

História e Literatura no sertão de Lúcio Cardoso¹

History and Literature in Lúcio Cardoso's hinterland

Antônio Fernando de Araújo Sá*

Resumo

O romance *Maleita* (1934), de Lúcio Cardoso, reconstrói as origens de Pirapora, cidade mineira do médio São Francisco, no final do século XIX, entrelaçando memória, história e literatura. A representação do sertão aparece como o espaço do outro, na qual a cidade é definida como restos de quilombos e tabas indígenas pelo narrador, legitimando o discurso do progresso e da civilização. Contraditoriamente, os personagens negros do romance, como João Randulfo, por serem tratados como místicos, irracionais e violentos, revelam o caráter inconcluso do projeto de integração dos sertões à nação.

Palavras-chave: Literatura Brasileira. Lúcio Cardoso. Sertão. Rio São Francisco. Representação do Negro. Civilização.

Abstract

In *Maleita* (1934), Lúcio Cardoso reconstructs the origins of Pirapora, city of medium San Francisco in the late Nineteenth Century, interconnecting memory, history and literature. The representation of the hinterland appears as the space of the other, in which the city is defined as *quilombo* (cimarron) remnants and indigenous *tabas* by the narrator-, legitimizing a discourse of progress and civilization. Paradoxically, the black characters in the novel, as João Randulfo, for being treated as mystical, irrational and violent, reveal the unfinished ethos of the hinterlands to the nation integration project.

Keywords: Brazilian literature. Lúcio Cardoso. Hinterland. São Francisco River. Black representation. Civilization.

“... excluindo o mar, caminho de todas as civilizações, o *grande caminho da civilização brasileira* é o rio São Francisco”.

João Ribeiro²

* Doutor em História. Professor da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: afsa@ufs.br

¹ Agradeço ao Professor Dr. Afonso Fávero (UFS) pela gentileza da leitura atenta e criteriosa desse artigo.

² RIBEIRO, João. *História do Brasil*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967, p. 137.

Nascido em Curvelo, em Minas Gerais, Lúcio Cardoso (1912-1968) escreveu seu primeiro romance em 1934, *Maleita*, publicado pela Editora de Augusto Frederico Schmidt no Rio de Janeiro. Escrito sob a influência do regionalismo, esse romance, ambientado no sertão mineiro do rio São Francisco, encontrou certa receptividade na crítica literária nos anos 1930, mas caiu logo no esquecimento por conta da opção do autor, em sua obra madura, pela introspecção psicológica na abordagem romanesca. Em 1935, o autor publicou, pela Editora José Olympio, *Salgueiro*, um romance social sobre o morro do Salgueiro, no Rio de Janeiro, inspirando-se na vida suburbana carioca. O giro na sua obra literária foi a publicação, em 1936, de *A Luz no Subsolo*, retratando os subterrâneos do homem ante a decadência da aristocracia rural brasileira. Talvez por isso sua produção literária tenha sido considerada menos regionalista do que “espiritualista”, como Octávio de Faria e Cornélio Pena, por sua busca por “tensão e mistério, que sugerisse, de um lado, o inefável, de outro, o fervor”³.

A partir desse romance, o escritor mineiro centrou-se numa prosa romanesca que desemboca no livro *Crônica da Casa Assassinada*, em 1959, demonstração cabal de um virtuosismo literário que o aproxima da escritura de Clarice Lispector, por conta das viagens introspectivas e o aspecto sombrio do texto, com “cenas de imundície e degeneração humana”⁴. O impacto dessa obra na crítica literária brasileira dos anos 1950 ofuscou as obras anteriores do romancista.

Este artigo busca recuperar, a partir do romance *Maleita*, o debate nos anos 1930 sobre o sertão e a nação, entre a civilização e a barbárie, bem como a importância civilizatória do rio São Francisco como fator integrador da nação brasileira. Esse rio aparece no romance como “caminho e rastro: caminho que levou os conquistadores, mas rastro de um povo que resiste à destruição de suas manifestações culturais”⁵.

Apesar de pouco conhecido, o primeiro livro de Lúcio Cardoso foi publicado em várias edições, sendo que utilizamos a edição mais recente publicada pela Civilização Brasileira em 2005, por estar atualizada ortograficamente, possibilitando ao leitor de hoje um contato mais próximo da obra inicial cardosiana⁶.

³ CANDIDO, Antônio. *A Educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987, p. 188.

⁴ SANTOS, Hamilton dos. *Lúcio Cardoso, Nem Leviano, Nem Grave*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 47.

⁵ SILVA, Carlos Roberto da. No r(u)mor do rio: notas de leitura de *Maleita*, de Lúcio Cardoso. *Revista Alpha*. n. 14, nov. 2013, p. 26.

⁶ CARDOSO, Lúcio. *Maleita*. Rio de Janeiro: Schmidt Ed., 1934; 2ª. edição. Rio de Janeiro: Ed. Cruzeiro, 1953;

Nessa obra encontramos indícios das marcas do romance social de 1930 como a descrição cuidadosa da paisagem e do uso do vocabulário regional, de modo a conferir cor local à narrativa. Entretanto, já se fazem presentes traços intimistas na composição romanesca que serão aprofundadas na produção madura do escritor.

Tendo como principal característica o compromisso com a verossimilhança, os escritores nordestinos da década de 1930 renovaram o romance brasileiro, colocando em suas páginas “as situações dramáticas de um Brasil que sobrevivia entre coronéis de engenhos e bandos de cangaceiros”. Isso fez com que os romances centralizassem a paisagem sertaneja como cenário, encontrando “uma dupla função de documento estético e denunciador das estruturas injustas da sociedade”⁷.

Apesar da preponderância das representações do sertão nordestino de Rachel de Queiroz, Jorge Amado ou Graciliano Ramos no romance de 1930, talvez essa obra da juventude de Lúcio Cardoso possibilite outro olhar sobre o sertão brasileiro.

Entrelaçando memória, história e literatura, o romancista reconstrói as origens de Pirapora, cidade mineira do médio São Francisco, no final do século XIX, inspirado na figura do pai, Joaquim Lúcio Cardoso. Aqui a trajetória de Lúcio Cardoso pode ser considerada inversa à do filho pródigo, pois “traz seu pai morto para sua casa-escrita, operando uma verdadeira travessia”, em que “o leitor encontra a saga desse pai real e ficcionalizado, cuja ausência na vida familiar do escritor transforma-se em presença no branco da página e no imaginário da ficção”⁸.

As memórias do pai ausente se articulam às dos sertões mineiros, convergindo no romance para o diálogo entre a experiência individual e coletiva do escritor no desaguar do mundo da palavra. Da construção ficcional dessas memórias emergem os encontros e os desencontros entre as ideias de civilização e barbárie e o sentimento profundo da vida humana de outros tempos nos sertões do rio São Francisco, numa aguçada percepção do mundo rural brasileiro.

Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967; Rio de Janeiro: Presença, 1974; Rio de Janeiro: Ediouro, 1981; Rio de Janeiro: Tecnoprint - Edições de Ouro, s/d; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

⁷ TELES, Gilberto Mendonça. A crítica e o romance de 1930 no Nordeste. In: PORTELA, Eduardo et alii. *O romance de 30 no Nordeste*. Fortaleza: Edições da UFC/PROED, 1983, p. 52.

⁸ BRANDÃO, Ruth Silviano. Lúcio Cardoso: ficção e memória. *Suplemento do Diário Oficial de Minas Gerais*, Belo Horizonte, set. 1998, p. 3.

SERTÃO E CIVILIZAÇÃO

Narrado em primeira pessoa, sua estrutura narrativa seguiu um viés linear em torno da chegada em Pirapora, em agosto de 1893, de um recém-casado engenheiro proveniente de Curvelo, que rumava, com sua esposa, Elisa, “para um lugarejo desconhecido”, com objetivo de representar a companhia Cedro e Cachoeira de Fiação e Tecidos no processo de construção de um porto comercial às margens do rio São Francisco.

A ficção de Lúcio Cardoso está mediada pela ideia de que a civilização dos sertões se daria com o desenvolvimento do comércio e da comunicação, no caso com o estabelecimento de linhas de navegação fluvial, próximo do que vimos nos escritos de Richard Francis Burton⁹. Como o viajante britânico imaginara o Brasil como o país do futuro, o narrador percebia as potencialidades daquela cidade sertaneja como “terra do futuro”, por conta de sua posição de ponto de convergência com todo o norte pelas águas do São Francisco¹⁰.

Desse modo, essa narrativa pode ser considerada uma leitura ficcional do “impulso domesticador” de iniciativas de integração de vastas regiões interiores do país ao projeto modernizador do Estado nacional no final do século XIX e início do XX¹¹.

Nos episódios que tecem a trama romanesca, o engenheiro aparecia como portador do progresso, na medida em que Pirapora deixava de ser uma paisagem indecisa, remoçando-se com os caminhos trilhados pelos carros de boiadeiros e pela navegação dos vapores da Companhia de Navegação Baiana.

Ao mesmo tempo, “penetrar no sertão” representava um viés romântico de desbravamento da natureza, que outrora inspirava viajantes e aventureiros na fascinação pelo desconhecido. Ao estabelecer um plano para melhor conhecer os hábitos sociais dos sertanejos da aldeola, o narrador se aproxima da descrição etnográfica da vida ribeirinha, com seus costumes, mazelas e potencialidades¹².

A devastadora maleita, mal sem remédio, era elemento definidor do título e do drama da narrativa. Nas primeiras páginas do romance, a cena do caboclo, arquejante em febre, com seus olhos inchados, desvairados e fixos,

⁹ BURTON, Richard Francis. *Viagem de canoa de Sabará ao Oceano Atlântico*. São Paulo/Belo Horizonte: Editora da USP/Itatiaia, 1977.

¹⁰ CARDOSO, op. cit., p. 27 e 35.

¹¹ PIMENTEL, Sidney Valadares. *O Chão é o Limite --- A Festa do Peão de Boiadeiro e a Domesticação do Sertão*. Goiânia: Editora da UFG, 1997, p. 20.

¹² CARDOSO, op. cit., p. 33.

demarcaria toda a narrativa, com constantes alusões à sezão, tornando recorrentes imagens de homens e mulheres tombados de maleita¹³.

A representação do sertão profundo marcado por endemias, como a maleita, irrompia na narrativa, aproximando-a de uma visão ambivalente do sertão de outros discursos no início do século XX, como é o caso dos relatórios de viagens dos cientistas do Instituto Oswaldo Cruz¹⁴.

Como legitimador do moderno, o personagem enfrentava o sertão, que a tudo dominava. É sob a aura do mistério e do desconhecido que o sertão irrompeu na narrativa de Lúcio Cardoso, quando da chegada do casal no pequeno lugarejo, envolto “numa bruma espessa que nascia do rio, como vapor de água fervendo”, sob a preocupação da jovem esposa: “que será da gente neste lugar tão longe?”¹⁵

Desde os primórdios da colonização no Brasil, a palavra sertão designava, na língua portuguesa, o lugar “incerto”, “desconhecido”, “longínquo”, “inculto”, de terras não cultivadas e de gente grosseira, numa perspectiva oposta ao ponto de vista do observador, marcado pelo olhar da “civilização”¹⁶.

Para o narrador, o sertão era o espaço do outro, onde a precariedade das habitações trazia o “ar bizarro dos quilombos em balbúrdia, (...) sempre com a fisionomia de transitoriedade dos fugitivos. E sob aquela aparência de negros, a influência mais ou menos viva das tabas indígenas, restos de um barbarismo”¹⁷.

A perspectiva dual da palavra sertão aqui apresentada remetia ao processo de colonização no Brasil, em que a sua interpretação dependia do lugar de quem falava. Para os governantes coloniais, era o exílio, o inferno, a barbárie; para os deserdados da terra, o sertão foi apropriado como lugar de liberdade e esperança¹⁸.

¹³ Ibidem, p. 12. Segundo Erney Plessmann Camargo, a maleita é também chamada de malária, impaludismo, paludismo e febre terçã ou quartã. No Brasil, no fim do século XIX, a malária estava presente em todo o território nacional, particularmente na costa litorânea, poupando apenas alguns segmentos dos estados sulinos. A Amazônia e todo o planalto central viviam imersos na maleita nesta época. CAMARGO, Erney Plessmann. Malária, Maleita, Paludismo. Ciência e Cultura. v. 55, n.1, São Paulo, SBPC, Jan./Mar 2003.

¹⁴ LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Revan/IUPERJ/UCAM, 1999.

¹⁵ CARDOSO, op.cit., p. 18 e 11.

¹⁶ TELES, Gilberto Mendonça. O Lu(g)ar dos Sertões. *Verbo de Minas: letras*, Juiz de Fora/MG, 8 (16): 2009, p. 72.

¹⁷ CARDOSO, op.cit., p. 22.

¹⁸ AMADO, Janaína. Região, Sertão, Nação. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1995, v. 8, n.15, p. 150.

Talvez a melhor maneira de interpretarmos esse conflito de representações seja adotar a perspectiva de compreender como foi construído (discursos e subjetividades) o subalterno: sujeitos da barbárie, místicos, irracionais e violentos. Compartilhamos da ideia de Edward Said de que “a identidade do eu ou do ‘outro’ é um processo histórico, social, intelectual e político muito elaborado que ocorre como uma luta que envolve indivíduos e instituições em todas as sociedades”¹⁹.

A maioria dos discursos historiográficos e literários sobre o sertão insiste na pouca influência das populações negras na composição racial do típico homem sertanejo²⁰. O negro no sertão é quase uma realidade invisível. O romance em questão aponta para outra possibilidade de leitura da participação do negro na história do médio São Francisco, ainda que trazendo, no mais das vezes, um enfoque depreciativo da cultura local. Decerto não podemos ler a literatura apenas como documento histórico, mas a irrupção do negro na narrativa possibilita-nos reler a história a contrapelo, percebendo-os como sujeitos de sua própria história, resistindo ao “impulso domesticador” do processo de modernização.

Como tinha a preocupação em registrar “a carne e o sangue” da vida social ribeirinha, as marcas do subalterno aparecem em inúmeras passagens do romance, configuradas pelo “selo racial” da cidade de Pirapora.

Os personagens negros não fogem das construções literárias arraigadas no imaginário nacional, símbolos da herança de uma sociedade escravocrata. Na segunda metade do século XIX, os escritos de Aluísio Azevedo e Adolfo Caminha apresentavam os tipos negros sob a marca da frouxidão moral e de uma exagerada sensualidade²¹. Em Lúcio Cardoso, essas representações foram mantidas com crioulas lavando roupas nas margens com “seios caídos roçando a flor da água”. Os homens desciam nus para pescar no rio e as crianças ao natural “dormiam à sombra das árvores, misturadas com as galinhas e porcos”. Em suma, viviam “como os animais vivem entre si, selvagens e puros”²².

¹⁹ SAID, Edward W. *Orientalismo: O oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007, p. 441.

²⁰ SILVA, Renée Marc da Costa. O não branco, o sertão e o pensamento social brasileiro. *Prismas: Dir., Pol. Pub. e Mundial*. Brasília, 3(2): 2006, p. 429.

²¹ FRANÇA, Jean M. Carvalho. *Imagens do negro na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1998. (Coleção Tudo é História, n. 151)

²² CARDOSO, op.cit., p. 74 e 76

Para o engenheiro, por estarem distantes da civilização, os ribeirinhos “não conhecem Deus nem temem sua vontade. Ele proíbe que as criaturas andem nuas; na capital, em Curvelo, todos os homens se vestem”²³. Em seu discurso modernizador, a comunidade ribeirinha era entendida como sinônimo de barbárie, marcada pela promiscuidade, por batuques e orgias noturnas. “O rio lavando os pecados dos homens...”²⁴.

Nos batuques, em que os crioulos tocavam sanfona e batiam chinelas, regados a garrafas de cachaça e gente misturada a corpos nus, as expressões populares da cultura sertaneja do médio São Francisco eram vistas como valores morais extremamente negativos, que precisavam ser modificados nem que fosse por meio da violência do chicote. “Batucam dia e noite. (...) Bebem muito e dia chega em que topo algum estripado na cerca”²⁵.

A associação entre crime e cachaça ou com desordens da ordem pública faz parte do folclore da cachaça, tão bem analisada por José Calasans. A cultura popular registrou a cachaça como fonte inspiradora da poesia como podemos ver no adágio popular: “não há mulher sem graça, nem poeta sem cachaça”. Mas também encontramos na poesia popular os inimigos da bebida como é o caso da quadrinha:

Todo relógio quer corda
 Todo escrivão quer tinteiro
 Em toda briga se encontra
 Mulher, cachaça e dinheiro²⁶.

Os batuques regados a cachaça são descritos literariamente no romance, mantendo uma técnica ideológica inconsciente para distanciar o autor do personagem rústico, com seu sotaque de homem rural pobre²⁷.

Em torno do fogo, a roda se abria para que as mulatas agitassem seus quadris e os homens batessem palmas de forma cadenciada, cantando no mesmo diapasão dolente:

Batuque na cozinha
 sinhá não qué

²³ *Ibidem*, p. 76.

²⁴ *Ibidem*, p. 77.

²⁵ *Ibidem*, p. 22.

²⁶ CALASANS, José. *Cachaça, moça branca*. Um estudo do folclore (1951). Salvador: Editora da UFBA, 2014, p. 123.

²⁷ Para um aprofundamento da questão, ver CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Ciência e Cultura*. 21(9): p. 803-809.

tição caiu
queimou meu pé

Batuque no beco
tá fervendo
cuido que pago
estou devendo²⁸.

Essa descrição seguia a tradição literária de associar as manifestações da cultura negra à loucura, à luxúria e à languidez, de modo que a dança é caracterizada como “rito bárbaro”²⁹, em que homens e mulheres se confundiam “numa só massa abjeta e alucinada”³⁰.

A despeito da leitura negativa do batuque, essa descrição explicita o processo histórico da formação social brasileira em que a coexistência e interpenetração secular das culturas negra e branca conferiam à primeira uma fonte permanente de resistência a dispositivos de dominação e como mantenedora do equilíbrio efetivo do elemento negro no Brasil. O século XIX demarcou a mudança de atitude das classes dominantes com relação à cultura negra: da permissão dos batuques (“brincadeira” negra) à repressão, pois vemos na narrativa como um fato social perigoso³¹.

O conflito entre civilização e barbárie foi resolvido pela violência, seguindo a regra geral do sertão, pois o engenheiro percebeu “que a suavidade era inútil. Teria de lutar com energia para vencê-los”³².

Com sua nomeação para subdelegado do distrito de Pirapora, antigo S. Gonçalo, o engenheiro proibiu “que os homens andassem nus pelas praias, junto com mulheres e crianças” e “as pessoas que desejassem se divertir podiam realizar batuques com licença requerida”, somente “concedida em face de motivo justificado”³³.

Sabendo que “homens como aqueles não se civilizavam com palavras”³⁴, o subdelegado teve de enfrentar as primeiras manifestações contra as novas leis na base do chicote, sibilando nas costas dos crioulos sem distinção de sexo. Mesmo sentindo compaixão dos caboclos, depois da “nova

²⁸ CARDOSO, op.cit., p. 80-81.

²⁹ Ibidem, p. 81-82.

³⁰ Ibidem, p. 83.

³¹ SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*: por um conceito de cultura no Brasil. 2 a. edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988, p. 122-123 e 126.

³² CARDOSO, op.cit., p. 77.

³³ Ibidem, p. 88-89.

³⁴ Ibidem, p. 89.

surra o comércio das calças de riscado tornou-se mais ativo”³⁵. O personagem retira do fundo do casebre de palha o tronco esquecido, colocando-o na praça pública. Com medo do tronco, os caboclos abandonaram a revolta, e os batuques diários findaram.

Do mesmo modo, o enfrentamento com o vendedor de cachaça Canuto resultou na reafirmação da lei do mais forte. Apesar de se defender como um “leão”, o crioulo foi subjugado e amarrado ao tronco. Depois de alguns dias, todo “ele respirava cansaço e abatimento”. Derrotado, partira de Pirapora para nunca mais voltar. “A terra devia pertencer ao vencedor”³⁶.

Aqui vemos que a dicotomia entre moderno e tradicional parece não encontrar respaldo numa leitura mais acurada do romance. Ao lado do aspecto moderno e progressista – o porto comercial, a navegação do vapor, os operários e suas casas caiadas –, percebemos práticas de controle social remanescentes da escravidão, como os castigos físicos e humilhações no “tronco” efetuados pelo engenheiro de forma exemplar. Aliás, os ribeirinhos apelidaram o patrão de Felão, espécie de figura lendária, perverso e sanguinário, que recordava um facínora de nome Félix.

O fracasso do projeto modernizador era demonstrado ante a incapacidade de modernização dos valores tradicionais, seja nas atitudes, seja nos costumes, seja nas instituições políticas. O peso da herança colonial e escravocrata convivía com o impulso modernizador no discurso do engenheiro, por vezes submetendo-o aos ditames do mandonismo reinante nas barrancas do rio São Francisco.

A história de Manuel Capitão é representativa desse processo inconcluso da civilização nos sertões brasileiros. Esse negro tinha o desejo de fazer parte da Guarda Nacional. “Fora escravo e agora esperava a patente que deveria cair do céu, para vingar-se dos amigos algozes”. Desdenhado e martirizado, o “sangue negro (...) cantava naquela hora a profecia de um povo para quem não chegara ainda o dia da liberdade...”³⁷. Por chacota, Guimarães, destinatário da carta que o engenheiro enviara para Curvelo, fabricou carta outorgando a nomeação para o negro como “coroné”. “Sou gente agora”, exclamou Manuel Capitão³⁸.

³⁵ *Ibidem*, p. 91.

³⁶ *Ibidem*, p. 66 e 67.

³⁷ *Ibidem*, p. 110.

³⁸ *Ibidem*, p. 114.

Quando tentou ter uma vida melhor, comprando e vendendo diamantes, ninguém o tolerou, chamando-o de “negro enfeitado”³⁹. Ao tentar enfrentar o engenheiro/feitor, Manuel Capitão terminou no tronco.

Esse trecho é revelador do processo político de implantação da República liberal-oligárquica que nega a igualdade entre os homens, já que os ex-escravos não foram incorporados como cidadãos plenos. “Terrível herança de uma sociedade escravocrata, que ainda hoje marca, de forma profunda, a sociedade brasileira”⁴⁰.

Todavia, é o negro João Randulfo que personificou a resistência da cultura local contra as transformações em curso quando da chegada do engenheiro. Era caracterizado como manhoso e esperto, com uma carapinha que começava a embranquecer junto às orelhas, “caídas como as de um cachorro”. Sua condição de curandeiro fazia-o quase “sagrado”⁴¹ em toda a comunidade ribeirinha.

Na narrativa o relacionamento entre o engenheiro e Randulfo é estabelecido pela metáfora da negociação e conflito. Este último personagem escolheu um terreno próximo a sua casa para a construção dos prédios, afirmando que, como barranqueiro, sabia que o lugar era seguro contra enchentes. Entretanto, logo o engenheiro percebera que fora enganado, pois ali era parte do leito do rio. Como a negociação entre eles não chega a um bom termo, o nativo ameaça-o, afirmando que se o engenheiro não fizer as casas próximas ao seu terreno, ele o tomaria como “inimigo”⁴². Para confirmar a ameaça, o curandeiro empreendeu intensa campanha contra as iniciativas de construção dos armazéns para a chegada dos vapores da Companhia de Navegação Baiana. Para o nativo, a Companhia iria desalojar os mulatos de suas casas. Era o início do conflito que atravessará o romance.

A solução encontrada pelo engenheiro foi a contratação de sertanejos baianos para trabalhar como operários, pois estavam acostumados com as agruras da lida com o gado e a seca. A vivacidade e alegria dessa gente trouxeram contradições com o modo de vida das terras de Pirapora, que logo resultaram em ameaças contra os forasteiros, como a morte de um “alugado”,

³⁹ *Ibidem*, p. 115.

⁴⁰ RESENDE, Maria Efigênia Lage de. O processo político na Primeira República e o liberalismo oligárquico. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil Republicano: O Tempo do liberalismo oligárquico*. V. 1. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 100.

⁴¹ CARDOSO, *op. cit.*, p. 40.

⁴² *Ibidem*, p. 34.

por três tiros desferidos por “gente da terra” às margens do rio⁴³. O narrador afirmava-se estupefato com os homens mortos por faca ou bala pelos caminhos, sem que ninguém conseguisse achar o assassino. “A tocaia era um meio seguro de matar impunemente”⁴⁴.

A resistência de João Randulfo subjaz ao romance, assombrando o engenheiro desde o início até o final da obra com suas palavras ameaçadoras e sua ação em surdina. Após a devastadora epidemia de varíola, a fome grassava na cidade, pois o rio “não dava nada. (...) Não havia comércio. Não havia nada”⁴⁵. Então, Randulfo se insurgiria, acusando o forasteiro de culpado pela infelicidade que reinava sobre Pirapora. Sua voz fragilizada pela fome afirmava para o rejúbilo dos caboclos: “a gente qué a paz que nos roubaro. A terra é da gente. Tudo é da gente. O rio, as casas, os morro. Ninguém tem direito de tomá coisa nenhuma”⁴⁶.

O engenheiro empreendeu viagem a Januária para salvar a cidade, vencendo, momentaneamente, as injúrias do insurgente. O vapor, trazendo mantimentos para a maltrapilha comunidade, aportou justamente na antiga casa de Randulfo, que desaparecera tragada pelas águas.

Contudo, logo depois que Pirapora passou a grau mais elevado, o chefe político de Guaicuí, Coronel Tibúrcio Pedreira, interessou-se em conquistar os eleitores de Pirapora. Sob suas ordens, Randulfo retornou à cena, organizando a política. Com o papel do governo, nomeando-o como delegado da vila, o engenheiro sentiu-se “estrangeiro na (...) própria terra”⁴⁷.

Assim, após entregar-se “de corpo e alma à terra” para arrancar o “torpor da barbaria”, com a construção da igreja, da agência de correios e da escola, os caminhos entre o engenheiro e a cidade seguiriam por lados opostos, com a chegada do coronel Tibúrcio Pereira à Pirapora⁴⁸.

O ódio do novo delegado tirara o sossego do engenheiro, pois, com sua sede de vingança, não deixaria de vir, nem que fosse para assassiná-lo “pela traição”⁴⁹.

A violência era o código regulador das relações sociais e humanas no sertão do São Francisco. “A lei é a do sangue e a da violência. Todas as

⁴³ *Ibidem*, p. 49.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 74.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 166.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 169.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 223.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 216.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 232.

outras considerações são mortas, diante da força que assassina”⁵⁰. Maria Sylvia de Carvalho Franco identificou a configuração desse código do sertão nos tempos da escravidão, onde a violência era uma forma rotinizada de ajustamento das relações sociais, marcando as relações de vizinhança, de trabalho e festa, bem como a própria família⁵¹.

Os valores da virtude, destemor e violência configuraram o código do sertão na preocupação de construir e preservar uma reputação de valentia, como vimos em várias passagens do romance com relação ao engenheiro e seus antagonistas. Mesmo fustigado pelo novo delegado, João Randulfo, o narrador queria mostrar a todos o “desprezo pelas ameaças”. Ao que um dos imigrantes baianos afirmara: “Mecê é valente...”⁵²

O delegado não veio, mas o engenheiro carregou consigo “o gosto amargo de maleita que o rio me deixara na boca”⁵³.

Apesar das múltiplas representações do sertão no romance, subjaz uma noção determinista da terra sobre o homem, do deserto sobre o homem, tanto que o engenheiro sentia-se um “átomo daquele todo que era o sertão”⁵⁴. As forças adversas da natureza absorviam a cidadezinha inútil, com seus “casebres, construções, lutas, vapores, festas, mortes, mascates”. “Tudo pequeno, ante a serenidade das montanhas e do rio. Tudo tragado pela insaciedade da terra”⁵⁵.

O sertão dominava a narrativa, os personagens; e o rio São Francisco era um mundo, que, além de cenário, era personagem vivo do romance.

O RIO SÃO FRANCISCO

A imagem e representação desse rio são marcadas pela interpelação do humano, exprimindo-se como morada, sustento, caminho, refúgio, inspiração, regeneração, erotismo, vida e morte. O enraizamento do rio entre os ribeirinhos é tamanho que os cantadores populares estabelecem uma relação de proximidade, de quase intimidade com o rio São Francisco, que acabam por personificá-lo: “o São Francisco é alguém, é dotado de

⁵⁰ Ibidem, p. 225.

⁵¹ FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 3. ed. São Paulo: Kairós, 1983.

⁵² CARDOSO, op. cit., p. 232 e 227.

⁵³ Ibidem, p. 236.

⁵⁴ Ibidem, p. 28.

⁵⁵ CARDOSO, Lúcio. Op. cit., p. 102.

personalidade, caráter, humor. Ora malvado, ora grande benfeitor, ora soturno, ora cantante e confidente, ora carrasco”⁵⁶.

Essa pluralidade de representações do rio São Francisco está presente na narrativa cardosiana, compondo um quadro de imagens poéticas e históricas que demarcam uma geografia imaginativa em que o rio torna-se “uma coisa viva”, atuante, no romance, como o sertão, fundindo-se à vida da população ribeirinha.

A associação do sertão como espaço simbólico privilegiado para a definição da nacionalidade transformou o rio São Francisco em eixo da civilização brasileira, cujas margens eram apresentadas como “quase um paraíso, convidativo, pronto, à espera dos impulsos civilizadores do homem diligente”⁵⁷.

Esse impulso civilizador pode ser encontrado em *Maleita* na representação do rio como caminho dos imigrantes - africanos, nortistas, turcos, índios, caboclos, carreiros e meretrizes -, que desciam o vale do São Francisco, “procurando a nova cidade que crescia e se alastrava rapidamente. Aos poucos, perdia aquele aspecto misto de resto de quilombo e aldeia indígena”⁵⁸.

Entretanto, outras leituras sobre o rio se aproximavam do significado dado por parte dos povos indígenas ao rio-mar, Opará, como é o caso da afirmação feita por Manuel Capitão de que “o Rio São Francisco não é maiô que o má?”⁵⁹.

Como no Oriente, o rio também foi representado como elemento purificador da alma pecaminosa dos bárbaros que habitavam suas margens: “A promiscuidade, a orgia noturna, após os batuques, como que era lavada nas águas claras do São Francisco”⁶⁰.

Obviamente, a imagem do rio como lugar de sustento da população ribeirinha não poderia ficar ausente. A terra fértil do lugarejo produzia à vontade, como “um grande quintal de plantação descuidada”, melancias, abóboras, mandioca e, evidentemente, o peixe, principal sustento daquela população. Como registrado na narrativa, “Via o rio, a servir o homem, o homem a viver daquela água, necessitando dela para tudo em sua existência primordial”⁶¹.

⁵⁶ BRASIL, Vanessa Maria. Caminho de águas históricas. In: SÁ, Antônio Fernando de Araújo & BRASIL, Vanessa Maria (orgs.). *Rio sem história? Leituras sobre o rio São Francisco*. Aracaju: FAPES, 2005, p. 27.

⁵⁷ SILVA, Renée Marc da Costa. O não branco, o sertão e o pensamento social brasileiro. *Prismas: Dir., Pol. Pub. e Mundial*. Brasília, 3 (2): 2006, p. 441.

⁵⁸ CARDOSO, op. cit., p. 137.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 112.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 77.

⁶¹ *Ibidem*, p. 74.

Por outro lado, o rio também era representado como natureza indômita, como obstáculo a ser transposto e vencido pelo homem, em seus remansos e corredeiras, em que as máquinas gemiam cansadas no esforço do barco que “vencia o rio que fugia, aberto em largos frisos que se alastravam à flor d’água”⁶².

Como nos escritos da literatura popular, a metáfora do rio como ser dotado de personalidade se fazia presente na narrativa, aparecendo ora de forma profundamente “serena”, “ardendo aos últimos lampejos da tarde”, ora de forma ameaçadora, “rolando na areia da praia, (...) como a lâmina incendiada de uma faca”⁶³.

O rumor do rio se fazia angustioso na perspectiva do narrador, estabelecendo uma relação de tensão entre homem e natureza em que o rio era pessoa, dotada de sentimento. O diálogo entre o narrador e o rio se manifestava numa cena de enfrentamento com Randulfo, na qual a cachoeira ecoava como “um grito se avolumando...”⁶⁴

Em outra passagem, a cachoeira se transformava em choro de um gigante adormecido, com um apelo soturno que aludia à voz do povoado ante a fuga desenfreada do engenheiro. A água antes purificadora agora “queimava como fogo” e o rio tornava-se uma serpente rastejante que o afogava “nos seus anéis que ardiam”⁶⁵.

Desse modo, a tensão entre homem e rio se manifestava em sentimentos contraditórios no romance, em que o narrador odiava o riso da cachoeira bárbara que zombava da dor dos doentes no lazareto, contrapondo-se ao seu regozijo com o “perfume suave das flores”, emanadas pelas ilhotas perdidas do rio⁶⁶.

As imagens da cachoeira de Pirapora eram recorrentemente marcadas pelo ar soturno e pelos gritos da terra, contrapondo-se às imagens poéticas de Castro Alves, que via na cachoeira de Paulo Afonso a representação do galope, agitando as longas crinas e rasgando alegre a terra com os seus turbilhões barrentos. Imagens de um rio soberbo, Nilo brasileiro⁶⁷.

⁶² *Ibidem*, p. 54.

⁶³ *Ibidem*, p. 12.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 39.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 232 e 233

⁶⁶ *Ibidem*, p. 160 e 170.

⁶⁷ OLIVEIRA, Marcela Marrafon. *Paquequer, São Francisco e Tietê: as imagens dos rios e a construção da nacionalidade*. Campinas/SP: UNICAMP, 2007. (Dissertação de Mestrado em História).

As marcas do sobrenatural e do fantástico na cultura popular do sertão do São Francisco também deixavam registros na narrativa, como a cabeça de cachorro, em menção às famosas carrancas para espantar espíritos malignos, como o caboclo d'água, ou as mulas-sem-cabeça⁶⁸.

Vemos que a geografia imaginativa presente nos primeiros relatos sobre o rio São Francisco por parte dos conquistadores sobreviveu no imaginário popular das lendas populares, mas também nas representações moldadas pelo romance brasileiro. Entre as duas margens - literatura e história -, o rio aparece como uma narrativa da nação brasileira, ora como caminho, ora como personagem. Borrando os limites entre os discursos literário e histórico, o rio pode ser considerado o elo entre essas duas margens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo buscou estabelecer uma análise do livro *Maleita*, de Lúcio Cardoso, a partir de um olhar dos subalternos, na tentativa de compreender as imbricações entre realidade e imaginação, entre factual e ficcional. Observamos continuidades entre esses discursos sobre o rio São Francisco, especialmente na construção do rio como facilitador do desbravamento dos sertões brasileiros. Essa leitura tanto está presente na narrativa histórica de João Capistrano de Abreu, Euclides da Cunha e João Ribeiro, quanto na literatura de viajantes, como de Richard Francis Burton, ou mesmo na ficção de Lúcio Cardoso. Mesmo em continuidade com as representações do negro na literatura brasileira, reveladoras do peso da herança escravista no nosso universo ficcional, este escritor, paradoxalmente, possibilitou desvelar a resistência da população não branca nos sertões, rompendo com uma historiografia da nação brasileira pouco atenta aos subalternos. Estes personagens emergiram na narrativa cardosiana como contraponto ao discurso modernizador do engenheiro-narrador numa luta discursiva que revelou as brechas para se repensar a história da nação a partir da tensão dialética entre sertão e nação, entre colonizador e colonizado, entre dominante e dominado.

Não estamos aqui negando as especificidades do texto literário, com suas ambiguidades no trato da linguagem, mas, numa leitura a contrapelo, tentamos perceber como o olhar crítico do escritor sobre o projeto de modernização dos sertões colaborou para o reconhecimento do ponto de vista do “nativo”, em personagens como João Randulfo ou o alfaiate Anjo Gabriel da Anunciação. Ao mesmo tempo, o caráter inconcluso desse projeto ficou

⁶⁸ CARDOSO, op. cit., p. 76 e 21.

registrado no final do romance com a fuga do engenheiro, carregando o gos-
to da maleita na boca, vencido pela violência coronelística do sistema polí-
tico dos sertões do São Francisco. Numa passagem premonitória, o narrador
antecipou sua derrota ante ao mundo do sertão: “Senti minha vida gasta
pelo sertão. Tive a longínqua previsão de que ele me venceria um dia. Essa
força bruta agia lentamente, mas o seu veneno era mortal”⁶⁹.

Artigo recebido para publicação em 24/05/2015

Artigo aprovado para publicação em 17/07/2015

⁶⁹ CARDOSO, Lúcio. Op. cit., p. 97.