra havia jurado
De me matar á trahição
Em um momento aprasado.

Essa cabra traiçoeiro
Perto de mim atirava
Por detraz de uma pedreira.
Vendo que eu não o olhava,
Atirou-me por detraz
Quando eu menos esperava!

E uma bala de *Mauser*
Pelas costas me varou,
E sahindo pelo peito,
Um rombo enorme deixou.
Cahi no chão quase morto
E o cabra alli me roubou.

Levou-me todo o dinheiro
E um anel de brilhante
Levou-me um grande punhal
E um rifle muito importante;
Não me pude defender
Porque estava agonisante. (*Idem*: 61-62, estrofes 349 a 352)

O argumento de traição concorda com o perfil dos grandes heróis e enaltece ainda mais a bravura de Antonio Silvino. O herói jamais se rende, não se deixa capturar, tampouco é derrotado por nenhum de seus inimigos: apenas a mais vil das ações, a traição, pode detê-lo, e ainda assim, quando ele não se encontra protegido

e de “corpo fechado”. Quando o cangaceiro pôde se recuperar, encontrou, a seu lado, Joaquim Moura, um companheiro também bastante ferido.

Chamei-o, elle se sentou
E me disse: - estou perdido,
Mas não me entrego á polícia,
Portanto eu me suicido...
Deu um tiro na cabeça.
Morreu sem dar um gemido!

Quis eu também suicidar-me
Mas as armas não achei;
O veneno que eu trazia
Nos bolsos, não encontrei.
Levantei-me e a uma casa
Quase de rasto cheguei. (*Idem*: 62, estrofes 355 e 356)

Nesses versos, o poeta soluciona o conflito de seus argumentos. Primeiro ele sustentava o heroísmo do cangaceiro, que jamais se deixaria abater nem capturar, mas os fatos históricos o contrariaram. Assim é que a versão de Silvino ter sido baleado à traição e roubado ganha importância dentro das histórias que versaram sobre ele. O poeta ainda ilustra a tentativa de suicídio com a possibilidade de envenenamento, mas a porção de veneno que o cangaceiro trazia sempre consigo para esse fim também tinha sido roubada pelo traidor. Silvino arrasta-se a uma casa próxima e manda chamar o comandante da força policial, para se render. O cangaceiro recebe cuidados médicos e é conduzido primeiro a Taquaretinga, depois a Caruaru e por fim a Recife, com honrarias e deferências.

Por médicos e enfermeiros
Vim notrem acompanhado
O Dr. Chefe de polícia
Também se achava a meu lado,
Tratamento de primeira
Foi sempre a mim dispensado. (*Idem*: 64, estrofe 363)

O desfecho desse folheto traz o cangaceiro já encarcerado na Casa de Detenção do Recife, demonstrando abatimento e arrependimento:

Já me confessei a um frade,
Mas não estou regenerado,
Acho-me muito abatido
E estou desequilibrado;
Agora com o suicídio
Eu vivo impressionado.

Somente á fatalidade
Eu devo a minha prisão,
Pois todos sabem que eu era
Um indomável leão!
E nem eu sei porque foi
Que me entreguei á prisão.

Não me prenderam, entreguei-me
Porque fui impulsionado
Pelo destino talvez!
Vi-me ferido e roubado,
Vim morar nesta prisão,
Cumprir a lei do meu lado. (*Idem*: 64 e 65, estrofes 367 a 369)

Nos versos transcritos, pôde-se constatar que o herói considera seu fracasso uma artimanha do destino, fruto da traição que sofreu, mas não a derrota de suas forças. Diz ele que agiu por impulso e não racionalmente e que não foi capturado ou derrotado pelos inimigos, mas que se deixou capturar. E novamente temos a célebre comparação do herói com um leão, símbolo de sua imponência e superioridade.

As vinte e quatro últimas estrofes desse folheto constituem uma parte intitulada “O meu julgamento”, realizado em setembro de 1916. Nela o poeta mantém seu estilo minucioso de informações relativas a datas e nomes dos locais e das pessoas envolvidas no julgamento. Inquirido pelo juiz a justificar os motivos que o levaram a cometer os crimes então em julgamento, Silvino responde:

- Senhor juiz eu criei-me
Como um sertanejo honrado,
Vivendo do meu trabalho
Sem a ninguém ser pesado.
Quando attingi vinte annos
Vi meu pae assassinado.

Os que mataram meu pae,
Em vez de perseguição
Da polícia do lugar
Tiveram foi protecção.
Então resolvi matal-os
E acho que com razão.

Depois dos primeiros crimes
Vi-me logo perseguido;
Fui obrigado a viver
Nas montanhas escondido
A lei da necessidade
Obrigou-me a ser bandido. (*Idem*: 66, estrofes 378 a 380)

O poeta leva a voz narrativa do herói a sustentar o argumento de que seu ingresso no mundo do crime deveu-se ao desagravo da morte do pai e a impossibilidade de recuperação, à perseguição da polícia. Dessa forma, Silvino isenta-se da culpa de uma maldade inata. Diante da acusação da promotoria de que Silvino era um "gênio do mal", o advogado de defesa apresenta seus argumentos:

E fallou: - Senhores jurados,
Este é o Antonio Silvino
Que matava no sertão
Homem, mulher e menino,
Era ladrão e malvado,
Desonrador e assassino!

Fallou meu advogado
Replicando ao promotor
Provando que eu nunca fui

De innocentes matador;
Sempre respeitei a honra
E nunca fui salteador.

Disse que eu sempre matei
Todos os que me perseguiam,
Que nas villas do sertão
Com festas me recebiam,
E o que eu tomava dos ricos
Dava aos pobres que me pediam. (*Idem*: 67, estrofes 383, 386 e 387)

Nos versos transcritos, em conclusão da história da vida de Antonio Silvino, ficam reiteradas as ideias relacionadas à bondade e à honra do cangaceiro, e a imagem popular de justiceiro e benevolente com os menos favorecidos, de um Robin Hood do sertão. O próprio herói repudia os rótulos de assassino e ladrão, que implicam uma conotação desonrosa. Embora o advogado argumentasse em seu favor e solicitasse aos jurados que o inocentassem, Silvino foi condenado a trinta anos de prisão, sem que o advogado pudesse recorrer da sentença. As duas últimas sextilhas trazem a resignação do cangaceiro frente à pena imputada:

Porém, já resignei-me
A cumprir minha sentença,
Pois quem mata o semelhante
Não vê de Deus a presença:
A prisão é dos meus crimes
A legítima recompensa.

Hoje estou arrependido
De ter sido um delinqüente;
Já offereci-me ao governo
P'ra ir p'ra linha de frente
Dar combate aos allemães,
E morrer como um valente. (*Idem*: 68, estrofes 392 a 393)

A conclusão do folheto apresenta ainda o desejo de remissão do cangaceiro e seu pedido de uma autorização para ir combater na Primeira Guerra Mundial, em luta contra os "allemães". A necessidade de estar em batalha mostra a maior aflição de Silvino, que se sentia sufocado pelo cárcere. O poeta, nesses versos, põe em relevo que o fato de não poder mostrar-se como "um valente", para o perfil heroico do cangaceiro, representou a maior de suas punições. Assim, mesmo diante da derrocada do herói, ele não é apresentado de forma inferior, mas altivo e inteiro como sempre fora representado. O perfil heroico de Antonio Silvino fica assim delineado por Francisco das Chagas Batista.

4.2.1.2.5.1. UM COMPLEMENTO À HISTÓRIA COMPLETA DE ANTONIO SILVINO

Na edição póstuma de 1960, o filho de Francisco das Chagas Batista, o pesquisador Sebastião Nunes Batista, acrescentou trinta e nove setilhas[90] ao folheto do pai. Essas estrofes são escritas em terceira pessoa e se diferenciam bastante do estilo de Chagas Batista. Não se verifica a grande preocupação informativa do primeiro, mas se pode observar uma forte insistência digressiva: Nunes Batista destina treze de suas trinta e nove estrofes a considerações de teor moralizante e religioso. O poeta também se ocupa de opiniões sobre a captura e morte de Lampião e sobre o destino do cangaço, transferindo a Silvino, através da transcrição de uma suposta entrevista, a análise e o julgamento desse fenômeno e de seus representantes.

Desenvolvendo o mote deixado pelo pai, Nunes Batista representa o herói como redimido, regenerado e arrependido: para isso, repete essas expressões, respectivamente, duas, três e quatro vezes.

O tom geral dos versos é condenatório: Silvino é referido como herói apenas uma vez, e sua alcunha de "Leão do Norte" é eclipsada por sua condição de encarcerado:

Foi no mês de fevereiro

[90] Essas estrofes ocupam as páginas 73 a 80 e apresentam o esquema de rimas x-a-x-a-b-b-a e acróstico autoral na última estrofe.

Que o seu indulto se deu,
O Govêrno federal
Do velho se condoeu;
Liberta o “Leão do Norte”
O cangaceiro mais forte
Que o Nordeste conheceu...

Mas, agora meu leitor,
Êle não era um leão,
Era um regenerado
Voltado à religião
Que estava arrependido
Do seu passado dorido
E rogava a Deus perdão... (Batista S.N. 1960: 74, estrofes 8 e 9)

Os versos representam um homem alquebrado, arrependido de seus crimes, que recebe o indulto do Governo Federal. A altivez e a superioridade que conotavam da comparação com um leão desaparecem nos versos de Nunes Batista.

Quanto ao motivo que levou Silvino ao cangaço, o próprio poeta dá sua opinião: “Mas, me parece leitor / Que ele só foi matador / Por a lei o abandonar...” (*Idem*: 77, estrofe 24). Por fim, nas duas últimas estrofes, o poeta condena as ações de Silvino e do cangaço em geral:

Ninguém imite Silvino
Nem Corisco ou Lampeão
Precisamos é amar
A todos como irmão...
É um preceito divino
Que Jesús nos deu ensino
Numa sã religião....

Bandido é aquele que vive
Andando fora da Lei;
T emos destinos traçados
I sto é verdade bem sei,
S e, porém, a humanidade

T iver mais boa vontade
A lcançará melhor grei. (*Idem*: 80, estrofes 38 e 39)

Como se pôde verificar, as estrofes que Sebastião Nunes Batista acrescentou ao longo folheto do pai destoam do estilo bem característico de Chagas Batista. O peculiar engrandecimento do herói, embora em menor escala em relação ao que pudemos observar na poética de Leandro Gomes de Barros, chega quase mesmo a desaparecer, deixando ao leitor/ouvinte a imagem de um cangaceiro derrotado e completamente subjugado pela justiça.

4.2.1.2.6. *O INTERROGATÓRIO DE ANTONIO SILVINO*[91] (1957)

Este folheto foi encontrado com distintos registros de autoria: de João Martins de Athayde (1954, 1957), de José Bernardo da Silva (Ed. Proprietário, 1957), das Filhas de José Bernardo da Silva (Ed. Proprietárias, 1975, 1978) e de Francisco das Chagas Batista (1957, Republicação de 1981). A Fundação Casa de Rui Barbosa cataloga o folheto no acervo de Francisco das Chagas Batista. A autoria fica também comprovada pela repetição de quase todas as estrofes dos folhetos *História de Antonio Silvino* (s.d.ª) e de *História Completa de Antonio Silvino* – sua vida de crimes e seu julgamento (s.d.ª). Com exceção das estrofes 1 a 5, 7, 13, 14 e 61 a 63, todas as outras sextilhas são repetidas literalmente ou sofrem poucas alterações. Algumas estrofes – a saber, 40, 41, 44, 46, 47, 52, 55 e 56 – constituem resumos de longos episódios narrados nos folhetos mencionados.

Dessa publicação, destaque-se que a voz narrativa do cangaceiro revela, ao ser interrogado pelo chefe de polícia, Dr. Maurício, sua consciência sossegada, em relação ao código moral:

Mesmo preciso dizer
Que nada fiz escondido
E mesmo todos conhecem
Minha vida de bandido
Nem um crime me desonra

[91] *O Interrogatório de Antonio Silvino* consta de sessenta e três sextilhas e dezesseis páginas, com esquema de rimas x-a-x-a-x-a. Não há acróstico autoral na última estrofe.

Dos que tenha cometido. (Batista 1957: 1, estrofe 4)

Dito isso, Silvino relata o rol de seus crimes, com precisão de datas e nomes dos lugares e de suas vítimas, como é característico do estilo do poeta. Assim, o cangaceiro revela-se tranquilo em relação a sua moral, posto que todos os seus crimes teriam uma justificativa dentro do código de honra sertanejo. Narradas todas as suas façanhas, Silvino ainda arremata com a composição de seu perfil heroico, honrado e justiceiro:

Dr. contei-lhe a história
Dos crimes que cometi
Disse-lhe a pura verdade
Pois nem um só omiti
Aos que eram meus inimigos
Sempre ativo os persegui.

Tomei dinheiro dos ricos
E aos pobres entreguei
Protegi sempre a família
Moças pobres amparei
O bem que fiz apagou
Os crimes que pratiquei.

Não me prenderam entreguei-me
Porque já estava cansado
1 dos meus cabras feriu-me
Vi-me doente e roubado
Vim morrer nesta prisão
Cumprir a lei do meu fado. (*Idem*: 16, estrofes 61 a 63)

Como se pôde inferir, Silvino não se considerava um criminoso, foi antes um benfeitor, por suas ações de amparo aos menos favorecidos. Seu perfil robinhoodiano levou-o a roubar dos ricos para dar aos pobres; seu extremo valor à família levou-o a defender as moças desonradas e a defender os valores morais. Considerava-se, pois, um benfeitor e acreditava que suas ações beneméritas

apagariam a nódoa de seus crimes: por isso, apresentava-se sereno e confiante perante a justiça, não temendo o julgamento. O motivo de sua captura novamente recaiu sob o argumento da traição de um de seus companheiros, sem o que jamais teria sido preso. Mesmo assim, declarava orgulhosamente que não fora preso, mas rendera-se, haja vista a impossibilidade de fugir.

4.2.1.3. JOSÉ CAMELO DE MELO RESENDE E *UMA DAS MAIORES PROEZAS DE ANTONIO SILVINO*

José Camelo de Melo Resende, natural da Paraíba, encontrou, na poesia, a vazão para as dificuldades e amarguras impostas pela dura realidade do sertão. Segundo a Fundação Casa de Rui Barbosa, tornou-se marceneiro e carpinteiro, mas estreou na poesia no princípio da década de 1920. Seus versos traziam apuro linguístico e primor de recursos métricos e rímicos, o que o diferenciava da maioria dos poetas populares. Tornou-se também cantador e reproduziu romances de sua autoria e adaptações de histórias da memória coletiva.

Em *Uma das Maiores Proezas que Antonio Silvino Fez no Sertão Pernambucano*[92], José Camelo segue a tradição do cordel informativo, revelando uma das principais funções do poeta popular: reproduzir, para o público, notícias veiculadas pelos jornais e revistas e interpretá-las ao gosto do receptor. Assim, o poeta revela, na segunda estrofe, que irá contar uma assombrosa proeza do célebre Antonio Silvino, lida em uma revista.

O poeta situa o tempo do episódio a ser narrado, o ano de 1906. Antonio Silvino, vindo de longa jornada, bastante cansado, com fome e sede, busca uma casa onde possa fazer pouso para se restabelecer. Encontra uma casinha humilde, em cuja porta bate, sem obter resposta. Desmonta e bate à janela, por onde vê uma jovem a bordar e cujos pais estavam na roça. Silvino pede abrigo e comida, mas a moça lhe informa que nada tem para oferecer, a não ser um franguinho, sem temperos. À insistência do cangaceiro, Mariinha vai a uma venda próxima, de onde volta chorando, porque o proprietário, Cláudio, negara-lhe a compra fiada. Silvino intervém e pede a ela que retorne à venda, levando um bilhete seu.

[92] Este folheto conta com vinte e quatro páginas, noventa e cinco sextilhas, com esquema de rimas x-a-x-a-x-a, e uma décima final com o acróstico autoral.

A carta ia dizendo:
- Seu Cláudio tenha a bondade
De entregar a esta moça
Com a maior brevidade
30 litros de farinha
De primeira qualidade

20 litros de feijão
E 5 litros de sal
2 quilos de qualquer peixe
3 de carne especial
2 de café, 3 de açúcar
Branco da cor de cristal

Meio quilo de cebolas
2 de banha 1 de toucinho
De vinagre uma garrafa
2 garrafas de vinho
Cem gramas de 3 artigos
Pimenta alho e cuminho

Meio quilo de manteiga
2 quilos de batatinhas
2 quilos de goiabada
5 latas de sardinhas
1 lata de biscoitos
E 2 de bolachinhas

Dois quilos de queijo novo
5 de arroz Catolino
Mande tudo por um homem
E não mande por menino
Desculpe os erros do seu
Amigo Antonio Silvino. (Resende s.d.: 8-9, estrofes 29 a 33)

Ao ler a carta, Cláudio, pálido e trêmulo, providencia todo o pedido, com rapidez. A moça, que era analfabeta, desconhece o motivo daquela compra tão avultada. Volta à casa e faz a refeição para Silvino. Depois de satisfeito, Silvino vai à

venda visitar Cláudio. O rapaz assustado recebe Silvino e responde a suas perguntas. Diz que é solteiro, mas que está para casar com “uma linda menina / filhinha de um fazendeiro / (que) é professora e ensina / alva dos cabelos louros / corada de pele fina” (Resende s.d.: 12, estrofe 46). Silvino contesta o casamento:

Antonio Silvino disse
- Ela tem e você tem
Terra, dinheiro e fazenda
E eu acho que lhe convém
Casar-se com uma moça
Pobre que proceda bem.

Você convem se casar
Com aquela moreninha
Que veio aqui lhe comprar
Pois é muito engraçadinha
Ativa e trabalhadora
E mesmo é sua vizinha. (*Idem*: 12-13, estrofes 48 e 49)

Cláudio insiste no seu compromisso firmado e alega que a moreninha “é pobre de mais / vive a bordar sem descanso / para socorrer aos paes / que vivem sacrificados / como escravos desleaes” (*Idem*: 13, estrofe 50), mas Silvino não cede, argumentando cada vez mais firme.

Antonio Silvino disse:
- Por isso mesmo é que quero
Que você case com ela
Olhe que eu o considero
Como amigo então o sim
Da sua boca eu espero.

Ela hoje veio aqui
Como não trouxe dinheiro
Você não lhe confiou
Quinhentos réis de tempero

E eu preciso lhe mostrar
Que sou meio justiceiro

Você ou casa com ela
Ou lhe incendeio esta venda
Pois venho aqui fazer isto
E não há quem lhe defenda
E dentro de poucos dias
Lhe incendeio a fazenda.

A sua grande avareza
Sua carinha a descobre
Só olha pra quem tem
E só considera o nobre
Por isso é que não confia
Coisa alguma a gente pobre.

Você foi muito covarde
Em negar duma donzela
Quinhentos réis de tempero
Venho me vingar por ela
E a sua salvação
É se pedir a mão dela. (*Idem*: 13-15, estrofes 51 e 54 a 57)

Sem ter mais como argumentar, Cláudio acompanha o cangaceiro até a casa de Mariinha, para fazer o pedido. Diante do assombro da moça, Silvino a tranquiliza:

Antonio Silvino disse
Moça responda que sim
Que ele vem lhe falar isso
Aconselhado por mim
Porque casando consigo
Deixará de ser ruim.

Você casando com ele
Jamais terá precisão
De ir lhe comprar fiado

Para ele dizer não
E você voltar chorando
Já por tanta ingratidão. (*Idem*: 16, estrofes 61 e 62)

E determinou a data do casamento para dali a dois meses. Só depois de acertado o matrimônio, o cangaceiro se identificou, para a grande surpresa de Mariinha:

Eu não sei se a moça sabe
Que eu sou Antonio Silvino
Aquele que muitos chamam
Cangaceiro e assassino
Mas todos são obrigados
Cumprir a lei do destino. (*Idem*: 17, estrofe 65)

De partida, Silvino deu a Mariinha duzentos mil réis para o enxoval e recomenda ao noivo que deve cumprir o combinado:

Antonio Silvino disse:
- Seu Cláudio fique avisado
Que se casa em 10 de novembro
No dito dia marcado
Eu serei de hoje em diante
Um seu amigo e criado.

Porém se você deixar
De fazer como lhe digo
Eu serei de hoje em diante
O seu maior inimigo
E emquanto a vida durar-me
Sua família corre perigo. (*Ibidem*, estrofes 67 e 68)

Os jovens, que foram se afeiçoando com o tempo, cumpriram todos os preparativos para o prazo determinado. Na data certa, Silvino veio com cinco

camaradas armados e acompanhou o casal até a presença do padre, servindo-lhes de testemunha. Recepcionados com grande festa, que durou todo o dia, Silvino e seus companheiros só se retiraram depois do jantar. O poeta assim conclui o folheto[93]:

> Cláudio fez com Mariinha
> Uma união feliz
> E dos filhos que tiveram
> A mesma revista diz
> Que um se formou em Direito
> E hoje em dia é juiz.
>
> Cláudio ainda hoje é vivo
> E Mariinha também
> Antonio Silvino é morto
> E Mariinha já tem
> Pago missa para ele
> E eu acho que ela faz bem. (*Idem*: 24, estrofes 94 e 95)

Como se pôde verificar, a representação de Antonio Silvino no folheto de José Camelo de Melo Resende é bastante simpática e cultua dois perfis da imagem heroica do cangaceiro: a de casamenteiro e a de justiceiro. Ao defender os pobres da exploração e da opressão dos ricos, subtraindo destes para suprir as necessidades daqueles, Silvino exerce também o banditismo social, à semelhança

[93] A última estrofe traz o acróstico autoral e não se refere mais ao episódio narrado. Nela o poeta solicita a ajuda do público, na compra do folheto:

> **J**á demonstrei bem exato
> **O** que li numa revista
> **S**egui em cima da pista
> **E**xplicando todo fato
> **C**omo o romance é barato
> **A** todos ouvintes peço
> **M**e comprar um pois começo
> **E**nfraquecer sem conforto
> **L**utando pra não ver morto
> **O** meu enfermo progresso. (Resende s.d.: 24, estrofe 96)

de Robin Hood. Aproxima-se também de José do Telhado, na emissão de salvo-condutos e bilhetes protetores de seus portadores.

4.2.2. OS POETAS DA SEGUNDA GERAÇÃO CANTAM O CAPITÃO DE TRABUCO

4.2.2.1. JOÃO MARTINS DE ATHAYDE E ANTONIO SILVINO

Segundo Roberto Benjamim, embora considerado um poeta da segunda geração pela Fundação Casa de Rui Barbosa, João Martins de Athayde teria pertencido à primeira geração de cordelistas, mas não teria frequentado o grupo da Popular Editora, de Francisco das Chagas Batista (Benjamim s.d.). Para efeito de pesquisa, porém, persistimos na validação das classificações atestadas pela Fundação Casa de Rui Barbosa.

O folheto *A prisão do célebre Antonio Silvino* (1955)[94] apresenta o nome de Athayde como autor e o de José Bernardo da Silva como editor proprietário. Essa publicação apresenta, na verdade, dois títulos: *A prisão do Célebre Antonio Silvino* (1955[a])[95] e *Antonio Silvino no Cárcere* (1955[b])[96]. Consideramos a distinção dos folhetos dadas as grandes diferenças estruturais e métricas, rimas e focalizações.

4.2.2.1.1. *A PRISÃO DO CÉLEBRE ANTONIO SILVINO* (1955[a])

A primeira estrofe do folheto traz a celebração do dia vinte e sete de novembro, data em que Antonio Silvino foi preso. Nela, o narrador heterodiegético

[94] Embora não apresente referência de edição, esse folheto deve ter sido publicado pela primeira vez em 1914, ano em que Antonio Silvino foi preso. O poeta sinaliza a data nos primeiros versos do poema:

> Salve o dia vinte sete
> De Novembro deste ano
> O dia em que foi pegado
> Aquele monstro tirano
> Depois de grande resinga
> Foi preso em Taquaritinga
> Pavor do gênero humano. (Athayde 1955: 1, estrofe 1)

[95] Este folheto, narrado em terceira pessoa, ocupa as páginas 1 à 10, apresenta trinta e seis sextilhas, com esquema de rimas x-a-x-a-x-a e não possui acróstico autoral na última estrofe.

[96] Este folheto, narrado em primeira pessoa, ocupa as páginas 11 à 16, apresenta treze décimas, com esquema de rimas x-a-x-a-b-b-c-d-d-c.

refere-se a Silvino como “monstro tirano” e “pavor do gênero humano”, demonstrando, desde o princípio, um posicionamento judicativo e condenatório. As quatro estrofes seguintes narram que o próprio Diabo teria se soltado para avisar “o seu amigo Antonio Silvino” do perigo que corria (Athayde 1955[a]: 1-2, estrofes 2 a 5). Silvino não teria lhe dado atenção, nem agradecido o préstimo, mas teria ficado “cismado”. Por meio de informantes da polícia, o paradeiro de Silvino teria sido avisado ao Tenente Theophanes Ferraz, que já lhe vinha no encalço, o que permitiu que a tropa pudesse se aproximar bastante do local onde ele descansava com seu grupo. O poeta relata a reação do cangaceiro diante do cerco: “Quando Antonio Silvino viu / Aquela voz diferente / Tingiu-se os olhos de sangue / Peior do que a serpente. (*Idem*: 6, estrofe 19).

Mesmo sem possibilidade de fuga, o chefe instiga seus companheiros à luta:

> Gritou Silvino a seus cabras
> No estertor d’agonia,
> Morremos por afoiteza
> Mas não pela covardia,
> Morro no campo da luta
> Se for chegado o meu dia. (*Ibidem*, estrofe 20)

Nessa estrofe, o poeta reitera o argumento usado por Francisco das Chagas Batista, o de que Silvino poderia morrer em combate, mas jamais se renderia. O que Athayde acrescenta é uma visão menos heroica do cangaceiro e, após relatar que fora baleado, emprega expressões, que não só rebaixam como contrastam o perfil do herói: “baleado, esmorecido, caído, derrotado, preso amarrado, gravemente ferido” (*Idem*: 7, estrofes 23, 24 e 26). O poeta, na estrofe seguinte, ainda reluta ao apresentar alguma qualidade de Silvino, ao ser transportado para a capital: “Não sei se é por coragem / Ele durante a viagem / Uma palavra não deu” (*Idem*: 8, estrofe 27).

Na única ocorrência de atribuição de alguma adjetivação positiva, após narrar um telegrama enviado pelo Juiz de Direito, para que Antonio Silvino recebesse bom tratamento, o poeta refere-se à notícia, que se espalhou por todo o país, da “prisão

inesperada do valente cangaceiro" (*Idem*: 9, estrofe 33). Depois disso, Athayde volta a registrar o grande contentamento que teria causado, no sertão, a notícia de sua captura e a curiosidade popular de ver a chegada do cangaceiro ao Recife:

> Para todo mundo está bom
> Para Silvino está ruim,
> Porque a sua sentença
> Será de galé sem fim
> Em qualquer logar da praça
> Toda a pessoa que passa
> Só ouve dizendo assim:
>
> "Antonio Silvino foi preso
> No Recife há de chegar
> No trem de Caruaru
> Onde ele vai embarcar
> Embora vá muita gente
> Mas eu quero estar presente
> Na hora que ele saltar". (*Idem*: 10, estrofes 35 e 36)

Como se pôde verificar, a representação que João Martins de Athayde faz de Antonio Silvino destoa do perfil heroico e grandioso construído pelos poetas que o antecederam. Cumpre-se notar a opção do poeta por uma focalização hetereodiegética, em que ele se posiciona tomando partido da ação policial, em reprovação de Silvino. Como o cangaceiro já estava preso e ferido, sem possibilidade de fuga, o poeta não teme as represálias e toma parte na voz geral de aclamação popular, celebrando, desde o início, a sua captura.

4.2.2.1.2. *ANTONIO SILVINO NO CÁRCERE* (1955[b])

Neste poema, João Martins de Athayde apresenta o comportamento de Silvino em um tom sempre lastimoso e autopunitivo. A descrição inicial da cadeia apresenta-a como um lugar asqueroso, nojento, repugnante, e os companheiros de cárcere como homens infelizes e desgraçados. A voz narrativa de Silvino contrasta

fortemente com sua altivez característica, o que destoa de seu perfil heroico verificado em outros folhetos já publicados.

Das estrofes três à nove, as expressões recorrentes de autopiedade do cangaceiro chamam a atenção: “Santo Deus! Que sorte escassa / Foi a que nasci com ela!”, “cruel pobreza”, “tristeza”, “sepultura”, “fico indeciso”, “Se nasci para a desgraça / Desgraçado hei de morrer”, “sorte ingrata e tirana”, “amargura”, “abismo”, “escuridão”, “dores”, “gemidos”, “sofrimento”, “aflição”, “desespero”, “fome, sede e privação”, “encarcerado”, “por todo mundo odiado”, “infeliz” (Athayde 1955[b]: 12-14, estrofes 3 a 9).

Nas três estrofes seguintes, a voz narrativa lança seu adeus plangente aos elementos naturais do rincão natal. Sentindo-se um “desgraçado”, que se aproxima do fim, lança um “*ultimatum* da vida” e despede-se da sua “terra querida”, dos “rochedos”, “arvoredos”, do “rio”, dos “passarinhos”, do “vento”, do “sol”, das “flores selvagens” e do “sítio onde foi criado” (*Idem*: 14-15, estrofes 10 a 12). Esses versos assemelham-se bastante aos do folheto *Antonio Silvino se despedindo do campo* (s.d.[c]), de Leandro Gomes de Barros, pelo tom lamentoso e pela recorrência temática, a saber, a despedida aos mesmos elementos da natureza, a proximidade da morte e o lamento pela liberdade perdida.

Na última estrofe, o arrependimento de Silvino culmina na tragicidade de seu destino.

> Fui cego e não tive um guia
> Que me ensinasse a estrada
> Apenas a sorte negra
> Guiou-me a vereda errada.
> O miserável destino
> Me ensinou ser assassino,
> Jogou-me aqui nesta cela
> Fez tudo me votar tédio
> Para hoje sem remédio
> Eu sucumbir dentro dela. (Athayde 1955[b]: 15-16, estrofe 13)

Nos versos transcritos, pode-se inferir a ausência do sentimento de responsabilidade pelos crimes cometidos. Silvino responsabiliza o "miserável destino", a "sorte negra" por sua vida no cangaço. Considera-se um inocente, cujo destino foi transformado pela fatalidade, por isso, se desculpabiliza. Cumpre destacar que o poeta carrega a voz narrativa de autocompaixão, de indignação pelo fato de estar no cárcere, mas não o defende perante o leitor/ouvinte. Ao se omitir dessa defesa, seu ponto de vista torna-se acusativo, como se pôde também verificar no folheto anteriormente analisado.

4.2.2.2. MANOEL CAMILO DOS SANTOS

Manoel Camilo dos Santos, natural de Guarabira - Paraíba, foi cantador, xilógrafo, tipógrafo, poeta popular e violeiro repentista. Adotou primeiro a cantoria como profissão, aos 31 anos, quando morava em João Pessoa; pouco tempo depois, passa a se dedicar à poesia popular. Ao retornar da capital, seis anos depois, fundou a Tipografia e Folhetaria Santos. Seu sucesso como editor e a necessidade de expansão da Tipografia forçam a transferência para Campina Grande, onde é reinaugurada com o nome de A Estrella da Poesia, em 1953. Autor de mais de cento e cinquenta folhetos, Manoel Camilo nos legou *Antonio Silvino - O grande e verdadeiro romance de Antonio Silvino*[97] (Santos s.d.).

4.2.2.2.1. *O GRANDE E VERDADEIRO ROMANCE DE ANTONIO SILVINO*

Diante das inúmeras publicações sobre o "Governador do Sertão", Manoel Camilo se dedica a realizar um romance definitivo, em que constem correções e esclarecimentos sobre os principais episódios da vida do cangaceiro. Ao contrário de João Martins de Athayde, Manoel Camilo, desde o início, apresenta o herói de maneira simpática. Na primeira estrofe, o poeta faz a invocação a Deus para seu romance:

> Deus me deu o dom poético
> Pensamento e um bom tino
> Poristo eu quero pedir

[97] Este longo folheto consta de quarenta páginas e duzentas e dezoito sextilhas, com esquema de rimas x-a-x-a-x-a. As duas últimas estrofes apresentam o acróstico autoral.

Ao Grande Deus Divino
P'ra versejar toda história
Do célebre Antonio Silvino. (Santos s.d.: 1, estrofe 1)

Depois de iniciar o longo poema narrativo de maneira épica, o poeta justifica a necessidade de ainda versejar sobre Silvino:

Cuja história foi escrita
Já por mais de um poeta
Porém nenhum inda fez
Essa história bem correta
Poristo eu vou escrevê-la
Toda numa linha reta.

Esta aqui posso afirmar
Que é a mais verdadeira
Pois para isto eu fiz
Uma pesquiza certeira
Com muitos que conheceram
De Silvino a vida inteira. (*Ibidem*, estrofes 2 e 3)

Manoel Camilo, além de fundamentar seu romance, argumenta a veracidade dos episódios que serão narrados, certificados no relato de informantes que conheceram Antonio Silvino, e cujos nomes são listados nas estrofes 4, 5 e 6. Na estrofe seguinte, o poeta assegura, mais uma vez, "com toda legalidade / que esta história aqui / é uma pura verdade" (*Idem*: 2, estrofe 7). Feito isso, sempre em terceira pessoa, o poeta passa a narrar a vida do cangaceiro.

O narrador resgata as origens do futuro cangaceiro: seu nascimento em Ingazeiras e a família, com destaque para a "rústica educação doméstica" e a "pequena instrução religiosa" e também a "alfabetisação" (*Idem*: 2-3, estrofe 11), que os pais lhe deram. Da juventude, o poeta põe em relevo a morte da mãe e a dificuldade da vida no campo. Data desse tempo, o amor juvenil que Manoel Batista dedicou a uma jovem. Porém, sem recursos para o enlace, e por isso muito desgostoso, Manoel deixa Ingazeiras e vai para outra região, na companhia do pai.

Cumpre ressaltar o interessante acréscimo do poeta: nenhum dos folhetos até então analisados menciona esse romance de juventude. Consta apenas que Silvino teve filhos, mas nenhuma menção é feita a esse amor. Curiosa é também a semelhança desse episódio ao do romance de José do Telhado com Aninhas.

Pai e filho dedicam-se à agricultura e, depois de um tempo, o jovem consegue angariar os recursos necessários para o casamento, o que permite seu retorno. Mas, para grande desgosto, logo que Manoel se aproxima da vila, tem conhecimento que sua amada, Eunice, havia se casado com um rapaz chamado José Praxedes, mesmo contra vontade.

Era um sujeito perverso
Facineroso e vilão
Poristo o pai de Eunice
O velho Sebastião
Deu a filha a esse monstro
Com medo de traição.

Pois esse tipo era digno
Da mais baixa vilanesa
Porém gosava um prestígio
Ali pela redondesa
E Eunice casou com ele
Na mais profunda tristeza. (*Idem*: 4-5, estrofes 21 e 22)

Depois dessa profunda decepção, “revoltado”, “desesperado da vida”, com a “alma abatida”, “amaldiçoando tudo” (*Idem*: 5, estrofe 24), Manoel Batista volta para casa, onde o pai procurava dar alento a seu abatimento. Ainda nessa condição, Manoel Batista volta a ser surpreendido pelo destino, com o assassinato do pai. O poeta registra a célebre versão de que o jovem “resolveu com próprias mãos / sua justiça fazer” (*Idem*: 6, estrofe 32), por se ver desamparado pela omissão da polícia.

Após a vingança da morte do pai, o rapaz se evade para longe da fazenda e procura recuperar sua vida, com a prática agrícola e da criação de porcos. Por algum tempo ele consegue se suster, até ser surpreendido por um cerco policial, fruto da denúncia de seu paradeiro:

Ali pensava em fazer
Sua vida socegada
Já na pensava em vingança
Em perseguição e em nada
Quando uma noite acordou
Estava a casa cercada.

Como estava desarmado
Foi logo compreendendo
Que dali só sairia
Ou preso ou morto ou correndo
Ai lembrou-se que tinha
Banha no fogo fervendo.

Foi encheu um caneco
Com aquela banha quente
E jogou por um buraco
Na cara de um tenente
O qual se vendo queimado
Gritou alarmadamente. (*Idem*: 8-9, estrofes 44 a 46)

Aproveitando-se da grande confusão dos soldados, em socorro ao tenente queimado, Manoel consegue fugir na direção da "casa dum seu tio / que era o velho Silvino / no sertão da Paraíba / um cangaceiro ferino" (*Idem*: 9, estrofe 48). Em companhia do tio, Manoel passa a se chamar Antonio, para disfarce. Essa informação consiste em outro acréscimo do poeta, pois que apenas o nome de Silvino é esclarecido pelas publicações precedentes como uma homenagem ao tio, quando este é preso e lhe deixa a liderança do bando.

Já capitaneando o bando, Antonio Silvino realiza assaltos que considera como um justiçamento, como o de um velho que morava perto de Pageú, que tinha muito dinheiro enterrado:

Mas era um velho safado
Suvino e muito avarento

Que negava da família
Remédio, roupa e alimento
Silvino disse: - pois esse
Vai me dar cento por cento. (*Idem*: 10, estrofe 54)

Com esse episódio, o poeta começa a conformar o perfil heroico de Silvino, nos moldes de um Robin Hood sertanejo.

Pouco depois, de passagem por Ingazeira, Silvino toma conhecimento de que Eunice é maltratada pelo marido e resolve dar-lhe uma lição. Praxedes antecipa-se em desacreditar a imagem que a esposa tinha de Manoel Batista, agora, Antonio Silvino, "cangaceiro miserável" que vinha "fazendo as piores das desgraças / que no mundo está havendo" (*Idem*: 11, estrofe 58). Praxedes se mostra valentão e desafia Silvino, na presença da esposa, mas, à aproximação do cangaceiro, ele fraquejou e tremeu muito. A esposa, satisfeita com o medo que Silvino causou no marido, debocha:

Silvino ao chegar na porta
Ouviu Eunice dizer:
- Vai Praxedes, não dissestes
Que o ias receber
A balas e como já estás
Tremendo aí de morrer. (*Idem*: 12, estrofe 62)

Silvino, ao ver o abatimento de Eunice, ameaça Praxedes de morte, caso saiba novamente dos maus tratos à amada:

Silvino aí dirigiu-se
A Praxedes e disse assim:
Que fazes ai tremendo
Cabra safado e ruim
Eu vim hoje a Ingazeiras
Somente p'ra dar-te fim.

Porém não te mato hoje

Canalha! Mas vou dizer-te
Que se ainda a maltratares
Eu venho derreter-te
De outra vez nem o diabo
Terá força p'ra valher-te... (*Idem*: 12-13, estrofes 65 e 67)

A seguir, são narrados os episódios ocorridos em Pilar de Itabaiana, onde Silvino soltou os presos, prendeu dois soldados e tomou dinheiro dos mais ricos, em Mogeiro, onde parou um trem e assaltou um engenheiro e em Mulungu de Cabaças onde foi cercado por uma tropa, da qual matou "soldados e cabras / e um tenente afamado" (*Idem*: 14, estrofe 72).

Em Alagoa Nova, Silvino é procurado por um rapaz que desejava ingressar no bando, para ter a oportunidade de vingar o pai, desfeiteado por um rico fazendeiro, cujo filho tinha desonrado sua irmã. O poeta delineia o perfil heroico de Silvino como vingador dos menos favorecidos e como casamenteiro ao narrar que fora ao fazendeiro e o obrigara a dar dinheiro para o velho se tratar da surra e de promover o matrimônio de seu filho com a moça ofendida.

O poeta narra a seguir um episódio de traição. Um fazendeiro que se dizia amigo de Antonio Silvino, em Avazeado, prepara-lhe uma armadilha, quando o convida para um batizado e esconde uma força policial dentro de casa. Silvino fora advertido do embuste por um camarada e se vinga:

Silvino aí foi e deu-lhe
Uma surra sem demora
Depois montou-se no mesmo
E calçado de espora
Pelo páteo do engenho
Furou-o mais de uma hora.

Deixou o senhor de engenho
Estendido sobre o chão
Sem fala e sem sentidos
Mal batendo o coração
E foi embora dizendo
- Faz-me outra traição?... (*Idem*: 16, estrofes 83 e 84)

Nesse episódio, o poeta salienta a violência de Silvino, quando se via traído ou quando se vingava de desafetos. Nas estrofes seguintes, o narrador registra situações semelhantes, que justificavam as punições e/ou as mortes dos inimigos do cangaceiro: em Pilar, como não pôde capturar Quinca Napoleão, Silvino distribuiu todo o tecido de sua loja para os pobres; no Riachão, matou Neco Marcelos; em Torres, assassinou Manoel Rodrigues e amarrou-lhe o filho; destruiu a fazenda e incendiou o armazém de algodão de Vicente Catão. Em represália a essas ações, Silvino passa a ser obstinadamente perseguido pela polícia.

Sobre o famoso cerco do Surrão, no qual o bando de Silvino combateu com cento e vinte soldados, que resultou em muitas mortes de ambos os lados, o poeta enfatiza também a ferocidade da ação policial. Os companheiros de Silvino capturados pela tropa foram todos sangrados como animais, o que já fora registrado por outros poetas.

Os episódios seguintes são narrados com mais fluidez: o combate de Trapiá, em que Silvino matou um inspetor; a soltura, em Ingá, do pai de um camarada e dos demais presos e a recolha de imposto estadual, em Alagoa Nova.

Em Serraria, a imagem robinhoodiana de Silvino é fortalecida pelo poeta ao narrar o justiçamento de um fazendeiro que matou uma cabra que alimentava uma criancinha, provocando-lhe a fome.

O perfil de vingador volta a ser destacado com as mortes de Marcos dos Pinhões, em Gravatá, e o incêndio de toda a propriedade de Manoel Belo, em Macapá[98], que tentara o atrair para uma cilada, com a casa cheia de policiais.

Manoel Camilo também reforça a imagem de respeito ao código moral cultuado por Silvino. Ao relatar, na Gruta do Floriano, o rapto de uma moça por um de seus camaradas, Silvino o executa em defesa da jovem:

Foi um capanga que a trouxe
O que era proibido
Pelo chefe do cangaço

[98] Episódio verídico registrado por Souza Dantas (2012: 119).

Que aí pegou o bandido
Meteu-lhe o punhal p'ra cima
Deixou-o morto estendido.

A moça ficou no grupo
Pois ainda estava em paz
Silvino disse: - e você
Daqui não sairá mais
Porém está garantida
Como na casa dos pais. (*Idem*: 22, estrofes 117 e 118)

Essas ações de proteção aos mais fracos e de defesa da honra familiar conferiam a Silvino verdadeira adoração pelo povo. O episódio seguinte exemplifica o grau de respeito que o "Rifle de Ouro" conquistou entre as famílias. O poeta narra que Silvino e seus camaradas vinham de longa viagem, bastante famintos e cansados. O chefe deixa os companheiros ocultos na mata e se aproxima de uma casa, vestindo a farda de oficial, como costumava fazer para se disfarçar. Silvino pede comida e recebe uma negativa da moça que lá estava. Disse ela que só havia um peru na casa. Diante da insistência do suposto oficial para que matasse o peru, a jovem lhe responde com firmeza:

A moça aí falou sério
Num tom forte fermino
Dizendo: - O que? O peru
Há! Isso não, não combino
Pois este peru é de
Capitão Antonio Silvino.

Então disse Antonio Silvino
- Como isto pode ser
Ele comprou? Quando? Como?
A moça só fez dizer
Não comprou não o conheço
Mas este é meu prazer.

Para isto eu o criei

Desde ele pequenino
Silvino aí disse: - Moça
Seu pensar é nobre e fino
Pode matar o peru
Eu sou Antonio Silvino. (*Idem*: 24, estrofes 128 a 130)

Teimosamente incrédula, pela farda de tenente que Silvino vestia, a moça só se convenceu de sua identidade, quando o chefe chamou seus companheiros para que confirmassem e foi reconhecido pelos pais da jovem, que retornavam a casa. Como agradecimento, Silvino conseguiu para ela um bom casamento com o filho de um fazendeiro.

Nessa ocasião, Silvino soube que José Praxedes havia apunhalado Eunice, mortalmente. Ele ainda chegou a tempo de se despedir da amada, “chorou pela última vez / depois da morte do pai” (*Idem*: 26, estrofe 140), deixou dinheiro em cima do corpo para que fizessem o enterro e partiu prontamente para encerrar os dias de Praxedes.

Na estrofe seguinte, o poeta sintetiza o episódio do casamento de Cláudio e Mariinha, que rendera o folheto *Uma das Maiores Proezas que Antonio Silvino Fez no Sertão Pernambucano* (s.d.), de José Camelo de Melo Resende.

Dessa viagem Silvino
Quando para o sertão vinha
Obrigou um moço rico
Casar com u’a pobresinha
Só porque não quis vender
Um sal fiado a mocinha. (Santos s.d.: 26, estrofe 142)

Seu caráter justiceiro tornou-se célebre, nas histórias perpetuadas pela memória popular. Reiteram esses exemplos os episódios de punições a pessoas que se portavam de maneira indigna com ele, ou que tentassem traí-lo de alguma forma. Em uma casa onde pedira pouso, mas sem ser reconhecido, ouviu da velha dona diversos insultos, que foram contestados pela neta, com o argumento de que

não se devia falar mal de quem não as tinha ofendido. Como punição, Silvino contradisse o propósito de nunca machucar mulheres:

> Quando a velha falou muito
> Chamo-u de desordeiro
> Silvino aí declarou-se
> E puxou-a pro terreiro
> E obrigou a velha dá
> Humbigadas num cardeiro. (*Idem*: 27, estrofe 145)

A seguir, ludibriado por um rapaz "seu conhecido / desses vil, péssimo e chaleira" (*Ibidem,* estrofe 146), a ir a uma casa de uma mulher casada, como se fosse solteira, Silvino desculpa-se com ela e se vinga do mau informante:

> E matou-o no mesmo instante
> Com uma só punhalada
> Dizendo: - eu sou bandido
> Da vida desmatelada
> Mas sei respeitar a honra
> De moça e mulher casada. (*Idem*: 28, estrofe 150)

Prosseguindo os relatos, o poeta registra o cerco que Silvino e seu bando sofreram do alferes Maurício, na Serra Negra e a luta com uma onça, numa furna onde ele procurava se esconder. Registra que para se livrar da morte, matara Vicente Cacauzinho; que obrigara ao Negro Currupião a comer uma galinha crua, como punição por seu desrespeito a uma mulher casada[99]; e o segundo cerco que o alferes Maurício e sua tropa lhe fizera, de que resultaram as mortes do alferes[100], de um sargento e de seis soldados.

Um aspecto pouco esclarecido, apenas mencionado no folheto *Antonio Silvino no jury* – Debate de seu advogado (s.d.[b]), de Leandro Gomes de Barros, é relatado

[99] Este episódio é tema de um folheto intitulado *Antonio Silvino e o Negro Currupião* (s.d.), de Francisco Alves Martins, a ser analisado posteriormente.

[100] Episódio verídico documentado por Raul Fernandes (1990: 65).

por Manoel Camilo: muitos cangaceiros se utilizavam do nome de Antonio Silvino, para encobrir seus crimes. Disso resultava um grande número de crimes a ele atribuídos, mas que não tiveram sua participação. Nas estrofes 162 a 164, o poeta relata que Silvino estava dormindo na fazenda de um amigo, quando a propriedade foi cercada por um bando de cangaceiros que, em seu nome, exigia as filhas e o dinheiro do fazendeiro. É o próprio Silvino quem defende o anfitrião e sua família, para a desgraça dos assaltantes.

O desagravo de parentes e amigos próximos também fica registrado por Manoel Camilo. A morte de um negro que havia dado uma surra em um amigo fica registrada com os requintes da crueldade do cangaceiro, nesses casos: ele sangrou o homem e queimou o corpo. A lealdade dos amigos é preciosa, em uma rotina de constantes perseguições, por isso Silvino não suavizava os atos de vingança aos que o ofendiam diretamente ou seus amigos. A tradição popular cristaliza sua imagem heroica: severo, destemido, bem-humorado, galante e cortês. O cangaceiro firma-se no imaginário com o que Frederico Pernambucano de Mello (1985), em seu estudo sobre o cangaço no Nordeste brasileiro, chama de ‘escudo ético’. Antonio Silvino lidera seu grupo com extremado rigor, mas mantém-se cuidadoso na proteção aos desvalidos de sorte. Assim, fundamenta sua imagem popular no temor e na admiração, o que lhe rende respeitabilidade e simpatia entre os seus. Para justificar, perante os próprios olhos e os dos conterrâneos, a vida de contravenções, Antonio Silvino põe em prática um banditismo social com nobreza e ética, nos limites do que tal atividade lhe possibilitou. Socorria os necessitados, tratava com reverência a quem o tratasse com respeito e honestidade e vingava os parentes e amigos com furor.

A narrativa de desagravos, perseguições e cercos prossegue, com destaque para as mortes do capitão Zé Gouveia, de Quinca Evangelista e para a surra que ele dera em Cândido Tomaz (Santos s.d.: 32-33, estrofes 173 a 181). Em Tauá, Silvino obrigou um rapaz rico a se casar com uma moça pobre, a quem desonrara:

Silvino mandou chamar
O rapaz e disse: - amigo
Quer casar com esta moça

Ou quer casar comigo
Ou então agora mesmo
Vai entrar no castigo. (*Idem*: 28, estrofe 184)

O culto à valentia fica relatado no combate que Silvino tivera na propriedade de Alfredo Chianca. Este defendera sua casa tão pertinazmente que despertou a admiração e a simpatia de Silvino, com quem estabeleceu amizade. Também relativo a este motivo temático é o episódio, narrado nas estrofes 188 a197, de um rapaz que procura entrar no bando de Antonio Silvino, a fim de vingar a morte de seu irmão pelo chefe cangaceiro. Sem ser reconhecido, pouco a pouco, o jovem conquista a confiança de Silvino e chega a salvar-lhe a vida. Depois de algum tempo, o rapaz declara abertamente sua identidade e o motivo de sua presença no bando, e ambos se enfrentam em combate:

Se agarraram corpo a corpo
Porém ambos eram iguais
Na coragem e na destreza
Na força e em tudo mais
Nisto um capanga de lado
Ia matando o rapaz.

Silvino tomou-lhe a arma
Dizendo: - cabra safado
Um deste assim não se mata
Pois é um homem inteirado
Disse o rapaz: - capitão
Não quero mais ser vingado

O rapaz tinha livrado
Silvino dias atraz
E agora foi Silvino
Quem livrou o rapaz
Ambos aí se abraçaram
E ficaram vivendo em paz. (*Idem*: 36, estrofes 195 a 197)

Diante de um homem valoroso em valentia e honradez, Silvino declina sua superioridade e expressa sua admiração e respeito. O rapaz vingador do irmão e Alfredo Chianca despertam em Silvino a surpresa de ter encontrado alguém à sua altura em coragem e destemor, o que o leva a uma atitude de reverência.

A admiração do poeta pela personagem se intensifica com a caracterização de seu perfil ambivalente, cujas virtudes são exaltadas:

> Silvino tanto era mau
> Como era generoso
> Tanto tinha se valente
> Como de audacioso
> Desfalsadamente entrava
> Em meio até perigoso.
>
> Também dizem que ele era
> De primeira informação
> Também era caridoso
> E amava a religião
> Nunca ofendeu a mulher
> A menino e ancião. (*Ibidem*, estrofes 198 e 202)

Nos versos transcritos, a predominância quase absoluta do destaque de valores positivos do caráter do herói deixa explícita a simpatia do narrador pela personagem. Nas estrofes seguintes, quando alguma ação de maldade é narrada, o poeta faz a ressalva com a justificativa do herói:

> Mas por ser mal informado
> Dizem que Antonio Silvino
> Em Pocinhos deu uma surra
> Num tal capitão Paulino
> E em Aroeiras um seu cabra
> Assassinou um menino.
>
> Também em Caturité
> Silvino chegou um dia

Na casa dum conhecido
Invadiu-lhe a moradia
Quebrou tudo e incendiou
Os móveis e mercadorias.

Dizem também que um dia
Numa casa ele mandou
Matarem uma galinha
E a mulher não se lembrou
De botar sal na comida
Logo um cabra reclamou.

Silvino obrigou o cabra
Comer um litro de sal[101]
Dizendo: - eu comi calado
Cabra safado e boçal
Depois puxou-o para fora
E o sangrou de punhal.

Portanto Antonio Silvino
Foi um cangaceiro honrado
Dava direito a quem tinha
E castigava o errado
Porém tudo tem seu fim
Logo que o tempo é chegado. (*Idem*: 37-38, estrofes 203 a 207)

As ações violentas do cangaceiro – a surra ao capitão Paulino e a morte de um menino – são esclarecidas pelo narrador como resultantes da má informação do cangaceiro, como de autoria de um subordinado. Quanto à terceira ação, o incêndio da casa de um conhecido, não justificada pelo narrador, pode-se inferir, com base nos episódios já analisados, que se tratou de um ato de vingança. O poeta então conclui que Antonio Silvino "foi um cangaceiro honrado" e põe em relevo as marcas distintivas de seu caráter heroico: justiça, respeito às famílias e às regras de hospitalidade sertaneja, valentia, ousadia, caridade, religiosidade, generosidade.

[101] Raul Fernandes (1990) documenta que Silvino obrigou o cabra a comer um prato de sal, diante de seu rifle engatilhado: "- Coma, pra você aprender a se comportar na casa dos outros (*Idem*: 87)

Na estrofe 207, supracitada, o poeta anuncia o declínio da trajetória de Silvino, que passa a narrar nas estrofes seguintes. A premonição de acontecimentos nefastos, pelo célebre episódio do boi ferido pelo cangaceiro; o pressentimento místico do perigo que corria; o cerco, a luta e a consequente captura, em Lagoa Lages, pelo Tenente Theophanes; sua transferência para Recife, o julgamento e a condenação a trinta anos de prisão ficam registradas nas estrofes 208 a 214.

Legitimado pelo distanciamento temporal, o poeta ainda registra o tempo de liberdade de Antonio Silvino, após o indulto de um terço de sua pena:

Mas só tirou vinte anos
Porque dez lhe perdoaram
Com dezoito de cangaço
Foi solto e veio a Campina
Onde seus dias findaram.

Inda viveu doze anos
Depois de solto em Campina
Morando sempre na casa
Da prima Teodulina
E lá mesmo morreu
De doença e não chacina

Mesmo com setenta anos
Antonio Silvino findou-se
No ano quarenta e seis
O seu dia aproximou-se
Em casa de sua prima
Longe dos filhos acabou-se

Confessou-se dias antes
A conselho de alguém
Morreu contrito e resando
Inda disseram também
Leram o Salmo dos Infernos
O qual respondia: amém. (*Idem*: 40, estrofes 215 a 218)

Dessa forma, o poeta finaliza o longo romance de Antonio Silvino, apresentando-o como um homem regenerado e pio, em um desfecho moralizante e religioso. A imagem resultante da narrativa reitera o perfil ambivalente do cangaceiro, com propensão à valorização de suas virtudes. Tal apresentação, simpática ao leitor, reforça e consagra a personagem como heroica, no imaginário popular. Por fim, o poeta acrescenta uma nota ao romance:

> ATENÇÃO
>
> Antonio Silvino não morreu de morte trágica, morreu em paz, demonstrando que os bens que fez, superaram os males que praticara. (*Ibidem*)

Essa nota enfática, como se pôde verificar, redime a imagem do cangaceiro aos olhos do público leitor.

4.2.2.3. JOSÉ COSTA LEITE

O poeta paraibano José Costa Leite, segundo Everardo Ramos (s.d.), nunca frequentou a escola e aprendeu a ler soletrando cordéis. Aos vinte anos, inicia a atividade de vendedor de folhetos, nas feiras, e estreia como cordelista. Torna-se um "profissional polivalente, exercendo todas as atividades ligadas à literatura popular: é poeta, editor, ilustrador e continua a vender folhetos, de feira em feira" (Ramos s.d.). É proprietário da folhetaria A Voz da Poesia Nordestina e foi agraciado, em 1976, pelo conjunto de sua obra, com o Prêmio Leandro Gomes de Barros, conferido pela Universidade Regional do Nordeste, em Campina Grande. Sobre Antonio Silvino, o poeta compôs *A briga de Antonio Silvino com Lampião no inferno* (s.d.[a]), *A chegada de Silvino na vila de Macaparana* (s.d.[b]) e *O encontro de Lampião com Antonio Silvino* (1963).

4.2.2.3.1. *A BRIGA DE ANTONIO SILVINO COM LAMPIÃO NO INFERNO* (s.d.[a])[102]

Bem ao gosto da curiosidade do público leitor, as disputas entre grandes cangaceiros são temas recorrentes dos cordelistas. Também se adaptando ao

[102] Este folheto é composto de oito páginas, com trinta e nove sextilhas e esquema rímico x-a-x-a-x-a, e não contém acróstico autoral, na última estrofe.

interesse místico do povo nordestino, o confronto dos cangaceiros com o Diabo e/ou no inferno ocupa páginas de grande sucesso de vendas, nos folhetos.

O temível encontro dos dois "Reis do Cangaço" anunciado no título instiga a curiosidade e a expectativa do leitor, acrescido do fato de este encontro se dar no inferno. Antonio Silvino foi preso antes da entrada de Virgulino entrar para o cangaço, também motivado pela vingança da morte do pai. A morte de Lampião, em 1938, antecedeu à de Antonio Silvino, em 1944. Assim, o poeta ambienta a chegada de Lampião ao inferno e a continuidade de suas atividades lá.

Antes de tudo, porém, o poeta faz a tradicional invocação, na abertura de seu folheto:

> Deus guiando minha pena
> Vou traçar neste caderno
> Oferecendo aos leitores
> Num enredo bem moderno
> A briga de Antonio Silvino
> Com Lampeão no inferno. (Leite s.d.[a]: 1, estrofe 1)

Feitas a introdução do tema e a invocação, o poeta apresenta os protagonistas de sua história:

> Todo mundo está ciente
> Que o famoso Lapeão
> No Nordeste em toda parte
> Foi o terror do sertão
> Matava qualquer vivente
> Sem ter dó nem compaixão.
>
> Antonio Silvino era
> Um sujeito justiceiro
> Pelo lado da justiça
> Tornou-se o maior guerreiro
> O seu nome é conhecido
> No Nordeste Brasileiro. (*Idem*: 1, estrofes 3 e 4)

A primeira apresentação dos cangaceiros já os distingue nitidamente. O "terror do sertão" enfrentará o "maior guerreiro", um "sujeito justiceiro", que foi Antonio Silvino. O poeta assim já sinaliza uma tendência de simpatia sobre Antonio Silvino, ao contrário da maneira como se refere a Lampião. Porém, em vários momentos, sempre relativos à capacidade de luta e à ferocidade dos ataques, o poeta equipara os dois líderes.

A chegada de Lampião ao inferno é descrita como um transtorno para os seres infernais: ele brigou com todos e assumiu sua liderança. Os demônios fizeram uma eleição e o nomearam "prefeito". O poeta ironiza a capacidade administrativa de Lampião:

> E dizem que ele é
> Estimado e tem cartaz
> No inferno já tem luz
> Calçamento e tudo mais
> Breve ele vai se casar
> Com a filha de Satanaz. (*Idem*: 2, estrofe 9)

Nessa passagem, pode-se inferir uma crítica de teor social, feita pelo poeta. O sertão nordestino é conhecido como uma região pouco assistida pela administração pública, onde são escassas as benfeitorias e muitas as carências. No inferno, ao contrário, Lampião teria conseguido, em pouco tempo, beneficiar os demônios com o que falta no sertão. O prestígio de Lampião, por isso, é grande, o que o leva a noivar com a filha do chefe supremo do lugar.

É nessa condição de liderança que Antonio Silvino encontra seu sucessor no cangaço.

> Falo em Antonio Silvino
> Que depois que faleceu
> Quando chegou lá no céu
> São Pedro não recebeu
> Ele depois de 2 anos

No inferno apareceu.

Chegando lá encontrou
Lampeão feito o “mandão”
Manobrando tudo ali
Com a chibata na mão
E Silvino foi tirar
O cartaz de Lampeão. (*Idem*: 3, estrofes 12 e 13)

O estranhamento entre os chefes cangaceiros é imediato e o combate não tarda. Com rifles, punhais ou corpo a corpo, Silvino e Lampião se enfrentam ferozmente, este ainda auxiliado pelos diabos, com pedradas e outros instrumentos. A desigualdade das partes foi tamanha que Silvino acabou agarrado por muitos adversários:

Só se ouvia os gritos
No meio da confusão
Silvino viu-se pegado
E afrouxou Lampeão
O Satanaz com um soco
Botou Silvino no chão.

Pegaram Antonio Silvino
Num rasga rasga danado
E cada qual que quisesse
Vê-lo desmoralizado
Era igualmente um pinto
Pelos gaviões pegado.

A noiva de Lampião
Também entrou no pagode
Quando chegou, foi puxando
Silvino pelo bigode
E disse: Vamos matá-lo
Pendurado como um bode. (*Idem*: 7-8, estrofes 34 a 36)

O fim de Silvino pelas mãos dos inimigos infernais seria certo, se não houvesse a intervenção divina. Quando Silvino estava para ser sangrado, “pendurado como um bode”, chega uma legião de anjos para salvá-lo:

Porém no mesmo momento
Chegou o anjo da guarda
E o anjo São Miguel
Cada qual com uma espada
Vieram tirar Silvino
Daquela grande enrascada.

Os diabos tiveram medo
Quando os anjos ali chegaram
Soltaram Antonio Silvino
E arrepiados ficaram
Os anjos pegaram na mão
De Antonio Silvino e levaram.

Entregaram êle a São Pedro
E S. Pedro aproximou-se
Deu um abraço em Silvino
Mandou ele entrar e dizem
Que ele agora salvou-se. (*Idem*: 8, estrofes 37 a 39)

O tom moralizante desse folheto recai sobre a comparação das duas personagens. Lampião, sempre associado ao terror e à violência, é condenado à perdição. Mais que isso, o poeta descreve Lampião como se ele estivesse à vontade no inferno, liderando os diabos que lá estavam. Silvino chega ao inferno depois de “dois anos” de sua morte, ou seja, não é condenado diretamente. E sua derrota na batalha infernal não remete à fraqueza ou ao despreparo do cangaceiro, mas à desigualdade dos oponentes, muito mais numerosos. Assim, a salvação de Silvino, pela intervenção de São Miguel Arcanjo e do Anjo de Guarda, denota a redenção, a libertação de suas penas, pela Misericórdia Divina. Dessa forma, o poeta induz o leitor à conclusão de que Lampião ficou condenado ao inferno, eternamente, enquanto Antonio Silvino conseguiu a salvação.

4.2.2.3.2. *A CHEGADA DE SILVINO NA VILA DE MACAPARANA* (s.d.[b])[103]

Este folheto trata de um episódio de justiçamento que Antonio Silvino costumava aplicar nas pessoas avaras e que demonstravam usura. O poeta o inicia com a invocação tradicional e a introdução do tema:

> Santa Virgem Imaculada
> Mãe de Cristo, soberana
> Focalizai minha mente
> Com rima doce e humana
> N'A Chegada de Antonio Silvino
> Na Vila Macaparana. (Leite s.d.[b]: 1, estrofe 1)

A seguir, o narrador apresenta o herói de maneira ambivalente, mas enfatizando suas virtudes:

> Tem gente que afirma que
> Silvino era um cangaceiro
> Respeitador e honesto
> Corajoso e justiceiro
> Com o dedo no gatilho
> Era um lobo carniceiro.
>
> Muitas pessoas comentam
> Que Antonio Silvino era
> Muito perverso e valente
> Do coração de pantera
> Não tinha medo de nada
> Lutava com qualquer fera.
>
> Já outros dizem que ele
> Era cheio de bondade
> Tinha um bom coração
> E muita dignidade

[103] Este folheto apresenta oito páginas, com trinta e oito sextilhas, com esquema rímico x-a-x-a-x-a, e uma décima, com acróstico autoral e esquema de rimas a-b-b-a-a-c-c-b-b-c.

Sendo assim não se sabe
Aonde está a verdade.

Todo mundo já conhece
A história de Silvino
O homem mais corajoso
Deste sertão nordestino
Que trazia a sua vida
Traçada com o destino.

Antonio Silvino era
Respeitado no sertão
Não podia trabalhar
Com tanta perseguição
A vida de cangaceiro
Não é brincadeira não. (*Idem*: 1-2, estrofes 2 a 6)

Como se pôde verificar, as expressões qualificadoras do herói, embora sinalizem para virtudes e defeitos, são predominantemente positivas. Algumas características também podem ser ambivalentes: valentia e destemor, no sertão, por exemplo, tendem a ser consideradas mais positivas que negativas.

O poeta registra a maneira como Silvino requisitava o dinheiro dos fazendeiros: não como um assalto, com ações de violência, mas pedia “uma ajuda” primeiro (de modo intimidador, é certo, mas ainda assim um pedido). Caso não fosse atendido, e a depender do motivo da recusa, tomava o que necessitasse. Diz o narrador:

Antonio Silvino sempre
Mandava um seu camarada
Na casa dum fazendeiro
Com uma carta lacrada
Pedindo sempre uma ajuda
Pra sua vida forçada. (*Idem*: 2, estrofe 7)

Dessa forma costumeira, enviou um bilhete pedindo cem mil réis e uma garrafa de cachaça, ao fazendeiro Manoel Belo, na vila Macaparana. Este era um negociante usurário, conhecido de toda a gente por sua altivez.

Dizia assim o bilhete:
- Manoel Belo, meu amigo
Me arranje cem mil réis
Que ninguém bole consigo
Do contrário fica sendo
O meu maior inimigo.

- Uma garrafa de cachaça
Mande pra gente beber
E cem mil réis em dinheiro
Que eu aqui vivo a sofrer
A polícia me persegue
Nada eu posso fazer.

Garanto que os meus homens
Não irão lhe perturbar
Porém veja seu Manoel
Se o senhor não mandar
Torna-se meu inimigo
E pode se preparar.

Porque cem mil réis só quebra
A quem já vive quebrado
E o senhor vive bem
Se não estou enganado
Sou eu: Antonio Silvino
O homem desassombrado. (*Idem*: 3, estrofes 2 a 6)

Pelo perfil já descrito do destinatário do bilhete, o leitor já pode deduzir sua reação. Manoel Belo não apenas negou, como ainda desafiou Antonio Silvino a ir pessoalmente pegar o que quisesse. O chefe cangaceiro “ficou pior do que fera” (*Idem*: 4, estrofe 17), mas ainda assim enviou uma segunda e uma terceira vez o

portador com um bilhete de pedido a Manoel Belo. Na última tentativa, o cangaceiro portador advertiu o fazendeiro:

- Breve ele chega aqui
Qu'ele é homem de verdade
E dessa vez ele leva
Dinheiro em quantidade
E o senhor tem que dar
Por gosto ou contra vontade. (*Idem*: 5, estrofe 21)

Todas as reações de Manoel Belo foram iguais à primeira. Antonio Silvino então fez cumprir sua palavra. Dirigiu-se à casa de Manoel Belo, a fim de verificar pessoalmente a coragem do fazendeiro usurário:

Manoel Belo quando viu
Silvino meio zangado
Foi falar, tremeu a fala
Ficou da cor dum finado
Saltou por uma janela
E correu desembestado.

Silvino deu-lhe dois tiros
Para ver se ele parava
Porém Manoel Belo ia
Que o mato abria e fechava
Numa carreira tão grande
Que nem veado pegava. (*Idem*: 6, estrofes 28 e 29)

Diante dos valores e bens acumulados pelo negociante, o perfil robinhoodiano do herói é delineado. Ele abre as portas da casa de Manoel Belo para a população carente:

E Silvino gritou: Quem
Não estiver com preguiça

Venha ver mercadorias
E o povo na cobiça
Embocou dentro da casa
Como urubu na carniça.

Tinha gente que levava
Peça de mescla e comida
Lata de óleo, cigarros
E veio gente em seguida
De toda Macaparana
Buscar grade de bebida.

Todo mundo que chegava
Era somente levando
10, 12 quilos de charque
E outras coisas juntando
Tinha velha que saía
Com as pernas “trambecando”.

Um velho de Araçá
Que era muito comilão
Levou cem quilos de charque
Doce, arroz e macarrão
5 peças de brim “craque”
E 3 sacos de feijão.

Quando o povo não quis mais
Tirar coisas pra comer
Silvino atirou em latas
De querozene a valer
Riscou fósforo e tocou fogo
Que viu tudo se arder. (*Idem*: 6-7, estrofes 30 a 34)

Vingado, Antonio Silvino se retira, levando boa quantia de dinheiro. Manoel Belo passou longo tempo desaparecido:

Manoel Belo apareceu

Já com muito mais dum ano
Na feira de Timbaúba
Sujo que só um cigano
Vendendo chapéus de palha
Vassoura, grelha e abano.

Como Silvino pediu
O dinheiro e foi negado
Seguiu um dia zangado
Tocou fogo e assistiu
A casa quando caiu
Levou somente o dinheiro
Eu escrevi o roteiro
Improvisei com cuidado
Traçando todo passado
Este caso é verdadeiro. (Leite s.d.[b]: 8, estrofes 38 e 39)

O poeta finaliza seu folheto sintetizando a motivação de Antonio Silvino para ações de violência: o banditismo social, sob o molde robinhoodiano. Como justiceiro dos menos favorecidos, Silvino subtrai dos ricos e distribui para os pobres. Por fim, o poeta assegura a veracidade[104] do episódio narrado, recurso que desperta bastante o interesse do público leitor: tomar conhecimento do que acontecia na região, em uma linguagem próxima e atraente. Cumpre-nos ainda registrar o frequente posicionamento ideológico dos poetas populares: o fazendeiro quase sempre é descrito como mau, avaro, egoísta, vil e violento. Ao cangaceiro, homem do povo e seu braço vingador, cabe o papel de desafronta e de justiça.

4.2.2.3.3. *O ENCONTRO DE LAMPIÃO COM ANTONIO SILVINO*[105] (1963)

O poeta José Costa Leite tematiza, neste folheto, o célebre motivo do encontro entre valentes, muito ao gosto do público leitor de cordéis, no Nordeste brasileiro:

[104] Este episódio também foi registrado por Manoel Camilo dos Santos, em *O Grande e Verdadeiro Romance de Antonio Silvino* (s.d.).

[105] Este folheto apresenta dezesseis páginas, oitenta sextilhas, com esquema de rimas x-a-x-a-x-a e acróstico autoral.

Para quem gosta de ler
História de valentão
Que sangra o outro na guela
E apara o sangue na mão
Eu vou versar o Encontro
De Silvino com Lampião. (Leite 1963: 1, estrofe 1)

A primeira apresentação de Silvino é sobre sua origem. Sua terra natal é descrita como uma terra de valentes:

Em Afogados de Ingazeira
Nas margens do Pageú
Nasceu Antonio Silvino
Lá se monta em boi zebu
E o sujeito mais mole
Mama em onça canguçu. (Leite 1963: 1, estrofe 2)

Berço de valentes, a terra de origem de Silvino não poderia gerar um filho covarde, pois que, lá, "o sujeito mais mole / mama" no maior predador do continente americano, a onça-pintada. Silvino fica, pois, caracterizado da forma mais engrandecida.

A apresentação de seu oponente é feita também pela mesma relação com a terra natal, Vila Bela, mas nada é dito sobre a grandeza de seus conterrâneos: "E Virgulino Ferreira / foi nascido em Vila Bela / e era o terror da ribeira" (*Ibidem*, estrofe 3).

A seguir, a valentia dos dois cangaceiros é exaltada, a fim de justificar o temido encontro entre eles:

Virgulino "Lampião"
Desde muito pequenino
Que tinha o gênio de fera
E o Antonio Silvino
Também era perigoso

Igualmente a Virgulino.

Lampião era disposto
Muito ligeiro e sagaz
Trocava a vida na morte
Era perverso demais
E Antonio Silvino era
Pior do que satanaz. (*Ibidem*, estrofes 4 e 5)

A descrição de Lampião prossegue com termos denotadores do mal: feroz, de "gênio maluco" (*Idem*: 2, estrofe 6). Contudo, o poeta antecipa o destino trágico do cangaceiro, predizendo: "porém o valente morre / antes de ficar caduco" (*Ibidem*).

O poeta muda o foco na descrição de Silvino, passando a destacar mais os valores positivos que os negativos:

Antonio Silvino era
Homem bom e justiceiro
.....

Silvino enquanto rapaz
Tinha um bom coração
Mas com a morte do pai
Ficou igual um leão
Levou o caso á polícia
E não houve punição. (*Ibidem*, estrofes 7 e 8)

Dessa forma, a entrada de Silvino para a vida no cangaço é atribuída à reação individual a uma situação social de injustiça, na qual a Justiça beneficiava apenas os mais abastados e desprezava os pobres. O poeta, assim, subtrai a ideia da maldade natural de Silvino e põe em relevo a comparação com um leão, cuja simbologia de superioridade, força e ferocidade já foi analisada, principalmente nos folhetos de Leandro Gomes de Barros, nos quais sobejam comparações do cangaceiro a animais. E acrescenta duas estrofes de teor crítico:

No sertão todos viviam
De bacamarte na mão
Só o que fosse valente
Tinha direito e razão
Porém o que fosse mole
Apanhava de facão.

O crime, o roubo e a morte
Era a lei que havia
Só se falava em bandido
E ninguém não resistia
De um lado a bala zuava
Do outro o sangue corria. (*Ibidem*, estrofes 9 e 10)

Em uma região onde a justiça se mostrava corrupta e negligente, apenas os "valentões" poderiam se sobrepor, por meio da violência e da força. Nesses versos, fica bastante justificada a regra da desafronta do código moral sertanejo: um homem tem a obrigação de se vingar, em casos de morte ou de violência sexual na família. Aquele que se acovardava, "o que fosse mole / apanhava de facão", o que consistia na maior humilhação pública que um homem respeitado poderia sofrer. Dessa forma, como a justiça lhe negara auxílio, Silvino teria a obrigação de vingar o assassinato do pai, episódio consagrado em toda a gesta do cangaceiro.

Após a morte dos assassinos do pai, com a consequente perseguição policial, como já ficou abundantemente registrado nos cordéis até então analisados, Silvino tornou-se o famoso cangaceiro, cujas façanhas o poeta se diz incapaz de rememorar:

Seus feitos todos não pode
Gravar em minha memória
Lutando contra a polícia
Silvino ganhou vitória
Seu nome ficou gravado
Sobre as páginas da história. (*Idem*: 4, estrofe 16)

Ficam registradas as chegadas às fazendas, em busca de dinheiro, mas ele agia "sem precisar de zuada" (*Ibidem*, estrofe 17), ou seja, recebia as quantias requeridas sem necessitar do emprego de violência:

> Então Silvino tornou-se
> N'um terrível cangaceiro
> Respeitado no sertão
> E no dedo era ligeiro
> De vez em quando ele estava
> Visitando um fazendeiro. (*Ibidem*, estrofe 18)

Nos versos transcritos, o emprego dos contraditórios termos qualificadores "terrível" e "respeitado" deixa explícita a ambivalência do perfil do cangaceiro e, assim, excetua a imagem unicamente má ou perversa de suas motivações e investidas. Nos assaltos às cidades é que Silvino manifestava maior demonstração de força, pela desigualdade numérica dos oponentes e também porque nelas se concentravam as tropas policiais:

> Com a sua jagunçada
> Amedrontava o sertão
> Andava atrás de dinheiro
> Por vila e povoação
> E assaltava a cidade
> De bacamarte na mão. (*Ibidem*, estrofe 19)

A crença de que Silvino tivesse orações especiais que lhe "fechassem o corpo" também fica registrada por Costa Leite.

> E além disso Silvino
> Sabia de oração
> Rezava e se encantava
> Diante da perseguição
> E muita gente com medo

Arribava do sertão. (*Ibidem*, estrofe 20)

Nesses versos, o poeta enfatiza o misticismo que envolvia a imagem popular de Antonio Silvino. Diante de suas fugas espetaculares, nas quais, por seu pleno domínio e conhecimento da região, ele conseguia escapar dos cercos policiais e mimetizar-se, nasce a crença de que Silvino tinha o "corpo fechado" e encantamentos por orações especiais que o faziam desaparecer. O povo, apesar de atraído pela curiosidade de assuntos mágicos ou místicos, fugia por medo do que não conseguia compreender. Como já se destacou em análise anterior, Antonio Silvino, além de conhecer perfeitamente a região, o que lhe permitia ocultar-se em locais desconhecidos dos policiais, estranhos à região, tinha uma ampla rede de amigos, em cujas casas e fazendas se refugiava por longos períodos[106]. Julie Cavignac (2006: 170-175) registra que, como heróis de natureza selvagem, os cangaceiros, com suas habilidades de sobrevivência sertaneja, condensam, em torno de si, um universo maravilhoso, ilustrado pela invulnerabilidade da carne, pelos desaparecimentos em esconderijos misteriosos, geralmente as chamadas "casas de pedras", grutas encantadas, e pelo poder sobrenatural de domar e abater animais ferozes.

A seguir, o poeta cria uma situação ficcional de coexistência dos dois cangaceiros:

O pessoal sertanejo
Vivia em confissão
Só se ouvia falar
Em Silvino e Lampião
Muitos para não morrer
Abandonavam o sertão. (*Idem*: 5, estrofe 20)

[106] Em depoimento, o cangaceiro José do Carmo Felipe dos Santos, o Relâmpago, revelou nomes de pessoas importantes, de famílias tradicionais, que protegiam Antonio Silvino. Confirmou que o "Governador do Sertão" cultivava amizades extremamente fiéis, que não só o ocultavam, nas fugas, como também o mantinham informado das estratégias e dos planos da Polícia. (Dantas 2012: 89, 93, 97). Apesar disso, Silvino não costumava se envolver em causas políticas: estava no cangaço por motivos estritamente pessoais.

Silvino e Lampião, na verdade, não atuaram no mesmo período, pois o início do cangaço liderado por este, em 1920, é posterior à prisão daquele, em 1914. Os historiadores registram que, na juventude, Virgulino Ferreira, antes de se tornar o temido Lampião, ouvira muitas histórias sobre o então chefe do cangaço, Antonio Silvino.

O poeta enfatiza essa mútua curiosidade, motivada pelo confronto e pelo desejo de destruição do oponente:

> Lampião tinha vontade
> De se topar com Silvino
> Para sangrá-lo na guela
> Com seu punhal assassino
> De três palmos de tamanho
> E feito de aço fino.
>
> Silvino tinha vontade
> De encontrar Lampião
> Que era classificado
> O assombro do sertão
> E no lugar que passava
> Deixava sangue no chão. (*Idem*: 5-6, estrofes 25 e 26)

Como se pôde verificar nesses versos, o poeta sutilmente poupa a imagem de Antonio Silvino do caráter sanguinário que Lampião apresentava: este queria sangrar Silvino “na guela”; aquele tinha desejo de encontrar Lampião, considerado “o assombro do sertão”, que deixava um rastro de sangue por onde passava.

Prosseguindo o desafio, o poeta dedica as estrofes 27 a 43 a descrever as ações e os componentes do grupo de Lampião, bem como a origem de sua alcunha e a entrada de Maria Bonita para o bando. A partir da estrofe 44 é que o poeta passa a narrar o imaginado encontro entre os dois cangaceiros. Segundo ele, Silvino faz um pouso para descansar com seu bando na fazenda de um amigo, José Pinheiro. Silvino fica hospedado confortável e descontraidamente na casa sede, enquanto seus camaradas ficam acomodados em uma espécie de armazém próximo da casa, onde o fazendeiro estocava milho e feijão. No meio da noite, a casa é cercada pelo

bando de Lampião, que é recebido por Silvino. O bando de Lampião, apesar de muito preparado para o combate, se vê cercado entre duas linhas de tiro, a dos que estavam na casa sede e a dos cabras de Silvino que estavam no armazém. O tiroteio acirrado gerava grande confusão, pois não se sabia de onde os tiros vinham. Silvino aproveita-se da situação confusa e consegue aproximar-se de Lampião, para um esperado combate corpo a corpo.

Silvino se aproveitou
Vendo aquela confusão
Pendurou-se numa corda
E passou para o frontão
Deu um pinote e caiu
Escanchado em Lampião.

Se agarraram eles dois
Peito a peito frente a frente
Parecendo duas feras
Babando e rangindo os dentes
E já ninguém não sabia
Quem era o mais valente. (*Idem*: 12-13, estrofes 60 e 61)

O confronto entre os dois maiores chefes do cangaço, embora fictício, desperta grande curiosidade no público leitor. Os golpes fatais que ambos despedem e dos quais milagrosamente sobrevivem, as injúrias e os desafios lançados de ambas as partes e os ataques de terceiros – de Maria Bonita e dos membros do bando de Lampião – são apresentados numa sucessão instigante:

Silvino era ligeiro
E sabia de oração
Manejava seu punhal
Para sangrá-lo no vão
Mas o punhal não entrava
No couro de Lampião.

Lampião era disposto

E bem prevenido andava
Orações misteriosas
Toda noite ele rezava
Mas no bucho de Silvino
O punhal se envergava. (*Idem*: 14, estrofes 68 e 69)

A equivalência de forças e ardis fica destacada pelo poeta, incluindo o destaque à mística crença no "corpo fechado" de ambos, que sabiam "orações misteriosas", capazes de lhes proteger o corpo do ataque das armas inimigas. O poeta prossegue equiparando a força e a ferocidade dos oponentes, ressaltando que "nem um nem outro ganhava" (*Ibidem*, estrofe 70) e que "nenhum dos dois era fraco" (*Idem*: 15, estrofe 73). Nessa condição de equilíbrio, dada a impossibilidade de vitória para uma das partes, o poeta registra o "culto aos valentes" na observância dos valores de ambos:

Lampião vendo em Silvino
Destreza e disposição
Ficou olhando pra ele
Mas com o punhal na mão
Silvino também ficou
Olhando pra Lampião.

Silvino disse: - Você
Na luta é o maior!
Lampião disse: - Silvino
Você ainda é melhor!
Uma cobra engole a outra
Mas quando a outra é menor.

Lampião guardou o punhal
E apertou sua mão
Antonio Silvino deu
Um abraço em Lampião
Gritaram para os capangas
E terminaram a questão. (*Idem*: 15-16, estrofes 74 a 76)

O poeta soluciona o confronto feroz e imaginário entre os cangaceiros com o reconhecimento mútuo de seus valores. Assim, depois que os feridos na batalha foram medicados e os mortos foram sepultados, o fazendeiro providenciou o acolhimento e a alimentação para todos. Silvino instrui Lampião sobre como deveria se portar nas terras de José Pinheiro, amigo e coiteiro de valor, cuja casa defendera como se fora sua:

Todos tomaram café
Na fazenda de Pinheiro
Silvino disse: - Aqui
Não se vem buscar dinheiro
E Lampião ficou sendo
Amigo do fazendeiro.

Com oito dias depois
Foi embora Lampião
Silvino também saiu
Com o resto do batalhão
E Lampião com oito “cabras”
Saiu virando o sertão.

J.osé Pinheiro ficou
Com a alma descansada
O Lampião era amigo
Silvino era camarada
Tanto que os cangaceiros
Ali não roubavam nada. (*Idem*: 16, estrofes 78 a 80)

Com o que se pôde analisar nos três folhetos da autoria de José Costa Leite, o poeta verseja sobre o herói sempre destacando suas habilidades de luta, sua bravura e seu destemor. Seja em combate com Lampião, na terra ou no inferno, seja punindo fazendeiros gananciosos e exploradores, seja defendendo coiteiros e amigos, Silvino é caracterizado de maneira ambivalente, mas com explícito destaque para suas virtudes.

4.2.2.4. GONÇALO FERREIRA DA SILVA: *ANTONIO SILVINO – A JUSTIÇA ACIMA DA LEI* (2006)[107]

O poeta, contista e ensaísta cearense, Gonçalo Ferreira da Silva (1937 -), consagra a imagem de Antonio Silvino como justiceiro do povo, nesse folheto, desde o título.

O olhar do poeta sobre o cangaço, desde o início, se explicita nas expressões que o definem: o cangaço, para ele, foi "mancha negra", "devastador", "sinistro", um "câncer social", cujos "personagens / de instinto bestial / e pensamento voltado / exclusivamente ao mal" deixaram sua marca de sangue na história do Nordeste (Silva 2006: 1-2, estrofes 3 e 4). Nessa descrição inicial, surge a imagem de Antonio Silvino, ao lado dos outros grandes chefes da história do cangaço: Cabeleira, Jesuíno Brilhante e Lampião. O poeta traça ligeiramente uma cronologia dos líderes do cangaço, destacando a lacuna temporal entre seus "reinados".

A partir da décima quinta estrofe, o poeta sinaliza a data de 1875, ano de muita fartura no sertão e do nascimento de Antonio Silvino. Apresentadas as origens familiares de Manoel Batista, o poeta põe em ênfase o código moral que caracterizava o cangaceiro:

Quando as moças eram vistas
Com maus olhos por vizinhos
Que tinham dado aos rapazes
A periquita e carinhos
Silvino dava sonoras
Lições aos engraçadinhos.

Os padres das redondezas
Eram logo convocados
Pra fazer os casamentos
Daqueles mais apressados
Depois de breves parábolas
Já se achavam casados.

[107] Este folheto apresenta noventa e duas sextilhas, distribuídas em vinte páginas, com esquema de rimas x-a-x-a-x-a, mas sem acróstico autoral.

Assim Antonio Silvino
Fez diversos casamentos
Coibindo alguns afoitos
De certos atrevimentos
Ministrando aulas severas
De novos comportamentos. (*Idem*: 4-5, estrofes 19 a 21)

O destaque dado ao perfil de Silvino como defensor da honra e da moral das famílias mais pobres e mais vulneráveis aos desmandos e às violências dos mais poderosos revela a imagem de justiceiro e casamenteiro, que se propagou no imaginário popular. Reiterando esse código de honra, o poeta ressalta os mandamentos de comportamento que Silvino impunha ao seu grupo:

Autor dos dez mandamentos
Do regime cangaceiro,
A transgressão de um deles
Valeria ao bandoleiro
Ser morto sumariamente
Por qualquer companheiro.

(...)
Mas vamos aos mandamentos
Por Silvino redigidos
E depois para os presentes
Previamente reunidos
Com aparato solene
Cuidadosamente lidos.

1º - ter ao cangaço
Fraterno e sincero amor;
2º - seguir seu líder
Por toda parte que for;
3º – ter o seu chefe
Como seu superior.

4º - morrer pelo grupo;
5º - não deixar fugir

Quem a qualquer mandamento
Não respeitar, não seguir;
6º - não ter pena alguma
Daquele que nos trair;

7º - quem deixar as armas
Fuzilar sumariamente;
8º – não maldizer-se
9º – conservar em mente
Que a cobiça deve ser
Pela riqueza somente.

10º – mandamento e último
Dos dez de Antonio Silvino
Castigava o transgressor
A cumprir pior destino
Morrer sobre um formigueiro
De sol escaldante a pino. (*Idem*: 5-6, estrofes 22 e 25 a 28)

Estabelecido esse código de conduta, a punição do cangaceiro transgressor era a morte, diante de todo o grupo, como exemplo para que outros não infringissem as leis. Com especial ênfase, eram punidos os crimes sexuais, na presença também da família da moça ofendida, se possível. Assim, o poeta relata um episódio que exemplifica seu comportamento moralizante: o resgate da mulher de um coronel[108], que havia fugido de casa:

Quando chegou com a fujona
Disse muito divertido:
- Eis aí vossa mulher
Que há pouco tinha fugido
E disse para a mulher:
- Eis aí vosso marido

...Ordeno que se abracem

[108] Este episódio já fora referido por Francisco das Chagas Batista, em *A História de Antonio Silvino* (s.d.ª).

E se beijem em minha frente
E não façam mais gracinhas
Senão será diferente
E por favor não me façam
Voltar aqui novamente. (*Idem*: 8, estrofes 38 e 39)

Nos versos transcritos fica registrada a reinstauração da ordem familiar, desestruturada pela ruptura do matrimônio. Silvino ainda adverte-os de que devem prosseguir a vida conjugal sem mais desentendimentos. Cumpre ressaltar a imagem ambivalente do herói: como cangaceiro, atua na desordem; como defensor do código moral do sertão, atua como restaurador da ordem.

No relato da construção da estrada de ferro, já narradas por Leandro Gomes de Barros (s.d.[b]) e Francisco das Chagas Batista (s.d.[d]), que passaria por terras de sua propriedade, o destemor do cangaceiro fica evidenciado pelo desafio que faz aos engenheiros da companhia inglesa e pelo pedido da indemnização de vinte contos de réis para que ele permitisse a construção.

Após esse relato, o poeta faz um *flash-back* e volta a falar dos motivos que levaram Antonio Silvino a tornar-se um "justiceiro assassino" e a "espalhar terror e morte / pelo sertão nordestino" (Silva 2006: 10-11, estrofes 49 e 50): a morte do pai, a consequente necessidade de vingança e a omissão da polícia, comprometida politicamente com os agressores. Nessa narrativa, o poeta destaca a educação pacata que o jovem vaqueiro recebia da família, a ingênua queixa contra os assassinos à polícia e a execução da justiça com as próprias mãos.

Após isso, "acossado ferozmente / por perseguição voraz", Silvino se transformaria / num frio e cruel bandido" (Silva 2006: 11-12, estrofes 53 e 55) e viveria por longo tempo entre combates sangrentos e fugas inacreditáveis, sem que o poeta narrasse os muitos episódios já abundantemente registrados por outros cordelistas. O poeta registra, porém, a circunstância em que foi capturado:

Por cerca de dose anos
Viveu como foragido
Num combate ele ficou
Tão gravemente ferido

Que não morreu porque foi
Prontamente socorrido.

O sujeito que o feriu
Não perdeu tempo e roubou
Tudo que Silvino tinha
E na mata se embrenhou;
Essa fortuna, Silvino
Nunca mais recuperou.

Depois de trinta confrontos
Nem sempre saindo ileso
De muitos deles, Silvino
Debilitado, indefeso
Foi, com furor assassino
Miseravelmente preso.

Esta é uma versão das versões
Que pouco se divulgou;
Vamos à oficial
E que mais se consagrou
Esta afirma que Silvino
À polícia se entregou. (*Idem*: 13-14, estrofe 60, 61, 64 e 65)

Nas estrofes transcritas, pôde-se verificar a preocupação do poeta ao justificar a captura do "Governador do Sertão" como uma traição, seguida de roubo, acrescendo a ênfase de ser uma versão pouco difundida. Na versão oficial, que destacaria a estratégia policial das volantes destinada à sua prisão, o poeta descreve um bilhete enviado por Silvino a um capitão, revelando seu desejo de reintegrar-se à sociedade. O capitão teria então reunido uma tropa, que enviou ao local onde Silvino descansava com seus homens. Essa versão oficial desdoura a imagem heroica de Silvino e enaltece a ação policial, que ainda, generosamente, se empenha na recuperação física do cangaceiro.

Recuperado de seus ferimentos, Antonio Silvino é interrogado no Recife, e a voz narrativa é transferida a ele, a partir da estrofe setenta e nove, para que se justifique perante a lei:

Meu sangue traz do passado
A justiça como herança
Por isso matei os Ramos
Porém naquela matança
Meu espírito era imbuído
Tão somente de vingança.

...É claro que não fugi
E nem matei por prazer,
No entanto, encurralado
Sem ter para onde correr
Às vezes fui obrigado
A matar pra não morrer. (*Idem*: 18, estrofes 82 e 83)

O ponto de vista simpático do poeta popular transparece nas palavras do cangaceiro, em alegação de legítima defesa da honra e da vida, e que são ainda reconhecidas pelas palavras atribuídas ao juiz:

O juiz disse: - Senhor
Silvino tenha certeza,
Fazer justiça até pode
Mostrar sinais de grandeza
Como mortes provocadas
Na mais legítima defesa. (*Idem*: 19, estrofe 86)

Mesmo diante de tal reconhecimento, a condenação de Antonio Silvino a trinta anos de reclusão é registrada pelo poeta, pois “ali acabava a fúria / do grande Leão do Norte” (*Idem*: 20, estrofe 90).

Por fim, o poeta assinala a morte do ex-cangaceiro “sem eco, sem ressonância / sem registro nos jornais / igual uma página morta / fechada até nunca mais” (*Ibidem*, estrofe 91). Desses versos, pode-se inferir o desejo do poeta de recuperar a memória, registrando episódios e personagens históricos que, para ele, não podem ficar esquecidos pelo povo. A imagem heroica e ambivalente do

cangaceiro justifica a divulgação de folhetos que sobre ele versam, pois ainda encontraria ressonância no gosto do público leitor:

> Hoje em dia nós vivemos
> Um nordeste diferente
> Mas no coração do povo,
> Na alma da nossa gente
> Existe um dueto eterno
> Do homem: "honrado e valente". (*Ibidem*, estrofe 92)

4.2.3. O "LEÃO DO NORTE" EM PUBLICAÇÕES AVULSAS

No terceiro e último bloco de folhetos, cujos poetas não se enquadram no critério das gerações dos dois primeiros agrupamentos, a análise seguirá a ordem alfabética dos nomes dos autores, posto que apenas um dos folhetos apresenta indicação da data de publicação. Analisar-se-ão, pois, *O encontro de Antonio Silvino com o valente Nicácio da Vila de Trapiá* (s.d.), de Severino Cesário; *Antonio Silvino na casa do fazendeiro* (s.d.), de Benoni Conrado; *As bravuras de Antonio Silvino em honra de um velho amigo* (s.d.), de Luis Rodrigues de Lira; *Antonio Silvino e o negro Currupião* (s.d.), de Francisco Alves Martins; *O Encontro de Lampião com Antonio Silvino no Inferno* (2011), de Antonio Alves da Silva e *Antonio Silvino em Liberdade*, publicação anônima (s.d.).

4.2.3.1. *O ENCONTRO DE ANTONIO SILVINO COM O VALENTE NICÁCIO DA VILA DE TRAPIÁ* (s.d.)[109], DE SEVERINO CESÁRIO

Um dos mais famosos casos de encontro entre valentes é isolado e narrado nesse folheto: o confronto entre Antonio Silvino e o inspetor Nicácio, na vila de Trapiá[110].

[109] Esse folheto contém dezesseis páginas, com setenta e oito sextilhas com rima x-a-x-a-x-a, e uma setilha em que figura o acróstico autoral e cujo esquema de rimas é x-a-x-a-b-b-a.

[110] Esse episódio foi também registrado por Leandro Gomes de Barros (s.d.[a] e s.d.[h]), Francisco das Chagas Batista (s.d.[c]) e Manoel Camilo dos Santos (s.d.). Trata-se de um episódio verídico, documentado na investigação de Sérgio Augusto de Souza Dantas (2012: 81-83) e ampliado pela fantasia criadora dos poetas populares.

O poeta inicia seu folheto com considerações de caráter moralizante, e se propõe a rememorar fatos do passado com o propósito de entendê-los ou de tirar deles um ensinamento para o futuro:

Há muita gente na terra
Que não gosta do passado
A causa disso é dizer
Que o tempo foi atrazado
Porém existe episódio
Que deve ser lembrado.

Justamente eu me refiro
A um grande cangaceiro
Que sua fama girava
Através do globo inteiro
Foi o homem mais valente
Do Nordeste brasileiro.

Era ele Antonio Silvino
Terror do velho sertão
Não temia fôrça armada
Pegava tigre de mão
Sorria com a desgraça
Quando entrava em questão. (Cesário s.d.: 1-2, estrofes 4 a 6)

O poeta, nesses versos, destaca a imagem de Antonio Silvino como digna de ser rememorada, por seu caráter exemplar. A apresentação do cangaceiro é predominantemente positiva ("um grande cangaceiro" cuja "fama girava / através do globo inteiro" e de ter sido "o homem mais valente / do Nordeste brasileiro", com exemplos de sua valentia e ousadia), mas uma expressão negativa associada a seu nome ("o terror do velho sertão") revela, desde o início, a existência de uma imagem popular ambivalente: Antonio Silvino é simultaneamente temido e destemido, valente e cruel, ousado e justiceiro. Destaque-se que algumas dessas características, no Nordeste, são consideradas valorosas para o homem, que cultuava uma imagem memorável de valentia como marca de engrandecimento individual.

A partir da estrofe doze, o poeta passa a apresentar o oponente de Antonio Silvino, nesse episódio: Nicácio, um inspetor de quarteirão que residia em Serra Verde, e que, conhecedor da fama do cangaceiro, o desafiava abertamente:

Nicácio ouvia falar
Nesse grande bandoleiro
Dizia de fronte erguida
- Não temo esse cangaceiro
Só entra na minha terra
Quando matar-me primeiro. (*Idem*: 3, estrofe 13)

Tal afronta do inspetor parecia tão imprudente que era levada como chiste, pelos populares:

Em torno daquela zona
Muita gente assim dizia
- Nicácio só tem é goma
Não cumpre o que anuncia
Se ver Antonio Silvino
Coitado corre que mia. (*Ibidem*, estrofe 14)

Enquanto isso, Antonio Silvino percorria os sertões, em busca de disputas, para ver se em algum lugar "topava com um homem mais forte" (*Idem*: 4, estrofe 17). O poeta registra ainda que a "qualquer lugar que ele ia / chegava sua fama primeiro" (*Ibidem*, estrofe 16). Em suas andanças e façanhas, Antonio Silvino tomou conhecimento das despropositadas ameaças do inspetor Nicácio, mas também não as tomou a sério:

Antonio Silvino sorriu
E disse: pobre maluco
Nunca pensei encontrar
Um valente em Pernambuco
Diga a êsse besta que vá

Deitar galinhas em cumbuco. (*Idem*: 7, estrofe 30)

Quando sucede de Antonio Silvino chegar às proximidades da vila de Trapiá, já não se lembrava dos comentários de Nicácio:

Da história de Nicácio
Silvino nem se lembrou
Viu falar nele é verdade
Porém de nada ligou
Pra ele foi um trancoso
Que no seu crânio passou. (*Idem*: 8, estrofe 38)

Mas, como o poeta já advertira em versos anteriores, a fama de Silvino o precedia em todos os lugarejos para onde se dirigia. Assim é que Nicácio se prepara para defender sua vila, impedindo a entrada do bando de Silvino:

Antonio Nicácio dizia:
- Eu não pedirei socorro
Aqui no meu quarteirão
Pela ordem mato e morro
Brigo com dez cangaceiros
Se dana tudo e não corro. (*Idem*: 9, estrofe 40)

Numa data em que Nicácio tinha firmado compromisso com um batizado, Silvino chega a Trapiá. O inspetor, na noite anterior, tivera sinais de mau agouro:

Preparou-se pra viagem
Naquela manhã futura
Sem saber que o desmantelo
Andava a sua procura
Contanto que nessa noite
Sonhou com a sepultura.

Nicácio então acordou

Bastante impressionado
Um cão uivando na porta
Seu cavalo apavorado
Uma coruja de frio
Cantava do outro lado.

Nicácio disse consigo
- Algo tem que acontecer
Os sinais que me visitam
Faz afastar-me o prazer
Depois disse: é ilusão
Quem nasce tem que morrer. (*Idem*: 10, estrofes 46 a 49)

Os sinais premonitórios preparam o espírito do leitor para o grande combate entre Nicácio e Silvino, que se deu logo após o batizado. Os habitantes da cidade, em alvoroço, corriam para todos os lados, em busca de abrigo, mas Nicácio não se abalou:

A rua ficou deserta
Quem não correu se trancou
Somente Nicácio velho
De peito livre marchou
Do outro lado da rua
A cabroeira avistou.

Nicácio de passos lentos
Uma calma absoluta
Rangindo como um leão
Enfurecido na gruta
Na frente de um cangaceiro
Pronto pra entrar na luta.

Quando Antonio Silvino viu
Trapiá abandonado
E um homem de arma em punho
Andando pra seu lado
Disse pra tropa: esperamos

Que ali vem um finado. (*Idem*: 12, estrofes 57 a 59)

Antonio Silvino, surpreendido pela coragem do inspetor, não permitiu que um de seus cabras o alvejasse à distância. Preferiu esperar que ele se pronunciasse, o que não tardou:

Com distância de dez braças
Ficou o grupo parado
Nicácio da parte interna
Silvino do outro lado
Nicácio disse: só entram
Depois que eu for esmagado.

Então disse pra Silvino
- Sou Nicácio o inspetor
Nesta função que exerço
Nunca perdi meu valor
Dentro deste quarteirão
Não aceito malfeitor.

Silvino disse de lá
- Eu não temo um batalhão
Onça pintada e pantera
Nem as presas de um leão
Como é que eu vou temer
Um inspetor de quarteirão. (*Idem*: 13, estrofes 61 a 63)

Depois do costumeiro desafio das partes, a disputa prosseguiu homem a homem, sem que Antonio Silvino permitisse a interferência de qualquer um de seus camaradas, dado o surpreendente reconhecimento do encontro com um homem de valor. Como de costume também, a luta renhida evoluiu do uso do "pau de fogo" para o "ferro frio" (*Idem*: 14, estrofe 68), cuja articulação não desmerecia nenhuma das partes: os homens "pareciam duas onças / brigando na capoeira" (*Ibidem*, estrofe 69). O espaço da feira onde se conformou a luta pareceu pequeno para os

golpes dos oponentes, que, embora bastante cansados e feridos, não diminuíam o furor:

Depois que rodearam muito
Lá num recanto que tinha
Nicácio se atrapalhou
Num saco cheio de farinha
Silvino tocou-lhe o ferro
Disse: agora a vez é minha.

Antonio Nicácio morreu
Transpassado no punhal
Silvino muito cansado
Caiu no mesmo local
Se a luta fosse mais longe
O seu destino era mal.

Capitão Silvino disse:
- Já enfrentei satanaz
Matei um tigre na gruta
Botei volante pra traz
Mas este agresteiro agora
Quase me toma o cartaz.

Se soubesse que este homem
Era tão valente assim
Nunca vinha incomodá-lo
Tive pena em ver seu fim
Sempre matei satisfeito
Alguém que persegue a mim. (*Idem*: 15-16, estrofes 74, 75, 77 e 78)

Como se pôde observar nos versos transcritos, o poeta segue o padrão do relato de um encontro de valentes, já verificado em análises anteriores: a busca, o encontro, o desafio, a luta homem a homem, primeiro com rifles, depois com punhais, e o desfecho, que pode ser a concórdia pelo reconhecimento dos méritos de ambos ou a morte de um deles.

Nesse folheto também se pôde verificar o relato de atitudes de valoração positiva de Antonio Silvino: valentia, destemor, justiça e igualdade de combate, ao confrontar o oponente de igual para igual, sem traição nem interferências do bando. O reconhecimento do valor de Nicácio também engrandece a imagem de Antonio Silvino, que lamenta a morte de um homem corajoso, que o enfrentou para defender sua vila, mas que não o perseguia. Pode-se concluir, pois, que a imagem composta pelo poeta Severino Cesário condiz com a que vem sendo construída pelos cordelistas já estudados até então.

4.2.3.2. *ANTONIO SILVINO NA CASA DO FAZENDEIRO* (s.d.)[111], DE BENONI CONRADO

A poesia matuta do poeta e cantador cearense Benoni Conrado destaca uma das proezas características do perfil heroico de Antonio Silvino: a punição a fazendeiros arrogantes e gananciosos. Na poesia intitulada matuta, o poeta emprega a escrita da linguagem oral regional, haja vista a preexistência desta sobre aquela. A proximidade da fala do povo, com suas variantes regionais legítimas, proporciona ao poeta atrair a atenção tanto do público leitor/ouvinte a que se destina primeiramente, e de cuja classe o próprio poeta faz parte, como ainda atrair o interesse do público leitor da chamada literatura erudita[112], pela curiosidade da linguagem regional e suas ricas variantes.

A apresentação elevada que o poeta faz de Silvino põe em evidência seus valores morais e sua valentia:

> No tempo qui os cangacêro
> Mandava todo Nordeste
> Tinha um ta de Antonho Silvino
> Eita qui caba da peste
> De ninguém botá defeito
> Valente da quele jeito

[111] Esse folheto contém dezesseis décimas, com esquema de rimas x-a-x-a-b-b-c-d-d-c, distribuídas em seis páginas de uma publicação que traz também o poema matuto *Tirar Raça* (p. 6-12)

[112] Cumpre assinalar que não entraremos no mérito da discussão entre literatura popular e erudita, pois que não compõe o quadro de nossos objetivos.

Qui inté hoje se adimira
Pro nunca brigá atoa
Era infilis a pessoa
Quele incobria na mira.

Seus capanga era valente
Cheio de prevecidade
Mas diche qui ta Silvino
Fazia inté caridade
Num sei proque as orige
Prutigia as moça vige
Para armentá seu valo
Casava inté rapaz rico
Condo fazia fuxico
Cas fía dos morado. (Conrado s.d.: 1, estrofes 1 e 2)

Apresentado o herói, o poeta popular descreve a circunstância que levou Silvino à casa do fazendeiro. O capitão vinha de longa jornada com seu bando, quando observa a proximidade de uma tempestade. Como lhe era costumeiro, para não assustar os donos da casa onde procuraria abrigo, Silvino se separa do bando e prossegue sozinho, apresentando-se como comboieiro, caso não fosse reconhecido:

Com meã légua morava
Um coroné fazendêro
Coroné de munto gado
De munta terra e dinhêro
Era coroné Joaquim
Mas dessas pessoa ruim
Qui nem a se prope agrada
Orguioso inguinorante
Nunca ospedôu viajante
Nem prá drumi na calçada. (*Idem*: 2, estrofe 5)

Percebendo as posses do coronel e também que não fora reconhecido, Silvino pede abrigo para si e para seus comboieiros, que já deviam estar bem próximos:

Silvino deu boa tarde
Mas o véi mau respondeu
Aí prá chuvê de vera
O tempo se escuriceu
Silvino com atenção
Mim dê um rancho patrão
Aí num lugá qualqué
O coroné diche não
Meu nome num é patrão
O meu nome é coroné. (*Idem*: 3, estrofe 7)

Diante do primeiro pedido negado e da arrogância do fazendeiro, Silvino se põe ainda mais humilde e insiste no apelo:

Silvino diche discuipe
Seo coroné fazendêro
Eu quiria um agasai
Pra mim e meus comboiêro
Nois vem sofrendo de mais
Eles vem mais ali atrais
Num tardo mais a chegá
A viaje tá tão amaiga
Mermo tem coisa nas caiga
Qui num se pode moía. (*Ibidem*, estrofe 8)

A instância do viajante começou a irritar o fazendeiro, que novamente lhe negou abrigo:

O vei diche nessa casa
Arrancho pra comboiêro
Eu num lhe dava drumida
Nem qui mim desse dinhêro
Voimicê pode ir simbora
Aqui pra sua demora

So vou maicá um segundo
Mim pidí mais num convém
Qui a minha casa num tem
Arrancho pra vagabundo. (*Idem*: 4, estrofe 9)

Após a segunda negativa, Silvino alega não haver outra fazenda nas proximidades aonde pudessem chegar a tempo de se abrigar. O fazendeiro diz que há outra cerca de duas ou três léguas, mas que o proprietário também lhe negaria amparo. Com isso, o poeta alcança o clímax de sua narrativa e o leitor, conhecedor da fama de Antonio Silvino, espera por uma reação violenta. Mas o poeta contraria-lhes as expectativas:

Silvino diche obrigado
Condo meus home chegá
Diga qui Antonho Silvino
Num ficou pra se arranchá
Pode sê queles intenda
Vou atraz dota fazenda
Qui dê rancho a comboiêro
O vei tremendo ficou
Condo de longe avistou
Uns vinte seis cangacero. (*Idem*: 4, estrofe 11)

A ruptura das expectativas do leitor se concretiza no humor com que o poeta trata a questão, já de elevado nível de tensão:

Ai é seu Antonho Silvino
O véi falou se tremendo
Mim descuipe seu Antonho
Eu num tava lhe coincendo
Foi logo armando uma rede
Se o sinhô tive cum sede
Nois tem água na quartinha
Mande os seus rapaz decê
E diga o qui qué comê

Se é carne assada ou galinha.

O véi diche minha veia
Anda vê quem ta aqui
É seu Antonho Silvino
Qui vei jantá e drumi
A veia diche a pois não
É munta sartifação
Pro meu isposo e pra mim
E pra dizê a verdade
Eu inté tinha vontade
De coincê seu Toim.

Silvino tirou do bolso
Dois charuto "Cata Flô"
Perguntou: o sinhô fuma?
O véi respondeu, ninhô?
Mais falou atrapaiado
Cuma tivesse assombrado
Respondeu tremendo o quexo
Eu gosto inté de fumá
Mas se o sinhô num gostá
Eu lhe agaranto qui decho.

No ôto dia bem cedo
Silvino se arritirou
O vei chamou pela veia
E dessa foima falou
Quel de hoje invante passá
Aqui prá se arranchá
Num é prá faltá mais nada
Tanto qui o véi patife
Terminou levando chifre
De comboiêro de estrada. (*Idem*: 5-6, estrofes 12 a 15)

Isso posto, pôde-se verificar, neste folheto, que o perfil heroico de Antonio Silvino é destacado sem o emprego da violência. O temor do fazendeiro gerado pela fama do cangaceiro conduz toda a punição por sua arrogância. Silvino aparece

humilde e solicitante e permite que a empáfia do fazendeiro chegue a um ponto máximo, depois de três rogos por abrigo. O poeta finaliza seu folheto acrescendo à humilhação do fazendeiro o "chifre" que ele recebeu por abrigar, daquele momento em diante, todo e qualquer viajante que lhe batesse à porta.

4.2.3.3. *AS BRAVURAS DE ANTONIO SILVINO EM HONRA DE UM VELHO AMIGO* (s.d.)[113], DE LUIS RODRIGUES DE LIRA

Neste folheto, o poeta tematiza a marca mais célebre do perfil heroico de Antonio Silvino: o cangaço-justiceiro, em defesa da honra. O poeta inicia sua história discorrendo sobre a ambivalente imagem popular do cangaceiro:

> Dizem que o capitão
> Antonio Silvino era
> Um símbolo de malvadez
> Um coração de pantera
> Matava sem piedade
> Como se fosse uma fera.
>
> Outros dizem que ele tinha
> Um coração de bondade
> Que protegia a pobreza
> E também a virgindade
> De qualquer donzela que
> Vivesse em honestidade. (Lira s.d.: 1, estrofes 2 e 3)

É a partir desse mote que o poeta desenvolverá sua narrativa: a proteção da pobreza e a defesa da honra das famílias. O episódio a ser narrado se passara "na Fazenda Cabrobró / do coronel João Machado"[114], no sertão pernambucano (*Ibidem*, estrofe 4).

[113] Este folheto possui dezesseis páginas, setenta e sete sextilhas, com rima x-a-x-a-x-a e uma décima, com rima a-b-b-a-a-c-c-d-d-c, em que figura o acróstico autoral.

[114] Episódio verídico documentado por Raul Fernandes, em *Antonio Silvino no RN* (1990: 58).

O autoritarismo do coronel e a aplicação de castigos físicos em seus moradores remetem ao costume adquirido e repassado por gerações do mandonismo escravocrata:

Esse coronel que falo
Era o terror do sertão
Dava surra na pobresa
Sem nenhuma precisão
Matava qualquer vivente
E não tinha compaixão.

Se passasse um morador
Por ele e desse bom-dia
Com o chapéu na cabeça
Na mesma hora sofria
Uma peia de macaca
E um banho de água fria.

Um dia passou um pobre
E como não deu a hora
Ele mandou um capanga
Agarrá-lo sem demora
Esse tal com os pés dele
Não poude mais ir embora.

Todo mundo tinha medo
Do coronel João Machado
Porque ele na fazenda
Tinha 1 grande grupo armado
30 bandidos no rifle
Prontos pra qualquer mandado. (*Idem*: 2, estrofes 5 a 8)

A descrição da prepotência e dos costumeiros atos violentos do coronel antecipam ao leitor a formação de um conflito que demandará revide igualmente grandioso, por parte de Antonio Silvino. O fato é que um pequeno fazendeiro das redondezas, o velho Agostinho, pai de José e Salomé, era amigo de Silvino, a quem

hospedava cinco ou seis vezes por ano. Perseguido pela polícia, o cangaceiro há tempos não aparecia na fazenda Catolé. Nesse ínterim, ocorreu que José tornou-se amigo do filho do coronel, Julião, que por esse motivo aproximou-se e começou a namorar Salomé. Julião herdara a malvadeza e a perversidade do pai, mas fazia-se muito dócil na presença de Salomé e lhe falava em casamento:

> Falou em casamento a ela
> Porém com má intenção
> Todo o seu intento era
> Fazer-lhe uma traição
> E depois deixar a pobre
> Nas sendas da perdição. (*Idem*: 5, estrofe 22)

Apesar das suas investidas cada vez mais insinuantes, Salomé não se deixava seduzir, o que acirrava o ânimo do rapaz. Um dia, Salomé se encontrava sozinha tirando água na beira de um barreiro, quando encontrou Julião, que retornava de uma caçada. O rapaz a assedia insistentemente e Salomé o recusa com mesmo vigor, até que, agredida com um punhal, é violentada:

> Salomé enquanto estava
> Desmaiada sobre o chão
> O monstro lhe fez o mal
> Com tão brutal coração
> Deixou a pobre coitada
> Na vala de perdição.
>
> Foi embora e deixou ela
> Desmaiada sem sentido
> Ela tornou da vertigem
> Ele já tinha fugido
> Para a fazenda do pai
> O mais horrendo bandido. (*Idem*: 7, estrofe 33)

A jovem, vendo-se desgraçada e conhecendo a gravidade de sua situação, retornou à casa paterna, na mais profunda tristeza. Instada pelo pai,

Salomé contou-lhe tudo
Da miserabilidade
Que Julião tinha feito
Sem ter dela piedade
Como um lobo carniceiro
Que não tem civilidade. (*Idem*: 8, estrofe 37)

O velho Agostinho, indignado pela infâmia sofrida, prepara-se para o desagravo junto ao pai do rapaz:

Exclamou novamente
- Grande só Deus eu sustento
Matá-lo não é vingança
Nem satisfaz meu intento
É melhor ir ao pai dele
Pra fazer o casamento. (*Idem*: 9, estrofe 40)

Como o leitor pode prever, a recepção do coronel foi a pior possível: ao pedido de reparo por meio do casamento, além de debochar da violação da moça, manda açoitar Agostinho:

O coronel respondeu-lhe
- Quem tiver cabrita prenda-a
Eu tenho uma trancada
Para que ninguém ofenda-a
Mas o bode come solto
Quem tiver marrã defenda-a.

E o coronel mandou
Cortar o couro da vaca
Para açoitar Agostinho
Fez uma grande macaca
Passou cêbo e amarrou

O velho numa estaca.

Depois chamou o capanga
Mais carrasco da quadrilha
Deu-lhe a macaca e lhe disse:
- Pegue esta maravilha
Com ela vá ensinar
Agostinho a casar a filha.

Nas costas deste cretino
Quero que a peia dobre
Para este afoito saber
Que meu filho um moço nobre
Não vai casar-se com filha
De um fazendeiro pobre. (*Idem*: 10-11, estrofes 46 e 50 a 52)

Além da desonra da filha, a terrível injúria do açoite mortificaram o velho fazendeiro. Impotente diante da injustiça, sem meios com que limpar o nome de sua família, Agostinho definhava, dia após dia. Foi nessa condição que Antonio Silvino encontrou o velho amigo, quando, na fazenda Catolé, apareceu e tomou conhecimento do triste acontecimento:

Disse ele: foi o filho
Do coronel João Machado
Que deflorou minha filha
E fiquei muito irado
Fui tomar as providências
E voltei de lá apanhado.

Antonio Silvino disse:
- Vou fazer uma chacina
Na casa do coronel
Vai ser uma carnificina
Eu dou nele e trago o filho
Pra casar com a menina. (*Idem*: 13, estrofes 60 e 61)

A luta do cangaceiro com o coronel e seus capangas foi tremenda, até que acabou a munição e eles recorreram às armas brancas, com o combate corpo a corpo. Os cabras da fazenda fugiram para o matagal, o que obrigou Julião a socorrer o pai. Por fim, o coronel foi capturado e recebeu de Silvino a mesma desmoralização que aplicara a Agostinho, ser chicoteado na frente de todos:

Criança mais Rio Preto
Pegaram o valentão
O coronel João Machado
Amarraram num mourão
E danaram a peia nele
Sem dó nem compaixão. (*Idem*: 14, estrofe 67)

Quanto a Julião, Silvino, depois de dar-lhe uma pancada, ameaçou-o com o punhal, o que no Nordeste é muito intimidador, pois sugere a castração:

Botou-lhe o punhal e disse
- Você gosta de donzela
Desonrou pobre a moça
Porém vai casar com ela
Desde já fique sabendo
Que sou o protetor dela.

Você ou casa ou engole
O meu punhal vingador
Julião gritou me solte
Seu capitão por favor
Não me mate que eu caso
Com ela e com o senhor. (*Idem*: 14-15, estrofes 69 e 70)

A ameaça de Silvino surtira o efeito desejado. Julião foi conduzido amarrado, na companhia da irmã, para a casa de Agostinho, onde foram determinados para o casamento com Salomé e José, respectivamente. Seguindo para a igreja, Silvino conduzia a realização imediata do casamento, com ameaças ao padre:

Quando chegou na matriz
Disse ao vigário me ouça
É pra casar este afoito
Que desonrou esta moça
Vamos logo se não hoje
Sangue aqui dentro faz poça.

Já com a mão na alavanca
Do rifle naquela hora
O padre disse Silvino
Se você quizer agora
Eu casarei seu rapaz
Até com Nossa Senhora. (*Idem*: 15, estrofes 73 e 74)

Como se pôde ver, as imagens de Antonio Silvino como justiceiro, vingador e casamenteiro se fundem nesse episódio, reconhecido como verídico e repassado pela oralidade. Ao poeta cabe assegurar que a moralidade dessa história não se apague na memória coletiva, garantindo sua permanência através da palavra escrita do cordel:

Leitores esta história
Um velho me contou
Isto eu versei assim
Satisfeito com a glória
Descrevi esta vitória
Em contato com o Divino
Lutando contra o destino
Imerso nêste sistema
Representando em poema
As bravuras de Silvino. (*Idem*: 16, estrofe 78)

O poeta põe ainda em ênfase, nesse folheto, a violência da região nos conflitos entre gêneros e entre classes, com intenção moralizante, para reforçar os códigos de honra que ordenam os comportamentos na região. Nesse relato das

bravuras de Antonio Silvino não se destaca apenas a violência contra a mulher, mas, e principalmente, a do poderoso contra o oprimido. O filho do coronel dispõe da moça como de uma propriedade sua; o pai manda açoitar o velho Agostinho, assim como fizeram seus antepassados nos tempos da escravidão; os limites entre as classes são rígidos, pois que filho de rico não casa com filha de pobre. O cangaceiro, o único representante da classe pobre a romper esses limites, por meio da violência, apresenta-a de uma forma ambígua: a mesma intensidade da violência empregada pelo coronel é aplicada pelo vingador. O ato violento assim é considerado uma injustiça ou um desagravo sob o prisma subjetivo de quem o sofre e também sob o filtro do código moral que legitima seu emprego. Bem e mal se confundem, seus limites se apagam. O poeta popular reveste-se, pois, de um papel duplo: tanto é o responsável por perpetuar essas ações de valentia e coragem no imaginário popular quanto elabora um discurso moralizante que visa a reavivar esse código de moral na memória de seus leitores.

4.2.3.4. *ANTONIO SILVINO E O NEGRO CURRUPIÃO* (s.d.)[115], DE FRANCISCO ALVES MARTINS

Este folheto também tematiza o perfil heroico de Antonio Silvino como justiceiro e defensor da honra. Assim como Luis Resende de Lira, o poeta Francisco Alves Martins inicia seu cordel apresentando o perfil ambivalente do herói, consagrado no imaginário popular:

O povo deve saber
Quem foi Antonio Silvino
Valente mais generoso
Embora que assassino
Tinha boas qualidades
Desde o tempo de menino.

Antonio Silvino foi
Cangaceiro do sertão
Nunca agravou a pobreza

[115] Este folheto apresenta setenta e nove sextilhas com rima x-a-x-a-x-a, distribuídas em dezesseis páginas, sem acróstico de identificação autoral.

Antes dava proteção
Tinha orgulho de matar
Oficial de galão. (Martins s.d.: 1, estrofes 2 e 3)

Seguindo a tradição da narrativa de casos de valentões, o poeta apresenta alguns episódios de façanhas que Antonio Silvino protagonizava. Primeiro, o capitão sofre um cerco policial em Alagoas, mas consegue escapar sozinho, ficando os camaradas no fogo cerrado. À noite, ele tenta dormir na mata, mas o clarão dos relâmpagos que anunciam uma tempestade ilumina aparições sobrenaturais:

Quando o relâmpago abria
Silvino ia enxergando
Aquelas caveiras velhas
Na frente dele pulando
Com os dentes secos pra fora
Dando gemidos e gritando.

Aquelas caveiras velhas
Em voz alta a gritar
Silvino as nossas vidas
Você hoje tem que dar
Pois nos concluístes cedo
Antes do tempo chegar. (*Idem*: 2, estrofes 8 e 9)

Silvino reage com violência, mesmo quando aparece a figura de um tenente todo ensanguentado. O cangaceiro redobra sua coragem e investe para matá-los novamente. Sua fúria é tanta que "uma voz gritou de lado / ou cabra doido do cão" (*Idem*: 3, estrofe 14). Após o desaparecimento das sinistras figuras, Silvino prossegue seu caminho e encontra Vicente Cacauzinho[116], matador contratado pelo governo para executá-lo.

O encontro de valentes é narrado segundo o tradicional desenvolvimento: primeiro o confronto com armas de fogo, depois o embate com armas brancas, com

[116] Este episódio fora registrado por José Camelo de Melo Resende, em *Uma das Maiores Proezas que Antonio Silvino Fez no Sertão Pernambucano* (s.d.).

a luta corpo a corpo. No desfecho, com a morte de Vicente, Silvino reconhece a equidade das forças do oponente:

> Acabou-se Cacauzinho
> Nesta luta horrivelmente
> Silvino olhou pra êle
> E disse: é homem valente
> Faz pena a gente matar
> Um cabra como Vicente. (*Idem*: 8, estrofe 35)

Silvino prossegue sua viagem e, chegando a Pernambuco, aproxima-se de uma casa, para pedir pouso, água e comida. A dona da casa, que estava no terreiro, vendo sua aproximação, se esconde em casa. A mulher lhe diz que estava sozinha, pois o marido viajara há três dias. Assim, Silvino, que pedira um lugar para dormir, é alojado no armazém, próximo da casa. Silvino informa uma identidade falsa, para não assustar ainda mais a mulher, já temerosa do ataque de cangaceiros:

> Pois quando vi o senhor
> Chegando no meu terreiro
> Fiquei com bastante medo
> Sai num passo ligeiro
> Devido seu armamentos
> Pensei ser um cangaceiro.
>
> E também fez relembrar
> Lá da casa dos meus pais
> Dum retrato de Silvino
> Um cangaceiro aliás
> Que com a sua presença
> É parecido demais.
>
> Seu pai conhece esse homem
> Ora, desde de menino
> Meu pai mora na Paraíba
> E se chama Generino

E guarda como relíquia
O retrato de Silvino. (*Idem*: 11, estrofes 50 a 52)

Os dois já conversavam nesse tom mais descontraído, quando Silvino observou um súbito nervosismo da mulher. Ela vira um vulto no terreiro, que reconhecera ser o Negro Currupião, que lhe rondava a casa e ameaçava agredir, na ausência do marido:

Eu que me acho sozinha
Hó meu Deus que há de ser
Só os poderes Divino
Poderão me defender
Se não der-me a proteção
Meu resultado é morrer. (*Idem*: 12, estrofe59)

Silvino retira-se para o armazém e fica observando, de fora, os movimentos do Negro Currupião, que batera à porta e ordenara a mulher a fazer-lhe comida e, depois, a vir deitar-se com ele. Quando a mulher veio ao terreiro matar a galinha e novamente entrou em casa, Silvino entrou com ela, recomendando-lhe silêncio. Disse ele:

Doninha não se assuste
O caso eu vou resolver
Ponha a galinha no fogo
Mas antes dela ferver
Eu vou fazer este negro
A força bruta comer

Senhora não tenha mêdo
Pois esse negro assassino
Precisa criar vergonha
Hoje vou dar-lhe um ensino
A senhora está falando
É com Antonio Silvino. (*Idem*: 14, estrofes 67 e 69)

Apesar de muito assustada, a mulher seguiu as instruções de Silvino. Mal pôs a galinha no fogo, avisou o cangaceiro, que se dirigiu ao quarto, onde estava Currupião:

Silvino disse: negrinho
Nós temos que resolver
A galinha nem ferveu
Mas eu tenho que fazer
Você comer ela crua
Ou então tem que morrer.

Desocupe a cama alheia
Negro covarde e cretino
Precisa criar vergonha
Hoje vou dar-lhe um ensino
E você está falando
É com Antonio Silvino.

Disse o negro: seu Silvino
Não precisa de embaraço
Por isto não há questão
Todo pedido eu lhe faço
Eu como a galinha toda
Não deixo nem um pedaço.

Deu uma sezão no negro
Começou logo a tremer
E sentou-se na cadeira
Danou a boca a comer
Não deixou nem um pedaço
Sem nada mais lhe dizer.

Depois pegou a engulhar
E se torcer na cadeira
Silvino deu três baques
Disse: não faça sujeira

Puxou-o pra fora e sangrou-o
E jogou na capoeira. (*Idem*: 15-16, estrofes 74 a 78)

O confronto sempre tenso entre os gêneros, no sertão, fica bastante explicitado pelo poeta, nesse folheto. O homem, sempre viril e sexualmente agressivo, representava uma constante ameaça à honra das mulheres solteiras, e também, como no caso relatado neste folheto, às mulheres casadas desacompanhadas. Às mulheres, pois, cabia a constante vigilância e a procura de defesa masculina, pelo homem da casa: o pai, o irmão mais velho ou o marido. No caso de desonra, a vingança era imprescindível: a honra tinha de ser lavada com sangue. Na ausência do seu protetor ou na impossibilidade de desagravo por um membro da família, como ilustra o cordel anteriormente analisado, *As bravuras de Antonio Silvino em honra de um velho amigo* (Lira s.d.), a desonra deveria ser vingada por alguém mais forte, os cangaceiros, a quem frequentemente os ofendidos recorriam. Antonio Silvino parecia cultuar esse perfil de vingador, de defensor da honra, o que lhe rendia verdadeira adoração de muitas famílias sertanejas, como ficou ilustrado no cordel anterior, em que Silvino se diz protetor da jovem Salomé, e neste, em que seu retrato é guardado "como uma relíquia" pelo pai da dona da casa.

4.2.3.5. *O ENCONTRO DE LAMPIÃO COM ANTÔNIO SILVINO NO INFERNO* (2011), DE ANTÔNIO ALVES DA SILVA

Antônio Alves da Silva nasceu em Mata de São João, na Bahia, em 1928. Estreou como cordelista aos dezoito anos e vendeu suas primeiras produções a Rodolfo Coelho Cavalcante (Haurélio 2012). O poeta, neste folheto, discorre sobre o imaginário encontro de Lampião com Antonio Silvino, ambos condenados ao inferno. O ambiente maravilhoso é iniciado com a mística explicação de que esse episódio foi relatado por um dos cabras de Zé Baiano, chamado Chico Furiba, cujo espírito "baixou em uma macumba" (Silva 2011: 3, estrofe 1). O poeta, então, reproduz a narrativa:

E foi ele quem narrou
Como tudo aconteceu

Na hora em que Lampião
No inferno apareceu
Com a sua cabroeira
Num dia de sexta-feira
Dessa vez o pau comeu. (*Ibidem*, estrofe 2)

A apresentação mística torna-se bastante atrativa e curiosa ao público leitor e antecipa as ações ficcionais que serão desenvolvidas. Segundo o narrador, Lampião ansiava por conhecer Antonio Silvino, pois desde a infância ouvia falar nele. A fama adquirida por Silvino, como "um cangaceiro forte, / o maior cabra da peste / que assombrou o Nordeste" (*Ibidem*, estrofe 4) intensificava a inveja sentida por Lampião, que não admitia dividir a celebridade. O poeta narra, então, a morte de Lampião e seu bando, seguida da decapitação e da exposição macabra, que só cessou quando uma filha de Lampião conseguiu na justiça o direito de sepultar as cabeças. O povo supersticioso, no entanto, afirmava ver o corpo decapitado de Lampião "como quem tava com asma / vagando como um fantasma / pelas plagas do sertão" (*Idem*: 5, estrofe 10):

Realmente o cemitério
É lugar de quem morreu
Se a cabeça volta ao corpo
Recupera o que perdeu.
Foi assim que Lampião
Reapareceu no sertão
Comandando o grupo seu. (*Ibidem*, estrofe 13)

Assim é que Lampião dirige-se mais uma vez ao inferno, em busca do desejado encontro com Silvino. Alternando a voz narrativa para a primeira pessoa, Lampião conta as proezas realizadas no inferno:

Eu já estive uma vez
Aonde Satanás mora.
Como não fui recebido,
Invadi firme na tora.

Antes da volta ao Nordeste,
Matei cão que só a peste,
Virei tudo e dei o fora! (*Idem*: 6, estrofe 16)

Muito confiante de sua ferocidade, mesmo diante dos habitantes infernais, Lampião desafia as habilidades guerreiras de Antonio Silvino no uso do trabuco, a menos que este reconheça a superioridade frente a Lampião.

Novamente em terceira pessoa, o narrador descreve a chegada do grupo liderado por Virgulino Lampião ao portão do inferno, o que apavorou o vigia, que correu a comunicar a terrível ameaça ao chefe. Para atender à solicitação de falar com Antonio Silvino, os demônios cogitam facilitar o encontro, para não sofrerem mais tantas perdas de quando Lampião lá estivera. A situação precária que o narrador apresenta do inferno é uma alegoria da crítica social dirigida ao Nordeste, com a comparação implícita de ser o próprio inferno:

Por causa disso o inferno
Vive um aperto danado,
Tem trabalhador no campo
Com o salário atrasado.
O projeto Bolsa-Escola
Devido a uma degola,
Não vai ser mais prorrogado!

Nós estamos num sufoco
Como antes nunca eu vi.
Dinheiro para merenda
Já está faltando aqui.
Ninguém mais comprou um terno
E, desse jeito, o inferno
Vai ao FMI!

Antônio Silvino é o novo
Secretário da Fazenda.
Está administrando
Com presteza a nossa renda.

Agora vem Lampião
Promover revolução
Com uma nova contenda! (*Idem*: 8, estrofes 27 a 29)

Advertido da presença de Lampião, Silvino se dirige ao adversário para saber o que ele queria, já disposto para a luta. Pela voz de Satanás, o poeta elabora outra crítica social:

Satanás falou ainda
Ao bravo Antônio Silvino:
- Por favor, não deixe entrar,
No inferno esse cretino –
Vou pôr a barba de molho.
Se possível fure o olho
Do maldito Virgulino!

Eu já lancei um decreto
Numa lei que reza assim:
Quem quiser vir pra o inferno
Tem que consultar a mim.
Não quero ter devaneio,
Pois o inferno está cheio
De político e cabra ruim! (*Idem*: 10, estrofes 35 e 36)

O enfrentamento de Lampião e Antonio Silvino segue a tradição das pelejas: depois do desafio verbal, os oponentes lutam com rifles e, depois, com punhais, no confronto corpo a corpo:

Intensificou-se a luta
De maneira violenta,
Silvino com Lampião
Batendo venta com venta
E os cabras do cangaço
De bala, cacete e braço
Contra a tropa vil, nojenta.

Enquanto isso, lá fora,
Era uma luta de mouros.
Silvino com Lampião
Brigavam como dois touros
E naquele fogo horrendo
Se via diabo morrendo
Entre gemidos e choros. (*Idem*: 12-13, estrofes 48 e 52)

Enquanto os dois chefes cangaceiros guerreavam, Satanás contabilizava os tremendos prejuízos. Diante dos resultados aterradores, o Diabo decreta o fim da luta:

Não há quem possa vencer
Em combate o Lampião
E nem Antônio Silvino,
Em qualquer ocasião.
Por isso, com sacrifício,
Eu decreto um armistício
E acabo a revolução!

E gritou para os brigões:
- Para nós não é legal.
Essa briga de vocês
É um caso pessoal.
Diante dos meus rapazes,
Agora façam as pazes,
Na briga ponham um final!

Foi assim que a paz reinou
Entre os dois naquele dia.
Lampião e Antônio Silvino
Puseram fim à porfia,
Deram-se as mãos, e abraçaram
E seus cabras festejaram
Na mais completa alegria. (*Idem*: 13-14, estrofes 54 a 56)

Os dois líderes do cangaço se desculparam com o Diabo e, sendo perdoados, foram nomeados a cargos políticos importantes no inferno:

O maioral do inferno,
Com um decreto ordinário,
Nomeou a Lampião
Para ser seu secretário
E o Antônio Silvino
Como ministro interino
Do setor ferroviário. (*Idem*: 15, estrofe 60)

Como se pôde verificar nas estrofes transcritas, o poeta alterna as vozes narrativas para melhor expressar o ponto de vista crítico e irônico, que predomina no folheto. Sua censura abrange desde a realidade regional do Nordeste brasileiro, dominada pelo flagelo da seca, a circunstância nacional, com alusões às medidas de socorro à população mais carente, pelo Governo Federal, como exemplifica a Bolsa-Escola, e chega até ao contexto internacional, quando o Diabo instrui Lampião e Antonio Silvino sobre providências futuras:

Depois, o diabo disse:
- Precisamos aumentar
Nosso forno crematório
Para poder suportar
Essa multidão de gente
Que vem lá do oriente
E que vive a se matar!

Satanás falou ainda
Pra Silvino e Lampião:
- Vamos construir agora
Um gigante barracão
Pra político velho e novo
Que vive enganando o povo
Quando é tempo de eleição!

Homem-bomba e terrorista
Das plagas orientais
Terão maiores castigos
Nas caldeiras infernais,
Matador e traficante
No inferno tem bastante
E estão chegando mais! (*Ibidem*, estrofes 61 a 63)

Isso posto, verifica-se a nítida intenção moralizante do poeta, haja vista que os dois líderes do cangaço são perdoados e têm suas ações criminosas minimizadas, diante de outros crimes e atos reprováveis, no Brasil e no mundo.

4.2.3.6. *ANTONIO SILVINO EM LIBERDADE* (s.d.)[117], PUBLICAÇÃO ANÔNIMA

Este folheto anônimo, cuja apresentação é "Como pretende viver o antigo 'Rei do Sertão' como cidadão livre", deve datar de 1937, aproximadamente, quando Antonio Silvino recebeu o indulto do presidente Getúlio Vargas, depois de cumpridos vinte e três anos de sua pena.

O cordel é iniciado com o elogio ao Governo brasileiro, por seu "gesto de humanidade", sua "justiça e caridade" (*Antonio Silvino em Liberdade* s.d.: 1, estrofe 1), pela soltura do "Governador do Sertão". A seguir, o poeta faz considerações de teor moralista sobre o fenômeno do cangaço, no Brasil:

O cangaceiro é um fantasma,
Perdido no seu destino,
Sombras dos crimes gritando,
Nas trevas do desatino,
Fantasma triste e execrável,
Porém tão irresponsável
Como um louco ou um menino. (*Antonio Silvino em Liberdade* s.d.: 1, estrofe 2)

Depois de condenar a ação "irresponsável" dos cangaceiros, o poeta introduz a figura de Antonio Silvino, diferenciando-o dos demais:

[117] Este folheto possui dezesseis páginas e sessenta setilhas, com rima x-a-x-a-b-b-a. Sua autoria não foi identificada, pelo fato de ele não possuir capa, nem acróstico autoral.

Entre os chefes do cangaço,
Que andaram pelo sertão,
Deixaram pelos seus feitos,
As pragas da maldição,
Porém Antonio Silvino
Deixou do velho ao menino,
Fagueira recordação.

Mas si há muita diferença,
Entre este rei do cangaço
E os outros que no sertão,
Matam sem ter embaraço,
Mas diferença inda existe
Entre ele de arma em siste,
E hoje entregue ao cangaço. (*Idem*: 1-2, estrofes 3 e 4)

O poeta, desde o início, distingue Silvino dos outros chefes cangaceiros que atuaram no sertão, pondo também em relevo sua superioridade no uso das armas. Revela que, desde a infância, ouvia as notícias que propagavam as façanhas e os ataques extraordinários do "Rei do Sertão", mas, paralelamente, apresenta também suas virtudes pessoais:

Mas sempre ouvia contar
Que Silvino não era mau,
Só o rico mizerável,
Com ele entrava no páu,
Os pobres até sorriam,
Quando o cangaceiro viam,
Cavalgando seu quartau. (*Idem*: 2, estrofe 6)

A imagem de Silvino como protetor do povo fica sugerida nessa setilha, em que o poeta também destaca a ação robinhoodiana do cangaceiro, que aterrorizava os fazendeiros ricos e usurários. A exaltação do perfil heroico de Silvino prossegue com o argumento de sua defesa da honra das mulheres, que nunca foram alvo de

sua fúria, com a exceção de um tiro acidental que atingiu fatalmente uma moça que passava durante um combate. E o poeta conclui:

> Homem honesto e verdadeiro,
> Ignorante, é verdade,
> Mas possuindo moral
> Como poucos da cidade,
> Na Casa de Detenção,
> Despertou sempre atenção
> Seu grão de moralidade. (*Idem*: 3, estrofe 9)

O empenho do poeta em ressaltar a imagem heroica de Silvino não se limita a esses versos. Ele o defende explicitamente quando justifica suas ações criminosas como uma reação às diversas injustiças sofridas pelo povo e quando afirma que seus crimes não se comparam aos de outros homens que vivem na sociedade:

> Como trovador eu digo,
> Sobre este homem em questão,
> Espalhou muito terror,
> Nas terras do meu sertão,
> Mas houve primeiramente,
> Crimes contra a sua gente,
> E todos sem punição.
>
> Chamam-n'o mau, carniceiro,
> Sem entender seu destino,
> Só esquecem esses senhores
> Que o chamam de assassino,
> Que entre a sociedade,
> Há bandidos de verdade,
> Muito peior que Silvino. (*Idem*: 3-4, estrofes 10 e 12)

A admiração do poeta é tamanha que ele revela o desejo de um dia cumprimentar Antonio Silvino, se tiver a sorte de encontrá-lo:

Si qualquer dia encontrar-me,
Com o velho rei do cangaço
Apertarei sua mão,
Sem horror e sem embaraço,
Conforme a ocasião,
Lhe darei de coração,
Até mesmo um abraço. (*Idem*: 3, estrofe 11)

A simpatia que o narrador dedica ao herói ultrapassa o limite do olhar benevolente e chega às raias da afetividade explícita. Ao expressar seu desejo de apertar-lhe afetuosamente a mão, e, se possível, de dar-lhe um abraço, a voz narrativa desfaz qualquer reserva que o leitor possa ter quanto à plena recuperação moral do cangaceiro, depois de vinte e três anos no cárcere. O poeta descreve, assim, uma imagem positiva e benevolente de Silvino:

Há vinte e três longos anos,
Que se achava na prisão,
Ainda é forte e corado,
Tipo mesmo do sertão,
O cabelo todo branco,
Esconde um sorriso franco
Do antigo valentão. (*Idem*: 4, estrofe 13)

A descrição física do cangaceiro, já envelhecido, mas ainda robusto e cativante concretiza a simpatia e a atração afetiva e moral que o narrador transfere ao leitor. Assim, justifica-se o indulto concedido pelo Governo Federal, que permitiu que o ex-cangaceiro pudesse viver ainda alguns anos, em liberdade, na companhia dos familiares, em Campina Grande.

A seguir, o poeta prossegue com os comentários sobre a retidão de caráter de Silvino. Mesmo na cadeia, ele trabalhava sem lamentações e, assim, garantiu a educação dos filhos, até que, já crescidos, tinham-se tornado homens de bem: um era oficial do Exército e os outros serviam na Armada. Diz também o poeta que

Silvino não gostava de contar sobre sua vida e que não gostava de jornalistas – considerava-os "uma visinha metida" (*Idem*: 5, estrofe 16).

Uma breve retrospectiva da vida de Silvino no cangaço retoma a reação vingativa à morte do pai, justificando sua ação. O poeta diz que uma voz gritava em sua mente, ordenando-o a matar o assassino do pai:

> Era a voz quente do sangue
> Que gritava por vingança,
> Na cabeça ainda rude
> De Silvino inda creança,
> Ele não foi responsável,
> Mas somente o miserável
> Que começou a matança. (*Antonio Silvino em Liberdade* s.d.: 6, estrofe 22)

Nesses versos, pode-se verificar, mais uma vez, que o poeta toma o partido da defesa explícita de Silvino. Ele continua o engrandecimento do perfil de Silvino com expressões indubitáveis: "defendeu-se como um tigre / tornou-se rei dos sertões", "mandava até nos mandões" (*Idem*: 7, estrofe 24), "mas sua sagacidade / não tinha comparação" (*Ibidem*, estrofe 25). A superioridade de Silvino, em força física, nas artes do combate e no poder, até sobre os chefes políticos da região ficam evidentes nesses versos. A nobreza de caráter e a generosidade ficam em destaque no código de honra elaborado e seguido por Silvino e imposto aos demais integrantes do grupo:

> Silvino foi o amparo
> Do pobre sem proteção,
> Socorrendo o desgraçado,
> Mostrou que era cristão,
> Matava sem piedade,
> Quem manchava a virgindade
> Das donzelas do sertão. (*Ibidem*, estrofe 26)

Depois de tais argumentos, o poeta volta a enaltecer o gesto de humanidade do Governo Federal ao conceder-lhe o indulto, posto que Silvino, já idoso e transformado, não ofereceria mais nenhuma ameaça à sociedade:

É rude e pouco ilustrado,
Porém na sua prisão,
Aprendeu, trabalhou muito,
Tornou-se um velho cristão,
Completamente mudado,
Está hoje regenerado,
E manso de coração.

Na sua vida de lutas,
Nunca encontrou um rival,
Igual ao Zé do Telhado
Da história de Portugal,
Foi assassino é verdade,
Mas em plena sociedade,
A coisa vai por igual. (*Idem*: 8, estrofes 29 e 30)

As virtudes naturais e adquiridas de Silvino são evidenciadas nesses versos, mas o engrandecimento do perfil heroico do cangaceiro é destacado também na comparação ao quadrilheiro português, José do Telhado, pela equiparação da ambivalência de suas imagens populares. Quanto aos rivais, logo a seguir, o poeta menciona Lampião, mas em comparação que sobreleva Silvino:

Faça-se um breve confronto,
Entre este velho leão
Matando só por vingança,
Porém bom de coração,
E o lôbo degenerado,
Que o sertão apavorado
Conhece por Lampião. (*Ibidem*, estrofe 31)

As comparações aos animais deixam em evidência a simpatia do poeta por Antonio Silvino, um “velho leão”, e a consequênte repulsa por Lampião, um “lôbo degenerado”. As vilanias deste e as virtudes daquele são enfatizadas, alternadamente, nas estrofes seguintes:

Silvino quando matava,
Era sempre com razão,
P’ra livrar-se dum inimigo,
Ou duma perseguição,
Vingava a ira assassina,
Mas sua raiva ferina,
Não era o ódio dum cão.

Silvino nunca deixou,
Que um cabra seu tal fizesse,
Aquele que de atrevido,
Tal coiza fazer quizesse,
Pagava com a própria vida,
A infâmia cometida,
Desse lá onde desse. (*Idem*: 9, estrofes 33 e 35)

O argumento de defesa dos atos de Silvino, em oposição à vileza de Lampião, que matava crianças e velhos, que violava jovens, quase meninas ainda, e permitia que seu grupo, depois, lhes infligisse sevícias ignominiosas, ratifica a declaração do poeta: “Silvino quando matava / era sempre com razão.” Mas, ao sustentar esse ponto de vista, o poeta também se defende de não fazer apologia ao crime:

Não defendo nestes versos
Nenhum crime de Silvino,
Acho justo a liberdade,
Porque o ex-assassino
Merece hoje a clemência,
P’ra que ao fim da existência
Medite no seu destino. (*Idem*: 10, estrofe 37)

Sua argumentação, a partir de então, é direcionada a uma análise social crítica, na qual condena “o crime sem proteção” (*Ibidem*, estrofe 39), a falta de “higiene e instrução, / moral, escola e civismo, / ensino patriotismo” (*Idem*: 11, estrofe 40), a falta de escolas e hospitais, a existência de “casas de jogo” e de “taberna de vício” (*Idem*: 12, estrofe 40), entre outras mazelas sociais. Praticamente todas as seguintes estrofes do poema são destinadas a um projeto de desenvolvimento da sociedade, como uma medida profilática da miséria e do crime. Nesse contexto, a regeneração de Antonio Silvino serve como um exemplo a ser imitado:

> Silvino mesmo é exemplo,
> Foi criminoso e bandido
> Regenerou-se e hoje tem
> Seu direito garantido
> Os filhos bem educados
> São verdadeiros soldados
> Frutos do homem instruído. (*Ibidem*, estrofe 44)

Depois dessa estrofe, o nome de Silvino é mencionado apenas mais uma vez, para referir que, já em liberdade, ele não quis viver na cidade. Os cangaceiros são descritos como vítimas de uma sociedade injusta, da fome e da violência geradas pela seca: é um “bandido, é um mizerável perdido, um louco sem instrução” (*Idem*: 13, estrofe 51).

Como se pôde verificar pelos excertos, o perfil heroico de Antonio Silvino é defendido pelo poeta mesmo depois de sua condenação pela justiça. Nesse folheto, como pretexto para a defesa de um projeto social fundamentado pela educação e pela justiça, principalmente, fica saliente a inteireza de seu caráter, demonstrada através de seu código moral e sua superioridade nos tempos de cangaço e nos vinte e três anos de detenção.

4.2.3.7. *AS BRAVURAS DE ZÉ VIGIA NO SERTÃO* (s.d.)[118], DE JOSÉ PEDRO PONTUAL

Este folheto narra as aventuras do jovem José, natural de Arco Verde, que, como muitos adolescentes nordestinos, fugiu de casa para integrar um grupo de jagunços ou cangaceiros. Nele, há algumas estrofes que descrevem a fama do célebre Antonio Silvino.

O poeta discorre, de início, sobre o costume dos fazendeiros, na época, de acoitarem capangas e valentões, encobrindo-lhes os crimes, com o propósito de formar uma guarda pessoal, a ser empregada em disputas familiares e políticas. Foi assim que José, ainda adolescente, tornou-se Zé Vigia, na fazenda de um rico coronel.

Na juventude, José conhecia a fama de Antonio Silvino e acalentava forte admiração pelo cangaceiro. Seus combates com os fazendeiros, cuja autoridade desafiava e humilhava, faziam com que fosse temido e também respeitado:

Porque todos tinham medo
De Silvino o perigoso
Faziam grupos de homens
Prá combates rigoroso,
Contra Antonio Silvino
Homem bom e corajoso.

Cercavam toda fazenda
Mais era tempo perdido
Que Antonio Silvino vinha
Matava qualquer bandido
Incendiava a fazenda
Estava tudo resolvido.

Homem pobre e menino
Silvino nunca atacou
Mulher casada e donzela

[118] Este folheto não tematiza diretamente Antonio Silvino, apenas faz referências à influência exercida por sua imagem popular na formação dos jovens sertanejos. O cordel apresenta dezesseis páginas, com setenta e oito sextilhas e esquema de rimas x-a-x-a-x-a.

Ele nunca desonrou
Mais ninguém sabe da conta
Dos grandes que ele matou. (Pontual s.d.: 6, estrofes 26 a 28)

A influência do imaginário em torno de Antonio Silvino é determinante na formação do jovem José, como meio de superação das limitações impostas pela vida no sertão, mas também motivadora de uma fantasiosa e sedutora vida de aventuras. O rapaz, depois de envolver-se em uma grande confusão na escola onde estudava e machucar gravemente muitos colegas, abandona sua família e se integra em um grupo armado de capangas.

Segundo Facó (1983, p. 46), "o surgimento e o incremento do cangaço é a primeira réplica à ruína e à decadência do latifúndio semifeudal, de que também é resultante". Na própria modalidade de servidão, incluía-se a violência. Ligado ao fazendeiro e por ele homiziado como um de seus "cabras", o sertanejo virava jagunço[119], o braço armado do latifundiário, e era alçado para a luta de terras (não pela própria terra, mas na defesa dos limites e das partilhas dos vastos territórios das famílias tradicionais), por aquele que garantia à força a perpetuação de seus domínios. Assim, o rústico sertanejo bordeja o secular conflito de terras, matando e morrendo por elas, mas sem delas ter uma parcela em que pudesse enraizar-se e produzir.

Reconhecendo que as raízes do cangaço[120] no sertão nordestino têm suas bases na injusta conjuntura socioeconômica vigente de então, essa atitude de rebeldia[121] tomou corpo como reação ativa aos desmandos dos latifundiários, e à

[119] O termo jagunço tem origem controversa. Houaiss (2006) assinala o provável consenso em torno da derivação de *zagunchoe* de *zarguncho (*haste que termina em ponta aguçada, usada com finalidades agressivas ou belicosas; dardo, lança, azagaia) e aponta ainda que Nei Lopes sugere a origem no "quimb. *junguzu*ou o ior. *jagun-jagun* (soldado)". Câmara Cascudo (2000: 288-289) ratifica-os como "espécie de chuço, pau ferrado, haste de madeira com ponta de ferro aguçado, arma de ataque e defesa popular especialmente na Bahia e em Pernambuco. Passou a ser chamado de jagunço quem o manejava profissionalmente e jagunçada a reunião de jagunços, significando valentões assalariados, capangas, bandoleiros, correspondendo aos cangaceiros do século XX. A Campanha de Canudos espalhou o nome de jagunço por todo o Brasil, como sinônimo de valente, decidido e fanático.

[120] Os cangaceiros, dentro do contexto nordestino, constituem categoria de homens de armas superior à dos jagunços, por assumirem atitude de independência e individualidade. Os jagunços, por sua vez, permanecem sob as ordens de um fazendeiro ou "coronel".

[121] Queiroz (1997: 13) alerta-nos que não se deve pressupor uma ação plenamente consciente da injusta estrutura socioeconômica e política por parte dos cangaceiros, como um movimento social,

impossibilidade de rompimento dos obstáculos socioeconômicos que enrijeciam a vida no sertão. De fato, o braço armado do cangaço foi estimulado, ainda que indiretamente, pelos próprios fazendeiros. Desde os tempos da colonização, os proprietários de terras sempre estiveram rodeados por seus "homens" de confiança. Outrora, na defesa contra ataques de índios, sob o molde feudal de vassalagem, depois na defesa de questões entre famílias, em disputas de terras e limites, ou na vingança contra os desafetos. Os chamados cangaceiros subordinados[122], ou capangas, estavam ligados à casa grande pelas armas. Geralmente casavam com alguém ligado à família e habitavam pequeno sítio, dispensados do aluguel das terras, substituído pelo serviço das armas. A questão da segurança sempre foi privilegiada, servindo ainda como ostentação de poder: um coronel cercado de seu pequeno exército impõe respeito e temor[123]. Em situações de vingança, muitos fazendeiros, ou seus herdeiros, constituíam bandos de desagravo e vasculhavam o sertão até concretizar o revide. Em complicações com a justiça, os jagunços eram homiziados, defendidos e inocentados pelo poder da palavra de seu protetor.

Nessa profícua vertente da poesia popular, proliferam as narrativas das façanhas de seus ícones: Jesuíno Brilhante, Antonio Silvino, Corisco, Cabeleira e Lampião. No contexto socioeconômico conhecido como "civilização do couro[124]", o cavaleiro andante ganha dimensões lendárias. Nele projetam-se as ambivalências do imaginário sertanejo: é alvo de admiração e de temor, desperta simultaneamente ódio e fascínio. O cavaleiro encourado torna-se um ideal, modelo cuja imitação muitas vezes constitui a única alternativa de fuga da realidade estagnada e cruel do sertão. Ele é livre, valente, destemido, desfruta de prestígio e poder, rompe a imobilidade social e projeta-se inclusive sobre os potentados. Essa imagem idealizada reverbera como uma alternativa à ordem social injusta nos sertões. O

que implica a percepção e conhecimento de estrutura e seus efeitos. Considera-a apenas uma resposta à miséria, uma vez que, durante a estação das chuvas, quando o viver sertanejo voltava à normalidade, as manifestações do cangaço tendiam a desaparecer.

[122] Expressão utilizada por Queiroz (1997: 23) para diferenciar do cangaço independente. Preferimos atribuir a essa categoria a denominação de jagunços.

[123] Os domínios senhoriais eram garantidos pelo poder ilimitado dos potentados, o qual restringia inclusive o campo de ação da polícia, que não invadia as terras dos latifundiários sem autorização expressa do proprietário.

[124] Expressão empregada por Roger Bastide (1969: 89) em alusão à organização socioeconômica do pastoreio desenvolvida no sertão, que contrastava com a "civilização do açúcar", desenvolvida na zona da mata e no litoral.

cangaceiro encarna o arquetípico cavaleiro andante destemido, que lidera as batalhas em defesa de seu povo e de seu território.

O jovem José projeta em Antonio Silvino uma imagem heroica: reconhece nele o que gostaria de ser e de ter. Esse comportamento historicamente comprovado, principalmente entre crianças e jovens, é justificado no contexto miserável do sertão: os cavaleiros andantes, famosos por suas façanhas heroicas, levavam uma vida atraente e abundante. Não estavam ligados à faina ingrata com a terra, sujeitos às intempéries, e desfrutavam de animadas comemorações, ao término de uma batalha, dividindo o espólio, acompanhados de mulheres e regados a vinho ou cachaça. Por outro lado, as atividades das volantes também motivavam a atração dos jovens, mas em escala muito menor, uma vez que os soldados eram assalariados e os cangaceiros eram mais "ricos". A adesão às volantes ficava mais justificada por circunstâncias de vingança pessoal a crimes cometidos pelos cangaceiros.

4.3. A IDEOLOGIA DOS POETAS POPULARES

Cumpre-nos ainda destacar a ideologia veiculada pelos autores dos folhetos analisados. À luz do estudo realizado por Antônio Fausto Neto (1979), *Cordel e a Ideologia da Punição*, os folhetos[125] que representam as histórias do cangaço, de valentões e da religiosidade popular, nomeadamente relativos a Lampião e Padre Cícero, encontram-se, nesse tipo de poema narrativo, enquanto campo e prática simbólica da classe dominada, articulações de mecanismos de operação ideológica que dissimulam o processo de violência das relações sociais no sertão e reiteram os valores da classe dominante. Tais dissimulações se processam sob a forma de *deformações da realidade do contexto rural nordestino* e de *individualizações de movimentos coletivos*. Cotejando a análise feita por Fausto Neto ao *corpus*

[125] O *corpus* da pesquisa de Antônio Fausto Neto é composto por *O Heroísmo de um Sertanejo, O Boiadeiro Valente, O Sertanejo Antônio Cobra Choca, As Bravuras de um Vaqueiro, As Bravuras de Zé Vigia no Sertão, O Heroísmo de João Cangussu no Engenho Gameleira, O Sermão do Pe. Cícero, O Satanás trabalhando no Roçado de São Pedro, Discussão de um Fiscal com uma Fateira, Discussão de um Fiscal com um Matuto, Discussão de um Fiscal com um Praciano, A Chegada de Lampão no Inferno, O Barulho de Lampião no Inferno, Chegada de Lampião no Céu, O Grande Debate de Lampião com São Pedro, A Eleição do Diabo e a Posse de Lampião no Inferno, A Volta de Lampião, O Casamento de Lampião no Inferno, Trechos da Vida Completa de Lampião, Lampião e a Velha Feiticeira, Lampião Fazendo o Diabo Chocar um Ovo, Justiça e Desordem de Lampião* e *Lampião na Bahia.* (Fausto Neto 1979: 97)

delimitado em nossa pesquisa, pode-se afirmar que várias considerações daquela são também pertinentes nesta, a saber:

a) A caracterização qualificativa e valorativa das personagens excluídas, no nosso caso representadas por Antonio Silvino, pauta-se em valores de ordem física e moral. A personagem é sempre qualificada de maneira superlativa, como o mais forte, valente, corajoso, destemido, audaz, esperto, rápido, etc. As qualidades destacadas no protagonista apontam para a substituição da condição socioeconômica, posto que o sertanejo encontra-se em condição desprivilegiada em relação aos ricos fazendeiros da região, e para as atribuições de força física e inteligência, com que o dominado pode sobrepor-se ao representante da classe dominante. Embora a família de Antonio Silvino tivesse boa condição econômica, com o assassinato do pai e a consequente perseguição policial pela vingança, Silvino passa à condição inferior, sem posses. Observa-se, pois, um *deslocamento* e um *esvaziamento* da verdadeira condição do cangaceiro, posto que sua situação social, desprivilegiada e subalterna, é deslocada para as qualidades físicas e morais desmedidas.
b) Tal representação deslocada e esvaziada dos aspectos da real condição do sertanejo leva à *descontextualização* da verdadeira condição socioeconômica do sertanejo e das causas dessa condição, demitindo qualquer problematização da luta de classes. Observou-se, pois, que as únicas circunstâncias das causas históricas dessa problemática abordadas pelos cordelistas em estudo foram relativas ao início da vida de Antonio Silvino, quando seu pai foi assassinado por desavenças entre fazendeiros e cuja morte não foi devidamente investigada e punida pelas autoridades, comprometidas com favores e interesses políticos e pessoais com os culpados.
c) Os valores morais como instrumento de superação e vingança da classe dominada: os sertanejos são sempre caracterizados de maneira honrada e digna, enquanto os fazendeiros são transgressores, vis, perversos, corruptos e violentos. Os valores morais e o código de honra sertaneja são sempre desrespeitados e violados pelos

representantes da classe dominante, o que provoca a reação de desafronta, legitimada pelos costumes sertanejos. Não se observaram, pois, representações de questões sociais propriamente ditas.

d) A problemática de classes é representada de maneira individualizada. Essa particularização dissimula as reais questões sociais e históricas dos conflitos entre a classe dominante e a dominada. Silvino, como exemplo de indivíduo afrontado, sempre qualificado de forma superior no plano físico e no moral, e assim diferenciado dos seus conterrâneos, empreende, sozinho, a ação contestatória, o que pulveriza a contextualização das questões econômicas e políticas, no sertão nordestino. Embora as representações das façanhas de Silvino, nos diversos folhetos analisados, despertem grande simpatia e admiração dos leitores/ouvintes, observa-se a diluição da problemática social, deslocada para o plano individual, promotora da necessidade de evocação de um herói.

e) A descontextualização da problemática socioeconômica realiza-se também no plano histórico. Pôde-se observar o esvaziamento das representações, deslocadas para um plano a-histórico, "*naturalizadas*", como se os conflitos enfrentados pela personagem fossem obras do "destino" ou da "má sorte", ou, ainda, de um relato meramente ficcional, literário. Embora os diversos momentos de recepção e também de produção dos folhetos apresentem semelhanças nas questões sociais, o tipo de relato "do tempo do cangaço", do "lendário Capitão Silvino", dilui a percepção, por parte do leitor/ouvinte das circunstâncias atualizadas de violência e exploração no sertão nordestino. A imagem-personagem de um Antonio Silvino romanceado, em sua trajetória individualizada, acaba por ocultar a realidade opressora e injusta dos sertanejos. Mesmo nos folhetos de Francisco das Chagas Batista, nos quais se pôde verificar forte preocupação histórica, com o registro constante de datas e nomes dos lugares e dos envolvidos nos conflitos, a imagem lendária de Antonio Silvino fica construída com base na representação do que se passou em seu tempo.

f) A *ambiguidade* da ação contestatória do herói acaba por ratificar uma moral conservadora, que veicula os valores da classe dominante. Se por um lado, aos olhos de seus conterrâneos, Silvino torna-se herói, movido por um padrão comportamental individualizado, completamente distinto do de seus pares, e, muitas vezes, posiciona-se como defensor dos pobres, por outro lado, assume o papel de vilão, de bandido, de proscrito aos olhos da lei e dos representantes da classe dominante. O argumento desenvolvido por muitos cordelistas de que "Silvino morre, mas não se entrega", notadamente por Francisco das Chagas Batista, valida o desejo de vitória da classe excluída. Mas o desfecho de sua trajetória registrado pelos mesmos cordelistas, no qual Silvino foi capturado em uma emboscada das volantes, ratifica os valores da classe dominante, ainda reforçados pelo registro que alguns autores fizeram de um Silvino abatido, arrependido, completamente recuperado para voltar a integrar-se na sociedade. Tal discurso comprova o ponto de vista da classe dominante e engendra uma narrativa moralista que se pauta na sequência ordem – desordem – ordem. O herói contestador da ordem imposta, então, é punido por infringir os valores sustentados pela classe dominante, luta incessantemente contra seus representantes (delegados, soldados, fazendeiros), gerando a desordem, até ser preso e punido por suas transgressões, e volta, apenas por meio do cumprimento da pena, do arrependimento e da aceitação da culpa, a se integrar na ordem determinada pelos padrões comportamentais vigentes. O cangaceiro, ao assumir sua culpa e aceitar a sanção imposta pela lei, de certa forma, exime a sociedade da responsabilidade de sua condição de excluído. De antagonista e contestador da ordem, ele volta a se harmonizar com a ordem dominante. Esse discurso de cariz moralista, além de realimentar o segmento social constituído pelo público leitor/ouvinte, os dominados, dos valores da classe dominante, desloca o foco de interesse para longe dos reais questionamentos sobre a gênese dos conflitos e das divisões de classes, perpetuando a condição de desigualdade e injustiça e escamoteando futuras possibilidades de lutas coletivas por

> uma melhoria de vida. Ao sertanejo interessa a possibilidade de reconhecer em um semelhante o cangaço como uma válvula de escape das condições opressoras a que está submetido, e, por isso, muitas vezes, ameaça tornar-se um cangaceiro mais para intimidar seus adversários do que como uma possiblidade de ação real (Daus 1982: 91).

Ademais, veicula-se, nos folhetos analisados, como mensagem subliminar, o desejo da classe oprimida pelo poder, sem que se questione as causas dessa divisão de classes. A imagem heroica de Antonio Silvino, em muitos dos folhetos em estudo, aparece como aliada a alguns fazendeiros, sendo tratado com respeito e deferência, desfrutando de poder e prestígio social. Assim, ao emergir da classe dos dominados, o cangaceiro assume uma posição paralela à de seus principais oponentes, sem conseguir nela penetrar, haja vista sua condição de marginalidade social. A excessiva vaidade de Silvino, por andar sempre bem vestido, penteado e perfumado, ostentar jóias, vestir fardas de oficiais, que roubava nas assaltadas, reitera a condição de dominado aspirando à condição de dominante e ratifica um pensamento extremamente conservador, em relação à divisão de classes. As causas de sua entrada na vida criminosa ficam, pois, limitadas a explicações de ordem moral ou fatalista, encobrindo uma análise mais profunda dos aspectos consequentes da questão de classes.

g) Os folhetos analisados, por constituírem textos literários, mesmo aqueles em que o poeta se esforça para ser fiel ao real, trazem fortes índices de contaminação do real pelo imaginário. Episódios como as narrativas dos poderes sobrenaturais de Silvino e a briga de Silvino com Lampião no inferno, por exemplo, se de um lado despertam grande curiosidade no leitor/ouvinte, por outro, esvaziam a narrativa de elementos contextualizadores das questões sociais vigentes.

Isso posto, verificam-se, no estudo realizado por Fausto Neto (1979: 143-153), dois planos de articulação dos mecanismos operadores de ideologia que podem ser também identificados nos folhetos analisados em nossa pesquisa. O primeiro plano, de continuidade, articula a *individualização*, a *descontextualização*, a *designação valorativa*, a *naturalização* e a *ambiguidade.* Nestes, cada código

ideológico se desdobra no seguinte, constituindo uma continuidade. No plano seguinte, o da substituição, temos um nível menos superficial de percepção, posto que se podem inferir os ocultamentos, as mensagens subliminares: o código da ordem social é substituído pelo de ordem moral; o das causas pelo das consequências; o do real pelo imaginário e o do antagonismo pelo harmônico.

Além dos mecanismos de operações ideológicas articulados nos folhetos, há de ser destacar também a posição socioeconômica intermédia de seus autores. No meio rural nordestino, os cordelistas e cantadores quase sempre são oriundos da mesma classe social de seu público leitor, a dominada. Contudo o ofício de poeta popular, seja na variante oral ou escrita, confere-lhes uma condição privilegiada diante de seus pares. O domínio do saber letrado sempre originou admiração e respeito no sertão. Por isso, o poeta assume o papel de uma espécie de porta-voz de sua classe e desenvolve um sentimento de dever de informar, esclarecer e entreter. Sentindo-se de certo modo superior aos seus semelhantes, por dominar o saber letrado, o poeta sente-se, simultaneamente, atraído e observado pela classe dominante: agrada-lhe o poder que as palavras lhe conferem, usa-as para informar seus pares dos episódios veiculados pela imprensa escrita, mas não ousa afrontar os valores morais que balizam as relações sociais. Como já tivemos oportunidade de destacar, o ponto de vista assumido pelo narrador (autodiegético ou heterodiegético) não confronta os preceitos legais ou os códigos morais seguidos pelos cangaceiros, por temor do poeta de retaliações violentas de qualquer uma das partes.

Martine Kunz (2001) analisa a posição ideológica dos poetas populares como uma “revanche poética”. Para a pesquisadora, o poeta como testemunha e representante da dolorosa realidade, em que ele mesmo, o público e o herói estão inseridos, elabora um discurso que não poderia deixar de ser requisitório:

> Os títulos e os textos nos mandam de volta obrigatoriamente ao contexto do poeta popular, escrivão da realidade, delegado e porta-voz de muitos outros, sufocados pelas necessidades imediatas e para quem a linguagem escrita permanece inacessível. O poeta é a voz do silêncio. (Kunz 2001: 60-61)

Entretando, Kunz salienta que a crítica elaborada pelos poetas é pontilhista e não abrange a totalidade dos problemas sociais apontados, posto que a situação

exemplificada está deslocada de seu contexto gerador. Dessa forma, a produção literária de cordel constitui-se um prisma de representações ideológicas:

> Parece-nos impossível conceber a literatura de cordel como um todo monolítico e catalogá-la como conservadora, alienada ou revolucionária, multifacetada, é sua diversidade que seduz, muito mais que sua elaboração em sistema coerente e homogêneo. No entanto, é verdade dizer que, entre silêncios e protestos, raramente surge uma mudança (...). O receio de cair na desordem e na subversão desvia o discurso de sua função libertadora. Mas, ainda que exprima de modo espontâneo uma crítica social sem palavras de ordem que coalizem, o poeta oferece ao seu público, através de seus versos, uma forma de revanche poética. (*Ibidem*)

Pelo que se verifica nas palavras da pesquisadora, pode-se encontrar um componente reivindicatório na literatura de cordel, ainda que difuso e nem sempre consistente, o que faz desse gênero uma afirmação do imaginário popular: valores, medos, desejos, esperanças, frustrações, etc. Cabe, pois, ao poeta dar corpo a esse imaginário, em seus versos.

À guisa de conclusão, pode-se afirmar que a figura histórica de Antonio Silvino foi transmutada em personagem heroica pelos versos dos cantadores nordestinos, em seus folhetos de cordel. O leitor, com base nos conhecimentos enciclopédicos – extratextuais e intertextuais – vai construindo uma imagem literária da personagem, nos moldes heroicos que lhe são apresentados e com os quais se identifica. O efeito-personagem é construído a partir das informações referenciais que circulavam nas narrativas populares, nos jornais, nas apresentações dos cantadores de feira, representa o perfil do herói vingador e protetor do seu povo. Vinculados por um forte pacto de simpatia e cumplicidade, leitor e personagem compartilham os mesmos desafios cotidianos: as secas, a violência do sertão, os desmandos das autoridades e as injustiças. Por esse elo afetivo, o leitor preenche os espaços de indeterminação, aumentando assim o seu envolvimento com a personagem. As ações criminosas do herói-bandido são, quase sempre, apresentadas pelos narradores como necessárias, dada a situação de anomia social do sertão, e legitimadas pelo código de honra do sertanejo, que depende da manutenção desses parâmetros comportamentais para suprir a falta de justiça nos rincões nordestinos. Assim, uma imagem literária de Antonio Silvino se forma diante dos leitores, por meio de descrições de sua fala mansa, da narrativa de suas ações

moralizantes ou intempestivas, de seus disfarces e de sua vaidade, de seus gestos corteses e respeitosos com as famílias, mas implacáveis com seus inimigos. O leitor abandona, então, a imagem histórica e acredita na imagem-literária, vivenciando, na ilusão do efeito-pessoa, por meio das narrativas dos folhetos, uma sensação de vingança, de desforra, de libertação de todas as opressões do meio físico e social. O efeito-personagem de Antonio Silvino veicula fortes valores ideológicos, uma vez que sua recepção se efetiva, principalmente, pela articulação dos códigos narrativo – por meio da indisfarçada simpatia demonstrada pela maioria dos narradores pelo herói -, afetivo – que acaba por suprimir os conhecimentos extratextuais relativos aos seus crimes noticiados pelos jornais, bem como os valores ideológicos em confronto nas narrativas – e pelo código cultural – que desempenha fundamental papel na formação desse perfil ambivalente, haja vista que Antonio Silvino, assim como José do Telhado, era considerado criminoso pelas autoridades e herói pelo povo.

CONCLUSÃO

JOSÉ DO TELHADO E ANTÓNIO SILVINO: A CONSTRUÇÃO DO HERÓI AMBIVALENTE

CONCLUSÃO

Após a revisão dos conceitos teóricos relativos ao herói e ao anti-herói, pôde-se verificar que ambos apresentam lacunas, no que respeita à categoria da personagem isolada para estudo, o herói-bandido, ilustrada pelas emblemáticas figuras de José do Telhado e de Antonio Silvino. A ambiguidade inerente à gênese do herói clássico, filho de deuses e humanos, transmuta-se, ao longo da história da literatura, em uma ambiguidade na acepção dos valores defendidos e demonstrados pelo herói moderno: nem sempre convergentes, as ações e os valores morais do herói-bandido geram a dúvida no imaginário popular entre sua maldade ou sua grandeza. Dessa forma, em território limítrofe entre o bem e o mal, essa categoria de heróis escapa de conceituações teóricas rígidas, pois é perseguida pelos representantes da lei e da classe dominante, mas também é reconhecidamente adorada pelo povo. Isso posto, justificou-se uma revisão de suas marcas distintivas, a partir dos textos literários que tematizam as façanhas desses heróis.

As personagens históricas de José do Telhado e de Antonio Silvino trazem referências extratextuais muito fortes e se mostraram, pela extensão do *corpus* coletado, muito profícuas no imaginário dos escritores portugueses e brasileiros e na composição da imagem-personagem ambivalente, pelos leitores.

Como se pôde verificar, pelas análises realizadas, os recursos de construção do perfil heroico de José do Telhado e de Antonio Silvino foram predominantemente engrandecedores. As atribuições qualificativas encontradas na grande maioria dos textos analisados mostraram-se enfáticas nos aspectos da valentia, do destemor, da ousadia, da astúcia, da esperteza e da superioridade física e moral. Ambas as personagens foram ressaltadas em relação à conduta moral e ética, como defensores dos valores morais das famílias e da imposição a seus companheiros de um código comportamental norteador de uma conduta ética. Com isso, pôde-se concluir que tais personagens concentram valores ideológicos muito positivos para o público leitor a que se destinavam as obras, haja vista a produção corresponder aos anseios de compartilhar as façanhas de homens do povo, que subverteram os valores vigentes e se transformaram em heróis. Representantes de uma espécie de resistência ideológica do patrimônio cultural campesino, José do Telhado e Antonio Silvino, ao mesmo tempo em que estimulam um pensamento crítico em relação às

questões sociais, dramatizam os conflitos vivenciados nas suas circunstâncias locais. Assim, delimitados pelas expectativas do público leitor, o trabalho criador dos escritores oferece-lhe personagens que geram uma "ilusão de verdade" em relação ao mundo exterior, que enfrentam as mesmas dificuldades da vida no campo, as mesmas injustiças, as mesmas intempéries. Assim, no confronto entre o real e o ficcional, assim como entre o bem e o mal, tais personagens suprem na recepção o que lhes falta na realidade: a solução de seus problemas e de conflitos pessoais e sociais.

O leitor reveste-se da máscara da personagem heroica e vive as aventuras dos bandidos, principalmente no que tange o caráter vingador e a defesa do código de honra, que deveria dirigir os comportamentos e as condutas em regiões onde a lei e a justiça eram relativas e flexíveis aos desejos dos mais poderosos – situação que gera um quadro de anomia social. Esses seres de linguagem transmutam-se, aos olhos do leitor, em seus representantes, em defensores dos valores em que acreditam e que vêem desrespeitados, na concretização de seus anseios reprimidos pelas circunstâncias sociais a que estão submetidos.

Distanciados da idealização e da feição exemplar e moralizante dos conceitos aristotélicos e horacianos, esses heróis-bandidos apresentam-se igualmente distintos das personagens românticas e do herói problemático realista, sem que se exclua o aproveitamento de alguns aspectos em sua complexa composição. José do Telhado e Antonio Silvino não são meramente heróis ou anti-heróis; não apresentam uma feição plana e única; não se enquadram na perspectiva de imitação medieval e romântica; tampouco podem ser percebidos apenas como elementos constituintes da estrutura de um texto, em uma concepção imanentista em que se desconsidere a relevância da forte influência de fatores extratextuais em sua análise. Como personagens referenciais (Hamon 1976: 88), a legibilidade de José do Telhado e Antonio Silvino demanda do público leitor uma forte relação integrativa com o meio cultural em que estão inseridos, como uma ancoragem referencial necessária e reveladora.

O envolvimento afetivo e cognitivo do leitor pauta-se, pois, na construção convincente e verossímil das personagens, que, por sua vez, fundamentam-se em pessoas históricas. O trabalho criador dos autores formula-se a partir dos episódios

de suas vidas, mas são acrescidos de valorações, descrições, adjetivações, narrativas espetaculares, que despertam o grande interesse e envolvimento afetivo do público leitor, realimentando a já grande curiosidade em torno dos heróis. Como uma mescla de observação fiel dos modelos reais e imaginação fantasiosa, a elaboração criadora apresenta as personagens José do Telhado e Antonio Silvino como heróis, defensores e vingadores de seu povo. Assim, tais personagens ultrapassam a dimensão de suas figuras históricas, e, romanceadas, criam uma ilusão de verdade que transmite uma impressão convincente de existência real, aos anseios do público a que se destina. O leitor aceita a verdade das personagens, porque estas lhe comunicam a impressão de verdade existencial. José do Telhado e Antonio Silvino, na vida real, condensavam grande aura de mistério em torno de si, e a possibilidade de desvendar tais mistérios estimula o envolvimento afetivo do leitor, que se deixa contaminar pelos argumentos, verídicos ou ficcionais, (re)elaborados pelos autores, na construção das personagens. Assim é que, mesmo nos gêneros que se aproximam muito da realidade histórica, que procuram fundamentar o relato o mais próximo possível da verdade factual, - como o romance histórico, as memórias e a crônica, no caso de José do Telhado, e os folhetos de cordel de matiz informativo, no caso de Antonio Silvino – a forte subjetividade inerente à própria seleção dos episódios e dos aspectos comportamentais das personagens a serem narrados, confere-lhes, paradoxalmente, a abertura pela qual os poetas engendrarão a imaginação criadora e configurarão a ficcionalidade. Na vida real, pela proximidade temporal, persistiu em ambos os casos um conhecimento fragmentário, incompleto e parcial. No plano das narrativas, o trabalho criador, como composição híbrida de ficção e verdade factual, preenche com informações, justificativas, intrusões, análises judicativas e esclarecimentos, mas também de invenções ou ampliações fantasiosas, as lacunas que tanto instigam a curiosidade do leitor. O público leitor tem assim a impressão de serem-lhe reveladas as verdades ocultas dos fatos e as motivações de suas ações, de suas falas, de sua psicologia, de seus comportamentos contraditórios e surpreendentes.

Oscilando entre os pólos do real e do ficcional, a construção romanceada dessas personagens busca ampliar episódios verídicos, enriquecendo-os, para que o leitor tenha uma impressão de conhecimento integral, completo de seus heróis. E essa sensação, por sua vez, estimula, cada vez mais, a avidez do leitor por

narrativas desse feitio. Sob as lentes das estratégias narrativas determinadas pelo escritor, o leitor vê materializar-se, diante de si, as personagens que admira e com quem se identifica. As avaliações judicativas positivas, as símiles com animais poderosos e ferozes, as motivações pessoais das ações criminosas fundamentadas na defesa da honra e na desafronta de questões familiares e as oscilações entre as narrações autodiegéticas e heterodiegéticas enriquecem a construção do perfil heroico do salteador português e do cangaceiro brasileiro. No caso da narração em primeira pessoa, na qual o narrador heterodiegético, intermediário da relação personagem-leitor, se afasta e permite que o próprio herói relate sua versão ao leitor, estabelece-se uma proximidade afetiva, um ambiente íntimo e confessional, que mobiliza o leitor e confere confiabilidade à matéria narrada. O efeito de verdade e o envolvimento do leitor ficam estabelecidos, em um pacto de credibilidade e afetividade. No caso dos heróis em estudo, esse contrato de confiança resulta em importante contribuição no efeito de verdade que as personagens provocam no público leitor, pois este, supostamente, já tem conhecimento dos episódios informados pela imprensa ou pelas versões oficiais sobre as façanhas dos salteadores, mas busca avidamente narrativas que veiculem outras versões, como se a verdade estivesse encoberta pela voz dos representantes da classe dominante. No caso de Antonio Silvino, os cantadores e poetas populares, homens da mesma classe social que o leitor, certamente trariam uma versão de maior credibilidade e o leitor teria uma sensação de conhecimento mais amplo de seu herói.

Da elaboração criadora verificada nesses textos literários preencheu-se a lacuna que remete ao que Leila Perrone-Moisés (1990) aponta como pedra basilar do próprio processo criador da literatura e sua relação com o real: a insatisfação e a incompletude da qual nasce, para onde flui e de que se nutre. A crítica projeta o eixo cartesiano a partir do qual delineia a falta dupla de que nasce a literatura e seu vínculo com o real. A primeira falta refere-se à insatisfação do homem no mundo real em que vive e a cujas regras tem de se submeter. Impelido a reagir a essa sensação de incompletude, o homem busca uma compensação do que lhe falta, uma alternativa de escape ou de prazer, na religião, no engajamento social ou na imaginação. O texto literário, como objeto estético, remete sempre para a fantasia, mas não se restringe à representação do belo e do sublime, nem se limita com a reprodução das “verdades oficiais”. A partir do estabelecimento dessa relação do

leitor com o texto e, nos casos em estudo, do leitor com a personagem, é impossível retroceder: ainda que se mate a aranha, não se pode fugir da teia.

No que respeita aos folhetos, como já se pôde constatar, o recurso do narrador autodiegético delimitado pelos escritores também constituiu um artifício de defesa própria, pelo menos no tocante aos poetas coetâneos. O medo de represálias por parte das forças volantes, geralmente muito mais violentas que os próprios cangaceiros ou da vingança destes certamente influenciou na seleção desse tipo de narração. Observou-se uma maior ocorrência dos narradores heterodiegéticos naqueles folhetos posteriores à condenação de Antonio Silvino. No que respeita a José do Telhado, mesmo as narrativas históricas, embora tragam muitas intrusões informativas sobre fatos da época, oscilam a narração heterodiegética com a autodiegética, com o propósito de permitir que o próprio salteador tenha a oportunidade de se justificar e apresentar suas motivações, do que resulta a apresentação ao leitor de vários ângulos de observação do herói: a proximidade de seu discurso e de sua psicologia e o distanciamento das valorações judicativas de suas ações, predominantemente positivas. Nesses casos, o narrador extradiegético, mesmo na posição de mediador da relação do leitor com a personagem, é o responsável por viabilizar, por sua condição imparcial e distanciada, um conhecimento da personagem que a proximidade temporal da vida real impossibilita, ao passo que o narrador intradiegético apresenta uma caracterização que faculta simpatia e compaixão, que aproxima e envolve afetivamente. A única narrativa verdadeiramente reprobatória das ações de José do Telhado foi a crônica de César Machado, muito comprometida, pelas marcas estéticas de seu gênero, com o discurso jornalístico, empenhado em noticiar os crimes do salteador de estradas.

Como personagens romanceadas, José do Telhado e Antonio Silvino tornam-se ainda mais envolventes do que ficou registrado nos estudos biográficos. Os episódios documentados nas biografias, recolhidos de periódicos e documentos oficiais, são suplantados por figuras ficcionalizadas. Esses heróis-bandidos romanceados renascem nas páginas literárias, ultrapassam definitivamente as versões oficiais de seus feitos, seduzem o leitor de tal forma que reinventam o real. A construção do perfil heroico de José do Telhado e de Antonio Silvino foi efetivada

com tal maestria pelos mais diversos escritores que sobrepujou suas personalidades históricas e facultou sua consagração mais como heróis do que como bandidos, no imaginário popular. O desejo do público leitor de um conhecimento mais profundo sobre José do Telhado e Antonio Silvino, enquanto figuras históricas, não é suprido pelas informações biográficas: somente seus perfis heroicos romanceados e veiculados pelos textos literários preenchem tal anseio por heróis do povo, e assim, ficam consagrados no imaginário popular. Tal constatação fica validada também pela ocorrência, em muitos dos estudos biográficos, históricos e sociológicos, de citações de versos da tradição popular como recurso de comprovação escolhido pelos autores, como se pôde constatar em Souza Dantas (2012), Raul Fernandes (1990), Mário Souto Maior (1969), Câmara Cascudo (1966) – sobre Antonio Silvino – e em Augusto Pinto (2005), José Manuel de Castro Pinto (1980, 2002 e 2003), e Campos Monteiro (2001) – sobre José do Telhado.

O perfil heroico de Antonio Silvino e de José do Telhado segue, em parte, as características do herói tradicional. Reconhecidos como guerreiros, honrados, justiceiros e destemidos, sem intervenção divina, mas envoltos em uma aura mística e supersticiosa, sua superioridade ultrapassa os limites do bem e do mal. Mesmo em suas ações violentas, as personagens em estudo se distinguem do conceito de anti-herói pelo seu virtuosismo tanto no plano moral quanto na força física, o que confere ao comportamento uma dimensão que o vilão não logra alcançar. Entretanto, tais personagens não apresentam um perfil único: são igualmente bons e maus, o que invalida uma compreensão maniqueísta.

Como o senso comum aponta para o imaginário de um herói, representante absoluto do bem, na luta contra o mal, verificou-se, na revisão teórica, a ausência de uma classificação que apreendesse a dimensão plena de personagens do perfil de José de Telhado e de Antonio Silvino. Propomos, pois, que o termo mais apropriado seja o de *herói ambivalente* ou *herói-bandido*. No primeiro caso, o conceito de ambivalência preponderou sobre o de ambiguidade, haja vista que as características boas e más não se alternam, mas coexistem, simultaneamente. No segundo termo, antepomos o termo “herói” a “bandido”, que o determina, em caráter restritivo: trata-se de um herói que é também bandido. Não se trata de um “herói do mal”, como

aponta Sellier (1990), mas de um herói que é bom e mau, concomitantemente, sem que uma face exclua a outra.

Algumas das marcas distintivas do herói épico apresentadas por Sellier (*op. cit*.) foram verificadas na apresentação de José do Telhado e Antonio Silvino, a saber:

a) Os nascimentos sucessivos, ou seja, a alternância nascimento-morte-nascimento. Em suas trajetórias de vida, a prisão simbolizou um simulacro da morte, posto que os heróis se encontraram em derrocada absoluta. No caso de José do Telhado, o degredo figurou-lhe como um renascimento, pois que, em África, ele pôde se reconstituir, embora parcialmente, como herói, nas façanhas guerreiras em que se envolveu. Para Antonio Silvino, a condenação de trinta anos de detenção também representou um período de renascimento, já que, ao receber o indulto do Governo Federal, Silvino encontrou-se plenamente reabilitado aos olhos dos populares. Sua imagem popular, respeitada e admirada por todos, suplantou definitivamente o temor que alguns antes experimentavam. A morte real de ambos também figura como uma redenção, haja vista que suas imagens lendárias imortalizam-se no imaginário popular como heróis.
b) A *natureza semi-divina* do herói transforma-se um pouco na imagem dos heróis em estudo. Pelo distanciamento temporal dessa feição de herói, José do Telhado e Antonio Silvino apresentam apenas traços de força sobre-humana, mas não de origem divina. Apesar disso, nas narrativas sobre Antonio Silvino verificaram-se caracterizações de natureza mística e sobrenatural: as crenças populares de que o cangaceiro possuía proteções sobrenaturais, “corpo fechado” ou ainda habilidades místicas de transmutação em animais ou objetos, para escapar dos cercos policiais. Verificou-se ainda que no folheto *O Nascimento de Antonio Silvino* (s.d.[9]), Leandro Gomes de Barros, o poeta apresenta os presságios do nascimento de um ser predestinado. Ao terem início as provações, os heróis evoluem dentro de uma

trajetória crescente, até sofrerem os atos de traição que culminaram em suas derrotas.

c) José do Telhado e Antonio Silvino são heróis marcados pela solaridade, haja vista que, em suas trajetórias, entram e saem das sombras, em um constante movimento de ocultamento e revelação, de aniquilamento e regeneração. As diversas etapas de suas vidas também estão associadas aos movimentos da Terra em torno do Sol: a aurora, o zênite e o crepúsculo. O renascimento (de José Teixeira em José do Telhado e de Manoel Batista em Antonio Silvino) representa a aurora, a morte do homem comum e o surgimento do herói; o apogeu de suas trajetórias como bandoleiros associa-se ao zênite, e suas capturas e condenações simbolizam o fim aparente do crepúsculo. Assim como o Sol, suas imagens heroicas não se destroem, nem desaparecem: após a morte real, os homens históricos se transmutam em heróis lendários, invencíveis e eternizados, por meio das obras literárias. Também foram verificadas marcas de solaridade na caracterização das personagens: a descrição física imponente de José do Telhado, sua voz possante, as longas barbas e sua associação ao leão, cuja simbologia remete ao poder, à autoridade, ao vigor e à força. Igualmente, Antonio Silvino, de “porte alto e espadaúdo, tez branca, bigode-de-arame e fala mansa” (Fernandes 1990: 72-73,119-120), conhecido como o “Leão do Norte” (entre outras alcunhas que remetem às mesmas virtudes), foi abundantemente associado a este símbolo de grandiosidade.

d) Outra marca distintiva dos heróis é a soberania. Com evidentes constatações, o poder exercido por José do Telhado e Antonio Silvino foi reconhecido pelo imaginário popular e recorrentemente representado pelos escritores, em verso e em prosa. Homens eminentes em suas comunidades, eles se destacaram dos seres comuns por suas características peculiares e alçaram a consagração, por isso, no imaginário popular, tornando-se personagens lendárias.

Pelo que nos foi dado verificar, as personagens de José do Telhado e de Antonio Silvino, ao contrário do que afirmaram alguns pesquisadores, não se

transfiguraram em mitos, mas em personagens lendárias e romanceadas. A conversão de um ser histórico em mito, como já foi analisada, impõe alguns aspectos que não foram encontrados em nosso estudo. Em primeiro lugar, a totalidade da expressão da mentalidade de um povo e do grau de popularidade da personagem demonstrou oscilações de receptividade inconstantes. No caso de José do Telhado, apesar de terem sido encontradas várias referências à profícua produção de folhetos de cordel, não nos foi dado localizá-los, nos acervos das bibliotecas consultadas. Tivemos conhecimento de que a Biblioteca Pública Municipal do Porto e a Biblioteca Municipal Almeida Garrett possuem um fundo substancial de cordéis e folhas volantes, ainda não catalogados, o que abre lugar a uma futura pesquisa de determinação e estudo. As obras recentes e ainda disponíveis comercialmente são de teor histórico e biográfico, com o propósito declarado de revelação e esclarecimento da "verdade dos fatos". As obras recolhidas no *corpus* desta pesquisa foram encontradas em sebos e alfarrábios, algumas adquiridas por valor bastante significativo, como obras raras. No que respeita a Antonio Silvino, apesar da recolha muito mais abundante de folhetos de cordel, verificou-se que a extinção quase que absoluta do tema literário, salvo algumas exceções de produção contemporânea, como os folhetos de Gonçalo Ferreira da Silva (2006) e de Antonio Alves da Silva (2011) e algumas republicações. Verificou-se com isso que o motivo literário, afastado dos episódios e dos seres históricos que lhe deram origem, perdeu o interesse do público leitor, em decorrência de não mais representarem sua mentalidade. A perda da vitalidade da popularidade dessas personagens na contemporaneidade sinaliza para sua caracterização como personagens lendárias e romanceadas, mas não míticas. Concluiu-se ainda que, apesar da grande contribuição dos escritores literários na construção e na consolidação das personagens romanceadas, os estudos de cunho histórico concorreram para o apagamento do valor mítico potencial que as personagens poderiam ter alcançado, haja vista que, com a comprovação documental dos fatos, favoreceram o esvaziamento de suas significações simbólicas. Por outro lado, nas páginas literárias, as personagens romanceadas concentram o vigor de suas significações simbólicas, de um desejo de representação heroica do público leitor, o que proporciona atualizações do motivo literário do herói-bandido. Relacionado com determinada circunstância social e certo

grupo social com os quais o leitor se identifica, o herói ambivalente condensa e legitima uma compreensão do mundo que mobiliza o leitor e que aviva a expressão de conflitos sociais relativos a essa realidade circundante. O leitor projeta no herói suas expectativas e seus desejos reprimidos de justiça; sente-se também vingado e protegido por ele. Não se pode afirmar, no entanto, que as “verdades” defendidas e simbolizadas pelo herói-bandido tenham o caráter totalizante que caracterizaria uma personagem mítica. Os heróis em estudo são datados e circunscritos em uma realidade e um tempo específicos, de contextos históricos e socioculturais determinados. O esforço dos historiadores de desvendar os mistérios que cercam José do Telhado e Antonio Silvino acabou por eliminar o componente insondável e a incompreensão fundamentais para a formação da figura mítica. Isso posto, considera-se mais pertinente falarmos em personagens lendárias que não evoluíram para personagens míticas, haja vista que as referências extratextuais, históricas ainda são muito presentes no imaginário popular.

Transformados, reelaborados pela imaginação criadora da tradição oral e dos escritores literários, José do Telhado e Antonio Silvino transfiguraram-se em personagens romanceadas. Pelo que se pôde constatar na extensa análise do *corpus* coletado, os recursos de apresentação dos heróis remetem quase exclusivamente ao engrandecimento de suas virtudes, à ênfase nas qualidades individualizadas de bravura, ferocidade, superioridade física e moral, esperteza e cavalheirismo, mas também foi verificada uma insistente preocupação histórica e documental. Uma imagem mítica deveria atender às expectativas e aos anseios do grupo e deveria dar-lhe uma resposta convincente, mesmo que reelaborada pela criação artística, portanto subjetiva e fundamentalmente comprometida. Os recursos de construção das personagens romanceadas, como se pôde comprovar, veicularam a reiteração dos valores ideológicos da classe dominante, que geraram os conflitos sociais presentes em suas origens.

No processo de construção do herói ambivalente, na literatura popular, mostraram-se evidentes mesclas de representação das pessoas históricas e criação ficcional. Os anseios, as expectativas, os temores, enfim o inconsciente coletivo apresentou-se revestido da reelaboração artística de imagens heroicas, protetoras do povo e a ele irmanadas. José do Telhado e Antonio Silvino, homens do povo,

encarnaram as representações de oposição ao poder vigente, de subversão da ordem imposta, de vingadores do povo sofrido e injustiçado e, por esse motivo, perseguidos como bandidos. Liderando os respectivos grupos armados, esses homens históricos ousaram desafiar as leis de seu tempo e realizar os próprios ideais de justiça e igualdade, na concretização de um banditismo social, sob o molde robinhoodiano.

Não se pôde concluir também a plena emulação do perfil heroico do arqueiro medieval, no que se refere à prática de “roubar dos ricos para dar aos pobres”, uma vez que os valores arrecadados nos assaltos não se destinavam apenas à minoração da miséria da população campesina. Ambos os grupos distribuíam apenas uma parte de sua arrecadação com os pobres: a maior parte dos valores assaltados era distribuída entre os componentes do bando ou destinados às despesas de sua manutenção. Esse aspecto encontra-se documentado nas obras que visavam ao esclarecimento da veracidade histórica, mas não fez sombra ao fascínio do imaginário popular sobre esses “protetores do povo”: José do Telhado e Antonio Silvino ficaram consagrados como Robin Hood ou Robin dos Bosques. A aliança afetiva do povo com seus heróis permitiu, para ambos, o estabelecimento de uma complexa e importante rede de cúmplices, protetores, informantes e coiteiros, que forneceu a possibilidade das fugas espetaculares, dos desaparecimentos misteriosos, das reações armadas inacreditáveis – ações que forneceram farto material para as narrativas literárias, que, por sua vez, realimentam o imaginário em torno desses heróis. Ambos foram figuras de grande popularidade e que souberam tirar bom proveito dessa relação de cumplicidade. A prática de “roubar dos ricos para dar aos pobres” foi, no mais das vezes, um artifício de popularidade, haja vista que essas emblemáticas figuras históricas não defendiam um ideal revolucionário ou reformista. A celebridade de suas imagens junto ao povo era tanta que até suas ações mais violentas foram justificadas e compreendidas como algo necessário e justo.

No que respeita ao uso da violência, delineador do caráter ambivalente desses heróis, as emblemáticas figuras de José do Telhado e Antonio Silvino se mostraram tão agigantadas no mal quanto no bem. Eram generosos, corteses e humanitários, mas também terríveis e implacáveis em suas fúrias destruidoras, nas

vinganças pessoais. Verificou-se que muitos narradores, à semelhança de Camilo Castelo Branco, não desconstruiram a imagem do bandido, mas construíram, em paralelo, uma imagem popular, de homem comum, defensor da família, com que o leitor se identificasse, na vida real. Trata-se, pois, de uma estrutura dual, opção dos narradores pelo efeito-pessoa, com a qual o leitor terá oportunidade de elaborar o próprio julgamento, oscilando entre o efeito de realidade de seus conhecimentos extratextuais e intertextuais e a outra face, mais humanizada, de um ser como ele próprio, que ganha vida nas páginas literárias. Assim é que ambas as personagens criaram um estado paralelo de valores éticos e morais, de regras comportamentais, de preceitos de justiça e de uma vida oculta na montanha ou na caatinga, respectivamente.

Isso posto, reafirmamos que algumas marcas características do perfil robinhoodiano são verificadas nos processos de construção do caráter heroico de José do Telhado e de Antonio Silvino, aproximando-os, mas não igualando-os:

1. Profunda e recíproca identificação com as camadas populares, de cujo apoio e proteção não podem prescindir. Essa relação de mútua proteção tem valor identitário, posto que o fora da lei defende sua gente, sua terra, sem dela se afastar muito;
2. Ingresso no mundo do crime motivado por questões pessoais, provocadas pela perseguição policial e por injustiças, e não por agressividade inata ou deformação de caráter. Seu primeiro delito não é visto como reprovável pelas convenções locais, mas apenas pelas autoridades;
3. Banditismo social exercido como um protesto pessoal contra a opressão e a pobreza, sem intenção revolucionária. Desejo de reparação de injustiças pessoais e isoladas.
4. Reconhecimento e respeito por adversários valorosos, apesar da superioridade física e moral em relação aos seus pares;
5. Simbologia de justiceiros e protetores dos desfavorecidos – praticavam o socorro aos necessitados, apreciavam e beneficiavam pessoas honestas e trabalhadoras e defendiam todos aqueles que não tinham como se proteger sozinhos;

6. Repúdio às autoridades injustas, corruptas e ambiciosas, e aos usurários e latifundiários, a quem atacavam impiedosamente, quase sempre com extravagante partilha dos bens confiscados com os pobres, seguida da destruição do excedente;
7. Comportamentos cavalheirescos, como defesa dos menos favorecidos e das mulheres, valorização da palavra empenhada, culto do heroísmo;
8. Dom de ubiquidade e capacidade de mimetizar-se com o ambiente natural, tornando-se "invisível" nos momentos de perseguição, pelo pleno conhecimento dos espaços e homiziado pelos camponeses;
9. Autoridade legitimada pelo grupo, não só pela competência guerreira incomparável, mas também pelo estabelecimento e pela imposição de um rigoroso código de valores morais éticos e justos - não matar, não atacar mulheres, crianças ou velhos, não lutar com homens desarmados ou caídos;
10. Manifesta oposição à violência "injustificada" – a motivação de ações agressivas estava rigorosamente vinculada à legítima defesa, ao desagravo de questões pessoais ou relativas aos amigos e familiares;
11. Liderança consensual e fundamentada nos valores de igualdade e justiça entre seus pares;
12. Repúdio aos rótulos de assassino e ladrão;
13. Comportamento irreverente: ousadia, esperteza, bom humor, audácia, manha, sagacidade, atitudes típicas do herói malandro;
14. Vaidade com a autoimagem: ambos gostavam de vestir fardas e de ostentar suas presenças imponentes diante do povo e, principalmente, de seus oponentes. Essa ostentação não os distanciava da admiração dos populares, pois que eles simbolizavam alguém que rompeu as barreiras da estagnação social, um exemplo de que é possível elevar-se da condição de pobreza e submissão;
15. Atitude ambivalente: uso de disfarce como estratégia de defesa por ocultamento e promoção da fama de seu nome;
16. Prática de redistribuição dos valores roubados – subtrair dos ricos para dar aos pobres – como estratégia de popularidade e cumplicidade;

17. Atuação fronteiriça entre o bem e o mal, em um jogo de claro-escuro: são concomitantemente amados e odiados, admirados e temidos, magnânimos e truculentos, probos e perversos;
18. Preocupação com a exculpação: procuram garantir a fama de benfeitores do povo paralela à de bandidos temidos, para legitimarem suas ações como necessárias;
19. Final trágico provocado pela traição.

Em síntese: embora não se possa afirmar a plena emulação das marcas características do perfil heroico do arqueiro medieval por José do Telhado e Antonio Silvino, pôde-se constatar grande aproximação nos aspectos comportamentais e nos valores morais destes em relação àquele. José do Telhado e Antonio Silvino representam em grau mais apurado a ambivalência do banditismo social, pois que a imagem de Robin Hood projeta-se mais em relação a um conflito de classes (como um nobre deserdado) do que na realização de ações de justiça e afronta ao poder vigente.

Verificou-se, no *corpus* analisado, uma evidente influência de Camilo Castelo Branco e de Leandro Gomes de Barros sobre as produções posteriores, de forma que José do Telhado e Antonio Silvino, respectivamente, foram transformados em personagens romanescas sob os perfis heroicos de engrandecimento épico, por eles inicialmente delineados. As apresentações das personagens são predominantemente superlativas: eles são quase sempre os mais espertos, os mais valentes, os mais ousados, os mais corajosos e os mais fortes. Tendo suas virtudes muito mais destacadas que suas fragilidades, físicas ou morais, José do Telhado e Antonio Silvino romanceados preenchem as expectativas do público leitor por meio de um envolvimento afetivo fundamentado muito mais na admiração do que na censura. Os recursos empreendidos pelos narradores de desculpabilização e vitimização das personagens permitem ao leitor a percepção de uma imagem heroica, mas profundamente humana, cujos defeitos são compreendidos como naturais da condição humana e justificados como possíveis dentro dos contextos sociais e históricos em que se encontram esses seres de ficção. Assim, o discurso dos narradores contribui para o estabelecimento de uma relação do leitor com as personagens baseada no respeito, na admiração e no envolvimento subjetivo,

reforçando o efeito-pessoa das personagens. Tal relação proporciona uma ilusão de realidade convincente e uma identificação leitor-personagem, fundamentada na compreensão de que seus comportamentos e reações são possíveis, coerentes e legitimadas pelo código de valores morais que norteia as respectivas circunstâncias locais e seus códigos culturais. A simpatia despertada pelas personagens no leitor permite que este possa cotejar o perfil paralelo e heroico, construído pelos narradores, com o conhecimento prévio relativo às pessoas históricas que elas foram, como personagens referenciais, e, assim, o leitor pode preencher as lacunas com sua compreensão, tirar suas conclusões, construir a própria imagem de herói que corresponda às suas expectativas.

No tocante aos valores ideológicos veiculados pelas publicações analisadas, constatou-se que o grande investimento afetivo do leitor com as personagens fundamenta-se na contestação dos valores vigentes, impostos pelas respectivas sociedades campesinas portuguesa e brasileira, que, embora distanciadas geograficamente, muito se assemelham. Por meio das problemáticas sociais narradas - a saber, arrecadação de elevados impostos, má distribuição de renda, distinção rígida de classes, abuso de poder político, injustiças e desigualdades sociais, exploração de latifundiários e comerciantes, sociedade patriarcal - e do posicionamento ideológico do narrador, o leitor tem a oportunidade de refletir sobre os argumentos que sustentam a narrativa, principalmente no que respeita às relações do narrador com a personagem, da personagem com as outras e da personagem com a realidade circundante. Tais reflexões facultam ao leitor a percepção dos valores divergentes e dos conflitos de interesses dramatizados na leitura, que se apresenta como uma experiência complexa e rica. José do Telhado e Antonio Silvino são apresentados como personagens conflituosas – e, por isso, profundamente humanizados - em busca de (auto)conhecimento, oscilando entre valores como a honradez e a marginalidade, o bem e o mal, a legalidade e a ilegalidade, a dependência aos valores vigentes e a insubmissão. As personagens dramatizam emoções, julgamentos, sensações e reflexões críticas e figuram ante o leitor com forte carga de humanidade. Suas atitudes de contestação e rebeldia simbolizam uma possibilidade de escape de uma realidade social tão opressora e levam o leitor ao estabelecimento de uma relação com a personagem baseada na cumplicidade, na simpatia e no envolvimento afetivo.

Os pesquisadores que investigaram as pessoas históricas de José do Telhado e de Antonio Silvino detiveram-se apuradamente na busca da comprovação de sua inocência ou de sua culpa, além da documentação da verdade factual. Transfigurados em personagens romanescas, ambos se alicerçam na ambivalência. Se culpados ou inocentes: isso não interessa ao imaginário popular que os consagrou como heróis. São ambivalentes no bem e no mal, no crime e na honradez, no heroísmo e na vilania: as duas faces desses heróis têm a mesma intensidade. Isso posto, pôde-se concluir que a construção do herói-bandido pelos narradores suprime suas imagens históricas e consagra, no imaginário popular, uma categoria de herói que escapa às conceituações rígidas. A classificação de personagens lendárias como José do Telhado e Antonio Silvino como heróis ambivalentes não se pode negar, difere da de herói tradicional e épico. Eles assustam e fascinam, transgridem e estabelecem a ordem, porém se destacam mais como heróis do que como bandidos, daí a anteposição do primeiro termo em relação ao segundo. José do Telhado e Antonio Silvino consagram-se, no imaginário popular, como uma categoria de intermédio: representam o braço vingador do povo oprimido, a possibilidade de justiça, a defesa da honra e da moral das famílias mais pobres e mais vulneráveis aos desmandos e às violências dos mais poderosos. Heróis ambivalentes: atuando na ordem e na desordem, simultaneamente temidos e destemidos, valentes e cruéis, ousados e justiceiros.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia Ativa:

Sobre José do Telhado:

Abrantes, José Mena (1988): *Ana, Zé e os Escravos*. Porto: Edições ASA/União dos Escritores Angolanos.

Boaventura, Manuel de (1960): *Zé do Telhado no Minho* – fastos das maltas de ladrões. Barcelos: Papelaria "LIZ".

Branco, Camilo Castelo (1906): *Memórias do Cárcere*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira Livraria Editora e Officinas Typographica e de Encadernação. Vol. II.

Branco, Camilo Castelo (1990): *José do Telhado* (ilustração e grafismo Tiago Manuel). Coleção O Herói e o Mito. Porto: EDINTER.

Branco, Camilo Castelo (s.d.): *A Vida de José do Telhado*. Extrahida das "Memórias do Cárcere". Porto: Ed. Livraria João E. da Cruz Coutinho.

Cavalcante, Rodolfo Coelho (2008): *O encontro de Cancão de Fogo com José do Telhado.* São Paulo: Ed. Luzeiro.

Costa, Helder (1978): *Zé do Telhado*. Coimbra: Centelha.

História Completa de José do Telhado, o terror das encruzilhadas de Portugal, seguida das histórias de seus famigerados êmulos (1938). São Paulo: Livraria Editora Paulicea.

Jorge, José d'Almeida Cardoso (1898): *Verdadeira História da vida e crimes de José do Telhado célebre criminoso do século XIX descrita em verso*. Porto: s.n.

José do Telhado e sua Quadrilha (1898). Rio de Janeiro: Livraria do Povo - Quaresma & C.

Machado, Júlio César (1872): *Á Lareira*. Lisboa: Livraria de Campos Júnior.

Noronha, Eduardo de (1923): *José do Telhado*. Porto: Livraria Simões Lopes.

Noronha, Eduardo de (1984): *José do Telhado em África.* Porto: Editorial Domingos Barreira.

Sousa, Rafael Augusto de (1874): *A Vida de José do Telhado*. Porto: s.n. Disponível em: http://purl.pt/6555/5/hg-11016-v_PDF/hg-11016-v_PDF_24-C-R0150/hg-11016-v_0000_rosto-72_t24-C-R0150.pdf. Acesso em 23 de agosto de 2010.

Sobre Antonio Silvino:

Antonio Silvino em Liberdade (s.d.). S.l.: s. n.

Athayde, João Martins de (1955[a]): *A prisão do célebre Antonio Silvino*. Juazeiro do Norte: s.n. (Editor proprietário: José Bernardo da Silva).

Barros, Leandro Gomes de (1907-1908): *As proezas de Antonio Silvino*. Recife: s.n. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=830. Consultado em 28 de junho de 2012.

Barros, Leandro Gomes de (1909): *A luta do diabo com Antonio Silvino*. S.l.: s.n. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=934. Consultado em 28 de junho de 2012.

Barros, Leandro Gomes de (1910-1912[a]): *A ira e a vida de Antonio Silvino*. Recife: Typ. do "Jornal do Recife". Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=967. Consultado em 28 de junho de 2012.

Barros, Leandro Gomes de (1910-1912[b]): *Antonio Silvino, o rei dos cangaceiros*. Recife: Typ. Perseverança. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=242. Consultado em 28 de junho de 2012.

Barros, Leandro Gomes de (1912): *Todas as lutas de Antonio Silvino*. Recife: s.n. Disponível em:

http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=841. Consultado em 28 de junho de 2012.

Barros, Leandro Gomes de (1918): *O sonho de Antonio Silvino na cadeia*. Guarabira: Pedro Baptista. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=819. Consultado em 28 de junho de 2012.

Barros, Leandro Gomes de (1980): *A confissão de Antonio Silvino*. São Paulo: Luzeiro.

Barros, Leandro Gomes de (s.d.[a]): *A visão e Antonio Silvino*. Recife: s.n. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=852. Consultado em 28 de junho de 2012.

Barros, Leandro Gomes de (s.d.[b]): *Antonio Silvino no jury* – Debate de seu advogado. S.l.: s.n. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=148. Consultado em 28 de junho de 2012.

Barros, Leandro Gomes de (s.d.[c]): *Antonio Silvino se despedindo do campo*. S.l.: s.n. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=414. Consultado em 28 de junho de 2012.

Barros, Leandro Gomes de (s.d.[d]): *As lágrimas de Antonio Silvino por Tempestade*. S.l.: s.n. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=64. Consultado em 28 de junho de 2012.

Barros, Leandro Gomes de (s.d.[e]): *Como Antonio Silvino fez o diabo chocar*. S.l.: s.n. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=1065. Consultado em 28 de junho de 2012.

Barros, Leandro Gomes de (s.d.[f]): *Exclamações de Antonio Silvino na cadeia*. S.l.: s.n. Disponível em:

http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=408. Consultado em 28 de junho de 2012.

Barros, Leandro Gomes de (s.d.[g]): *O nascimento de Antonio Silvino*. Recife: s.n. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=471. Consultado em 28 de junho de 2012.

Barros, Leandro Gomes de (s.d.[h]): *Os cálculos de Antonio Silvino*. Recife: s.n. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=835. Consultado em 28 de junho de 2012.

Batista, Francisco das Chagas (1905): *A vida de Antonio Silvino*. Recife: Imprensa Industrial. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=5238. Consultado em 12 de maio de 2011.

Batista, Francisco das Chagas (1908): *História de Antonio Silvino* - novos crimes. Recife: Imprensa Industrial. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=5223. Consultado em 12 de maio de 2011.

Batista, Francisco das Chagas (1957): *O interrogatório de Antonio Silvino*. Juazeiro do Norte: José Bernardo da Silva. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=5234. Consultado em 12 de maio de 2011.

Batista, Francisco das Chagas (s.d.[a]): *A História de Antonio Silvino.* Recife: Imprensa Industrial. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=5220. Consultado em 12 de maio de 2011.

Batista, Francisco das Chagas (s.d.[b]): *Antonio Silvino – vida, crimes e julgamento*. São Paulo: Prelúdio. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=RuiCordel&PagFis=835. Consultado em 12 de maio de 2011.

Batista, Francisco das Chagas (s.d.[c]): *As victimas da crise* / continuação da *História de Antonio Silvino*. Recife: Imprensa Industrial. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=3745. Consultado em 12 de maio de 2011.

Batista, Francisco das Chagas (s.d.[d]): *História completa de Antonio Silvino* - sua vida de crimes e seu julgamento. Rio de Janeiro: H. Antunes & Cia. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=5230. Consultado em 12 de maio de 2011.

Batista, Sebastião Nunes (1960): *Cumpriu Antonio Silvino. In:* Batista, Francisco das Chagas. *História Completa de Antonio Silvino* – sua vida de crimes e seu julgamento. Rio de Janeiro: Livraria H. Antunes. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=3351. Consultado em 12 de maio de 2011.

Camilo, Manoel (s.d.): *Antonio Silvino - O grande e verdadeiro romance de Antônio Silvino*. Campina Grande: A Estrela da Poesia.

Cesário, Severino (s.d.): *O encontro de Antonio Silvino com o valente Nicácio da Vila de Trapiá.* S.l.: s.n.

Conrado, Benoni (s.d.): *Antonio Silvino na casa do fazendeiro*. Fortaleza: Sociedade dos Cantadores Violeiros e Poetas Populares.

Leite, José Costa (1963): *O encontro de Lampião com Antonio Silvino*. Guarabira: Folhetaria Pontes. (Ed. Prop.: José Alves Pontes)

Leite, José Costa (s.d.[a]): *A briga de Antonio Silvino com Lampião no inferno*. Condado: A Voz da Poesia Nordestina.

Leite, José Costa (s.d.[b]): *A chegada de Silvino na vila de Macaparana*. Condado: A Voz da Poesia Nordestina.

Lira, Luis Rodrigues de (s.d.): *As bravuras de Antonio Silvino em honra de um velho amigo*. S.l.: s.n. (Ed. Propr.: João José da Silva)

Martins, Francisco Alves (s.d.): *Antonio Silvino e o negro Currupião.* S.l.: s.n. (Editor proprietário: Severino Simeão)

Pontual, José Pedro (s.d.): *As bravuras de Zé Vigia no sertão*. Recife: s.n.

Resende, José Camelo de Melo (1964): *Uma das maiores proezas que Antonio Silvino fez no sertão pernambucano*. *In:* DECA -Revista do Departamento de Extensão Cultural e Artística. Recife: Secretaria do Estado dos Negócios de Educação e Cultura. 27-35.

Resende, José Camelo de Melo (s.d.): *Uma das maiores proezas que Antonio Silvino fez no sertão pernambucano.* S.l.: João José Silva (Ed. Prop.) / Folhetaria Luzeiro do Norte. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=CordelFCRB&PagFis=54145. Consultado em 01 de junho de 2013.

Santos, Manoel Camilo dos (s.d.): *Antonio Silvino - O grande e verdadeiro romance de Antônio Silvino*. Campina Grande: A Estrella da Poesia.

Silva, Antonio Alves da (2011): *O Encontro de Lampião com Antonio Silvino no Inferno.* São Paulo: Editora Luzeiro.

Silva, Gonçalo Ferreira da (2006): *Antonio Silvino – a justiça acima da lei*. Rio de Janeiro: ABLC.

Bibliografia Passiva:

Sobre José do Telhado:

Barbosa, Pedro (2009): "Zé do Telhado – o gigante das barbas grandes". In: *Austral* – Revista de Bordo. Queluz: Lisgráfica S/A. 80-87.

Barreira, César (2010): "Banditismo e práticas culturais: a construção de uma justiça popular". In: *Revista de Ciências Sociais.* Fortaleza: Universidade Federal do Ceará. 73-82.

Castro, José Manuel de (1980): *Zé do Telhado* - Vida e Aventura – a Realidade – a Tradição Popular. Viseu: Tipografia Guerra.

"Criminosos celebres – O José do Telhado" (1901). *In*: *Encyclopedia das Familias* – Revista illustrada de instrucção e recreio. Lisboa: Empreza Editora Lucas-Filhos. 206-210.

Leitão, Rodrigo (1963): "Velharias – O Zé do Telhado". *In*: *Penafiel – Boletim da Comissão Municipal de Cultura de Penafiel*. Penafiel: Tipografia Germana. 28-29.

Machado, João de Souza (1965): "José do Telhado – Desfazendo equívocos". *In*: *Penafiel – Boletim da Comissão Municipal de Cultura de Penafiel*. Penafiel: Tipografia Germana. 39-42

Martins, Francisco (1990): "O Relevo de José do Telhado em Memórias do Cárcere". *In: Camilo Castelo Branco – José do Telhado*. Coleção O Herói e o Mito. S.n.: Edinter.

Monteiro, Campos (2001): *José do Telhado e os seus quadrilheiros*. Amarante: Edições do Tâmega.

Pimentel, Ângelo (1966/67): "A Sepultura do José do Telhado". In: *Penafiel – Boletim da Comissão Municipal de Cultura de Penafiel*. Penafiel: Tipografia Germana. 33.

Pinto, Augusto (2005): *Quem foi José do Telhado*. Lousada: Moderna Editorial Lavores.

Pinto, José Manuel de Castro (2002): *José do Telhado* – O Robin dos Bosques Português? Vida e Aventura. Lisboa: Plátano.

Pinto, José Manuel de Castro (2003): *José do Telhado* – Culpado e Inocente. Lisboa: Plátano.

Sousa, António Gomes de (1979). "José do Telhado - Notícia bibliográfica". *In*: *Penafiel Boletim Cultural*. Penafiel: Câmara Municipal de Penafiel. 99-105

Sousa, Manuel P. Ferreira de (1984): "Episódios de José do Telhado". *In*: *Confluência*. Penafiel: Círculo Cultural Penafidelense. 102-116.

Sobre Antonio Silvino:

Barroso, Gustavo (2006): *Terra de Sol*. Rio de Janeiro - São Paulo-Fortaleza: ABC Editora.

Barroso, Gustavo (2012[a]): *Almas de Lama e de Aço: Lampião e outros cangaceiros*. Rio de Janeiro - São Paulo-Fortaleza: ABC Editora.

Barroso, Gustavo (2012[b]): *Heróis e Bandidos*. Rio de Janeiro - São Paulo-Fortaleza: ABC Editora.

Barreto, Alicio (1964): *Solos de Avena*. João Pessoa: Gráfica "A Imprensa".

Batista, Sebastião Nunes (1977): *Antologia da Literatura de Cordel*. Natal: Fundação José Augusto.

Cascudo, Luis da Câmara (1966): *Flor dos Romances Trágicos*. Rio de Janeiro: Editora do Autor.

Dantas, Sérgio Augusto de Souza (2012): *Antônio Silvino – o Cangaceiro, o Homem, o Mito*. Cajazeiras: Editora e Gráfica Real.

Daus, Ronald (1982): *O Ciclo Épico dos Cangaceiros na Poesia Popular do Nordeste*. Trad. de Rachel Teixeira Valença. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

Dila, José Cavalcanti e Ferreira (1975): *Viver do Cangaceiro*. Caruaru: Artfolheto São José.

Fernandes, Raul (1990): *Antônio Silvino no RN*. Natal: Clima.

Maior, Mario Souto (1969): *Antonio Silvino* – Capitão de Trabuco. Rio de Janeiro: Arquimedes Edições.

Maior, Mario Souto (1970): "Antonio Silvino no Romanceiro de Cordel". *In*: *Revista Brasileira de Folclore.* Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura. 45-53.

Mello, Frederico Pernambucano de (1974): "Aspectos do banditismo rural nordestino". *In*: *Ciências & Trópico*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. 67-111.

Mello, Frederico Pernambucano de (1995): “Cronologia de Antonio Silvino (1875-1944)”. *In*: *Diário Oficial do Estado de Pernambuco – Suplemento Cultural*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco. 6-7.

Mello, Frederico Pernambucano de (1995): “Origens e Motivos do Cangaço no Nordeste”. *In*: *Diário Oficial do Estado de Pernambuco – Suplemento Cultural*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco. 3-4.

Moura, Severino Rodrigues de (1997): “Antônio Silvino”. *In*: *Revista de História Municipal*. Recife: Centro de Estudos de História Municipal – CEHM.

Torres Filho, Geraldo Ferraz de Sá (2002): *Pernambuco no Tempo do Cangaço / Theophanes Ferraz Torres – um bravo militar*. Recife: Centro de Estudos de História Municipal – CEHM.

Estudos de Teoria Literária:

Aguiar e Silva, Vítor Manuel (1983). Teoria da Literatura. Coimbra: Livraria Almedina.

Aristóteles (2005): *Poética*. São Paulo: Cultrix.

Bélic, Oldrich (1963): “La novela picaresca como orden artístico”. *In*: *1963 Acta Universitatis Carolinae, Philologica nº3*. Romanistica Pragensia III. S.l.: s.n.

Bourneuf R., e Ouellet R (1976): *O Universo do Romance*. Coimbra: Livraria Almedina.

Brait, Beth (2006). *A Personagem.* São Paulo: Ática.

Candido, Antonio *et alii* (1995): *A Personagem de Ficção*. 9ª Ed. São Paulo: Perspectiva.

Eco, Umberto (1983): *Leitura do Texto Literário*. Lector in Fabula. Lisboa: Editorial Presença.

Forster, Edward Morgan (2004): *Aspectos do Romance*. São Paulo: Globo.

Frateschi Vieira, Yara (1974): *Níveis de Significação no Romance*. São Paulo: Ática *apud* Segolin, Fernando (2006).

Glaudes, Pierre, e Reuter, Yves (1998): *Le Personnage*. Paris: Presses Universitaires de France.

Hamon, Philippe (1976): "Para um Estatuto Semiológico da Personagem". *In*: Seixo, Maria Alzira (orient.). *Categorias da Narrativa*. Lisboa: Vega.

Iser, Wolfgang (1985): *L'acte de lecture – théorie de l'effet esthétique.* Bruxelles : Éditeur Pierre Mardaga.

Jouve, Vicent (1992) : *L'Effet personnage dans le roman*. Paris: Presses Universitaires de France.

Kayser, Wolfgang (1976): *Análise e Interpretação da Obra Literária*. Coimbra: Arménio Amado.

Literatura Popular em Verso: Antologia (1986). Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

Palma-Ferreira, João (1981): *Do pícaro na Literatura Portuguesa*. Amadora: Livraria Bertrand.

Pavel, Thomas (1988): *Univers de la fiction*. Paris: Éditions du Seuil.

Reis, Carlos (2001). O Conhecimento da Literatura – Introdução aos Estudos Literários. Coimbra: Almedina.

Segolin, Fernando (2006): *Personagem e Anti-Personagem*. São Paulo: Olho d'Água.

Sellier, Philippe (1990): *Le Mythe du Héros*. Paris: Bordas.

Valbuena Prat, Ángel (1956): *La novela picaresca española*. Madrid: Aguilar.

Obras de Referência (Dicionários e Enciclopédias)

Calderón, Demetrio Estébanez (1996): *Dicionário de Términos Literários*. Madrid: Allianza Editorial.

Cascudo, Luis da Câmara (2000): *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global.

Chevalier, Jean, e Gheerbrant, Alain (1990): *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.

Dabezies, André (2005): "Mitos primitivos a mitos literários". *In*: Brunel, Pierre (org.). *Dicionários de Mitos Literários*. Trad. Carlos Sussekind *et al*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Ferrier-Caverivière, Nicole (2005): "Figuras históricas e figuras míticas". *In*: Brunel, Pierre (org.). *Dicionários de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Flori, Jean (2006): "Cavalaria". *In*: Le Goff, Jacques; Schmitt, Jean-Claude (coord.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC. Vol. 1: 185-199

Houaiss, Antônio (2009): *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Antonio Houaiss / Ed. Objetiva.

Lexikon, Herder (2010): *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Cultrix.

Moisés, Massaud (2004): *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix.

Moniz, António, e Paz, Olegário (1997): *Dicionário Breve de Termos Literários*. Lisboa: Presença.

Reis, Carlos, e Lopes, Ana Cristina (2002): *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina.

Sellier, Philippe (2005): "Heroísmo (o modelo – da imaginação)". *In*: Brunel, Pierre (org.). *Dicionários de Mitos Literários*. Trad. Carlos Sussekind *et al*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Silva, Kallina V., e Silva, Maciel H. (2005): *Dicionário de Conceitos Históricos*. São Paulo: Contexto.

1.2. Internet:

Academia Brasileira de Literatura de Cordel. Grandes Cordelistas. Disponível em: http://www.ablc.com.br/historia/hist_cordelistas.htm. Consultado em 13 de maio de 2011.

Albuquerque Júnior, Durval Muniz de (1999): "Quem é frouxo não se mete: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino". *In*: *Projeto História*. São Paulo: PUCSP. 173-188. Disponível em: http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10928/8089. Consultado em 19 de junho de 2013.

Alonso, Aristides Ledesma (s.d.): "Verossimilhança". *In*: Ceia, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=14&Itemid=2. Consultado em 25 de janeiro de 2010.

Aulete, Fco. J. Caldas, e Valente, Antonio Lopes dos Santos (2008): "Custódio". *In*: *iDicionário Aulete Digital*. S.l.: **Lexikon Editora Digital Ltda.** Disponível em: http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete_digital&op=loadVerbete&palavra=cust%F3dio. Consultado em 02 de dezembro de 2012.

Aulete, Fco. J. Caldas, e Valente, Antonio Lopes dos Santos (2008): "Marau". *In*: *iDicionário Aulete Digital*. S.l.: **Lexikon Editora Digital Ltda.** Disponível em: http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete_digital&op=loadVerbete&palavra=marau. Consultado em 23 de setembro de 2012.

Benjamim, Roberto Emerson Câmara (s.d.): "Biografia de João Martins de Athayde". Recife: Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/JoaoMartins/joaoMartinsdeAtaide_biografia.html. Consultado em 10 de março de 2013.

Biblioteca Nacional de Portugal. Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: http://www.bnportugal.pt. Consultada em 25 de agosto de 2010.

Ceia, Carlos (s.d.): "Ambiguidade". *In*: Ceia, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em:

http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=544&Itemid=2 . Consultado em 23 de março de 2011.

Ceia, Carlos (s.d.): "Ambivalência". *In*: Ceia, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=545&Itemid=2. Consultado em 23 de março de 2011.

Ceia, Carlos (s.d.): "Memorabilia". *In:* Ceia, Carlos (s.d.). *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=876&Itemid=2. Consultado em 20 de setembro de 2012.

Ceia, Carlos (s.d.): "Arquétipo". *In:* Ceia, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=801&Itemid=2. Consultado em 20 de agosto de 2011.

Chandler, John H (2007): "Robin Hood: Development of a Popular Hero". *In: The Robin Hood Project*. Rochester: The University of Rochester. Disponível em: http://www.lib.rochester.edu/camelot/rh/RH%20Exhibit/Intro.htm. Consultado em 10 de março de 2012.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. (2010). Disponível em: http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=cust%C3%B3dio. Consultado em 02 dez 2013.

Franco, António Cândido (s.d.): "Mito". *In:* Ceia, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. s.d. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=1561&Itemid=2. Consultado em 20 de agosto de 2011.

Fundação Casa de Rui Barbosa. "Poetas e cantadores". Poetas pioneiros (1900 – 1920/30). Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/lista_poeta.html. Consultado em 12 de maio de 2011.

Gazoni, Fernando Maciel (2006): *A Poética de Aristóteles: tradução e comentários*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo. Disponível

em: http://www.fflch.usp.br/df/site/posgraduacao/2006_mes/Fernando_Gazoni_A_Poetica_de_Aristoteles.pdf. Consultado em 25 de janeiro de 2010.

Góis, Lúcia Pimentel (s.d.): "Lenda". *In:* Ceia, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. s.d. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=902&Itemid=2. Consultado em 20 de agosto de 2011.

Knight, Stephen, e Ohlgrenand, Thomas (Ed.) (1997): *Robin Hood and Other Outlaw Tales.* Disponível em: http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/knightol.htm. Consultado em 06 de abril de 2012.

Knight, Stephen, e Ohlgrenand, Thomas (Ed.) (1997): *A Gest of Robyn Hode.* Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute Publications. Disponível em: http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/gest.htm e http://www.lib.rochester.edu/camelot/teams/gestint.htm. Consultados em 05 de abril de 2012.

Medeiros, Ana Vera Raposo de (2008): "Camilo Castelo Branco, Graciliano Ramos e suas *Memórias do Cárcere*". *In: Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada.* São Paulo: ABRALIC. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/046/ANA_MEDEIROS.pdf. Consultado em 28 de julho de 2012.

Miguel, Rute (s.d.): "Personagem". *In*: Ceia, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=364&Itemid=2. Consultado em 25 de setembro de 2010.

Moniz, António (s.d.): "Herói". *In*: Ceia, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. s.d. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=235&Itemid=2. Consultado em 10 de março de 2011.

Paixão, Sofia (s.d.): "Memória" *In*: Ceia, Carlos (s.d.). *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=877&Itemid=2. Consultado em 20 de julho de 2012.

Pinto, Maria Isaura Rodrigues (s.d.): "Biografia de Gonçalo Ferreira da Silva". Recife: Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/GoncaloFerreira/goncaloFerreira_biografia.htm. Consultado em 15 de março de 2013.

Queiroz, Renato da Silva (1991): "O herói-trapaceiro. Reflexões sobre a figura do *trickster*". In: *Tempo Social.* São Paulo: USP. 93-107. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v0312/O_HEROI.pdf. Consultado em 22 de janeiro de 2013.

Ramos, Everardo (s.d.): "José Costa Leite". Recife: Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/JoseCostaLeite/joseCostaLeite_biografia.html. Consultado em 03 de junho de 2013.

Rita, Annabela (s.d.): "Crónica" *In*: Ceia, Carlos (s.d.). *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=866&Itemid=2. Consultado em 15 de julho de 2012.

Samuels, Andrew *et alii* (2003): "Arquétipo". *In*: *Dicionário Crítico de Análise Junguiana* (edição eletrônica). Rio de Janeiro: Imago. Disponível em: http://www.rubedo.psc.br/dicjung/verbetes/arquetip.htm . Consultado em 20 de agosto de 2011.

Scott, Walter (2002): *Ivanhoe*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University. (Electronic Classics Series). Disponível em: http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/w-scott/ivanhoe.pdf. Consultado em 12 de março de 2012.

Scott, Walter (s.d.): *Ivanhoe*. S.l.: Dover Giant Thrift Editions. Disponível em: http://www.4shared.com/office/cHsiSyIc/file.html. Consultado em 12 de março de 2012.

Sousa, Maurílio Antonio Dias de (s.d.): “Manuel Camilo dos Santos”. Recife: Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/ManuelCamilo/manuelCamilo_biografia.html. Consultado em 21 de maio de 2013.

The Robin Hood Project (s.d.). The University of Rochester. Disponível em: http://www.lib.rochester.edu/camelot/rh/rhhome.htm.

1.3. Obras consultadas:

Andrade, Carlos Drummond de (1976): “Leandro, o Poeta”. In: *Jornal do Brasil.* Rio de Janeiro, 9 set. 1976.

Bastide, Roger (1969): *Brasil Terra de contrastes*. São Paulo: Difel.

Cabral, António (1922): *Camillo de Perfil*. Paris – Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand.

Campos, Renato Carneiro (1957): *Folhetos Populares na Zona dos Engenhos de Pernambuco*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais.

Campos, Renato Carneiro (1977): *Ideologia dos Poetas populares.* Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais.

Candido, Antonio (1970): “Dialética da Malandragem”. *In*: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: USP. 67-89.

Cavignac, Julie (2006): *A Literatura de Cordel no Nordeste do Brasil* – da história oral ao relato escrito. Natal: EDUFRN.

Curran, Mark (2011): *Retrato do Brasil em Cordel*. Cotia: Ateliê Editorial.

Facó, Rui (1983): *Cangaceiros e Fanáticos*: gênese e lutas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Fausto Neto, Antônio (1979): *Cordel e a Ideologia da Punição*. Petrópolis: Vozes.

Feijó, Martin Cézar (1984): *O que é herói*. São Paulo: Brasiliense.

Ferreira, Licínia Rodrigues (2011): *Júlio César Machado - Cronista de Teatro: Os Folhetins* d'A Revolução de Setembro *e do* Diário de Notícias. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Universidade de Lisboa.

Franco Júnior, Hilário (2003): "O Fogo de Prometeu e o Escudo de Perseu. Reflexões sobre Mentalidade e Imaginário". *In*: *Signum* nº5 – Revista da ABREM – Associação Brasileira de Estudos Medievais. São Paulo: ABREM.73-116.

Haurélio, Marcos (seleção e apresentação) (2012): *Antologia do Cordel Brasileiro*. São Paulo: Global.

Hobsbawm, Eric J. (1976): *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.

Hobsbawm, Eric J. (1978): *Rebeldes Primitivos: estudos de formas arcaicas de movimentos sociais nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Zahar.

Jolles, André (1976): *Formas Simples: legenda, saga, mito, adivinoha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. São Paulo: Cultrix.

Knight, Stephen (2003): *Robin Hood: A Mythic Biography*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Kunz, Martine (2001): *Cordel: a voz do verso*. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará.

Laplatine, François, e Trindade, Liana Sálvia (2003): *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense.

Le Goff, Jacques (1976): "As Mentalidades. Uma História Ambígua". *In*: Le Goff, Jacques, e Nora, Pierre. *História: Novos Objetos.* Rio de Janeiro: F. Alves.

Le Goff, Jacques (2008) : *Héros et Merveilles du Moyen Âge*. Paris: Éditions du Seuil.

Lévi-Strauss, Claude (1984) : *Paroles données*. Paris: Flon, *apud* Franco Júnior, Hilário (2003ª).

Maffesoli, Michel (2001): "O imaginário é uma realidade" (entrevista concedida a Jurandir Machado da Silva. *In*: *Revista FAMECOS*. Porto Alegre: PUCRS.74-82

Marx, Karl (1983): *Contribuição para a Crítica da Economia Política*. São Paulo: Martins Fontes.

Mauriac, François (1952). *Le Romancier et ses Personnages*. Paris: Éditions Corrêa.

Mello, Frederico Pernambucano de (1985). *Guerreiros do Sol* – o banditismo no Nordeste do Brasil. Recife: Fundação Joaquim Nabuco – Ed. Massagana.

Monteiro, Rui Fernando Machado (2002). *O Estudo da Personagem – Todos os Nomes de José Saramago*. Tese de Mestrado. Vila Real: Universidade Trás-os-Montes e Alto Douro.

Moura, Severino Rodrigues de (1983). *História de Frei Miguelino: o Bandoleiro, a Fonte e o Frade*. Recife: Biblioteca Pernambucana de História Municipal, CEPE.

Pericás, Luiz Bernardo (2010): *Os Cangaceiros*. São Paulo: Boitempo.

Perrone-Moisés, Leyla (1990). "A Criação Literária". *In*: *Flores da Escrivaninha*. São Paulo: Companhia das Letras.

Pyle, Howard (2009). *As Aventuras de Robin Hood*. São Paulo: Martin Claret. (Título original: *The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown in Nottinghamshire (1883).*

Queiroz, Maria Isaura (1997). *História do cangaço*. São Paulo: Global.

Saraiva, António José (2010). *Iniciação à Literatura Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras.