

A violência como artifício de mitificação do cangaceiro e do silenciamento da esposa fatal em “Os desvalidos”: pobreza, banditismo e direitos humanos na ficção sobre o cangaço

Clarissa Loureiro Barbosa*

Resumo: Este trabalho discute como, no romance “Os desvalidos” (2012) de João Carlos Francisco Dantas, a violência torna-se o artifício determinante da mitificação do cangaceiro e da estereotipização da esposa fatal. Analisa-se como as personagens Lampião e Maria Melona buscam no cangaço a dignidade humana, anulada pelas suas vivências num ambiente natural e social agressivo. Assim, observa-se como no Nordeste a violência gera desvalidos algozes e vítimas, identificados por sofrerem o exercício de outra violência imposta pelo Estado. Para tanto, esse artigo fundamenta-se nos conceitos de violência simbólica e do Estado apresentadas por Pierre Bourdieu (2009), nas interpretações históricas sobre o cangaço de Frederico de Mello (2013), na visão de mulher fatal de Mirelle Dottin-Orsine (1996) e na importância da cultura do falo no Nordeste segundo Durval Muniz Albuquerque Júnior (2003). Dessa forma, apresenta-se uma visão crítica sobre a violência e seus efeitos de transfiguração sobre os desvalidos.

Palavras-chaves: violência, desvalidos, cangaço, mulher fatal.

Violence as an artifice of mythologization of the cangaceiro and the silencing of the fatal wife in "The underprivileged": the search of northeastern Brazilians for the realization of human rights in the cangaço

Abstract: This paper discusses how, in the novel "The Desvalidos" (2012) of João Carlos Francisco Dantas, violence becomes the determining artifice of the mythification of the cangaceiro and the stereotyping of the fatal wife. It is analyzed how the characters Lampião and Maria Melona seek in the cangaço the human dignity, annulled by their experiences in an aggressive natural and social environment. Thus, it is observed how in the Northeast violence generates helpless killers and victims, identified as suffering the exercise of other violence imposed by the State. For this, this article is based on the concepts of symbolic violence and the state presented by Pierre Bourdieu (2009), in the historical interpretations on the cangaço of Frederico de Mello (2013), in the vision of fatal woman of Mirelle Dottin-Orsine (1996) and the importance of the culture of the phallus in the Northeast according to Durval Muniz Albuquerque Júnior (2003). In this way, a critical view of violence and its effects of transfiguration on the underprivileged

Key words: violence, helpless, cangaço, fatal woman.

* Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professora adjunta da Universidade de Pernambuco (UPE). E-mail para contato: clarinha.nenm@hotmail.com.

Introdução

Este trabalho pretende discutir como a violência se torna um artifício de realização identitária de nordestinos desvalidos no romance histórico “Os desvalidos” (2012) de Francisco Dantas. A intenção é se observar como esta obra se utiliza do cangaço como um tema da história que se pretende “descrever, sintetizar, explicar e apreender singularidades” (Maestri, 2002, p. 41) para ressignificá-lo, abordando seus integrantes como uma massa de desvalidos que encontram na violência, exercida como cangaceiros, a realização de direitos humanos, silenciados pelo ambiente natural e social hostil do Nordeste.

Neste romance, um desvalido é um personagem desprotegido, desamparado, desgraçado e, sobretudo, um desterrado em sua própria terra (Holanda, 1981). Examinam-se as violências simbólica e do Estado, executadas na narrativa, para se compreender como contribuem para a destruição emocional e física de alguns personagens. Para tanto, analisa-se a trajetória experiencial das personagens Lampião e Maria Melona¹ com a violência, num Nordeste, ficcionalizado como um império da crueldade.

Dessa forma, esse trabalho divide-se em dois tópicos: “a violência como ferramenta da realização mítica de Lampião: o esvaziamento existencial de um desvalido pela exaltação do cangaço” e “as várias faces de Maria Melona ressignificadas pela violência: o destino trágico da mulher fatal no Nordeste patriarcal”. Em ambos, a violência exerce influência na constituição identitária dos personagens. No primeiro, contribui para a glorificação do cangaço como um “modo de vida” desejado e temido, e, ao mesmo tempo, para a sua desmoralização na descrição da “apresentação-

¹ Lampião e Maria Melona são personagens ficcionais que possuem relações diferentes com a história. Lampião é uma ressignificação da figura histórica Virgulino Ferreira da Silva, tendo como fontes a sua biografia e algumas versões de suas ações como cangaceiro em alguns cordéis. Já a personagem Maria Melona é uma invenção ficcional de Francisco Dantas, sendo uma ficcionalização da mulher no cangaço, identificada com uma “mulher macho” por assumir uma postura masculinizada diante da exigência “da natureza hostil e da sociedade marcada pela necessidade de coragem e destemor constante” (Albuquerque Júnior, 2001: 247).

espetáculo”, sugerida no começo do romance. Já no segundo, demonstra-se a decadência da personagem Maria Melona, transitando de sua original imagem ativa de “mulher fatal” para a condição de sujeito da violência no cangaço e, depois, de objeto assassinado, quando decide desertar desse movimento expressivo do banditismo social. A comparação dessas posições aparentemente opostas é usada para se compreender como a metáfora dos desvalidos no romance está impregnada de um discurso ambíguo em relação à violência.

1. A violência como ferramenta da realização mítica de Lampião: o esvaziamento existencial de um desvalido pela exaltação do cangaço.

Este tópico se dedica a discutir a significação polissêmica da violência existente no cangaço de “Os desvalidos”, detendo-se, primordialmente, em observar as diversas configurações de Lampião no romance, seja na sua relação com o povo, seja no seu olhar sobre si mesmo. Para tanto, considera-se a violência “um fenômeno histórico-social, que se desenvolve nas relações sociais e interpessoais, implicando, na maioria das vezes, em uma relação de poder” (Oliveira,1995:14). A sua função é o não reconhecimento do outro, ou seja, a sua anulação ou cisão (Oliveira, 1995). Para ocorrer, a violência deve ser “designada, visto não existir em si mesma, sendo fruto de um contexto e de uma luta pelo poder” (Cretiez, 2011:05).

O contexto histórico-social recriado em “Os desvalidos” é o do “império da violência” no Nordeste. A obra apresenta o seu auge em 1926, revisitando a imagem predominante de um cangaço gigante e mosquetão (Mello, 2013) e, ao mesmo tempo, expõe a sua queda, ocorrida em 1939, com a morte de Lampião e a exibição de sua cabeça e de seu bando em público. Assim, o romance versa sobre uma “matéria de extração histórica”, à medida que expõe a trajetória do cangaço justaposta à de Lampião, associando-os de “modo inextricável ao destino político da comunidade da qual fizeram parte” (Bastos, 2007).

Nessa narrativa, Lampião encontra-se na fronteira entre a história e a lenda. É um personagem ficcional que se realiza no romance a partir da associação de dados biográficos do cangaceiro às interpretações descritas pelo discurso do cordel em relação aos seus atributos físicos e morais e a seus feitos e suas peripécias. Frisa-se, portanto, a relevância desse cangaceiro, no romance, como modelo do macho nordestino cuja masculinidade é forjada no “falo”, enquanto determinante da sobrevivência de homens fortes, valentes e corajosos a um mundo natural e social ríspido (Albuquerque Júnior, 2003).

A narrativa é iniciada com a interpretação do homicídio de Lampião como uma “representação-espetáculo” (Foucault, 1987). Em várias passagens da etapa “O cordel de Coriolano”, o corpo do cangaceiro é lembrado esquartejado por Coriolano que faz da cabeça do cangaceiro um troféu do terror, usada como símbolo do término dos crimes do bandido e de seu bando. Como se nota no fragmento: “um rebanho de cangaceiros que, pela graça de Deus — já tem as armas caladas (...) reflete, mordendo com as palavras o corpo apodrecido e sem cabeça do bastardo capitão.” (Dantas, 2012: 9). A cabeça, portanto, passa a estar ligada “ao princípio ativo de governar, ordenar e instruir” (Zierer, 2011:112). O ato de decepá-la identifica-se com a intenção de se aniquilar o oponente, impedindo que ele proteja a sua comunidade de origem e lhe dê continuidade (Zierer,2011). Nesse sentido, a imagem da cabeça degolada de Lampião simboliza para Coriolano a imagem subjetiva da libertação da violência.

A reflexão do personagem é a de um homem corcunda e fragilizado que vê na degola de Virgulino o fim de um ciclo de soberania da violência de bandidos sobre os nordestinos. Contudo, trata-se de um pensamento maniqueísta que aborda a violência como tirânica segundo apenas uma perspectiva. É essa parcialidade que Francisco Dantas desconstrói, quando apresenta, na narrativa, as vivências de Lampião as quais ressignificam a predominante imagem idealizada dos cangaceiros como “guerreiros do sol”, vocacionados à aventura e protagonistas de uma “profissão” épica (Mello, 2013:103). O que se estabelece é a desmitificação do bando de Lampião,

sendo seus integrantes identificados com desvalidos. Como se nota no trecho abaixo:

Aquela gente lhe pareceu tão desinfeliz, tão carecida das necessidades mais rudimentares e indispensáveis a qualquer vivente, que por um momento ele se sentiu uma criatura sortuda e bem provida, apesar de só ter certo de seu o diabo da cacunda. Era uma calamidade! Só tinham mesmo em grandeza os embornais entupidos de munição! Ali ninguém gozava um pinga de sossego, e nem sequer dispunha de água pra a sede tirana, quanto mais de alguma de alguma fartura, ou regalos e comodidades que nem saberiam apreciar. (Dantas, 2012:86).

A convivência de Coriolano com o bando de Lampião faz com que o personagem identifique seus integrantes com uma massa de também desvalidos. A metáfora "raça infeliz" exprime a semelhança do bando de cangaceiros a espectros sociais que vagam indefinitivamente. O dado diferencial é o uso das armas como artifícios de uma violência identitária cuja agressão é um meio de afirmação de uma identidade coletiva (Cretiez, 2011). Nesse sentido, a violência funciona como "temível alavanca de autoestima coletiva, permitindo a valorização da autoestima do grupo a que pertence" (Cretiez, 2011:26). É, portanto, proporcionadora de um sentimento de cidadania aos sujeitos pertencentes ao cangaço que acreditam ganhar escassos direitos humanos, ao usarem armas, como definidoras identitárias de sua condição de "cabras machos" nordestinos (Albuquerque Júnior, 2003).

Na narrativa, cada indivíduo do bando é um desvalido que se sente diferente de outros também desvalidos por possuir uma arma em punho que lhe dá prestígio. O mesmo acontece com a imagem mostrada de Lampião dentro do grupo: "Meio arredado num canto, o capitão pouco se mostrava, pobrezinho de algum entusiasmo. Embora a fama que tinha, assim tocado de perto, nem parecia o valentão que abria cofres, portas e sorrisos" (Dantas, 2012: 86-87). O que se mostra é o apequenamento de um homem cuja participação no banditismo social se dá por conta da busca pela oportunidade de voz social, negada pelo ambiente ríspido do sertão.

Essa busca de ascensão social pelo cangaço está de acordo com a interpretação histórica desse fenômeno social, defendida por Maria Inês de Queiroz (1977: 207-208) quando diz "que entrar no cangaço significava um

meio de vida em que se podia gozar de certas facilidades socioeconômicas e alcançar prestígio social". Do mesmo modo explica Frederico de Mello (2013), ao afirmar que os nordestinos buscavam no cangaço a notoriedade e o prestígio, conseguindo uma promoção social, dificilmente proporcionada por uma sociedade abafada pelo isolamento e agredida por todo um conjunto de fatores naturais e sociais hostis. No romance, alguns nordestinos buscam a prática do banditismo para migrarem da condição de desvalidos miseráveis para a de cangaceiros que alcançam uma certa cidadania, quando provam que "até mesmo os fracos e pobres podem ser terríveis" (Hobsbawn, 1978: 54). O terror, então, passa a ser uma forma de poder e de prestígio social determinante de uma dupla imagem dos cangaceiros que se desdobra em duas perspectivas: o que são (desvalidos) e aquilo que almejam aparentar ser para a sociedade (heróis pela violência).

Neste jogo de ser/parecer, brota no romance o mito, construído como um discurso interpretativo que se comporta como uma fala, um sistema de comunicação que "não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como a profere" (Barthes, 1983:131). E é nessa condição de mensagem criada e recriada pela voz do povo que Lampião multiplica-se na narrativa. Transita entre a sua "identidade empírica", construída no enredo, e a interpretação de sua imagem, associada a valores do bandido vingador e do ladrão bom, seja pela ótica do povo sertanejo, seja segundo próprio imaginário desse Virgulino ficcionalizado. O primeiro traço do personagem Lampião coincide com a característica principal e particular dos cangaceiros: a ausência de patrão (Mello, 2013), notada na reflexão do personagem:

(...) mais por algum ponto de orgulho de quem já está acostumado a se ver temido, e procurado para coisas de justiça, sem render vassalagem a seu ninguém, a ponto de se sentir animado a seguir em frente, mesmo retalhado por dentro e bem sozinho, como se fora um sobrevivente condenado a punir até ao fim o sangue bravo e generoso dessa sua gente honrada e padecida (Dantas, 2012: 116).

Enquanto alguns o temem e o admiram, Lampião se contenta em ser dono de si, não prestando vassalagem a patrões, como acontece com jagunços e capangas. Essa valorização da profissão autônoma cangaço se dá

por conta da consciência do cangaceiro acerca de sua fragilidade, identificando-se com mais um desvalido que vaga pelas estradas, retalhado na sua própria incapacidade de criar raízes. Por isso, destaca-se a relevância da metáfora “sobrevivente condenado a punir”. A ênfase na punição como certificado de sobrevivência exprime, então, a necessidade do personagem de usar a violência para afirmar-se como um sujeito de importância social.

O prestígio, portanto, associa-se ao efeito dessa violência que varia conforme a intenção do cangaceiro em causar uma determinada sensação, seja em suas vítimas, seja em seus protegidos. A importância da relação violência, terror e prestígio no cangaço se expressa em outro devaneio do personagem, quando o bandido alimenta o mito do vingador dentro de si: “única só podia vir do medo que espalhasse. De todos os caminhos experimentados, via que o mais curto e certo era brutalmente intimidar: aberturava o avarento pelo gogó, ou lhe riscava o peito a bico de punhal” (Dantas, 2012: 119). Nesse trecho, “a tortura é afirmação mais primitiva e pessoal de poder supremo” (Hobsbawn², 1975: 61) que sustenta um dos projetos de Lampião, apresentados no romance, o qual é o de se consagrar como um herói, “não só a despeito do medo e horror que inspira, mas de certa forma, por causa deles” (Hobsbawn, 1975: 54). Esse projeto social também se confunde com uma necessidade pessoal do cangaceiro, confirmada pelo tripé violência/honra/nordestino, observado na ação clímax de Lampião na narrativa:

Diante do medonho afrontamento, Lampião para esqueixelado, besta e estarecido de ver tanto atrevimento e valentia. Não queria matar que o bom do mundo é emendar os errados, revogar o destino da pobreza Mas ninguém escolhe nada nessa estreitura de vida, e já está endoidecido, escumando e se lambendo pra cobrar o desrespeito, que não pegou chefia de brabeza pra aturar este baita desaforo de um ente tão emproado! E rilhando os dentes, cospe a ira pela boca encrespada: — Arreda cão dos infernos! E vai de punhal pra cima de Zerramo, que mal roça o cós da calça tateando a

² Embora Hobsbawn e Foucault possuam distintas matizes e diferentes tendências epistêmicas, ambos são usados nesse trabalho para se compreender a violência executada no Nordeste no período de soberania do cangaço, sem que, necessariamente, sejam aprofundadas as suas divergências em relação aos principais postulados do Pós-estruturalismo.

lambedeira de ponta apuada, destorce o corpo e apara na folha reluzente o golpe do punhal (Dantas, 2012:158).

O trecho expõe uma circunstância de violência física fundada na intenção do sujeito provocar dor no outro, com o intuito de subjugar-lo (Cretiez, 2011). Lampião executa uma violência passional sobre Zerramo para exprimir a sua raiva e indignação por ter sua honra ferida por ele diante de seu bando, de Filipe e de Coriolano. A honra, nesse caso, é um princípio ético, atribuída à reputação do cangaceiro. Na cultura da honra, os indivíduos, principalmente os homens, são preparados para usarem a força física a fim de defenderem a sua própria reputação ou a da sua família (Shackelford, 2005). Virgulino utiliza a violência para, não só responder à agressão verbal de Zerramo, mas, sobretudo, para impor a sua autoridade diante do seu bando. Nesse sentido, a crueldade serve ao estabelecimento da honra de um líder que mantém sua autoridade quando se impõe como “cabra macho” nordestino cuja masculinidade é decretada pela confirmação de sua força, coragem e agressividade superlativas (Albuquerque Júnior, 2003). A violência e o terror, então, servem ao próprio Lampião, cuja crueldade reestabelece a sua imagem de soberania dentro do cangaço e, sobretudo, a sua importância como modelo de conduta do “macho nordestino”, caracterizado por sua natureza agressiva, voltada para a luta (Albuquerque Júnior, 2003).

Logo, esse fragmento recria uma das interpretações históricas acerca de Lampião que o associa a um “sedutor anti-herói” o qual age conforme a sua própria consciência em defesa da própria honra, “podendo ou não optar por utilizar toda a gama de artifícios violentos e, portanto, não padecendo sob as amarras morais, coercitivas, que prendem os heróis clássicos ao sistema social” (Milner, 2014:52).

No Nordeste das primeiras décadas do século XX, essa aparente violência amoral parece ser justificada pelo código de honra predominante nas áreas mais afastadas do litoral, baseado no provérbio popular de que “honra se lava com sangue”. Isso é comprovado pela própria motivação que leva Zerramo a agredir o cangaceiro verbalmente diante do bando: “Vosmice é mesmo um cabrinha juadeiro. É tão afamado. Isso nem se assenta a uma chefia. Valentão covarde. Tome preceito! Tome vergonha! Tô sentindo é

catinga de mulher-dama" (Dantas, 2012:158). As expressões "cabrinha juadeiro" e valentão covarde", associadas ao comportamento ao de uma "mulher-dama" exprimem a indignação do personagem em relação à humilhação a que Lampião submete Felipe, já velho e frágil.

Essa ação de Zerramo é baseada na sua crença, exposta na seguinte reflexão do personagem: "de que vale um homem sem o seu ponto de honra? Que nem uma pulga espremida não paga a pena viver!" (Dantas, 2012:157). A pulga é a metáfora do desvalido que vaga sem dignidade, sendo espremido pelas condições de miserabilidade do sertão e pela própria violência gerada nele e por ele. Defender a honra de Felipe é absorvê-lo dessa condição e, sobretudo, responder ao seu impulso natural de associar a agressão à fonte de manutenção da dignidade do sertanejo. Tanto que, antes de agredir o cangaceiro, admite dentro de si o interesse na juventude de entrar no bando de Lampião: " Em pensar que anos atrás pensara em cair no bando" (Dantas, 2012:157)

Essa vontade inicial de Zerramo entrar no cangaço exprime uma tendência do nordestino a dar à violência nuances de uma nobreza viril (Mello, 2013) que lhe fornece dignidade num ambiente natural e social que parece lhe tirar todos os direitos humanos. Nessa visão, o cangaceiro é interpretado como um homem "autônomo, desacostumado a prestar contas de seus atos, influenciado pelos exemplos de bravura dos cavaleiros medievais num sertão que tinha no épico o seu gênero maior" (Mello, 2013:117). Isso fica mais evidente, ao se observar a primeira reação de Coriolano, quando reflete sobre a sua experiência no cangaço: "ia se deliciar com as façanhas que contaria aos despeitados, com o medo que meteria neles todos, imperando em fumaças de grandeza! Joaquim Perna-de-Vela e Codorá de sinhá Constança iam ver o que é um homem!" (Dantas, 2012: 86-87). Neste pensamento, repercute a imagem criada por alguns folhetos do cangaço como uma ocupação aventureira, um ofício epicamente movimentado, um meio de vida atrativo cuja experiência nele era motivo para muitos jovens se notabilizarem entre os seus conterrâneos (Mello, 2013). Por isso, Coriolano se apropria da existência desse imaginário para, momentaneamente, abandonar a sua condição de desvalido corcunda e marginalizado e se impor como "homem",

usando o mesmo discurso do terror e do medo que mitificou a imagem grandiloquente de Lampião para muitos garotos. Todavia, essa imagem nunca foi unívoca, nem nos cordéis, nem na fala do povo. E o romance se apropria dessa ambiguidade, à medida que apresenta interpretações diferentes dos cangaceiros. Na narrativa, são apresentadas versões do povo sobre as condutas de Antônio Silvino, Jesuíno Brilhante e o próprio Lampião num mesmo fragmento:

Diz o povo que Jesuíno Brilhante socorria a pobreza com uma canada de moedas. E Antônio Silvino, que já chegou depois de o mundo piorar muito, cansou de dar dote a moça desencabeçada. E ainda cobrava do emprenhador, a bico de punhal, a sua vingança de rei! Teve criatura que enricou. E se diz que Lampião mesmo só bole com quem tem posses; só gosta de dinheiro avultado (Dantas, 2012: 134).

O trecho acima exprime a contundente identificação dos bandidos Antônio Silvino e Jesuíno Brilhante com o ladrão nobre no imaginário popular. Nessa associação, a imagem desses cangaceiros torna-se a representação de uma “esperança social” comum em alguns cordéis em que essas figuras históricas se tornam heróis populares porque se rebelam contra o *status quo*, tornando-se alvo da admiração popular (Azevedo, 1972). Apresenta-se, então, uma nova relação do nordestino com a violência, abordada como produto de um problema inerente à sociedade e, por isso, sendo considerada libertadora e provedora de um sentimento de integridade, próprio a um indivíduo cujos mínimos direitos humanos foram silenciados. No trecho, Antônio Silvino e Jesuíno Brilhante praticam uma “violência virtuosa” que faz da pobreza o motor de transformações revolucionárias, engendradas segundo as necessidades e o contexto dos miseráveis “favorecidos” por elas (Cretiez, 201:17).

No romance, o Nordeste é marcado por uma forte desigualdade social e, ao mesmo tempo, por uma cosmovisão patriarcal. Assim, esses cangaceiros assimilam traços do ladrão nobre que satisfazem as expectativas dos indivíduos inseridos nesse contexto sócio-temporal. No trecho, Jesuíno Brilhante incorpora a imagem do Ladrão Nobre que dá aos pobres (Hobsbawn, 1975), transferindo-a para um contexto brasileiro onde muitos sertanejos precisam do assistencialismo de um bandido para serem “socorridos” de uma

situação de miséria, existente, possivelmente, por conta da ausência do “amparo” do Estado. Já Antônio Silvino assimila do ladrão nobre a imagem de desagravador moral de ofensas (Hobsbawn, 1975) cujas ações, no interior do Nordeste, são sempre associadas aos crimes de infração da honra. No fragmento, o reestabelecimento da honra feminina é fornecida pelo bandido, quando exige um “dote” ao deflorador, ameaçando-o com um “punhal”. Nessa circunstância, ocorre, portanto, um “terror virtuoso”, pois a violência é usada para se fazer uma justiça moral segundo os paradigmas conservadores de uma sociedade patriarcal.

No trecho, Lampião recebe uma posição coadjuvante em relação aos outros cangaceiros, só sendo relacionado ao ladrão nobre por roubar apenas dos ricos. Entretanto, este mesmo personagem ganha uma maior protagonismo em outra fala “Agora tudo muda pra pior! Não há mais quem puna pelo pobre!” (Dantas, 2012:10). Neste comentário, está implícita a premissa de que “a derrota e a morte do bandido é a derrota de sua gente; e, pior ainda, a morte da esperança” (Hobsbawn, 1975:47). O punir de Lampião passa, então, a estar atrelado a uma afirmação “extremamente primitiva de protesto social”. A sua violência também se torna libertadora, porque expressa a cristalização no imaginário popular da imagem de um ladrão nobre cujas “boas ações” geram um sentimento de identificação com os humildes (Hobsbawn, 1975) que passam a se solidarizar com o bandido. Por necessitar desse sentimento de empatia popular, o cangaceiro vivencia o seguinte monólogo interior no romance:

Cadê que não espalham por aí que já dei muito donativo, ajudei obra pia, enchi cofre de igreja, a caixa das almas, dei caixão de caridade, e encomendei muita capela de missas pela alma dos defuntos cangaceiros? Por que não se conta nos livrinhos de feira que já vinguei muita honra de moça donzela? (Dantas, 2012: 139).

O fragmento exprime a vontade de Lampião de ter as suas “boas ações” comentadas pelo povo e ilustradas pela literatura de cordel. O cangaceiro demonstra saber que seu reconhecimento só acontecerá plenamente mediante a execução de falas que justaponham dois sentimentos engendrados no nordestino: a admiração pelas ações generosas em relação

aos mais pobres (ajudar a igreja e dar donativos e caixões aos mais humildes) e, ao mesmo tempo, o respeito, por conta da prática de crimes a favor da honra feminina. Há, então, a consciência do bandido de que se torna uma mensagem no imaginário popular, construída e reconstruída conforme a maneira como o nordestino interpreta a prática de sua violência. Nesse sentido, a violência é a válvula motora do cangaço. A sua alteração determina a mitificação de Lampião no romance, sendo ressignificado no texto, ao passo que executa uma determinada agressão, favorável a si ou ao nordestino.

Conclui-se que Lampião é mais um desvalido que busca se empoderar com a brutalidade, mas que acaba por ser humilhado e assassinado pela mesma violência que o mitificou. O livro, então, explora a dupla relação do personagem com a violência, sendo mais um miserável que tenta ser o herói da crueldade, mas que acaba tornando-se o personagem de uma "representação-espetáculo" cuja cabeça se torna o troféu do exercício do poder do Estado, numa sinistra festa punitiva (Foucault, 1987).

2. As várias faces de Maria Melona ressignificadas pela violência: o destino trágico da mulher fatal no Nordeste patriarcal

Este tópico se dedica a analisar a progressiva decadência física e emocional de Maria Melona. Observa-se como a violência simbólica proporciona a regressão da personagem da condição de "femme fatale" para a de um corpo estuprado e assassinado por um sistema patriarcal nordestino em que a mulher é considerada propriedade do homem, vivendo inteiramente submissa a seu domínio (Albuquerque Júnior, 2003). Segundo essa perspectiva, a violência simbólica sofrida por Maria Melona é uma violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas (Bourdieu, 2012). Tanto que a personagem tem sua personalidade "domesticada" por símbolos e signos culturais que reprimem seu comportamento de modo tão sutil que não reage à opressão, tal qual muitas mulheres nordestinas, sujeitas à mesma violência simbólica que as torna submetidas ao desejo e ao discurso do outro.

A femme fatale é considerada um arquétipo feminino, associado a mulheres cujo apetite sexual exacerbado as define como atraentes, perigosas e dominadoras (Dottin-Orsine, 1996). Nesse sentido, o corpo feminino é uma arma de sedução, usada para manipular os homens sexualmente. O próprio sobrenome inicial da personagem é um indicativo de seu "ethos" fatal. "Melona" é um neologismo construído a partir da palavra mel, usada para descrever os olhos da personagem, tão provocativos, quanto seu corpo e seus gestos, observados no fragmento: "radia estabanada, voluptuosa, se requebrando num derretimento... revirando os olhos amarelos em recados que doem nas invejosas!" (Dantas, 2012:50). Essa descrição apresenta um corpo de uma noiva no dia de seu casamento, emanando a libido num frenesi, capaz de provocar o desejo dos homens e a inveja das mulheres. Os gestos da personagem são a celebração do pré-coito de modo tão intenso que inibem seu parceiro: "E o noivo ali ansiado, suspeito, como se estivesse se botando para alguma empreitada, sabendo de antemão que era uma coisa falhada" (Dantas, 2012:50).

O ardor sexual de Maria Melona torna-se um artifício provocador de temor em Filipe, inibindo sua frágil virilidade. É nessa circunstância que Melona se torna uma "femme fatale" perigosa para a saúde, fortuna, inteligência, honra ou alma masculina (Dottin-Orsine, 1996). Contudo, o "amaridar-se" aflora o significado do seu primeiro nome Maria. Como se observa na mudança de comportamento da personagem já casada: "Maria Melona foi limpando seu nome, direita, apurada num bando de serviço, e de mão fina nos arranjos da casa" (Dantas, 2012:53). A dedicação da personagem aos afazeres do lar a identifica com o conceito de esposa, defendido por um modelo de conduta patriarcal, mas não a estereotipa. Como se nota em outra passagem do romance: "É certo que algumas vezes, aborrecida, rolando pelo marido os seus olhões amarelos, a perscrutá-lo, perdida em cogitações, como se lhe faltasse alguma coisa carecida" (Dantas, 2012: 53). Nesse fragmento, a protagonista se torna o contraexemplo da esposa nordestina, considerada "posse" do pai e, depois, do marido, num sistema de relações de poder realizado em torno do falo, determinante da autoridade masculina sobre a família (Albuquerque Júnior, 2003). É séria e

reservada e, ao mesmo tempo, ativa e influente nas decisões do marido. Esse comportamento, aparentemente, ambíguo sugere que a personagem assuma a postura de uma esposa que ainda possui traços da “femme fatale”. E esse resíduo comportamental é determinante para que sofra a primeira violência simbólica no romance que se dá, quando homens criam um discurso pejorativo sobre a sua conduta, recebido pela personagem, sem a revolta própria a quem é caluniado.

Isso ocorre porque, no imaginário patriarcal nordestino, o conceito da “esposa fatal” é associado ao perfil da adúltera, apta a servir às fantasias sexuais dos homens que a definem e a estereotipam. Quando Maria Melona não reproduz esta conduta, torna-se alvo de mentiras dos mesmos indivíduos que gostariam de ser seus amantes. É nessa circunstância que acontece a violência simbólica pois são criadas calúnias as quais violam a honra de Maria Melona, enquanto esposa fiel e dedicada. A honra feminina, no interior do Nordeste, é compreendida como um “princípio ético que leva alguém a ter uma conduta virtuosa, corajosa, que lhe permite gozar de bom conceito junto à sociedade” (Houaiss, 2009). Nesse sentido, a honra é uma concepção de moral definidora do caráter de um indivíduo. O seu desrespeitado pode despertar reações dolorosas que dilacerem o corpo do ofendido e, sobretudo, a sua existência.

Em “Os desvalidos”, a vergonha é a reação de dor de Maria Melona quando tem sua honra impunemente ferida. Isso é observado, quando silencia diante de calúnias, deturpadoras de sua imagem idônea de esposa: “Sabia que daí pra frente estava perdida, solta no mundo execrada na mais suja ventania (...) mas não deu o gosto de lhe ouvirem uma só palavra, que não aguentava se desculpar de tamanha injúria”. O calar da personagem é a aceitação do exercício da violência simbólica, que se dá quando Maria Melona incorpora pacificamente classificações pejorativas (Bourdieu, 2012, p.47), por acreditar que essas calúnias já foram enraizadas no imaginário social como aspectos próprios à sua identidade.

Essa aceitação da violência simbólica exprime a começo do declínio físico e existencial da protagonista que se inicia com o seu abandono da cidade e

com a sua entrada no bando de Lampião, travestida pela máscara de Zé Queixada:

Maria Melona, de punhal, calça e fuzil, bem mudada em homem macho, e me trazendo, sob a casca avariada de tanta ruína, o atestado certinho de sua antiga alegria? (Dantas, 2012:50).

Fora nova! Fora bonita! Aquela estampa de moça não levonem vinte anos pra perder a peitaria, a sua graça ruidosa que era o retrato da vida (Dantas, 2012:82).

(...) ainda de sobra, mulher todinha banguela, de gengiva arroxeadada! Até o olho atrevido ensombrado se entroncha, com as listrinhas de sangue se derramando (Dantas, 2012:83).

A masculinização da protagonista assemelha-se à vivenciada por Diadorim no romance "Grande Sertão: Veredas" de Guimarães Rosa. A dedicação de ambas à violência é uma catarse da dor que só acontece, quando as personagens renunciam às suas feminilidades, adotando a máscara da força e do desbravamento, própria a mulheres nordestinas que assumiam a condição de "mulher macho" por conta da "exigência da natureza hostil e da sociedade marcada pela necessidade de coragem e destemor constante" (Albuquerque Júnior, 2003, p.220). A diferença entre ambas é o motivo de sua despersonalização. Diadorim torna-se o jagunço Reinaldo, motivada por um sentimento de vingança em relação à honra de seu pai maculada. Já Maria Melona transforma-se em Zé Queixada porque encontra no cangaço um espaço para a realização de sua situação de mais uma "viúva da seca" que "precisa saber circular pelo universo masculino para sobreviver à ausência de homem" (Albuquerque Júnior, 2003, p.225).

Nesse sentido, o cangaço se torna, no romance, um refúgio, ou seja, um "barco que se põe às vistas desesperadas do naufrago" (Mello, 2013: 135). Para Maria Melona, tomá-lo é admitir-se como um indivíduo cuja existência encontra-se à deriva e, em vista disso, dependente da proteção da violência para não se perder dentro de seus próprios medos e traumas. O cangaço torna-se, portanto, um abrigo realizado pelas armas e, ao mesmo tempo, o exílio de uma existência em decadência. Maria Melona, então, masculiniza-se para enfrentar os obstáculos de ser uma mulher sozinha no sertão, transformando-se numa "mulher macho" cujo perfil de "mulher

corajosa” afasta-se da aparência graciosa, que antes a caracterizou como uma típica mulher nordestina_ cujos valores morais rígidos e tradicionais determinaram, numa etapa da narrativa, a sua condição de mulher séria, centrada na vida familiar e dedicada ao marido (Albuquerque Júnior, 2003).

Há, desta forma, uma dupla relação do feminino com a violência. Se a injúria fere a essência de “femme fatale” da personagem, a violência do cangaço proporciona que este mesmo espírito desbravador sobreviva por trás da máscara do “espantalho magricelo”, erguido sobre um corpo em ruína cujos traços principais são: a ausência de seios, boca banguela, gengiva rocha e olhos envelhecidos. Maria Melona é, então, mais um desvalido cuja violência, paradoxalmente, o destrói e o reconstrói. Como se nota no trecho abaixo:

Que mão oculta lhe destina este heroísmo? Quem a maneja lhe emprestando este olhar da mocidade em fogo reanimado, esta coragem apurada de pular em precipício, rompendo do cangaço os seus preceitos de osso? (...) Mas está muito bonita, neste lance perigoso por onde a fatalidade a encaminha, a barrufos de trágicos ardores, tudo pelo penhor de seu homem (Dantas 2012: 159).

O fragmento recria um heroísmo feminino diferente do associado à personagem histórica Maria Bonita que não combatia, “prestando auxílio em algumas das tarefas tradicionalmente femininas” (Mello, 2013: 196). Maria Melona mina esse paradigma de mulher cangaceira, quando ressignifica a sua fúria de “fêmea voraz”, desafiando o seu chefe Lampião, ao carregar o seu marido para longe da humilhação provocada pelo bandido. É, portanto, o momento de epifania da protagonista. Nele, a beleza vigorosa e o comportamento tirânico e compadecido servem à imagem de uma cavaleira nordestina cuja vassalagem amorosa a seu esposo inverte os papéis do feminino e do masculino no imaginário popular e patriarcal.

A fragilidade de Filipe, na posição de “dama” protegida, é reforçada no seguinte comentário do narrador: “Vai agarrado à cintura da mulher, vagindo em cima dela os seus soluços, sem mais noção do que é ou do que faz” (Dantas, 2012: 159). Descreve-se um homem cuja insanidade é efeito da desregrada violência do cangaço que transforma suas vítimas em espectros, carregados pela vontade alheia. Assim, o fragmento apresenta o prelúdio de

uma tragédia, anunciada com a altivez de Maria Melona em desertar do cangaço, colocando-se numa situação de fronteira onde transita da condição de sujeito da violência para a de seu alvo. Como se nota no fragmento em que o corpo da protagonista é silenciado pelo estupro e, depois, pelo homicídio:

Filipe caiu na mão da força volante, que o amarrou a nó-de-porco a dois passos da mulher desarvorada, que a gritos, coices e dentadas, serviu de pasto a todo um batalhão, estuprada ante seus olhos vidrados, para depois ser retalhada a facadas, oferecida de bandeja aos urubus (...) enfim Filipe fui dado como doídelo, um peste inutilizado, e devolvido ao chão de Jeremoabo (Dantas, 2012:165).

Nas primeiras décadas do século XX, era comum no Nordeste a divisão da população em dois grupos: aqueles que auxiliavam os cangaceiros e os que ajudavam os volantes (Queiroz, 1977). Essa classificação favorecia a prática da violência, usada pelos bandidos e pelos policiais como uma forma de exercício de poder. No trecho acima, repete-se a função do policial de constranger a vida dos camponeses que protegem o bandido (Hobsbawn, 1975), numa execução de uma violência física e simbólica que aparenta ser lícita, por servir aos interesses do Estado de imposição de sua dominação sobre os indivíduos que estão sobre sua égide (Weber, 1964). Dessa forma, embora haja a vilanização dos volantes, por matarem e violentarem Maria Melona, estes mesmos atos são considerados toleráveis no contexto histórico recriado na narrativa, pois representam o desejo do Estado de combater o cangaço e, com isso, realizar “a integração lógica e a integração moral do mundo social” (Bourdieu, 1989).

A violência sexual torna-se, portanto, a ferramenta da destruição completa da subjetividade de Maria Melona e de Filipe. Ocorre um estupro coletivo cuja finalidade é a redução do corpo da personagem à condição de “objeto de mau trato” de si e de seu companheiro. Nessa circunstância, a violência sexual tem um duplo sentido: desestruturar a sanidade de Felipe e, ao mesmo tempo, anular da existência de Melona como “mulher fatal” cuja fúria (gritos, coices e dentadas) é estrangulada pela excessiva imposição de falos em seu corpo, transformando em presa sexual (pasto humano) quem antes era uma simbólica predadora. É nessa perspectiva que a violência

define a tragicidade desses personagens. Ambos alcançam o pior sentido de um desvalido que é o do miserável cuja dignidade foi de tal modo aniquilada que não resta mais esperança. Maria perde a vida, Felipe, a sanidade. No entanto, a obra não tira a esperança do leitor, ressignificando o Nordeste segundo os olhos insanos de Filipe:

Filipe pendura nesse fueiro viúvo da carroça os antigos estribos de alpaca, que pendem e trapejam, tal irreconhecível bandeira de algum país destruído. Um país que também Coriolano, Lampião e Zerramo tomariam como o seu. Ninguém acredita que um dia relampejaram! Filipe se arreda um pouco e toma distância — solene e cerimonioso — só para contemplá-los em sua beleza resguardada (Dantas, 2012:170).

Durante uma madrugada solitária, numa praça pequena do interior, Filipe contempla a sua bandeira de desvalidos que se torna para o leitor a representação simbólica de uma nação, caracterizada pela realização de um sentimento de pertencimento que une agressor e agredido (Brennan, 1990:45 *apud* Hall, 2000:45). Nessa nova nação, ambos se identificam por serem personagens feridos pela miséria, pela seca e pela impunidade exercida pelo Estado que efetua uma violência simbólica a fim de executar um poder simbólico que domestica indivíduos (Bourdieu, 1989), transformando-os em desvalidos, incapazes de se compreenderem como oprimidos. Nessa nova bandeira, a imagem de Lampião se identifica com a de suas vítimas Zerramo e Coriolano por todos serem silenciados por um sistema maior (o Estado) que usa a violência para tirar deles a dignidade. Por isso, em “Os desvalidos”, a esperança só ocorre plenamente na realização de uma espacialidade subjetiva, desenhada por um olhar insano e, logo, sábio.

Considerações finais

Maria Melona e Lampião identificam-se por terem uma dupla relação com a violência. São personagens que exprimem a importância histórica do cangaço como movimento social que proporcionou dignidade a indivíduos, reduzidos ao grau zero de direitos humanos. E, ao mesmo tempo, demonstram como esse mesmo envolvimento com o cangaço, tornou-os

vítimas da violência realizada pelo Estado, quando seus corpos se tornam partes protagonistas de uma “encenação espetáculo” a favor do exercício do poder do próprio Estado. Assim, Francisco Dantas sinaliza que o cangaço foi um movimento histórico que proporcionou voz a desvalidos, silenciados constantemente pela violência executada pelo Estado. Nesse sentido, a única alternativa apresentada pelo autor para que estes personagens percam a condição de tipos sociais trágicos é a participação em uma nação utópica de desvalidos, necessária para a reflexão sobre a miserabilidade do nordestino, alimentada pela violência, existente, além da executada pelos bandidos na era do cangaço.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *Nordestino: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940)*. Maceió: Catavento, 2003.

AZEVEDO, Carlos Alberto. *O heróico e o Messiânico na Literatura de cordel*. Recife: Edicordel, 1972.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertandre, 1993.

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

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 11.ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2012.

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

CAMPOS, Renato Carneiro. *Ideologia dos poetas populares*. 2 ed. Recife: Funarte, 1977.

DANTAS, Francisco João Carlos. *Os desvalidos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

DOTTIN-ORSINE, Mirelle. *A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*. Tradução de Ana Maria Scheler. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 4 e.d. Rio de Janeiro: Dp&a, 2000.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 14 e.d. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.

HOBBSAWN, Eric John. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1e.d. São Paulo: Objetiva, 2009.

MAESTRI, Mário. História e romance histórico: fronteiras. *Novos Rumos*. Ano 17, nº 36, 2002, p. 38-44.4.

MELLO, Frederico Pernambucano de. *Guerreiros do Sol: violência e banditismo no Brasil*. 5 ed. São Paulo: A Girafa, 2013.

MILNER, Marcos Nogueira. *Entre a Honra e a Vingança: Considerações Sobre a Reciprocidade Violenta no Brasil*. Dissertação em Ciências Sociais da PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2014.

OLIVEIRA, Luciano. *Imagens da democracia: os direitos e o pensamento político de esquerda no Brasil*. Recife: Pindorama, 1995.

QUEIROZ, Maria Isaura Preira de. *Os Cangaceiros*. São Paulo: Duas idades, 1977.

SHACKELFORD, Todd Kennedy. *An evolutionary psychological perspective on cultures of honor*. Evolutionary Psychology. Londres: 2005.

WEBER, Max. *The theory of social and economic organization*. New York: The Free Press, 1964.

XAVIER, Crettiez. *As formas de violência*. Tradução de Lara Christina de Malimpensa e Mariana Pallozi Sérulo da Cunha. Rio de Janeiro: edições Loyota Jesuítas, 2011.

ZIERER, Adriana. Simbologia da cabeça cortada entre os celtas e algumas analogias com o mito da Górgona. *Revista Phoénix*, Rio de Janeiro, 2011.