

O real e o ficcional: o sertão do São Francisco nos romances *Os cabras do coronel* e *A Dama do Velho Chico*

Joseilton Ribeiro do Bonfim (UNEB)*

<https://orcid.org/0000-0002-0666-9392>

Marcos Aurélio dos Santos Souza (UNEB)**

<https://orcid.org/0000-0002-8116-0203>

Resumo:

A literatura é produzida a partir da construção imaginária dos escritores que lançam um olhar sobre a realidade e a interpretam, constituindo assim universos simbólicos. Com isso, observa-se que Wilson Lins no seu romance *Os cabras do Coronel* (1964) e Carlos Barbosa em *A dama do Velho Chico* (2002), ao lançarem seus olhares sobre o universo sertanejo do São Francisco, recriam em suas obras possibilidades de representação daquele espaço. Os dramas dos sertanejos retratados por muito tempo como os eternos retirantes, reconfiguram-se e revelam suas vivências em meio às intempéries climáticas, constituindo seus modos de vida. A relação estabelecida entre o real e o ficcional, nos permitiu apresentar algumas discussões a respeito do conceito de verossímil apresentado por Tzvetan Todorov (2003) e como Linguagem e Literatura se articulam para a constituição do texto literário pautada por Lúcia Castelo Branco e Ruth Silva Silviano Brandão (1995). Assim, os dramas dos sertanejos retratados por muito tempo como os eternos retirantes, se reconfiguram e revelam as vivências de um povo que em meio às intempéries climáticas, constituem seus modos de vida enriquecidos culturalmente e fertilizados pelas águas do Velho Chico.

Palavras-chave: Sertão das águas; Literatura do São Francisco; Representação. Verossímil.

Abstract:

The real and the fictional: the backlands of São Francisco in the novels *Os cabras do coronel* e *A Dama do Velho Chico*

* Professor da rede Estadual da Bahia, Doutorando em Estudos de Linguagem, pelo Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem da Universidade do Estado da Bahia, sob orientação do Professor Doutor Marcos Aurélio dos Santos Souza. Lattes: <<https://lattes.cnpq.br/6720161682791880>>. E-mail: jodobonfim@gmail.com

** Doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia, UFBA (2010). Professor Titular da área de Linguagem, do Departamento de Educação e do PPGEL - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, UNEB, campus I, Salvador. Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/2476381543885778>>. E-mail: marcosuesb@gmail.com

Literature is produced from the imaginary construction of writers who cast a glance at reality and interpret it, thus constituting symbolic universes. With this, it is observed that Wilson Lins in his novel *Os cabras do coronel* (1964) and Carlos Barbosa in *A Dama do Velho Chico* (2002), when casting their eyes on the *sertanejo* universe of São Francisco, recreate in their novels possibilities of representation of that space. The dramas of the *sertanejos* portrayed for a long time as the eternal migrants, are reconfigured and reveal their experiences amid the bad weather, building their ways of life. The relationship established between the real and the fictional, allowed us to present some discussions about the concept of credible presented by Tzvetan Todorov (2003) and how Language and Literature are articulated for the constitution of the literary text guided by Lúcia Castelo Branco and Ruth Silva Silviano Brandão (1995). In this way, the dramas of the *sertanejos* portrayed for a long time as the eternal migrants, are reconfigured and reveal the experiences of a people who, amid the bad weather, constitute their ways of life culturally enriched and fertilized by the waters of the *Velho Chico*.

Keywords: Sertão das Águas; San Francisco Literature; Representation; Verisimilar.

Introdução

Quando falamos em estudos da literatura e estudos da linguagem algumas relações são possíveis, justamente por conta da sua fluidez, que por mais que se tente aprisioná-las em delimitações restritivas, elas são expansivas e permitem que outros caminhos sejam trilhados. Diante do exposto, a questão norteadora de nossa escrita parte inicialmente de como a relação entre linguagem e literatura dialoga com o conceito de verossímil, apresentado na obra *Poética da Prosa* (2003) de Tzvetan Todorov, além de buscar compreender como tal abordagem possibilita outras percepções do ideário sertanejo instaurado a partir das produções literárias dos autores baianos Wilson Lins e Carlos Barbosa.

Ao lançar este olhar delimitado a partir do conceito do verossímil e consequentemente das relações estabelecidas entre linguagem e literatura, intenta-se discutir como a construção do universo ficcional das

produções literárias em questão, possibilitam a percepção do sertão das águas. É sabido que ao longo da história, se construiu uma série de representações imagético-discursivas do sertão em diferentes artes, sobretudo na literatura. Tais imagens vão revelar um espaço construído sobre a égide da miséria, da barbárie; um sertão dos retirantes, da terra rachada, da seca, da fome. Com isso, constata-se que ao se construir o ideário sertanejo a partir dessas imagens tão recorrentes, inventa-se discursivamente este espaço, cristalizando-se o discurso que instaura o sertão da seca, como se esta fosse a única forma de representação possível.

As produções de Lins e Barbosa vão nos revelar outras possibilidades de representar o espaço sertanejo para além do ideário marcado pela miséria, e pelo padecimento dos seus habitantes. Na apresentação dessa região ribeirinha, os autores buscam tecer seus enredos de forma que revelem o espa-

ço ficcional através de dramas humanos, situações de entrechoque oriundas de desencontros amorosos, ciúmes doentios, lutas políticas e o poderio dos coronéis. O sertão deixa de ser somente área da fome e da miséria, assumindo o caráter de lugar onde se vivenciam outros dramas humanos.

As abordagens a respeito do espaço literário, em algumas obras, são muitas vezes pautadas na realidade empírica, o que acaba construindo premissas indiscutíveis, ou seja, algumas convenções que estabelecem conceitos e ideários engessados. No que tange às imagens discursivas acerca do espaço sertanejo, ao longo da historiografia literária brasileira, pautou-se a imagem de um sertão único, singular. Atrelado a essa imagem, há uma tentativa de subalternização do espaço e de seu habitante. Cabe salientar que, diante da multiplicidade de realidades culturais sertanejas, é preciso ultrapassar a abordagem empirista do Sertão e conceber uma abordagem culturalista, que possibilite uma percepção pluralizada sobre esse território.

Percebe-se assim que o sertão ficcional ganha diferentes conotações a partir de obras diversas. Desta maneira, não podemos perder de vista que essa amplificação de significados e visões do espaço sertanejo estariam relacionadas com a problematização acerca do conceito de verossímil apresentada por Todorov. É ingênuo pensar que a construção do discurso seria o reflexo do “real”, o sertão reconstruído por meio das palavras, se revela como outra possibilidade e não como uma sombra do seu referente. Como afirma Todorov:

O discurso deixa de ser um reflexo submisso das coisas, e adquire um valor independente. Portanto, as palavras não são simplesmente os nomes transparentes das coisas, formam uma entidade autônoma, regida por suas

próprias leis, e passível de ser julgada em si mesma. Sua importância supera a das coisas que elas supostamente refletiam (2003 p. 113-114).

Ao apresentar essa constatação Todorov, traz ainda a ideia de que é apenas quando se tem consciência deste não reflexo do real, que a linguagem terá suas leis próprias e o conceito de verossímil viria justamente para preencher este vazio existente entre as leis da linguagem e o seu possível referente. O autor ressalta ainda que antes disso, tentou-se impor a ideia de que as palavras seriam apenas “os nomes dóceis das coisas”, fazendo com isso que a linguagem fosse esquecida. Assim, o verossímil surge para revelar que os discursos não são regidos por seus referentes: “os reais”, mas sim por suas próprias leis.

O sertão de Lins e Barbosa

Nesta perspectiva, ao conhecermos o sertão das águas por meio das obras de Lins e Barbosa, estamos diante de um cenário, que mesmo tendo um espaço geográfico como referente, se faz respeitando as leis que são próprias da linguagem. O jogo de palavras forma uma teia narrativa, tecida por diferentes vozes e percepções. Assim o sertão que nos é apresentado, por meio das palavras, se revela como um espaço outro, diferente do sertão geograficamente localizável. É um espaço regido pelas leis da linguagem, que trabalham com a organização das palavras, com o uso de figuras de linguagem e com diferentes construções linguísticas. No mundo do texto, através das palavras e das relações estabelecidas entre elas o universo ficcional é construído, e mesmo tendo inspiração em um universo real, se constitui como um novo espaço, como outra possibilidade.

Pensando um pouco nesta perspectiva, trazemos para nossa discussão, o texto *La*

verdad de las mentiras de Mario Vargas Llosa, no qual o autor apresenta uma discussão sobre as “verdades escondidas da literatura”. O que possibilita dizer que a arte literária revela um universo às vezes mais instigante do que a própria realidade. Segundo ele:

Los hombres no están contentos con su suerte y casi todos —ricos o pobres, geniales o mediocres, célebres u oscuros— quisieran una vida distinta de la que viven. Para aplacar —tramposamente— ese apetito nacieron las ficciones. Ellas se escriben y se leen para que los seres humanos tengan las vidas que no se resignan a no tener. En el embrión de toda novela bulle una inconformidad, late un deseo. (2015, p. 05)

Assim, percebemos que as ficções nascem para saciar uma possível, um certo descontentamento com a realidade, no entanto não pode-se afirmar que as narrativas revelam irrealidades. Ao contrário, ao erguerem seus mundos ficcionais, os escritores partem de suas experiências de vida, pois “No se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo” (LLOSA, 2015, p. 05). Desta maneira, ao adentrarmos no universo ficcional de Lins e Barbosa, estaríamos diante de um sertão das palavras, que se ergue pautado em diferentes percepções e possibilita leituras e análises diversas. Ao longo das leituras dos romances estudados fez-se um levantamento de características de como o espaço/real surge ao longo da escrita e quais são seus aspectos mais perceptíveis no que tange à relação estabelecida entre o texto literário e a realidade representada. “Al elegir unos y descartar otros, el novelista privilegia una y asesina otras mil posibilidades o versiones de aquello que describe: esto, entonces, muda de naturaleza, lo que describe se convierte en lo descrito” (LLOSA, 2015, p. 06).

As ideias de Llosa corroboram com a abordagem aqui proposta, pois ao nos colocarmos diante das narrativas de Lins e Barbosa, estamos diante de um recorte, feito pelos escritores, no qual revelam traços da “realidade” observável. Em seus textos, essa tal realidade, torna-se matéria ficcional moldada pela força poética da linguagem. Com isso apresenta-se de forma brevemente contextualizada, as narrativas em estudo, ressaltado aspectos deste sertão das águas, revelado por meio das palavras.

Wilson Lins, natural de Pilão Arcado-Ba, tem uma extensa obra composta de crônicas, ensaios, contos e romances e elegemos para nossa análise, alguns romances que integram a chamada saga ficcional do Médio São Francisco¹. Para este trabalho iremos focar no primeiro romance *Os cabras do Coronel*, publicado em 1964 e reeditado em 2014 pela Assembleia Legislativa em parceria com a Academia de Letras da Bahia. Um dos pontos centrais da narrativa é a fuga de Domingos Amarra Couro, homem de confiança do coronel de Pilão Arcado, que doente de amor por Dorinha Calango, resolve fugir para viver em paz ao lado da amada, distante daquelas terras e abandonar a vida de jagunço. “Quando o dia amanheceu, Domingos Amarracouro estava longe; de meia-noite até os primeiros albores da alvorada, ele furou o chão com vontade, rompendo caminho no meio do cerrado, abrindo picada com seu facão, na melhor técnica bandoleira, evitando as estradas reais” (LINS, 2014, p. 42).

O sertanejo é duramente perseguido por seus ex-companheiros do bando de jagun-

1 Iniciada com o romance *os cabras do coronel* (1964), seguida por *o reduto* (1965), *Remanso da Valentia* (1967), *Responso das almas* (1970) e *Militão sem remorsos* (1980). Os três primeiros formam uma trilogia, e narram a saga do coronel de Pilão Arcado.

ços do coronel, que rasgam a caatinga no encalço do fugitivo. Ao longo desta perseguição há uma série de confrontos, em um deste Amarracouro é ferido, mas continua sua fuga. E ao chegar ao Piauí, onde serviria por um tempo ao inimigo do coronel de Pilão Arcado, Domingos se desentende com Pucaio, cabo de turma dos Moreiras², e segue sua jornada.

Nesse interim, busca refúgio nas terras de Remanso onde assassina João de Longe, inimigo declarado de Domingos por conta dos prazeres de Doninha Calango. Com isso o fugitivo perde o apoio do coronel de Remanso e se vê obrigado a fugir novamente. Passa um tempo escondido nas grotas da caatinga, para um tempo depois formar “Um bando semelhante aos que existiam no seu Sertão Pernambucano, para atacar vilarejos e povoados onde havia mais do que roubar que nas fazendas. Com as estradas da Ribeira e da Caatinga cheias de retirantes da seca, não foi difícil arranjar os primeiros companheiros.” (LINS, 2014 p. 211).

O grupo formado por Domingos Amarracouro decide invadir a Vila de Pilão Arcado e se refugia na igreja. Os jagunços do coronel ao saberem da invasão do forasteiro cercam a igreja e começam um combate que durou quatro dias. Foram feitas várias tentativas de negociação pela rendição de Domingos, mas este permanecia resistente. Enlouquecidos pela sede, os companheiros de Domingos, querem se render, mas o líder permanece resistente e acaba matando um dos combatentes, o que provoca revolta nos demais, que o atacam e o matam com várias facadas. E assim Domingos Amarracouro cumpre o seu destino que ao fugir da Vila para viver um grande amor, retorna e ali é morto.

É importante destacar que a medida que

essa fuga é contada são apresentados diferentes fluxos narrativos, ora conduzidos pelo narrador em terceira pessoa, ora conduzidos pelas vozes dos personagens, que com a posse da palavra revelam marcas da oralidade e de um falar próprios do Vale do São Francisco, assim retomam memórias e narram suas próprias trajetórias. Atrelado a isso, alguns fatos importantes da história do Brasil, são urdidos ao longo do romance, como por exemplo, a passagem da coluna Prestes pelo sertão, além dos mandos e desmandos dos coronéis naquelas terras.

Segundo Jorge de Souza Araújo, no livro *Floração de imaginários: o romance baiano no século 20*,

Wilson Lins será então aquele nativo da margem esquerda do Rio São Francisco, crescido ouvindo histórias de heroísmo barranqueiro, das lutas e conflitos que serviram de cenário a seus futuros romances. A unidade dos primeiros forma uma trilogia, recontando ações dramáticas do médio São Francisco com trânsito intercurso de um para o outro romance com encadeamento dos transe humanos nos núcleos dramáticos. (2008, p. 128)

Ao apresentar uma visão geral da obra de Wilson Lins, vamos percebendo como o autor busca inspiração e referência na sua realidade para integrar sua escrita. O mergulho na memória, o relato de fatos históricos, das vivências ribeirinhas, são matéria prima para a produção de Lins. A vida da gente sertaneja, se torna literatura ao passar pelo olhar do escritor, é nessa perspectiva que o verossímil se realiza. Pois o nosso contato com o texto, à primeira vista, nos revela um retrato da realidade, e chegamos a pensar que tal retrato é fiel. Esquecemo-nos por vezes que a linguagem é traiçoeira, que com suas leis próprias, recria outras percepções da realidade. O sertão que se revela para nós, apesar de ser geograficamente

2 Família rival ao Coronel de Pilão de Arcado, residente na vila de Parnaguá no sertão do Piauí.

localizável, é literariamente construído para nos mostrar um novo mundo, agora, feito de palavras.

Assim também, nos colocamos diante da produção de Carlos Barbosa³, especificamente com o romance *A dama do Velho Chico*. Publicado em 2002, o romance conta a história da adolescente Daura, sertaneja que no auge de sua adolescência desperta a paixão em três homens e tem sua vida transformada por tragédias que dizimam sua família. O irmão Missinho, o tio Avelino e o vaqueiro Agenor, homens apaixonados pela jovem, agem instintivamente e como loucos matam e morrem, movidos por uma paixão que lhes incendeia o corpo. Nas terras de Bom Jesus da Lapa, Agenor mata o pai de Daura, Dualdo. Com a morte de Dualdo, a família volta a Bom Jardim em companhia de Avelino, que se aproveita da situação para assumir o lugar do irmão e se aproximar de Daura. Avelino conviveu um bom tempo com a família, mas a vontade em possuir a sobrinha aumentava a cada dia até que o desejo rompeu ao seu controle e acaba agarrando-a a força. Missinho presencia a cena e ataca-o com um porrete, matando-o. Após o assassinato do tio, Missinho foge carregando a culpa de ter matado também sua irmã durante o ataque ao sedutor. Izaulina, mãe de Daura, enlouquece ao ver a família envolvida em tantas tragédias, e envia Daura para longe e em seguida se mata, afogando-se nas águas do São Francisco.

Nota-se que ao constituir o seu enredo,

3 O autor tem alguns livros publicados, mas neste artigo nos atentaremos ao romance *A dama do Velho Chico* (2002). São obras de Carlos Barbosa: *Água de cacimba* (Poesia, 1998), *Matalotagem e outros poemas de viagem* (Poesia, 2006), *A segunda sombra* (Mini contos, 2010), *Beira de rio, correnteza: ventura e danação de um salta-muros no tempo da ditadura* (Romance, 2010), *O chão que em mim se move* (Contos) 2016.

a partir do drama vivenciado por Daura e sua família, Carlos Barbosa emoldura tais acontecimentos com as imagens de um sertão que se mostra de uma outra maneira. As terras sertanejas são irrigadas pelas águas do São Francisco, que também nutrem o imaginário do povo sertanejo, que naquelas margens vivenciam seus dramas existenciais. O sertão constituído por Carlos Barbosa se revela inicialmente a partir da imaginação de Daura, que à beira do rio, perdida em seus devaneios, imagina e constrói um mundo plurissignificativo, o sertão das águas, transformado em literatura: “Daura imaginou um vapor na curva do rio. A proa escura, a cabine alva do piloto no alto, as luzes a pontilhar o contorno do barco, a chaminé suja brotando lentamente por detrás do pontal da ilha do Barreiro. Uma estranha invasão férrea a perturbar a paragem” (BARBOSA, 2002, p. 11).

É a imaginação de Daura que nos proporciona o primeiro contato com esse universo sertanejo. Perdida em seus devaneios, a sertaneja constrói um mundo imaginário que se materializa no romance, tornando-o espaço ficcional. Nesta perspectiva, evocamos a discussão construída por Lúcia Castelo Branco e Ruth Silva Silviano Brandão, quando afirmam que “o real da ficção é diverso do outro real, mas com ele dialoga. A literatura é o fogo do real, nela também se ensina a linguagem (1995, p. 22). A obra literária tem o “real” como horizonte e essa relação entre o “real” e a literatura por ser mediada pela linguagem, faz com que a literatura sempre “falhe” ao tentar reproduzir o “real”, mas é nessa “falha” que revela outro mundo: o universo ficcional, pois “literatura é lugar privilegiado do imaginário: é duplamente imaginária, mesmo quando sequer realista e documental. A literatura é lugar onde a memória mostra seu mecanismo, querendo

se plena ou faltosa, mais com sua especial qualidade de fictícia ou ficcional” (BRANCO; BRANDÃO, 1995, p. 23).

Assim posto, percebemos que a literatura, ao ser apresentada como um lugar privilegiado para o imaginário, possibilita o diálogo entre a “realidade palpável” e a realidade ficcional. Desta forma, para transformar a dureza da realidade em matéria ficcional, o escritor se vale da linguagem, através da qual faz um trabalho criativo. O mundo imaginativo do escritor, expressa-se por meio das imagens que compõe sua obra literária e revelam um universo ficcional. Isto posto, podemos notar que a relação da literatura com o “real” é sempre como um ponto de partida, mas que ao longo do fazer literário, este “real” se redimensiona, como atesta Leyla Perrone Moises: “A literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer” (1990, p. 102). Ao desvendar esse mundo mais real do que o referente, a literatura, obviamente, instaura a possibilidade de observação de uma determinada realidade, de um determinado espaço.

Com essa percepção retomamos uma colocação de Todorov, que afirma que o verossímil seria “A máscara com que se disfarçam as leis do texto, e que deveríamos entender como uma relação com a realidade” (2003 p. 114). Do pouco que já apresentamos até aqui, dá para entender que Lins e Barbosa, se valem de diferentes mecanismos linguísticos para compor seus textos e de alguma forma manter essa relação com a realidade. Essa máscara que o verossímil se veste, possibilita que em meio à leitura do texto consigamos perceber como a realidade é apresentada, respeitando é claro, “as leis do texto”, se fazendo literatura.

Entre a seca e as águas

Nesta perspectiva, vamos analisar fragmentos dos romances em questão, observando como os autores apresentam alguns aspectos do sertão ribeirinho, sobretudo características físicas do espaço. O sertão durante muito tempo marcado sob o signo da seca, a região da fome e da miséria, apresenta-se sob uma perspectiva, que traz a seca como flagelo que assola os ribeirinhos, mas ela não é apresentada como única possibilidade de representação sertaneja. Observemos nos trechos abaixo como os Barbosa e Lins, apresentam aspectos da seca que impera em mais um período no sertão ribeirinho. Neste trecho de *A dama do Velho Chico*, Carlos Barbosa evidencia a inclemência do sol:

O sol é um chicote de mil pontas a castigar o trecho de terra mais ignoto da região central da Bahia. Incandesce, relampeja, resseca o cenário. Lanceta, ofusca, exaure os seres. Uns e outros sendo um feixe de gravetos crepitantes no aguardo da fálscia. Retorcidos, espinhosos, secos, inflamáveis. O tempo é de seca, corre julho. O chão se racha e a vida hesita em seguir viagem. O ajuntamento de tanta miséria forma uma imensa fogueira, prestes a resumir tudo em miragem cinzenta (BARBOSA, 2002 p. 35).

Ao observamos inicialmente essa citação, ficamos nos questionando até que ponto de fato a obra de Barbosa possibilitaria uma resignificação do espaço sertanejo. No trecho acima vamos perceber que há uma caracterização que evidencia a dureza da seca no sertão. Essa imagem do chão rachado, da vegetação seca, da miséria, foi pintada ao longo de muitos anos na historiografia literária brasileira. O sol forte ao tocar a pele castiga feito chicote, observemos que o autor ao trazer este aspecto da crueldade da seca, demarca as ações que transformam aquele cenário: o sol feito fogo, o chão racha-

do, a vegetação inflamável, seres exauridos. Em meio a tanta “miséria” a vida hesita, mas segue viagem. É importante observar que há uma demarcação temporal: “O tempo é de seca, corre julho”. Há um tempo específico que delimita toda essa caracterização da seca no sertão.

Com essa delimitação, vamos perceber que a seca é apenas um período, e que os ribeirinhos vivenciam também outros tempos. Como podemos observar no trecho a seguir. “No território exsicado contrasta vivamente com a frescura aquosa e mansa do leito do rio São Francisco. Nesse trecho do rio o barranco escarpado se alonga e confere uma aspereza frágil inexplicável ao equilíbrio das árvores e casas ali postas, umas por Deus, outras pelos homens (BARBOSA, 2002 p. 35).” Vejamos agora que há um destaque para o contraste. O ribeirinho vive às margens de um rio, mas por conta da baixa quantidade chuva, durante certo período sofre com a seca, mas não lhe falta água. Estamos aqui falando de um sertão banhando de rio, o sertão das águas. O rio presente, sempre a correr, segue seu leito:

O sertão ribeirinho sofre a dormência de mais um longo período de seca. O Rio São Francisco, morno e lento, escorre ignorante para suas estreitas corredeiras, a partir de onde irá acelerar o ritmo e mergulhar no Sumidouro de Paulo Afonso, Indo bater no Salgado mar que o reduzirá a ondas sujas e inúteis. Segue o Rio para sua cobra líquida rumorosa (BARBOSA, 2002 p. 37).

Quando o autor apresenta essa característica da dormência em mais um período de seca é como se o sertão ribeirinho, estivesse adormecido durante aquele período de forte sol, de terra rachada, de vegetação seca, aguardando as chuvas para que esse sertão desperte. Não podemos perder de vista que, apesar da seca, o rio permanece

ali, a seguir seu caminho rumo ao mar. Em Barbosa ficamos diante do sertão que vive um contraste: a seca e as águas. Em estudo anterior⁴, realizado neste programa de pós graduação, afirmamos que em Barbosa: “O Sertão é representado a partir de imagens que ressaltam, sobretudo, a possibilidade de construção de um Sertão pluridimensional, múltiplo e afastado dos clichês e dos estereótipos com que se envolve o Sertão fatalista da miséria e do imutável padecimento” (BONFIM, 2017 p. 12).

Podemos até por um momento pensar que o autor, retoma este sertão do imutável padecimento, mas logo adiante há uma apresentação das águas perenes do São Francisco. São essas águas sempre presentes, que possibilitam uma ressignificação das imagens de seca permanente nas terras sertanejas. “A despeito das inclemências do tempo, constantemente seco e árido, há a presença da água e do rio, importantes elementos que chegam a se constituir como a saída diante dos impasses climáticos com que a região se confronta.” (BONFIM, 2017 p. 14). A ressignificação imagética do sertão se dá de forma intensa com a presença das águas do rio, que ganham conotações que vão além de sua condição orgânica. Essas águas, que matam a sede, alimentam o imaginário ribeirinho e na produção de Barbosa tornam-se matéria inventiva, possibilitando que este sertão se revele como uma outra possibilidade de representação.

Wilson Lins nos romances *os Cabras do Coronel* (1964) e em *o Reduto* (1965), enquanto narra a saga de coronéis e jagunços apresenta também este cenário de contrastes: a seca e as águas. Nas margens do São

⁴ Dissertação de mestrado, intitulada: “**Sertões Em Correnteza**”:O Imaginário Das Águas Na Produção Romanesca De Carlos Barbosa, defendida em março de 2017.

Francisco, a gente sertaneja tem bastante água, mas ainda convivem com as inclemências do tempo seco: “O sol começava a esquentar. A caatinga pegava fogo. Subia do chão o bafo quente da seca. O céu azul pálido estava limpo, sem uma nuvem (LINS, 1964 p. 205). Neste pequeno trecho vamos observar que o autor para caracterizar a seca, busca destacar o calor extremo: é o sol que esquenta, a caatinga que se incendeia, o bafo quente que sobe do chão. Em contraste à quentura, que parece consumir aquele cenário sertanejo, o trecho destaca um céu sem nuvens, revelando assim a ausência da chuva.

Ao longo do primeiro romance, o autor não se atenta muito em descrever os aspectos físicos do sertão ribeirinho, existem pequenos trechos que escapam, em meio à centralidade da narrativa, que é a perseguição dos cabras do coronel a Domingos Amarracouro. A perseguição serve como pretexto para revelar os mandos e desmandos dos coronéis, além de fazer uma imersão no cotidiano dos jagunços. No trecho a seguir, o autor nos apresenta a seca como uma das motivações para que o fugitivo, pense em formar um grupo para atacar e furtar cidades e vilarejos:

A seca assolava o município, como de resto a todo o vale, de modo que os assaltos que levava efeito, muito pouco lhe rendiam; inspirado pela fome que tem cara de herege e é má conselheira, imaginou formar um grupo semelhante aos que existiam no sertão Pernambucano para atacar vilarejos e povoados onde havia mais o que roubar que nas fazendas. (LINS, 1964 p. 211)

Um das consequências da seca é a fome, que aqui se personifica e tem “cara de herege e é má conselheira”. Mais uma vez chegamos a nos questionar se de fato, Lins estaria possibilitando através de sua obra

uma resignificação do ideário sertanejo ou apenas retomando estereótipos. O signo da seca e da fome, é marcante na caracterização do espaço sertanejo, como já dito anteriormente, mas é preciso ressaltar, que o sertão é mais que isso! Essas mazelas assolam os sertanejos, mas essa gente também vivencia outras possibilidades existenciais.

Como já foi dito anteriormente, umas das marcas na caracterização do sertão ribeirinho, tanto por Carlos Barbosa como por Wilson Lins, é o contraste da seca e das águas. Ao tempo que os autores caracterizam a seca como fenômeno causticante, apresenta o rio em sua leveza. A presença do Velho Chico, revelam passagens que poetizam os romances e tornam mais suaves as páginas que narram as agruras da violência dos jagunços, em suas intermináveis lutas e combates. No trecho a seguir, do romance *O reduto*, que dá continuidade à narrativa iniciada em *Os cabras do coronel*, Lins descreve um amanhecer às margens do São Francisco:

Manhã cedo, na Fazenda Porto de Pedra, à margem direita do São Francisco, que àquela hora matutina tinha suas águas levemente encrespadas por uma brisa fresca e acariante. Do outro lado do rio, a Vila de Santo Antônio de Pilão Arcado espelhava ao sol nascente. Àquela época do ano, depois de uma grande enchente e no meio das primeiras chuvas das trovoadas, o vale estava todo verde, com as vazantes e alagadiços transformados num Vergel, e as Ilhas verdejando ao sol no luxurioso esplendor das plantações novas. (LINS, 1965 p. 17)

A terra que estava dormente, desperta do sono profundo. As rachaduras dão lugar às primeiras relvas, o mato cresce no campo, a caatinga se veste de verde, o pó da terra se molha e vira lama, as águas se renovam e ganham força. Riachos, lagoas, açudes, brejos e veredas até então secos, reinam água.

As veias e artérias terrestres tem o sangue aquoso a correr por toda parte. O sertanejo revira a terra e lança as primeiras sementes. A vida ganha novas cores, e a esperança, que nunca morreu, se tornam ainda mais viva. É importante destacar que ao tempo que as águas são esperança por sua presença, tornam-se ameaçadoras. Durante as cheias, as águas são intempestivas:

[...] Eis que as águas do rio se tinham enfurecido, e, transbordando violentas, haviam inundado cidades e fazendas, destruindo casas, currais, armazéns, afogando rebanhos, matando pastagens e plantações. [...] a inundação que tinha provocado tantas desgraças, começava, no entanto, a devolver aos homens um pouco do que lhes tinha tirado, graças à umidade deixada nas vazantes e à lama ubérrima acumulada nas ilhas (LINS, 1965 p. 35).

Às águas que levam fertilidade, também são destrutivas. A inundação, antes de proporcionar a fartura, ela inicialmente causa perdas. A forma como o autor apresenta as cheias do rio, é de uma certa forma contrastiva: ela tira, para devolver depois. Neste universo literário no qual se pinta esse sertão das águas, é comum o contraste conotativo de elementos ou a associação entre elementos divergentes: a seca e as águas. Além de apresentar esses contrastes, Lins ao longo da narrativa, apresenta de forma cuidadosa e descritiva aspectos da paisagem, revelando seu olhar sobre as terras sertanejas:

Naquela radiosa manhã de céu Claro, o rio estava calmo, acariciado por uma brisa agradável, que agitava de leve a cabeleira verde dos juazeiros da beirada. Ô Camará cheiroso recendia nas touceiras virentes. Era Universal a floração nos umbuzeiros, na canafístula, nas sete copas, nos jatobazeiros, nos flamejantes, nos paus-d'arco, tanto nas ilhas como nos barrancos e veredas e várzeas. A vegetação explodia em verdes de todos os

tons, das bordas do rio aos contrafortes da Serra (LINS, 1965 p.46).

De uma forma geral, o autor apresenta parte da flora da região, e os tons de verde com que se pintam a paisagem. A vegetação viçosa com as águas do velho rio, revelam retratos de um sertão, que chega até nós através dos seus romances, e nos fazem perceber que a terra rachada também se fertiliza pelas águas do rio e que a caatinga seca, se pinta de verde. Ao percorrer esses pequenos trechos dos romances dos autores, vamos percebendo que o espaço que se revela, se faz de redimensionamentos e instauração de novos discursos sobre o sertão.

Durval Muniz de Albuquerque Júnior, no livro *A invenção do Nordeste e outras artes*, traça um panorama imagético-discursivo construído ao longo da história para “inventar” o que hoje conhecemos como Nordeste, trazendo junto a ideia de sertão. Para Albuquerque Jr., a conceituação de uma região específica não pode ser construída, unicamente, a partir de uma perspectiva política ou econômica. É preciso, segundo o autor, considerar o percurso histórico de determinado espaço social, que se constrói a partir de múltiplos discursos e o impregna de valores culturais e simbólicos. Em linhas gerais, o autor afirma que os discursos que anunciam uma dada região são produzidos exteriormente a ela, fora do espaço representado, isto é, outras vezes anunciam o que seria peculiar a cada região. Essa exterioridade gera uma visão distorcida e estereotipada, que busca uma homogeneização de características com que se qualificam um determinado recorte geográfico. A tentativa de tornar homogêneo o que se apresenta de forma múltipla cria rótulos, que engessam conceitos e percepções.

O espaço não preexiste a uma sociedade que o encarna. É através das práticas que estes

recortes permanecem ou mudam de identidade, que dão lugar à diferença; é nelas que as totalidades se fracionam, que as partes não se mostram desde sempre comprometidas com todo, sendo este uma invenção a partir destes fragmentos, no qual o heterogêneo e o descontínuo aparecem como homogêneo e contínuo, em que o espaço é um quadro definido por algumas pinceladas (ALBUQUERQUE, 2011 p. 35).

As totalidades fracionadas deveriam ser vistas a partir de diferentes perspectivas, cada fragmento revelaria aspectos de algo maior. Mas na prática não é bem assim que acontece, pois muitas vezes se elege apenas uma parte como representante do todo. As pinceladas que buscaram pintar o sertão por muito tempo, seja através das artes visuais ou da literatura, promoveram um enquadramento do olhar para a percepção de uma homogeneidade sertaneja que não existe. Tais cristalizações, criam fronteiras simbólicas que cerceiam às múltiplas percepções e representações do sertão.

Conclusão

Ao se pensar nas representações do sertão ribeirinho do São Francisco, somos conduzidos através das narrativas de Wilson Lins e Carlos Barbosa, a um espaço sertanejo banhado de rio. O sertão das águas, nos revela que muitas vezes ao eger um discurso como único foco enunciador da “realidade”, limitamos a apreensão de outros detalhes do espaço que se pinta. Isolar em uma representação única, algo tão diverso como é o sertão, engessa possíveis abordagens e define um recorte como sendo a totalidade.

Nessa viagem através do sertão literário, de Lins e Barbosa percebem-se as complexidades e as singularidades de um espaço múltiplo. Talvez, seja necessário ir um pouco além, e não tratarmos de sertão, mas de sertões. Sertões que em sua multiplicidade

representacional, revelam inúmeros tipos humanos, diferentes crenças e costumes, cada qual moldado em fazeres e saberes que lhes são próprios. Como afirma Albuquerque Júnior (2014, p. 42), “[...] o Sertão já não se diz no singular, que este recorte espacial [...] guarda em seu interior a diferença, a diversidade, a multiplicidade de realidades, e talvez, de representações”. Já não poderíamos apontar no mapa o Sertão como uma paisagem única e indivisa, um lugar marcado pela semelhança.

O Sertão do São Francisco, apresentado nas obras de Wilson Lins e Carlos Barbosa, mostra-se como uma possibilidade de resignificação, pois o espaço não é descrito, não é construído de maneira isolada, representada, em separado. À medida que se mostram as condições físicas geográficas, são expostas as vivências de personagens que ganham voz e são autores de suas próprias histórias. Nesta conjuntura do ideário sertanejo, percebemos que este rompimento de fronteiras se faz para que se constituam novos territórios de identidade, forjados a partir dos parâmetros culturais ali firmados, para que as visões estereotipadas do Sertão sejam repensadas.

Sendo assim, não se pode perder de vista que o mundo sertanejo existe e não deve ser ignorado, mas trabalhado como matéria de “ficção pluridimensional”. Sob tal perspectiva, deve prevalecer a forma como o espaço, em sua condição geográfica e simbólica, define as relações sociais e humanas. Ao se pensar em uma ficção pluridimensional, é preciso que se veja o espaço não como mero meio físico descrito de forma abundante e que mostre o exotismo de locais periféricos. É necessário pensar como se constroem as relações humanas que são vividas em determinado espaço, como os dramas de homens e mulheres se tecem em meio às adversida-

des e diversidades locais. O tecer de vivências, de relações humanas confrontadas com aspectos do espaço sertanejo nos mostra um lugar de pluralidades que talvez transcenda os limites cartográficos e se expanda para se constituir em territórios identitários. Seria, portanto, necessário se pensar na existência de sertões que se compõem de tantos outros, sempre múltiplos, diversos e culturalmente vivos.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ARAÚJO, Jorge de Souza. **Floração de imaginários: o romance baiano no século 20**. Via Literarum Editora: Itabuna/Ilhéus, 2008.

BARBOSA, Carlos. **A dama do Velho Chico**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2002.

BRANCO, Lúcia Castelo; BRANDÃO, Ruth Silviano. **Risco da Leitura Psicanalítica**. In: BRANCO, Lúcia Castelo; BRANDÃO, Ruth Silviano. **Literaterras: as bordas do corpo literário**. São Paulo: Annablume, 1995. Cap. 1. p. 17-41.

LINS, Wilson. **O reduto**. 2. ed. Salvador: Assembleia Legislativa/Academia de Letras, 2014. 372 p.

LINS, Wilson. **Os cabras do coronel**. 2. ed. Salvador: Assembleia Legislativa/Academia de Letras, 2014. 246 p.

LLOSA, Mario Vargas. **La verdad de las mentiras**. Debolsillo: Barcelona, 2015.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **A criação do texto literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da Prosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Recebido em: 20/03/2020

Aprovado em: 07/06/2020



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.