

JUDITE CORRÊA SANTOS

***SERRANO DE PILÃO ARCADO: as
mitopoéticas do sertão são-franciscano na
saga de Antônio Dó***

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
FEVEREIRO/2014**

JUDITE CORRÊA SANTOS

***SERRANO DE PILÃO ARCADO: as
mitopoéticas do sertão são-franciscano na
saga de Antônio Dó***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de pesquisa: Literatura de Minas Gerais

Orientadora: Maria Generosa Ferreira Souto

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
FEVEREIRO/2014**

Para Antônio, Pedro e Clarissa.

S237s Santos, Judite Corrêa.
Serrano de Pilão Arcado [manuscrito] : as mitopoéticas do sertão são-franciscano na saga de Antônio Dó / Judite Corrêa Santos. – 2014.
77 f.: il.

Bibliografia: f. 75-77.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2014.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Generosa Ferreira Souto.

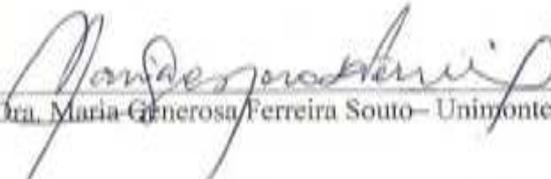
1. Literatura brasileira. 2. Literatura – Minas Gerais. 3. Braz, Petrônio, 1928 – *Serrano de Pilão Arcado: a Saga de Antônio Dó* - Análise. 4. Mito – Rio São Francisco. I. Souto, Maria Generosa Ferreira. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: As mitopoéticas do sertão são-franciscano na saga de Antônio Dó.

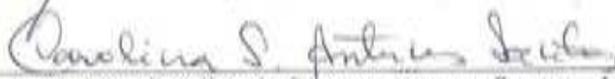


UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado, intitulada "Serrano de Pílo Arcado: as mitopoéticas do sertão são-franciscano na saga de Antônio Dó", de autoria da mestranda em Letras/Estudos Literários JUDITE CORRÊA SANTOS, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:


Prof.ª Dra. Maria Generosa Ferreira Souto – Unimontes - Orientadora


Prof.ª Dra. Carolina do Socorro Antunes Santos – UFMG


Prof.ª Dra. Ivana Ferrante Rebello e Almeida – Unimontes


Prof.ª Dra. TELMA BORGES DA SILVA
Coordenadora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários
da Unimontes

Montes Claros, 26 de março de 2014.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por permitir meu ingresso no curso de Mestrado e por me dar sustentação para cumprir as exigências em meio a tantos afazeres do cotidiano.

À minha orientadora, Maria Generosa Ferreira Souto, que, com muita paciência, me conduziu durante todo o processo de escrita.

Agradeço, também, aos professores do Mestrado por compartilhar conosco seus conhecimentos. Às professoras Ivana e Sumaia, que participaram da banca de qualificação. Com os olhares atentos, muito contribuíram para a confecção de meu texto.

Um agradecimento especial à professora Ivana, que nos inspira com sua paixão pela literatura. Sua contribuição foi imprescindível para o desenvolvimento deste trabalho.

À professora Carolina Antunes, que participou da banca de defesa e leu com muito carinho essa dissertação.

Aos colegas de turma, parceiros de angústias e alegrias, principalmente Umbelina e Damaris.

Aos meus pais, pelas estórias que, com a simplicidade de dois sertanejos, contavam nas noites escuras do interior, sem saber que jamais seriam esquecidas.

Aos meus queridos irmãos, pela amizade e companheirismo.

Agradeço ao meu esposo, que sempre me apoia, sem maiores questionamentos.

Aos meus amores, Clarissa e Pedro Antônio, por motivarem todos os meus projetos.

À minha professora e amiga Eva Cunegundes, que sempre esteve presente em minha trajetória acadêmica.

Às secretárias do Mestrado, Cássia, Rejane e Valquíria, sempre dispostas e prestativas.

Agradeço, ainda, à minha querida amiga Marina, pelo incentivo e pela amizade.

Por fim, um agradecimento especial a Petrônio Braz, por nos legar uma obra primorosa da Literatura de Minas Gerais.

A todos, meus sinceros agradecimentos.

Antônio Dó nunca foi vencido. Numa
sepultura rasa, nos rincões da Serra
das Araras, dorme agora o sono da
eternidade.

Brasiliano Braz

RESUMO

Essa dissertação investiga a construção do mito Antônio Dó, barranqueiro do São Francisco, na narrativa *Serrano de Pilão Arcado-a saga de Antônio Dó*, de 2011. Para esta análise, levamos em conta a composição do caráter mítico do anti (herói), extensivo ao rio São Francisco, que sustenta o tecido que se deixa narrar na rede ficcional, imaginária, bem como as narrativas a ele associadas. O romance foi analisado seguindo a trajetória do protagonista em sua travessia pelo sertão mineiro, no final do século XIX, e início do século XX. Nosso objetivo é discutir como o homem, o rio e as narrativas orais se imbricam formando uma rede ficcional que sustenta essa tríade, como componente essencial para a construção textual, de forma que se torna impraticável falar sobre o homem sem evocar as narrativas do imaginário popular e o rio São Francisco. Como suporte metodológico, adotaremos as reflexões de Roland Barthes sobre os mitos; e de Gastón Bachelard, sobre as águas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira – Literatura de Minas Gerais – Petrônio Braz _ Antônio Dó _ mito – rio.

ABSTRACT

This dissertation investigates the construction of Antônio Dó myth, dweller of São Francisco river, in the narrative *Serrano de Pilão Arcado-a saga de Antônio Dó*, of 2011. For this analysis, we consider the composition of the mythical character of the anti (hero), extending to the São Francisco river, which holds the tissue that lets narrate the fictional and imaginary network, with lightness, as well as the narratives associated with him. The novel was analyzed following the trajectory of the protagonist on his journey through Minas Gerais's backwoods, in the late 19th century and early 20th century. Our objective is to discuss how the man, the river and the oral narratives intertwine forming a fictional network that sustains this triad, as essential component to the textual construction. In a way that it becomes impractical to talk about the man, without evoking the narratives of the popular imaginary and the São Francisco river. As methodological support, we will adopt the reflections by Roland Barthes about the myths, and the reflections by Gaston Bachelard, about the water.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Minas Gerais Literature; Petrônio Braz; Antônio Dó; Myth; River.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO 01- POÉTICAS DA MEMÓRIA.....	12
1.1 – Um mito nas gerais	13
1.2 _ Dó em Pilão Arcado.....	20
1.3 _ Dó na fazenda Boa Vista.....	23
1.4 _ Dó no arraial da Vargem Bonita	28
1.5 _ Dó na Vereda da Aldeia.....	33
CAPÍTULO 02 – POÉTICAS DO SÃO FRANCISCO.....	37
2.1 _ O rio das águas morenas	38
2.2 _ Vários franciscos	42
2.3 _ Barqueiros e travessias	50
CAPÍTULO 03- POÉTICAS DA ORALIDADE.....	54
3.1 _ Rio de estórias: cabedal mítico do imaginário popular.....	55
3.2 _ O Caboclo d'água.....	59
3.3 _ A Mãe-d'água	63
3.4 _ O Famaliá.....	67
3.5 _ Os irmãos Chico e Mané.....	69
3.6 _ Quinca de Nastácia.....	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
REFERÊNCIAS	75

INTRODUÇÃO

Iniciamos um voo transversal sobre os mitos do sertão de Minas Gerais. Tomamos de empréstimo o mito de que nos fala Roland Barthes, “uma fala”. Um sentido. Narrativas outras encarregadas de nos apresentar um cenário mimético do recôncavo baiano às serras, de muitas araras, que guardam a memória coletiva de *Serrano de Pilão Arcado – a saga de Antônio Dó*, personagem tecido por sob a pena de Petrônio Braz. Natural de São Francisco e radicado em Montes Claros, Braz nasceu em 12 de novembro de 1928, filho do historiador e político Brasileiro Braz¹, que também escreveu sobre Antônio Dó. Além de escritor, Petrônio Braz é advogado, jurista, agrimensor, político, professor e historiador. É membro da Academia Montes-clarensis de Letras e da Academia de Letras, Ciências e Artes do São Francisco (atua como presidente); e do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais. Por meio de sua obra ficcional, ele imortalizou importantes elementos culturais e geográficos da região norte-mineira, como os costumes, a culinária, o folclore, a sabedoria popular e, principalmente, o rio São Francisco e sua importância para o sertanejo ribeirinho.

A Primeira edição do romance *Serrano de Pilão – a saga de Antônio Dó*, embora escrito no decorrer de duas décadas, só foi publicada em 2006. Além do livro em análise, Braz também escreveu *Caleidoscópio* (crônicas), *Nas asas do tempo* (crônicas), *Águas morenas* (poesias), *O léxico barranqueiro* (dicionário), *Brasileiro Braz – A dimensão de um homem* (biografia), e *Jandaia em tempo de seca* (romance). Escritor mineiro, fora do cânone, mas que realiza a transição da figura controversa de um homem situado na encruzilhada conflituosa entre o reacionarismo e a insubordinação, que o faz herói.

Esse escritor transfere, da memória coletiva para a ficção, o homem em detrimento do bandido, a personalidade de um sertanejo simples, cuja história se fez ao lutar, mesmo que por meio da violência, pelo que julgava ser de sua propriedade e de seu direito. Paralelo a essa saga, Petrônio Braz surge como arguto observador dos mitos do sertão são-franciscano: o Velho Chico, com suas águas profundas e misteriosas. Traz Antônio Dó e sua saga. Provoca o leitor para a sabedoria popular, e promove o revivescimento de uma importante página da literatura de Minas Gerais. Por isso nosso interesse em trazer esse livro, que já fora indicado para o processo seletivo da UNIMONTES, para estudo no meio acadêmico. Além disso, a narrativa faz-nos lembrar a infância no sertão, as brincadeiras nas águas rasas do rio, onde mamãe lavava roupa, e as histórias que papai contava antes de

¹ Autor do livro *São Francisco nos caminhos da história*.

dormir. Esses aspectos nos instigaram a escolher a ótica do sertanejo, do rio, das estórias e dos mitos para nossa análise, questões não muito privilegiadas nos estudos acadêmicos, às vezes considerados “menos nobres”. Como não há uma fortuna crítica sobre esse autor, iniciaremos pela análise desse romance, embasada em estudos sobre os mitos, de Luís da Câmara Cascudo e Roland Barthes; e as reflexões de Gastón Bachelard sobre as águas.

Assim, essa dissertação pretende analisar a travessia do personagem Antônio Dó pelo sertão baiano-mineiro, no final do século XIX e início do século XX. Nossa proposta de trabalho ancorou-se no *modus faciendi* do mito Antônio Dó, imbricado às narrativas dos mitos que compõem o imaginário popular às margens e no leito do rio São Francisco, bem como sua riqueza hidrográfica, suas imagens poéticas, simbólicas, mitológicas, que mimetizam “a supremacia das densas águas doces” do Velho Chico. Gastón Bachelard disse, em *A água e os sonhos*, “que não nos banhamos duas vezes no mesmo rio, porque, já em sua profundidade, o ser humano tem o destino da água que corre”. Para o autor, “a água é realmente o elemento transitório.”² Apreendemos para estudo um Antônio Dó que passa por essas águas transitórias, não só durante a viagem rumo a São Francisco, mas em vários momentos de suas andanças pelo sertão, seguindo o seu destino atrelado ao “destino da água que corre.” A água do Opará.

Essa investigação pretende, então, desenvolver uma pesquisa sobre os signos do povo simples, do povo beiradeiro, do povo barranqueiro, do povo vazanteiro, mineiro, pois. Numa análise que visa a valorizar a literatura regional em uma escrita, partiremos das reflexões aprofundadas sobre o tema em epígrafe, a saber, o cangaceiro mais afamado do norte das Gerais, que viajou pelo rio, estabeleceu-se em São Francisco, percorreu o sertão, não só ouviu e contou estórias, como também se “fez história”.

Encontramos poucos estudos sobre o tema, principalmente os que focalizam a região norte-mineira. Existem vários escritos em torno das lendas, dos mitos em seus aspectos gerais, mas em uma abordagem regional pouco se escreveu sobre o assunto. Theobaldo Miranda Santos (1991) reproduziu as estórias mais conhecidas em cada região do país, em *Lendas e Mitos do Brasil*. Não elaborou, porém, uma análise mais consistente desses mitos, apenas os reproduziu.

Na década de 50 do século passado, Luís da Câmara Cascudo escreveu *Literatura Oral no Brasil* (2006), em que analisa a literatura oral numa abordagem mais reflexiva, discorrendo sobre origens, conceitos, transformações, gêneros e espécies. No entanto,

² BACHELARD, 1997, p. 6.

buscávamos também autores que fizessem uma abordagem dos mitos, especialmente centralizados no interior de Minas.

Um dos mais recentes trabalhos nesse sentido encontra-se no livro “*Eu nunca vi não... só vejo falar*” – *Mitos e Ritos na Narrativa Oral nas barrancas do São Francisco*, de Generosa Souto (2004). Ela analisa, por meio de um trabalho memorialístico, as manifestações culturais orais do Vale do São Francisco, uma forma de evitar a morte da história. A autora norte-mineira traz, para sua escrita, narrativas regionais, na íntegra, de sertanejos simples, guardiões da tradição oral e memorialística dessa região, além de reflexões sobre a história e a memória cultural do sertanejo ribeirinho. Esse estudo foi fundamental para nossa análise, uma vez que Petrônio Braz também privilegia os aspectos, não só humanos e geográficos, mas também culturais e mitológicos, da mesma região.

Em *Serrano de Pilão Arcado – a saga de Antônio Dó*, verifica-se, também, que Petrônio Braz³ dedica parte de sua narrativa às tradições populares do homem barranqueiro. No prólogo da obra, ele esclarece que intentou “resgatar para as futuras gerações os fatos mais expressivos da vida de Antônio Dó. Foi importante fazê-lo agora pela instabilidade das tradições orais que já se iam perdendo de geração a geração”⁴. Sem perder de vista o fio condutor da narrativa do mito Antônio Dó, ele trouxe para a narrativa principal os mitos da tradição oral da região do Médio São Francisco. Por isso é relevante registrar como se manifesta a estreita relação entre o homem, o mito e o rio e o porquê de o rio São Francisco ter destaque semelhante ao protagonista.

Segundo o escritor montes-clarense Luiz de Paula Ferreira, a obra *Serrano de Pilão Arcado – a saga de Antônio Dó* foi escrita após um minucioso trabalho de pesquisa histórica, o que permitiu o resgate, de forma romanceada, de fatos importantes de um passado não muito distante na região norte-mineira. Buscou-se fazer a reconstrução histórica da memória de Antônio Dó, retomando a figura humana, o cidadão e não o bandido, como é normalmente registrado nos documentos policiais. Sua figura controvérsida, guardada no imaginário popular, também transita pelo romance. Nos fundões do sertão, onde a justiça dificilmente chegava, Dó resolvia desavenças relacionadas a partilha de terras, heranças, problemas conjugais. Para a polícia e as autoridades, era considerado um bandido, um inimigo perigoso. Para o povo simples, sem recursos, um herói, uma espécie de Robin Hood sertanejo. Na memória coletiva, tornou-se um mito, uma figura com poderes para além do normal nas margens do São Francisco.

⁴BRAZ, 2011, p.15.

Apesar de não ser o foco de nossa análise trabalhar a questão histórica, esse romance pode ser classificado numa forma de escrita contemporânea que Linda Hutcheon classifica como metaficção historiográfica, “(...) romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto reflexivos e, mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos”.⁵ Embora Antônio Dó não pertença à história oficial de São Francisco, ele tornou-se, pela sua trajetória, bastante popular, muito presente nos “serões ao pé do fogo, nos lares humildes do sertão mineiro”⁶.

Dados estes aspectos, julgamos relevante a investigação desse romance para os estudos da Literatura de Minas Gerais, já que ele traz recortes da sociedade do final do século XIX e início do século XX no sertão norte-mineiro, além de não haver estudos acadêmicos sobre a obra desse escritor montesclarenses. É importante destacar, também, que ele consegue, diante das diferentes versões da história, conciliar, em sua narrativa, os discursos de outros, arquivando importantes fatos na revivescência da memória individual e coletiva, enfim, da identidade de nosso povo sertanejo. Isto posto, é válido dizer que o nosso texto será desenvolvido em três capítulos, que chamaremos de três poéticas.

No primeiro, POÉTICAS DA MEMÓRIA, abordaremos a imagem do mito Antônio Dó, suas várias faces, a travessia sobre as águas do São Francisco, sua saga pelo sertão baiano-mineiro e as mudanças ocorridas durante o percurso de Pilão Arcado, na Bahia, até Vereda da Aldeia, lugarejo do sertão norte-mineiro. Analisaremos, também, como o narrador, num viés memorialístico, relê esse personagem que já transitou por outras literaturas.

No segundo, POÉTICAS DO SÃO FRANCISCO, serão analisadas as imagens do rio São Francisco, o principal da região. Verificaremos em que medida se dá a representação e a sua importância para o povo ribeirinho. Analisaremos as imagens criadas pelo narrador, mimetizando as águas do rio, bem como verificar por que o São Francisco é tão mencionado na narrativa, ganhando destaque semelhante ao do protagonista. Destacaremos, também, as poéticas as quais o narrador elabora em torno do Velho Chico, já que esse rio, além de ser paisagem, parceiro do homem, fonte de vida, é também poesia.

No terceiro capítulo, POÉTICAS DA ORALIDADE, apresentaremos as narrativas orais das barrancas do São Francisco, que “correm” paralelas à saga de Antônio Dó, analisadas sob o prisma da literatura e da cultura antropológica.

⁵ HUTCHEON, 1991, p. 21.

⁶ BRAZ, 2011, p. 04.

Capítulo 1

POÉTICAS DA MEMÓRIA

1.1 UM MITO NAS GERAIS

No correr vertiginoso dos anos, os fatos permanecem numa doce nostalgia, ligados por uma cadeia indissolúvel e sensível com as aparências do esquecimento. Ninguém os toca por mais leve, sem sentir imediatamente um choque – o sinal de alarme, rasgando num volver de olhos todas as perspectivas, procelosas ou não, daquilo que é ou deixou de existir. Tal é Antônio Dó.

Manoel Ambrósio

Este capítulo centraliza-se na análise do protagonista Antônio Dó: as várias faces que são possíveis depreender desse personagem principal durante sua travessia pelo rio São Francisco e pelo sertão baiano-mineiro no final do século XIX e início do século XX. A narrativa nos apresenta uma figura controvertida, polêmica, que passa por diversos lugares e, como uma personagem esférica, surpreende o leitor em cada fase desse trânsito pelo espaço sertanejo. Por isso, nossa pesquisa procura, num viés memorialístico, analisar o protagonista desde sua saída de Pilão Arcado, na Bahia, até Vereda da aldeia, Minas Gerais, onde foi assassinado. Nosso objetivo é destacar os aspectos que nos permitem considerá-lo como um herói, um mito sertanejo, que foi se formando gradativamente.

Roland Barthes nos diz que “o mito é uma fala escolhida pela história: não poderia de modo algum surgir da ‘natureza’ das coisas”⁷. Dessa forma, o mito não pode ser resumido a um objeto ou um conceito, mas a uma forma de significação. É o real transformado em discurso, em condições especiais. Durante a criação ficcional, o mito Antônio Dó constrói-se. Ele passa da história para a estória, de uma existência fechada para o universo literário. O romance relê um protagonista já conhecido na tradição oral são-franciscana, como também na escrita de Brasiliano Braz, Manoel Ambrósio e Saul Martins. Diferente do que se lê na escrita desses autores, o personagem central da narrativa brasiana mitifica-se, nas condições em que se apresenta, à medida que a trama evolui.

Serrano de Pilão Arcado _ a saga de Antônio Dó narra a trajetória do personagem expresso no título. Ainda jovem, ele, os pais e mais quatro irmãos saem de Pilão Arcado em direção ao distrito de Serra das Araras, região de São Francisco. A viagem de canoa

⁷ BARTHES, 1972, p.132.

pelas águas do Velho Chico dura mais de um mês. Ao chegar, a família recebe o apoio do coronel Nunes Brasileiro, adquire terras e constrói a fazenda Boa Vista. Aos poucos, os membros da família vão morrendo e Antônio Dó, o caçula dos homens, adquire o direito dos outros. Acumula certa fortuna em gado e propriedades. Porém, um conflito com um vizinho, por causa de terras e uma nascente de água, dá impulso a uma disputa que perdura por muitos anos. Perseguido pelos políticos e fazendeiros influentes da região e pelas forças do governo, Dó passa a viver às voltas pelo sertão, escondendo de seus rivais ou armando estratégias de ataque e defesa. Depois de passar por vários lugares, sem se fixar em nenhum, o protagonista, sexagenário, resolve morar definitivamente em um lugarejo chamado Vereda da Aldeia, junto com Francilha, sua terceira mulher. Em uma manhã de novembro de 1929, Antônio Dó é assassinado por Fulô Taboca, um de seus jagunços.

A trajetória desse sertanejo adquire caráter singular, pois se trata da construção ficcional de um homem forte, cujas façanhas elevaram-no à condição de mito, seguindo o ponto de vista barthesiano. Braz escolhe escrever o mito, mas não deixa de apresentar as diferentes versões na construção do protagonista, tanto no imaginário popular quanto na ficção. Por isso, analisaremos, também, as contradições que norteiam a construção desse mito sertanejo.

Como personagem de ficção, Dó se aproxima da definição criada por Antônio Cândido, referindo-se às “personagens transpostas de modelos anteriores, que o escritor reconstitui indiretamente, _ por documentação ou testemunho, sobre os quais a imaginação trabalha”⁸. Ele diz ainda que a natureza da personagem depende, entre outros aspectos, da intenção do romancista. Braz criou sua própria percepção acerca de Antônio Dó a partir de um modelo anterior, registrado tanto na memória popular quanto em documentos históricos e narrativas ficcionais anteriores a *Serrano de Pilão Arcado _ a saga de Antônio Dó*. Por isso, é importante pontuar como alguns escritores manifestaram suas visões acerca do protagonista relido nessa narrativa.

Antônio Dó, de Saul Martins, escrito em 1967, reproduz a história verídica de um jagunço famoso, como garante o próprio autor. Ele apresenta o protagonista sob o ponto de vista militar. O livro é uma espécie de documentário sobre os constantes enfrentamentos entre Dó e as forças do governo. Nesse texto, o personagem principal é apontado como bandoleiro, bandido, jagunço e facínora, como atesta o fragmento: “Mais uma vez o sangue generoso da Força Pública derramava aos pés do facínora. E cada revés, longe de

⁸ CÂNDIDO, 2007, p.71.

esmorecer, atuava como um desafio à centenária Milícia”⁹. Vale ressaltar que esta é uma visão não romanceada do protagonista. Nesse registro, Dó é objetivamente apontado como um inimigo do governo.

Quase uma década depois, em 1976, Manoel Ambrósio¹⁰ assinala, em *Antônio Dó: o bandoleiro das barrancas*, que Dó foi “um cangaceiro, um celerado vulgar, criminoso e terrível bandido”¹¹. O adjetivo “bandoleiro” já aponta para a imagem que o autor compõe desse sertanejo: bandido, malfeitor, jagunço. Conforme se percebe nos depoimentos¹² que encabeçam a narrativa, são muitas as faces de Antônio Dó, vislumbradas tanto nas obras de ficção e nos documentos policiais da época, quanto na tradição oral.

Já para o escritor Urbino Vianna, citado no prólogo da narrativa em questão, “o jagunço não era nem herói nem bandido, ao mesmo tempo que nos parece ambas as coisas.”¹³. Essa imagem, expressa nas palavras de Vianna, condiz com a imagem que o narrador nos apresenta do personagem no enredo de *Serrano de Pilão Arcado – a saga de Antônio Dó*.

O narrador de Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: veredas*, também manifesta sua opinião sobre Antônio Dó: “só por via deles, de suas mesmas amizadas, foi que tão alto se ajagunçou. Antônio Dó – severo bandido. Mas por metade; grande maior metade que seja”¹⁴. Um pouco adiante, reafirma: “Senhor pensa que Antônio Dó ou Olivino Oliviano iam ficar bonzinhos por pura soletração de si, ou rogo dos infelizes, ou por sempre ouvir sermão de padre? Te acho! Nos visos...”¹⁵. Apesar de sucinta, a referência certifica que Dó, para o narrador roseano, era um homem severo, ou seja, sério, bem definido, circunspecto, implacável.

Seguindo a contramão de seus antecessores, Petrônio Braz escolhe evidenciar outra face do protagonista da narrativa em questão, atribuindo-lhe uma feição mitológica. Para tanto, revisita a memória desse sertanejo, indo ao encontro do homem em detrimento do bandido. Por outro lado, segue a tradição Roseana ao colocar em cena personagens e fatos colhidos do sertão mineiro. Braz direciona suas pesquisas, que, segundo ele, duraram mais de vinte anos, e sua criação ficcional, ao homem simples do sertão de Minas Gerais. São vaqueiros, jagunços, em sua lida diária com a terra, causos, costumes e linguagem, enfim,

⁹ MARTINS, 1967, p. 59.

¹⁰ Natural de Januária (MG), foi membro do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais e publicou também *Hercília* – romance histórico, em 1923; *Lendas e fatos da minha terra*; e *Brasil interior*.

¹¹ AMBRÓSIO, 1976, p. 43.

¹² De Brasiliano Braz, Manoel Ambrósio, Antônio Vieira Barbosa e Saul Martins.

¹³ BRAZ, 2011, p.17.

¹⁴ ROSA, 1994, p.16.

¹⁵ ROSA, 1994, p. 19.

a cultura e a identidade do sertanejo. O autor elege especificamente a região de São Francisco como palco principal para reescrever as tropelias do “Rei do sertão”, como Antônio Dó ficou conhecido na região ao protagonizar episódios que o celebrizaram, como as constantes fugas das perseguições policiais e as incansáveis viagens pelo “rústico sertão”, por onde conduziu um bando numeroso de jagunços. Para o escritor, constituiu um desafio resgatar as memórias em torno de Antônio Dó, posto que se lançava à aventura de trazer para o romance fatos “quase esquecidos na neblina do passado”¹⁶. Dessa forma, o escritor se encarrega de questionar um mito já existente para construir outro.

A palavra “saga”, que compõe o título, já sugere o caráter mítico e lendário que reveste o personagem principal. Segundo definição do dicionário Houaiss de Língua Portuguesa¹⁷, “saga” engloba “qualquer das antigas lendas escandinavas, redigidas principalmente nos séculos XIII e XIV. Narrativa fecunda em incidentes”. Os inúmeros incidentes e peripécias são expressivos na vida de Antônio Dó. Ele protagoniza não só cenas de violência, como também passagens que delineiam um personagem psicologicamente expressivo, além de episódios ricos em lirismo e poesia, especialmente no que se refere à relação do homem com o rio. “Saga”, enfim, diferencia a história repleta de aventuras vivida por esse personagem da vida comum de outros sertanejos.

Durante sua passagem pelo sertão norte-mineiro, Dó vive fases muito marcantes que mudam sua concepção na forma de encarar os fatos, as pessoas e sua própria história. As faces do mito nas barrancas do Velho Chico surgem gradativamente no desenrolar da trama, desde o jovem sertanejo, o jagunço/bandido, até a formação da imagem do mito, anti(herói) que ficou registrada na região do São Francisco.

Serrano de Pilão Arcado – a saga de Antônio Dó divide-se em três livros – “As origens”, que trata da mudança da família, os trinta e cinco dias de viagem de canoa pelo rio São Francisco, os primeiros anos em Pedras dos Angicos e a formação da fazenda Boa Vista; “Os antecedentes”, que narra as primeiras contendas com os vizinhos e o início de sua travessia pelo sertão, quando o personagem é obrigado a abandonar sua residência para não ser preso. A última parte, “O revide”, marca as tentativas de Antônio Dó para reaver seus bens, os constantes embates com a polícia, apresentando-se como um sujeito com “extranatural ousadia”. Ele enfrenta seus inimigos, foge pelo sertão até ser assassinado por um de seus jagunços na Vereda da Aldeia, local que escolheu para fixar residência, dada a impossibilidade de reaver a fazenda Boa Vista. Apesar das idas e vindas temporais, essas

¹⁶ Essa afirmação aparece no prólogo da segunda edição, denominado “A opressão em um lugar é opressão em todos os lugares”.

¹⁷ HOUAISS, 2001, p. 2.495.

divisões marcam três etapas na vida do personagem – o jovem, que sonhou junto com a família uma vida menos árdua fora da região do Salitre; o fazendeiro dedicado ao trabalho; e o viandante que percorre o sertão.

As histórias em torno dos feitos de Antônio Dó venceram o tempo e se encontram como *estórias* registradas na memória da população ribeirinha e que se fizeram mitos, seguindo a concepção barthesiana. E aqui, tomaremos o mito como mensagem permeada de significação. Mensagens que retratam o espaço, o tempo, os fatos, o cotidiano de Dó, ora na água, ora na terra, articulando um arcabouço da cultura barranqueira.

Quando se trata de conceituar o mito, os estudiosos não chegam a uma definição acabada sobre o termo, mas criam reflexões consistentes em torno do assunto. O francês Roland Barthes, por exemplo, afirma categoricamente que “o mito é uma fala”. O conceito, numa leitura mais superficial, nos parece vago, já que a fala está ligada à oralidade, então qualquer assunto seria mito. Porém, ele esclarece que,

Naturalmente, não é uma fala qualquer. São necessárias condições especiais para que a linguagem se transforme em mito. Mas o que se deve estabelecer solidamente desde o início é que o mito é um sistema de comunicação (...). O mito não se define pelo objeto da sua mensagem, mas pela maneira como a profere: o mito tem limites formais, mas não substanciais¹⁸.

As palavras do filósofo francês evidenciam a complexidade do conceito de mito, mas esclarecem que a linguagem se transforma em mito em condições específicas. Assim, deixa claro que o conceito não é simplificador como pareceu na primeira fala. Segundo ele, não é o objeto que define o que pode ou não ser considerado mito, mas o que se sugere na mensagem, como ela foi proferida, em que condições, é o caráter subjetivo que se deve levar em conta e não a forma, o mito é construído pela fala. O homem Antônio Dó, por si só, não constitui mito, mas as condições em que foi registrado pelo narrador é que nos permite analisá-lo por esse viés. Em situação normal, ele seria apenas mais um sertanejo sobrevivendo às dificuldades do sertão, trabalhando, lutando por seus direitos. Na ficção, todavia, o protagonista transcende a esse *status* e ressurge, passa de uma “existência fechada”, nas palavras de Barthes, para um “estado oral”. O mito não nasceu com ele, mas foi criado, transformado pela história, pelo olhar do escritor, do leitor, do narrador, em que o real passa para o universo do simbólico, sugestivo.

¹⁸ BARTHES, 1957, p. 131.

Ao longo da narrativa, é possível vislumbrar as estratégias literárias e discursivas importantes para a definição do personagem como mito. Em uma passagem, por exemplo, o narrador conta um fato em que Antônio Dó, em suas reminiscências em um dia chuvoso, lembra-se de um episódio em que lutara com um touro. O narrador destaca a destreza com que ele vence o irado animal. Além desse episódio, são inúmeras as passagens em que se sobressaem a coragem, a agilidade, a força do personagem, como estratégia para emprestar-lhe uma aura mitológica. O protagonista é colocado em condições especiais, quando o narrador ressalta a maneira como ele age, fala, luta, estabelecendo uma clara correspondência com a análise barthesiana. Tendo em vista essa referência, nossa investigação procura desvendar em que medida Antônio Dó pode ser lido como mito, como pretendeu o narrador brasileiro.

Luís da Câmara Cascudo¹⁹ afirma que “o mito, presente pelo movimento, pela ação, pelo testemunho humano, pode conservar alguns caracteres somáticos que o individualizam, mas possui costumes que vão mudando, adaptados às condições do ambiente em que age.” Cascudo procura ser mais objetivo em seu texto. Ele não disserta apenas sobre mitos, mas acerca da literatura oral brasileira como um todo, a tradição, o canto, a dança, a poesia oral e outros signos. Contudo, ele dedica um capítulo de seu estudo para tratar desse assunto, inclusive elenca vários exemplos do que ele considera mito. Embora crie uma abordagem menos filosófica do assunto, seus conceitos aproximam das análises criadas por Barthes.

Quando Cascudo afirma que o mito possui características mutáveis, que se adaptam ao ambiente, ele confirma, indiretamente, a posição barthesiana de que “o mito é uma fala”. Pode-se dizer, então, que o mito é produto de uma interpretação e que está associado ao contexto em que é proferido. O mito, portanto, caracteriza-se por ser dinâmico, lido e interpretado em condições especiais. A palavra “movimento”, citado por Cascudo, por exemplo, sintetiza o protagonista de *Serrano de Pilão Arcado*. Ele vive em trânsito constante, passa por várias transformações durante sua saga pelo sertão baiano-mineiro, desde o menino/adolescente Antônio Antunes de França, na fazenda Salitre, passando pelos acontecimentos que o consagram como um mito sertanejo, até a sua morte em 1929, na Vereda da Aldeia. Essas inúmeras faces vão além das mudanças normais por que o ser humano passa durante sua vida, visto que Dó vive transformações que o destacam dos demais sertanejos, vai se construindo de acordo com sua trajetória pelo sertão, suas peripécias ainda ecoam na memória do barranqueiro.

¹⁹ CASCUDO, 2006, p.53.

A função específica do mito, para Generosa Souto (2004), é transformar um sentido em forma, evacuar o real, já que o mito é um escamoteamento incessante, uma hemorragia, para Barthes (1993). Um relato mítico ganha corporificação simbólica para ressignificar a relação e a importância que passa a manter com o Outro que lembra, que conta, que re-cita, que canta, que faz o *continuum* da história, por meio da estória. O contador guarda os elementos da história dentro de si como uma rede que a qualquer momento será tecida ou re-tecida, retirando de dentro dele a experiência, em forma de tesouro, receptáculo da memória individual que se fez coletiva, para que o mito se torne eternamente vivo, como Antônio Dó o é, hoje, no Vale do São Francisco. Não se pode falar sobre mito sem levar em conta a referência ao herói, embora não tenham a mesma significação.

Diante dessas representações, pode-se caracterizar Antônio Dó numa categoria de heróis que Flávio R. Kothe (1987) denomina de “Heróis do avesso”²⁰, inseridos na categoria de “Heróis da modernidade”. Segundo o crítico,

O percurso do herói moderno é a reversão do percurso do herói antigo. Se antigamente se colocava a questão do percurso individual ou grupal entre o alto e o baixo da sociedade, o herói passa a ser, com o processo de industrialização, o próprio questionamento da estruturação social em classe alta e classe baixa²¹.

Antônio Dó, como se vê, encarna precisamente esse herói do avesso de que fala Kothe. O personagem viveu conflitos de classe, inserindo-se no entre-lugar daquele que conseguiu ascender-se socialmente, para os padrões regionais, mas, ao mesmo tempo, foi marginalizado por uma classe dominante. Ele não se encontrou no lugar que escolheu para viver. Consequentemente, lutou com as armas que possuía para reaver seu lugar, tornando-se um misto de jagunço, herói e mito. Nas lutas contra as forças policiais, venceu heroicamente, não havia inimigo que não derrotasse. Mesmo munida de um armamento pesado, a polícia sempre saía derrotada nos embates. Nem o mais temido dos militares, Felão, conseguiu vencer Antônio Dó e seu bando. Além do poder de luta, que era uma marca do personagem, suas façanhas, como se veem em sua passagem pelos caminhos do romance, autoriza-nos a denominá-lo de herói sertanejo. Dó se torna herói, também, porque é protegido por um deus (orixá), Exu.

O romance histórico contemporâneo caracteriza-se também por dar espaço a esses seres marginalizados, anti-heróis, heróis ao avesso, heróis proletários. A narrativa em análise dialoga com a história para trazer ao plano ficcional e ao conhecimento do leitor

²⁰ Sempre que mencionarmos a palavra “herói”, ela deverá ser entendida nessa acepção.

²¹ KOTHE, 1987, p.17.

essa e outras faces de Antônio Dó. Conforme anuncia Isabel Maria Cabral²², no prefácio à segunda edição da obra, *Serrano de Pilão Arcado*

faz um resgate histórico da memória de Antônio Dó, indo ao encontro do homem que se escondia por detrás do jagunço. Aliás, o escritor inicia o romance com um episódio protagonizado pelos pais de Antônio Dó, o qual, a partir de então, passa a ser para nós, leitores, o filho de Benedito e de Sebastiana²³.

A família de Antônio Dó, como salienta a autora portuguesa, realmente protagoniza as primeiras páginas do romance em epígrafe. O narrador, além de esclarecer as origens do personagem, quer nos mostrar que ele nasceu no seio de uma família simples, comum, marginalizada, principalmente, pelas condições climáticas da região do Salitre, na Bahia. Dessa forma, pretende-se evidenciar a memória de um cidadão de origem simples, sem nenhum traço de bandidagem, componente de uma família estruturada, mesmo que pobre. Dó deixou Pilão Arcado, atravessou o rio São Francisco, estabeleceu-se na região de Pedras dos Angicos, fez razoável fortuna, em terras e gado. Era um homem comum, trabalhador até que foi vítima da cobiça de personalidades da região. A partir de então, “o filho de Benedito e de Sebastiana” manifestou sua face “jagunço” para fazer justiça e tentar recuperar parte dos bens que conquistara com muito esforço.

Para nortear nossa análise, recortaremos três momentos da vida do personagem, em espaços diferentes, a fim de apontar traços no discurso do narrador e nas entrelinhas do texto que o elevam ao *status* de herói e mito sertanejo. Para tanto, analisaremos o jovem baiano em Pilão Arcado, o abastado fazendeiro da Boa vista, o morador da Vargem Bonita e o sexagenário da Vereda da Aldeia, principais lugares por onde Dó perpassou.

1.2 DÓ EM PILÃO ARCADO

Ainda na região do ribeirão Salitre, onde residia a família Antunes de França, Antônio, apesar da pouca idade, já era homem feito, como mostra o fragmento do primeiro capítulo, do “Livro primeiro”, que apresenta “As origens” dos personagens e da história a ser contada:

²² Escritora portuguesa.

²³ BRAZ, 2011, p. 10.

Antônio, na verdura de seus dezoito anos, na força da idade viril, nos risonhos dias da juventude, ereto sobre a sela, cabeça erguida e protegida pelo chapéu-de-couro, cavalgava à frente. Era o caçula dos homens. Moreno claro, a pele bronzeada, estatura mediana, os ombros e o peito salientes, lábios grossos, cabelos pretos e meio encarapinhados, olhos claros de seus antepassados ibéricos, era já um homem feito. Olhava sempre as pessoas de frente, com olhar firme e expressivo. Mostrava uma marcante personalidade, que se delineava em cada traço de seu rosto²⁴.

Após apresentar a família e cada um dos irmãos, lemos essa descrição que já anuncia o perfil do personagem Antônio Dó nas páginas subsequentes. Temos a associação de caracteres físicos que, aliados à personalidade do jovem, formam a imagem bastante expressiva do protagonista. Além disso, o vocabulário escolhido para essa caracterização inicial pretende mostrar a construção de um sertanejo forte, expressivo, que traz em cada traço de seu corpo a força de sertanejo marcante. Palavras como “verdura”, “força”, “viril” aludem à valentia e à força física como marcas desse jovem sertanejo. Já “o olhar firme”, o corpo “ereto sobre a sela”, o jeito de olhar “as pessoas de frente” mostram um personagem que quer se impor, que se destaca entre os demais, que não teme as pessoas à sua frente, características que ele conservará até o final do romance. Dessa forma, sobressaem os belos traços físicos de um homem no mais completo vigor da juventude.

Essa é a primeira imagem reconstruída do mito, ainda jovem. Mesmo sendo o caçula dos homens, cavalgava à frente, posto que tradicionalmente devesse ser ocupado pelo patriarca Benedito, o que demonstra uma atitude de liderança, um homem no comando dos demais, postura que se confirma na trajetória de Antônio Dó. Ele conduz um bando numeroso de jagunços, posta-se à frente da família no trabalho e nas decisões importantes, resolve problemas de disputas de herança, brigas, divisão de terras nas suas andanças pelo sertão. Ainda na fazenda Salitre, ressurgem um menino obediente, dedicado ao trabalho e amigo dos irmãos. Na sequência, desdobram-se imagens que vão revelando o perfil e a construção do mito vindouro.

Assim, as experiências vividas, na infância e adolescência, em Pilão Arcado, já delineiam o mito futuro. Ainda na primeira parte da narrativa, surge um Antônio Dó nostálgico, rememorando episódios que nos remetem a sua infância na Bahia:

²⁴ BRAZ, 2001, p. 30.

Nos anos idos de sua infância, quando traquinava impune fazendo travessuras, tinha sido um grande fazendeiro de vacas de ossos apanhados das ossadas das reses mortas na caatinga. Seu curral, debaixo da mangueira, tinha sido um dos maiores da região do Salitre. Suas invernadas eram repletas de gado. Ali vadiava sem ser incomodado, nos seus alegres sete anos²⁵.

Esse passado ressurge quando Antônio Dó, em um dia chuvoso, deita-se na rede da varanda, em um dos poucos momentos de descanso da lida diária, enquanto “seu pensamento vagava padecendo saudades do passado”. Com quarenta anos de idade, o fazendeiro vê concretizados os sonhos de menino. Seu pequeno curral repleto de gado, com reses feitas de ossos de animais mortos, pode ser tomado como metonímia da fazenda Boa Vista, que visitaremos adiante. Apesar de a região do Salitre padecer com a seca, nos seus sonhos, as invernadas traziam a fartura. Pode-se afirmar, então, que o menino, nessa obra, é o protótipo do adulto. Homem feito, o personagem vê seus sonhos de infância serem interrompidos pela cobiça de seus vizinhos na Serra das Araras. A alegria dos sete anos transforma-se em angústia.

Após essa primeira descrição, tem-se a narração de um episódio em que o protagonista passa por uma transição, um ritual de fechamento de corpo. Ele vai como acompanhante do pai, Benedito, até o terreiro do Pai Firmino, em Pilão Arcado, com o propósito de pedir aconselhamento em relação à mudança já encaminhada para Minas. Em meio aos rituais ali apresentados,

Antônio retransido de surpresa e inquieto ante a concepção de um perigo imaginário, olhos cravados nas bailarinas, estava absorto em êxtase contemplativo. Suas pálpebras abriam e fechavam em ritmo desconexo. A incredulidade primeira transformava-se em perturbação mental, que se ia transfigurando em credulidade absoluta. Suas mãos, sob o comando inconsciente do cérebro, batiam palmas na cadência do batuque²⁶.

Antônio vai, gradativamente, sendo seduzido pelo som dos atabaques, pelas danças e pelas filhas-de-santo que se aproximam dele. Sem dar acordo de si, é envolvido pela atmosfera mística do ritual e, incapaz de qualquer movimento, atraído para o meio do Terreiro. Embora não apresente uma tendência mística, o jovem Antônio aceita passivamente um amuleto posto em sua mão por uma filha-de-santo, que lhe pede para não

²⁵ BRAZ, 2011, p.146.

²⁶ BRAZ, 2011, p. 65.

se afastar do patuá nunca mais, porque “o corpo do afilhado de Exu fica fechado e guardado contra todos os inimigo encarnado e desencarnado”²⁷.

Segundo o Dicionário Aurélio da língua portuguesa²⁸, Exu é descrito “como de gênio irascível, vaidoso, fálico e suscetível, embora possa trabalhar para o bem.” As multífaces desse orixá comungam com a controversa personalidade que Antônio Dó, como protegido de Exu, exterioriza durante sua atuação na narrativa. Além disso, Nelson Pires Filho²⁹ apresenta Exu como guardião dos caminhos, lutador contra o mal, sempre de frente, nada teme, nem manda recados. O protegido de Exu, na narrativa, também luta, de frente, contra seus inimigos. Não teme ninguém, nem manda recados aos seus desafetos.

Após a entrega do amuleto, que deveria ser portado ao pescoço, o menino se fez homem e “estabeleceu-se em seu espírito uma comunhão de responsabilidades”³⁰. Antônio já não era um menino pacato, “inocente”. Fisicamente, é o mesmo jovem, mas a mudança interior se processa imediatamente, como fica evidente nessas palavras do narrador. Dó passa a ter outras responsabilidades. Esse ritual marca a passagem do jovem Antônio para o homem que, a partir de então, iniciaria uma busca pelo desconhecido, partindo sobre as águas do rio São Francisco.

Esse episódio ficou como um dos traços marcantes da trajetória de Dó até o momento de sua morte na Vereda da Aldeia. Diziam, devido ao corpo fechado, que ele conseguia derrotar a polícia e que ninguém o mataria. Porém, sua existência foi marcada por percalços diversos e desafiadores. A mais expressiva de suas batalhas tem início nas terras da Boa Vista, onde residiu por muitos anos.

1.3 DÓ NA FAZENDA BOA VISTA

Serrano de Pilão Arcado enquadra-se, também, no que Alfredo Bosi chama de *Romances de tensão crítica*, em que “O herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social, formule ou não em ideologias explícitas, o seu mal-estar permanente”³¹. Desde o início de sua trajetória na narrativa, fica perceptível que o protagonista opõe-se a seus perseguidores, como estratégia de defesa, e resiste às pressões

²⁷ BRAZ, 2011, p.67.

²⁸ FERREIRA, 1999, p.1849.

²⁹ Segundo esse autor, as informações sobre Exu foram extraídas do Livro “O GUARDIÃO TRANCA RUA”, de Rubens Saraceni.

³⁰ BRAZ, 2011, p. 67.

³¹ BOSI, 1997, p. 442.

que lhe são impostas, conforme fica evidente nos embates armados com as forças policiais, por exemplo.

Na primeira fase da vida, Dó sente as agruras da seca na região do Salitre, Bahia, de acordo com as informações da narrativa, a seca que abrasava a terra, ameaçando banir até os seres humanos. O personagem, ao lado da família, deixa o sertão baiano, viaja pelo leito do Velho Chico até a região da Serra das Araras, hoje Chapada Gaúcha.

Instalados com a ajuda do coronel Nunes Brasileiro, Dó e sua família trabalham a terra, dedicam-se à agricultura e à pecuária, formam um razoável rebanho bovino, enfim, constroem a próspera fazenda da Boa Vista. Por pressões políticas e sociais de famílias tradicionais da região, Antônio Dó precisa deixar suas terras, seus investimentos, dando início a uma longa travessia pelo sertão baiano-mineiro, vivendo no nomadismo por vários anos.

A partir daí passa a viver em permanente trânsito, conquista amigos e inimigos, impõe respeito, marcando-se como um homem singular, seu nome não fica restrito ao início do século XX. Setenta anos depois vira ficção, mito sertanejo, não só nos anais da literatura, mas, antes, na tradição oral são-franciscana. É em Pedras dos Angicos que Antônio Dó encontra condições para suplantar a pobreza e as dificuldades que marcam sua infância na região do Salitre. Adaptado às terras da fazenda Boa Vista, adquirida com muito trabalho, e às condições climáticas, o jovem agricultor prospera, abre veredas no sertão, desbrava as matas virgens, seguindo os caminhos do rio São Francisco.

Conforme atestam as palavras do narrador nessa passagem, homem e natureza seguem juntos, diuturnamente:

O caminho aberto pelos Antunes de França, a foice e a machado, tornava-se a cada dia mais vivo. Começava na estrada carreira que liga São Francisco a São Romão, pela vazante, na altura da ilha do Maquiné. Descia na direção do rio, procurando os descampados, as várzeas exuberantes de solo argiloso, coberto de pastagens naturais. Em presença da grande biodiversidade, a estrada cruzava, de espaço a espaço, algumas pequenas ipueiras, que ficavam secas no período da estiagem que vai de abril a setembro. Aqui e ali atravessava um capão de luxuriante mata virgem, de solo coberto por uma camada de folhas e galhos, de mistura com terra, que origina abundante húmus fertilizado a cada ano pelas inundações do rio São Francisco, desviando das frondosas baraúnas, chamadas pau-preto. O caminho era o indício do trabalho diuturno de uma família dedicada às lides do campo³².

³² BRAZ, 2001, p.142.

Poeticamente, o narrador integra a família ao ambiente campestre, a estrada carreira, as várzeas exuberantes por onde passam diariamente esses sertanejos. Por intermédio do coronel Nunes Brasileiro, a família Antunes de França adquire um grande latifúndio ainda não dividido, ampliado depois por outras aquisições feitas por Antônio Dó e seus irmãos, Herculano e Honório. Após a morte dos pais, Dó assume a liderança da fazenda Boa Vista, dando continuidade ao incansável trabalho iniciado por Benedito e Sebastiana.

No decurso de toda a escrita, o narrador, em terceira pessoa, ressalta as qualidades do protagonista como administrador, seu dia-a-dia marcado pelo trabalho incessante, conforme assinala o fragmento acima transcrito. Ao contrário das terras de Pilão Arcado, na Bahia, a região de Pedras dos Angicos oferecia condições naturais para tal prosperidade. A paisagem era de “várzeas exuberantes de solo argiloso”, “grande biodiversidade”, “mata virgem”, “abundante húmus”, regada pelas águas do Rio São Francisco, o que facilita o cultivo da agricultura e da pecuária. A paisagem descrita, o caminho aberto pela família de agricultores, serve de cenário para se ressaltar as qualidades do personagem, sua dedicação às lides do campo e à família. O “trabalho diuturno”, amparado pelas riquezas naturais, possibilita a prosperidade e a garantia de que a pobreza da infância estaria superada. Afora a fazenda e as reses, Dó investiu em casas para aluguel na cidade. O trabalho constante transforma-o em um fazendeiro abastado, o que aguça a inveja de alguns proprietários de terras vizinhos.

É importante salientar que o que incitou Antônio Dó à luta foi um caso pessoal, isolado. Porém, com o decorrer do tempo, a motivação individual se transforma e a luta do personagem contra alguns fazendeiros e o governo abrange, então, uma conotação maior, coletiva e histórica. Conforme expressa Anatol Rosenfeld,³³ “o herói mítico é a personificação de desejos coletivos”. A luta individual do protagonista passa a ser a luta do mais fraco, do oprimido, contra o mais forte, o dono do poder, já que Dó enfrenta um governo que se apresenta, na narrativa, negligente e tendencioso. Os fazendeiros recebem todo o apoio das forças do governo, enquanto o sertanejo oprimido fica à mercê de politicagens e jogos de interesse.

A perseguição ao fazendeiro começa, então, a provocar mudanças radicais em sua trajetória. Quanto mais perseguido e injustiçado, mais o narrador carrega nas tintas para exaltar a imagem do herói, do mito sertanejo, que resiste agonicamente às pressões. A narrativa não apresenta características que desqualifiquem o personagem, pelo contrário, o

³³ ROSENFELD, 1996, p. 26.

coloca como um homem respeitado na região, bom filho, amigo dos irmãos, trabalhador incansável, vitimado pela inveja alheia.

A princípio, suas reações são pacíficas, sempre se defendendo das injustiças sofridas. Mesmo quando comete algum ato de violência, o personagem o faz para se defender, resguardar sua família e seus bens. Quando é chamado pela primeira vez à presença das autoridades do lugar, na ocasião em que o vizinho Maurício Pereira pretende apossar-se das terras de Arcângela, mulher com quem vivia amasiado, apesar de todas as humilhações sofridas, Antônio Dó conserva-se altivo e mantém a superioridade diante daqueles que o insultavam. “Com o rosto em crispações dolorosas, os dentes cerrados, Antônio Dó, alanceado em seu infortúnio, na sua indizível angústia, sofria o látego da humilhação mostrando-se altaneiramente superior”³⁴.

Todo o vocabulário selecionado nessa fala do narrador ratifica a condição do mito em construção, “suscetível de ser julgado por um discurso”³⁵, conforme atesta Barthes ao expor sua ideia de mito. Não é exagero afirmar que Dó se aproxima dos grandes mártires da história, que, mesmo diante de humilhações, conservaram-se superiores a seus algozes. Palavras como “crispações dolorosas”, “infortúnio”, “angústia”, “humilhação” em contraste com a expressão “altaneiramente superior” aludem a uma postura de superioridade que será uma das marcas do mito sertanejo. Ele resiste a várias situações em que é humilhado, mesmo delineando em seu interior um sentimento de vingança. Os homens poderosos da região contam com o auxílio das forças policiais. Os “Cachorros-do-governo”, como são chamados os militares que saíam no encalço do bando de Antônio Dó, tomam o partido das autoridades de São Francisco sem investigar as raízes das contendas. Rosenfeld salienta que “o herói, para ser grande, necessita de companheiros e adversários que não lhe sejam muito inferiores”³⁶. Todos os inimigos desse personagem possuem “armas” fortes para enfrentá-lo, o que enaltece ainda mais a força do herói.

Na primeira luta armada com a polícia, que tinha à frente o alferes João Batista, Antônio Dó vive um episódio marcante em sua trajetória. O momento é de muita tensão, tanto para os jagunços quanto para os soldados. O coração de Dó bate forte, em violentas palpitações, no momento da luta iminente, sente um misto de medo e coragem, ao mesmo tempo “protegido pela armadura de sua forte personalidade”³⁷. Percebe-se que em todas as situações de enfrentamento e conflito, destaca-se a personalidade forte do protagonista.

³⁴ BRAZ, 2001, p.195.

³⁵ BARTHES, 1972, p.131.

³⁶ ROSENFELD, 1996, p.26.

³⁷ BRAZ, 2011, p.308.

Em meio ao tumulto, ao pandemônio que se estabelece, Dó surge com uma força quase sobrenatural, seu físico agiganta-se frente a seus comandados, infundindo-lhes coragem. “Com a coragem de Aquiles, a fúria reduplicada pelo tumulto da luta, um assomo de cólera, o rosto encarniçado, alígero e transfigurado saltou da trincheira como um possesso, carabina em punho, gritando e atirando”³⁸. Mais uma vez, o vocabulário a favor do protagonista. As palavras “fúria”, “alígero” e “transfigurado” sugerem não só a força e a agilidade do lutador, mas também a iniciativa, a liderança e a capacidade de tomar decisões em momentos de extrema tensão.

O embate deixa muitos mortos e feridos, é a primeira derrota da polícia para o bando de Antônio Dó. A comparação com um dos mais importantes heróis da mitologia grega, Aquiles,³⁹ reforça a coragem e a bravura do mito sertanejo que se formava. Em outra passagem, sua besta Mulata também é comparada a Xantos, cavalo do guerreiro mitológico. Quando Barthes fala sobre o mito como linguagem roubada, ele afirma que “a língua, que é a linguagem mais frequentemente roubada pelo mito, oferece fraca resistência. Ela própria contém certas predisposições míticas, o esboço de um aparelho de signos destinados a manifestar a intenção com que é utilizada”⁴⁰. Isso ocorre pela própria natureza da linguagem, de não impor um sentido pleno às coisas, aos conceitos, que podem ser interpretados e prestam-se a múltiplas significações.

Por isso, a linguagem e o vocabulário utilizados ultrapassam a narração das cenas em si, sugerindo interpretações acima do real concreto da cena, o que oferece um sentido aberto ao mito. Antes dessa primeira luta armada, Antônio Dó havia tentado uma negociação amistosa com seus inimigos a fim de reaver pelo menos parte de seus bens. Ele teve muitas cabeças de gado roubadas pelo cunhado Marcelino, além de ser forçado a deixar a fazenda Boa Vista e as casas alugadas, por causa das falsas acusações que lhe foram infundidas. Pelos bens ele pede seis contos de reis como forma de ressarcimento. Por intermédio do farmacêutico Tarcísio Generoso, Dó tenta uma negociação amigável em paga aos prejuízos que teve na fazenda. Não se alcança a conciliabilidade desejada, o que culmina com a luta já mencionada.

O narrador pretende nos convencer de que o protagonista revida porque se vê injustiçado, sem saída, sendo obrigado a lançar mão das armas para tentar resolver a questão. A partir desse episódio, são constantes as perseguições e lutas, com Antônio Dó

³⁸ BRAZ, 2011, p. 308.

³⁹ Filho de Tétis (deusa grega do mar) e Peleu (rei dos mirmidões), teve seu principal momento no cerco à cidade de Tróia. Participou junto com outros heróis e príncipes da Grécia de várias batalhas. Tornou-se famoso por sua bravura e força.

⁴⁰ BENJAMIN, 1994, p. 154.

sempre saindo vitorioso. A ideia é manchar a imagem das forças militares, a começar pela alcunha “cachorros-do-governo” como forma, também, de exaltar a figura do protagonista. Mesmo conhecendo o potencial de luta de Antônio Dó, a Polícia e os fazendeiros estavam decididos a prendê-lo. Por isso:

Desvalido de apoio, ele tomou uma decisão antes de preparar ele mesmo o café. Tinha que se afastar dali. Tinha que fugir imediatamente. Como um relâmpago um pensamento fixou-se em sua mente. Ir para a Vargem Bonita encontrar-se com Herculano. Lá decidiria o que fazer de sua vida ⁴¹.

A partir desse momento, Dó começa a escrever mais páginas de sua história no pequeno arraial da Vargem Bonita, “um vilarejo minúsculo encravado no rústico sertão, na margem do córrego São Pedro, no Município de Januária, em Minas Gerais” ⁴², onde morava seu irmão Herculano.

1.4 DÓ NA VARGEM BONITA

Esse espaço marca-se como palco de um dos episódios mais violentos envolvendo o protagonista. Depois de malogradas tentativas de prender Antônio Dó, a polícia designa o alferes Félix Rodrigues da Silva, considerado no meio militar como um policial bravo e temido, para ir à cata do foragido. O alferes atravessa o rio São Francisco com a missão de capturar Antônio Dó. Como não o encontra, Felão, como era chamado, despeja seu ódio nos moradores da vila. O militar, para quem eram reservadas as piores missões, comanda o massacre no pequeno povoado, atea fogo às casas, tortura até a morte vários moradores, abusa sexualmente de meninas e mulheres. “Estabeleceu-se um alvoroço geral. Mulheres, algumas grávidas, moças e crianças, retiradas de suas casas, ou do que restou delas, corriam desordenadamente pelo largo da igreja sob ameaça dos soldados” ⁴³. Quase toda a população local é dizimada. Antônio Dó consegue fugir, buscando novas direções.

Com a passagem dos anos, apesar do espírito irrequieto, o tempo transforma a tristeza por causa do rumo que toma sua vida, em serenidade, tornara-se um homem taciturno. Assim que chega a Vargem Bonita, Dó sente-se atraído por uma jovem do lugarejo. Uma situação curiosa e até mesmo cômica marca o encontro dos dois. Após

⁴¹ BRAZ, 2011, p. 248.

⁴² BRAZ, 2011, p. 252-253.

⁴³ BRAZ, 2011, p. 351.

observá-la na rua, Dó se dirige à casa da moça e faz uma oferta de compra ao pai da jovem. Já preocupado pelo fato de a filha com dezesseis anos não ter pretendente, João Francisco oferece-a a Antônio sem cobrar nada. O pretendente, então, presenteia o pai da moça, com duas vacas. Essa era uma prática consagrada no sertão, àquela época, portanto encarada com naturalidade.

Apesar de Josefina ser jovem e de possuir certos encantos, Dó não a amava. No entanto, convivem em harmonia, chegam a construir um lar ajustado. Parece que não há espaço, na atribulada vida que ele levava, para as expansões amorosas. O relacionamento de Antônio Dó com Josefina é mais um exemplo da imagem que se quer criar do personagem. Quando solteiro, apesar de não ter-se casado oficialmente, Dó mantinha boas relações com os pais e irmãos. Não há episódios que encenem desavenças entre os Antunes de França. Também manteve um convívio pacífico com Arcângela. Mesmo quando ela o trai, o protagonista não revida. “Josefina lhe ofertava momentos de alegria, sublimando em parte a sua melancolia”⁴⁴. A menina-moça, com o viço da juventude, trouxe um pouco de encanto e ternura à atribulada rotina do marido. Para ela, estar ao lado de um homem corajoso, cuja fama já corria o sertão, representa prestígio, bem como proteção e segurança, numa região sem lei e sem perspectivas.

No entanto, a jovem torna-se uma espécie de Penélope sertaneja. Pacientemente, ela cerzia as camisas do marido, cuidava dos afazeres domésticos, tratava das criações miúdas, numa incessante espera pelo amado que tardava a voltar. “Por mais que se aprofundasse em seus pensamentos, não encontrava uma explicação. Essa não era a vida que havia sonhado. Gostava das manhãs, da claridade tênue do dia que nascia. Toda manhã era para ela prenúncio de esperança de que ele voltasse.”⁴⁵ Viviam relativamente felizes até que Josefina se cansa da rotina de fugas e mudanças do marido. Resolve, então, permanecer em Vargem Bonita em companhia do pai. Dó não se opõe. Essa atitude reforça o caráter “humano” que se quer destacar, em oposição ao jagunço.

Apesar de não se declarar apaixonado por Josefina, Dó lhe quer bem, prefere abrir mão de sua companhia a condená-la a uma vida instável, com poucas possibilidades de melhoria, já que se tornava cada vez mais difícil entender-se com seus desafetos e reaver, pelo menos, parte dos bens que ficaram na fazenda Boa Vista. A trajetória do protagonista continua marcada por muitas perdas, tanto materiais quanto afetivas, como a ausência dos pais, irmãos e duas companheiras.

⁴⁴ BRAZ, 2011, p. 261.

⁴⁵ BRAZ, 2001, p. 334.

A última divisão da narrativa traz um personagem já combalido pelo peso da idade e das lutas contra a polícia, que não desiste de persegui-lo, apesar das derrotas. Após uma conversa de pescadores sobre as andanças de Antônio Dó, tem-se a informação de que “Os detalhes eram muitos e as informações corriam na boca do povo, inventadas umas, exageradas outras, na exteriorização de apoio a Antônio Dó, que se tornara um mito. Tudo que sobre ele se falava incorporava-se à essência da quimera”⁴⁶. A distância espacial e temporal, associada às informações que chegavam oralmente, permite essa visão. A palavra quimera, que alude a uma figura mítica, além de significar devaneio e imaginação, ratifica a constatação do narrador de que o personagem se tornara um mito no imaginário popular.

Como fora obrigado a afastar-se de São Francisco, todas as informações sobre Dó chegavam oralmente. Começam a surgir as histórias sobre sua figura, suas proezas são transmitidas de boca em boca, atravessam o rio, os povoados, as cidades e os sertões, todos os seus feitos assumem um caráter lendário, quimérico. O narrador, diante do diálogo entre dois pescadores, faz alusão ao caráter mitológico do sertanejo. Embora haja várias sugestões e insinuações a esse respeito, é a primeira vez que ele afirma com clareza que o protagonista tornara-se um mito.

Confirmando as palavras de Barthes e Cascudo, foram as circunstâncias especiais, o contexto e o movimento que permitiram a ascensão do personagem a esse *status*. Após um longo percurso narrativo e comprovadas as artimanhas do herói ao derrotar várias vezes a polícia e seus adversários, a tradição oral se encarrega de divulgar as histórias. A partir de então, o imaginário entra em comunhão com o real. O objetivo e o subjetivo, a história e a ficção, o homem e o mito compõem as múltiplas faces de Antônio Dó. Todas as histórias acerca do “jagunço”, verdadeiras ou não, ganham expressividade na boca do povo e, oralmente, as histórias correm o sertão.

Para Maria Generosa Ferreira Souto,⁴⁷ ao dissertar sobre os mitos das barrancas do Velho Chico, “é preciso reconhecer que muitas das lembranças, ou mesmo das ideias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros”. O mesmo acontece com Antônio Dó, muito do que se sabe sobre ele é resultado do que se ouve dizer, nas conversas de barraqueiros-pescadores, remeiros, viajantes. A releitura do escritor norte-mineiro é resultado de toda essa tradição que se criou em torno da figura e das várias faces do mito/herói, principalmente a capacidade de sair ileso das perseguições policiais.

⁴⁶ BRAZ, 2011, p. 361.

⁴⁷ SOUTO, 2004, p.32.

Em meados de 1914, Dó enfrenta mais uma vez uma investida militar, próximo à fazenda Riacho do Meio, na beira de uma vereda sem-nome. Antônio Dó e seu bando “não lutavam em uma guerra de extermínio. Apenas se defendiam”⁴⁸. Mais uma luta vencida, não pelo desejo de matar, mas, como informam as palavras do narrador, apenas como defesa aos ataques gratuitos. Após esse enfrentamento, Dó e seus homens ficam frente a frente com um bando de soldados na fazenda do coronel Ornelas, um dos abastados fazendeiros que o apoiam.

No final da trajetória, Dó é um homem em conflito, conforme expressa o narrador na última parte do romance, quando o personagem desenvolve trabalhos de garimpagem nas águas do Rio Claro. Vejamos, pois:

O silêncio das noites, na solidão da rede, no idear da imaginação dos esquecidos, era recortado por pesadelos que punham, que devassavam pelas asas da memória ao sabor da saudade em pensamentos devastadores, as cinzas do passado e atormentavam as enfermidades de sua alma. As crassas recordações das agruras dos anos de tribulações não se desvaneciam e tinham apagado as lembranças dos dias tranquilos passados em Pilão Arcado e nos primeiros anos em São Francisco. Imagens desconexas vinham-lhe à mente, como incônditas ideias, que se dissipavam sem que ele nelas se fixasse. Não conseguia recompor sua vida. Não existia paz em seu espírito e não tinha como procura-la em lugar algum. Seus inimigos não lhe haviam ferido o corpo, mas tinham retalhado a sua alma. Algemado à realidade, ele via, com o correr dos anos, suas esperanças diluírem-se como um sonho. Momentaneamente debilitado, ele vivia melancólico e queixava-se constantemente dos dentes, que sempre o incomodavam⁴⁹.

Nesse momento da narrativa, Dó é um homem atormentado: solitário, debilitado, apático e melancólico. O personagem, “algemado à realidade”, é apresentado como um sujeito enfermo, em conflito com seu passado. Mergulhado na solidão de sua individualidade, em seu malfadado destino, sem afetos pessoais e sem conseguir recompor sua vida, Dó não vê esperanças, nem lugar onde procurar a paz desejada. Imagens confusas dominam sua mente conturbada. Seus inimigos não violentaram seu corpo, mas sua alma fora retalhada. Com a mente carregada pela passagem dos anos, Antônio Dó sente o peso de viver, quase vencido pelo cansaço mental. A dor de dentes metaforiza esse balanço negativo da vida pretérita do então garimpeiro. Os dias tranquilos em São Francisco fazia parte de um passado remoto. O presente era doloroso e o futuro incerto e obscuro.

⁴⁸ BRAZ, 2011, p.375.

⁴⁹ BRAZ, 2011, p. 414, 415.

Embora combalido pelos embates da vida, pelo trabalho cotidiano e pela falta de perspectivas, o controvertido personagem mantém o porte ereto e, disposto a mudar a direção de seus últimos anos, resolve mudar-se para Vereda da aldeia, sua última parada.

Em uma marcante passagem, semelhante à citação anterior, o narrador traz a seguinte informação sobre o personagem principal:

Antonio Dó, apesar da idade, o rosto curtido pela inclemência do sol, as mãos calejadas pelo trabalho cotidiano, o coração atassalhado por dolorosos pensamentos, tinha o porte ereto, mas a mente estava carregada pelo peso dos anos, que deixaram marcas indeléveis. Nem uma gota de esperança – como sombra remota- existia no mar de desenganos, que o ralava. Extenuado, combatido da sorte pelos embates da vida, falto de forças para começar vida nova, o passado remordia a sua mente com todas as suas forças. Em nenhum momento, no entanto, havia clamado contra o destino. Acossado pelas lembranças ia dissimulando a vida, rememorando seus infortúnios, encerrados no coração, sem se rebelar contra eles. O passado era doloroso, o futuro obscuro e duvidoso; a alma dilacerada diante de tantas amarguras. Sua vida era como a lua nova, presente no céu em pleno dia, ofuscada pela luz solar. Desatado de laços de amizade, tinha somente companheiros de garimpo⁵⁰.

Mesmo diante de uma construção vocabular carregada de palavras de cunho negativo, marcas de um personagem em conflito, o fragmento confirma que Antônio Dó, já sexagenário, faz jus à fama que se espalhou acerca de sua imagem, bem como a nossa defesa do caráter mítico que se construiu em torno do protagonista, gradativamente, durante a reconstrução ficcional de sua travessia pelo sertão mineiro. Os mitos clássicos, como Aquiles, por exemplo, dividem-se entre o aspecto humano e o mítico, apresentando pontos de fraqueza, tal como ocorre com Antônio Dó. Embora tenha o corpo fechado e a fama de valente, o protagonista de *Serrano de Pilão Arcado* passa por períodos de fragilidade, como se apresenta no fragmento. Com a passagem do tempo e o trabalho cotidiano, perseguido pelas lembranças, ele se tornara um homem taciturno e neurastênico, acometido por uma espécie de fraqueza mental.

É possível perceber que o passado deixara marcas indeléveis não só no corpo, o rosto curtido e as mãos calejadas, mas no espírito irrequieto de Antônio Dó. Sem esperança de recuperar seus bens e o tão desejado sossego, Dó rememora seus infortúnios. “Falto de forças para começar a vida”, ele decide fazer de Vargem Bonita sua residência fixa, seu ponto final. Não consegue, porém, a paz sonhada, não confia naqueles que o rodeiam nem

⁵⁰ BRAZ, 2001, p. 416.

mantém laços de amizade, enfim, impossível conquistar a liberdade naquele ponto isolado do sertão.

Mesmo padecendo amarguras pelos embates da vida, não se rebela e em nenhum momento volta-se contra seu destino. Ainda que se apresente melancólico e extenuado, mantém o porte ereto, como nos seus dezoito anos. A carga lírica que envolve esse excerto da obra confere maior expressividade ao personagem, um homem menos de ação e mais de reflexão nessa fase final da existência.

Hiperbolicamente, o narrador caracteriza esse momento da vida do protagonista como um “mar de desenganos” e “como a lua nova”, com toda a carga simbólica que esse astro representa. A “alma dilacerada”, o “coração atassalhado” e os “dolorosos pensamentos” contrastam com o “porte ereto” que caracterizou o protagonista no decorrer da construção narrativa.

Após essa referência, Dó ainda se lança pelo sertão, viaja para o Porto da Manga, aos Gerais de São Felipe, passando pelo povoado de Gameleira e Ponte do Salobro. Transforma-se em um homem desnordeado, sem destino definido. Por sugestão de um de seus jagunços, Zé Galinha, ele resolve fixar moradia na Vereda da Aldeia, perto da Serra das Araras, não muito longe de Vargem Bonita.

A última parte da narrativa, ironicamente intitulada “O revide”, culmina com o assassinato do protagonista. Ele não consegue reaver seus bens e termina impossibilitado de regressar para as terras de São Francisco.

1.5 DÓ NA VEREDA DA ALDEIA

Dó segue para seu novo destino em companhia de Francilha, uma viúva que ele encontrou perto da vila de Barra da Vaca. Junto com a mulher,

Ele tinha decidido fazer da Aldeia o seu ponto final. Estava estabelecido ali em caráter definitivo nas margens da vereda, incólume às ações da polícia. Faltava-lhe, todavia, a paz, o sossego desejado. Nos últimos anos ele tinha se tornado alvo de inoportunas visitas de perseguidos, que vinham implorar a sua proteção para reparar supostas injustiças que tinham sofrido⁵¹.

⁵¹ BRAZ, 2011, p. 466.

Antônio Dó perde a liberdade, muitos o procuravam para resolver questões pessoais, conflitos, divisões de terras e pedir proteção. É assim que chega a sua presença um homem procurando serviço. A distância das forças policiais não garante paz e sossego ao personagem. Depois de ser traído por Francilha e o jagunço Olímpio, já “na barra da velhice”, Antonio Dó é assassinado por Fulô Taboca com um golpe certeiro de mão-de-pilão. Este jagunço infiltrado surpreende-o na manhã em que ele levanta sem o gabão, que, segundo a crença popular, fechava-lhe o corpo. Como aconteceu com o herói Aquiles, que foi atingido no calcanhar, seu ponto fraco, Dó foi vencido quando não portava o amuleto sagrado. “Fulô Taboca aproximou-se. No momento em que Antônio Dó se abaixou para recolher um pau de lenha ele rápido apanhou uma mão-de-pilão que estava próxima e bateu forte em sua cabeça”⁵². Depois de três pancadas violentas, dó caiu inerte, vencido “pela última cilada de sua existência”⁵³.

No desfecho, há um diálogo intertextual com o romance *Iracema*, de José de Alencar. A célebre frase “Tudo passa sobre a terra”, que fecha a narrativa alencariana, também encerra *Serrano de Pilão Arcado- a saga de Antônio Dó*. Ela sugere que o ser humano, como todo ser vivente, é passageiro. As águas do rio passam, as disputas se encerram, Antônio Dó morre. A literatura e a memória, porém, se encarregam de guardar os fatos, permitindo que passem de geração em geração, sem cair no esquecimento.

Se o mito se manifesta por meio da linguagem, é uma fala, tanto o homem Antônio Dó, como o rio que serviu de caminho para sua travessia, transformam-se em mitos ao serem “proferidos” na escrita braseana, visto que transcendem aquele espaço, palco das ações narradas, para um universo mais amplo, aberto, universal, uma vez que passam para o universo do simbólico.

A escrita é a ponte entre o ser concreto e o *status* mitológico. Petrônio Braz instiga-nos a refletir que o mais importante a salientar nas imagens reconstruídas do sertão é o registro da história de Antônio Dó. Nessa perspectiva, o autor se revela o criador de mais um quadro romanesco sobre o sertão de Minas Gerais, no qual o marginalizado, cerceado pela sociedade em que se insere, em contraface de sua pequenez diante da grandiosa paisagem, marca-se também, pela narrativa, grande, poderoso, tornando-se um mito sertanejo, divulgado pela sabedoria popular e pela criação ficcional. A escrita revigora o que já se achava quase esquecido, mas que ainda se faz lembrança entre o povo barranqueiro.

⁵² BRAZ, 2011, p. 505.

⁵³ BRAZ, 2011, p. 505.

Ao falar sobre a memória coletiva, Maurice Halbwachs⁵⁴ salienta que “não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível” para que se recorde uma lembrança. No caso da saga de Antônio Dó, não é necessário ter convivido com ele para que os fatos sejam revividos via memória. Bastam os testemunhos coletivos, as histórias que se perpetuaram no tempo, aliadas à imaginação criadora. Juntando os retalhos perdidos na memória e na história, Braz reconstrói o mito, que se define na fala e no imaginário do sertanejo, nas narrativas transmitidas e inventadas e, especialmente, na escrita ficcional.

Muitas lacunas permanecem apagadas pelo tempo, outras são preenchidas por meio da imaginação criadora, mostrando que o mito não nasce pronto, ele se constrói e se reconstrói em “condições especiais”, pela maneira como a mensagem é proferida, como sugerem as palavras de Isabel Cabral, no prefácio à segunda edição:

Apesar de Antônio Dó ter falecido há setenta e oito anos (em 14/11/1929), a tradição oral dos contadores de histórias do sertão-baiano-mineiro tem permitido que a sua memória e as suas façanhas atravessem o tempo e permaneçam vivas nas terras do São Francisco, numa clara demonstração de que o homem passa, mas o mito fica⁵⁵.

O mito fica registrado na escrita, vence as barreiras do tempo. Chega aos dias de hoje, nascido da tradição e cristalizado na imagem do jagunço sanguinário, protagonista de muitos episódios de violência, nas histórias transmitidas oralmente. “A sua memória e as suas façanhas” atravessam o tempo para as páginas do romance, reescritas de forma a transmitir a saga do mito e não a história do jagunço. O propósito do escritor norte-mineiro não é de negar o passado e reinventá-lo, mas lê-lo criticamente revelando a face humanizada do herói, geralmente contraditória na tradição oral, já que “o pós-modernismo não nega a existência do passado, mas de fato questiona se jamais poderemos conhecer o passado a não ser por meio de seus restos textualizados”⁵⁶. Foi possível conhecer os fragmentos do longo tecido que é a história de Antônio Dó, de forma romaneada, na escrita de *Serrano de Pilão Arcado*.

Em se tratando de espaço, é impossível falar da história desse são franciscano sem dialogar com o rio São Francisco. Além de ser representativo para a população, tanto na

⁵⁴ HALBWACHS, 2006, p. 31.

⁵⁵ BRAZ, 2011, p.12.

⁵⁶ HUTCHEON, 1991, p. 39.

história quanto na ficção, o rio das águas morenas é o primeiro personagem a ser apresentado aqui para o nosso leitor.

CAPÍTULO II
POÉTICAS DO SÃO FRANCISCO

2.1 O RIO DAS ÁGUAS MORENAS

*“Riacho do navio corre pro Pajeú,
o rio Pajeú vai despejar no São Francisco,
o rio São Francisco vai bater no meio do mar...”*

Luiz Gonzaga

*As águas morenas eles sulcaram
E as riquezas da terra transportaram
Por todos os portos e arraiais.*

*Foram heroicos barqueiros, notáveis,
Como os do Volga tão memoráveis,
Mas às águas do rio “não voltam mais”.*

Petrônio Braz

Nosso segundo capítulo contemplará o rio São Francisco. Como o mais importante da região, na narrativa, ele marca-se como um elemento vivo, com o qual o homem sertanejo mantém uma relação muito expressiva, tanto econômica quanto cultural. Muitos retiram seu sustento por meio da pesca e outras atividades fluviais, como o transporte de passageiros de uma margem a outra. Na concepção do historiador Urbino Vianna⁵⁷, o Velho Chico “é celeiro e reservatório dos recursos que a natureza nos prodigalizou, à espera de administrações patrióticas que o aproveitem.” Para os são franciscanos, é fonte de renda, lazer e moradia de entes sobrenaturais. Na ficção, é caminho, palco de belas narrativas, poesia e imaginação.

A Literatura Brasileira sempre nos presenteou com belas paisagens naturais, em todos os tempos. Elas inspiram os poetas e aguçam a imaginação de escritores e personagens. De acordo com a época ou estilo do autor, a natureza pode ser contemplada sob diversos olhares. Ela surge apenas como pano de fundo ou cenário para a atuação e movimentação dos personagens. Pode limitar-se, ainda, ao descritivismo superficial, configurar-se como projeção da interioridade do sujeito ou ser romanticamente idealizada.

A paisagem do interior de Minas Gerais, por exemplo, é bastante representativa nas obras de escritores mineiros, como Carlos Drummond de Andrade e João Guimarães Rosa, por exemplo. E em *Serrano de Pilão Arcado – a saga de Antônio Dó*, de Petrônio Braz, não é diferente. Elementos construtores do espaço ficcional, como o sertão, recortes da flora e da fauna, bem como as águas do rio São Francisco, objeto de nossa navegação,

⁵⁷ VIANNA, 1935, p. 113.

compõem o palco sobre o qual se encena uma saga sertaneja. O homem barranqueiro, em *Serrano de Pilão Arcado*, mantém uma relação telúrica, quase visceral com a natureza e os fenômenos climáticos. O narrador chega a afirmar que “as marcas da passagem do tempo eram balizadas com mais evidência pelas árvores que pelos homens”⁵⁸. Mais ao final da história, ele declara que Antônio Dó “conhecia todas as serranias, todos os tabuleiros e cerrados, todas as veredas e riachos, todos os meandros dos rios e todos os perigos do sertão”⁵⁹. O uso do pronome indefinido “todo” sugere que o personagem tinha completo domínio do espaço por onde transitava.

O narrador destaca o espaço sertanejo desde as primeiras linhas, especialmente quando tece o rio São Francisco, como o caminho do sertão. Embora importante geograficamente, o Velho Chico nos é apresentado em seus aspectos poético e simbólico, o que direciona nossa investigação para esses dois pontos de vista.

Nas primeiras cenas da narrativa, tem-se a apresentação do rio e, um pouco adiante, a travessia de trinta e cinco dias que a família Antunes de França realiza em seu leito, elegendo-o como o principal caminho para a mudança de Pilão Arcado, na Bahia, para Pedras dos Angicos, em Minas Gerais. Em janeiro de 1878, Benedito, pai de Antônio Dó, preocupado com a longa seca que se iniciava, decidiu deixar a região do Salitre. “Naquele ano, como um mal crônico regional, a adurente seca abrasava a terra, matava o gado e ameaçava banir o próprio homem. Como se não bastasse a estiagem, as saúvas (...) desfolhavam as fruteiras do quintal. Uma praga nunca vem sozinha”⁶⁰. Dependente unicamente das forças naturais para sobreviver, Benedito decide-se então a mudar para outra região a fim de proteger a família das agruras da seca. Por isso, dispõe-se a subir o rio, seguindo contra a corrente, com o firme objetivo de chegar ao destino, à Província de Minas Gerais, onde supunha encontrar melhor sorte.

Nos primeiros momentos de navegação, “as águas, ligeiramente encrespadas pelo vento, marulhavam suavemente ao encontro do costado da embarcação, que deslizava lenta vencendo a correnteza do rio”⁶¹. O primeiro contato com as águas, embora ainda no início, já suava as marcas do passado que deixariam para trás. Ao entrar na barca, Josefa Maria, irmã de Antônio Dó, lava as mãos, com um sorriso de bom agouro. Ele, sugestivamente, é o primeiro a entrar, atraído pelo encanto do meio de transporte que serviria de moradia nos próximos trinta dias.

⁵⁸ BRAZ, 2011, p. 114.

⁵⁹ BRAZ, 2011, p. 366.

⁶⁰ BRAZ, 2011, p. 22.

⁶¹ BRAZ, 2011, p. 93.

Essa viagem representa uma renovação para a vida desses sertanejos, pois eles saem de uma situação de miséria por causa da estiagem e se projetam a um futuro mais promissor, numa região mais favorável ao trabalho. Por isso, o rio São Francisco se inscreve como parte integrante na trajetória de Antônio Dó, desde a sua primeira viagem. Homem e rio se imbricam, nesse romance de Petrônio Braz, o rio tem um falar que os homens compreendem naturalmente, no dizer de Gastón Bachelard⁶². Dessa forma, ele pode ser lido como coadjuvante da trama, pois contracena com os personagens principais e secundários, quase sempre retratado com características humanas, como na passagem em que “as águas do rio, irritadas pelo vento, formavam grandes maretas”⁶³. Em vários momentos da narrativa, as águas mansas beijam, descansam, acariciam e, às vezes, ficam irritadas, tornando-se, assim, um personagem vivo e atuante no desenrolar dos fatos.

À medida que a história flui, as águas do São Francisco vão se avolumando em importância e protagonizam cenas de evidente poesia, ganham força como personagem, revelando-se um cenário importante para a história, além das representações simbólicas que se podem depreender das imagens em torno desse rio.

Por essa razão, nossa imersão será pelas águas. Investigaremos por que o São Francisco é tão mencionado na narrativa, ganhando destaque semelhante ao do protagonista. Faremos nossa análise, priorizando os aspectos poéticos, simbólicos e míticos. Como forma de explicitar os aspectos simbólicos associados ao rio, tomaremos de empréstimo as sugestões propostas no *Dicionário de Símbolos*⁶⁴. Entre as várias reflexões, destaca-se a seguinte explicação para a representação da água fluvial:

O simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal e o da fluidez das formas, o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte. Em relação ao rio, pode-se considerar: a descida da corrente em direção ao oceano, o remontar do curso das águas, ou a travessia de uma margem à outra.

A fluidez das águas sugere diversas reflexões em torno do elemento rio. Ele pode aludir, entre inúmeras possibilidades, à efemeridade, pois as águas são passageiras e não se pode deter seu curso; à renovação, já não é possível nos banhar na mesma água em um

⁶² BACHELARD, 1997.

⁶³ BRAZ, 2011, p. 121.

⁶⁴ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, 1997, p. 780.

mesmo local duas vezes, ela sempre se renova; à corrente da vida, por que se assemelha ao ciclo da vida, às voltas e os obstáculos que nos são impostos durante a existência.

Dó transita por Pilão Arcado, Pedras dos Angicos, Vargem Bonita, Vereda da Aldeia, faz histórias em cada um desses lugares. Como o rio, ele dá voltas pelo sertão, sua saga “escoa” pelas páginas do romance. Nele, a água que segue seu curso encontra correspondência com a própria estrutura narrativa, visto que a longa trama flui como as águas. O enredo tem início com “O rio São Francisco” e termina com “tudo passa sobre a terra.” Essa expressão, recorte do romance *Iracema*, de José de Alencar, sugere que não só as águas passam, mas o homem também é efêmero, passageiro.

Ao buscar um novo rumo para sua saga, o sertanejo se lança sobre as águas e deixa-se conduzir. Nesse sentido, pode-se associar o leito do rio, também, ao colo materno, que oferece segurança e aconchego, principalmente. Bachelard diz que a água embala como a mãe. Quando “todas as imagens estão ausentes, o céu está vazio, o movimento está ali, vivo, sem embate, ritmado __ é o movimento quase imóvel, silencioso. A água leva-nos. A água embala-nos. A água adormece-nos. A água devolve-nos a nossa mãe”⁶⁵. Essa leitura adequa-se à situação por que passava a família de Dó. Perdida na aridez do Salitre, busca refúgio e segurança no seio do grande rio. É realmente embalada pelas águas, com o movimento da canoa, dos ventos e das ondulações do rio. Bachelard também personifica a água, conferindo-lhe um poder sagrado ao aproximá-la do colo materno. A repetição anafórica do vocábulo reforça a associação água/mãe, pois deixa claro que ela é o sujeito que, assim como a mãe, leva, embala e nos faz adormecer.

Ao anoitecer do primeiro dia de viagem, os Antunes de França veem desaparecer Pilão Arcado, na primeira curva do rio, e se lançam ao desconhecido, ao misterioso, ao imprevisível, ao estranhamento. Essa passagem evoca dois clássicos da literatura portuguesa: *Os Lusíadas*, de Camões, e o poema *Mensagem*, de Fernando Pessoa. No primeiro, tem-se a conhecida passagem pela ilha de Taprobana, em que os tripulantes ultrapassam perigos e vencem combates ao se lançarem aos mares nunca d’antes navegados. No segundo, os versos “Quem quer passar além do bojador/ tem que passar além da dor”, referindo-se aos percalços que o homem precisa enfrentar para conquistar seus objetivos.

Assim como os poetas portugueses, que evocam aventuras marítimas, Dó, como um sertanejo de personalidade forte, corajoso e aventureiro, também marca com sua saga pelo sertão, tendo sempre o rio como companheiro. Ele e sua família enfrentam desafios,

⁶⁵ BACHELARD, 1997, p.136.

medos, insegurança e até mesmo os perigos de uma cansativa travessia que dura mais de um mês.

Em oposição à seca na região do Salitre, as águas abundantes do Velho Chico, que descem em direção ao oceano, se fazem promessa de vida e fertilidade. Bachelard⁶⁶ ressalta a supremacia da água doce e afirma que ela sempre será uma água privilegiada. Metaforicamente, ela se associa ao leite materno, que refresca e sustenta. Mais uma vez a imagem da água-mãe que acolhe e sustenta, numa relação que se aproxima do divino. E é sob a proteção desse seio materno que a família busca outras “margens”. Diferente da terceira margem roseana, Benedito, o pai, não parte sozinho. À sua coragem, junta-se à da esposa e dos filhos, rumo a uma história menos árida, a novos contatos humanos, novos desafios, descobertas e o principal objetivo do pai Benedito, prosperidade econômica. Pedras dos Angicos resguarda a possibilidade de alcance dessa outra margem.

Assim como Petrônio Braz, outros escritores falaram sobre o rio São Francisco, muitos deles destacando a beleza de sua nascente.

2.2 VÁRIOS FRANCISCOS

Urbino Vianna, em 1935, elaborou um discurso carregado de lirismo para pintar “um quadro mal esboçado” sobre a origem do grande rio:

Daquelas catadupas a mais importante é a Casca d'Anta. De inenarrável beleza pela limpidez de suas águas, que representam, ao cair, alvíssimo lençol, é o lugar que a geografia determina como origem do grande rio. Aí o conjunto do cenário é empolgante. A beleza e magnificência do todo ou conjunto, não o podemos descrever nas pálidas tintas deste quadro mal esboçado⁶⁷.

O fragmento mistura informações geográficas com uma linguagem figurada, o que permite a criação de um quadro poético-pictórico e não “mal esboçado” sobre a nascente do São Francisco. A musicalidade, presente nas aliterações e assonâncias em “de inenarrável beleza pela limpidez de suas águas” e a imagem criada em “alvíssimo lençol” emprestam um aspecto poético às informações de cunho geográfico.

⁶⁶ BACHELARD, 1997, p.163.

⁶⁷ VIANNA, 1935, p. 110 -111.

Muitos anos depois, em 1977, o historiador Brasileiro Braz esclarece, no livro *São Francisco nos caminhos da história*⁶⁸, a origem do nome que este rio ostenta. Segundo ele, após a “descoberta” do Brasil, D. Manoel partiu com uma frota para explorar a nova terra. O chefe da expedição, munido de um calendário, passou a batizar todas as paragens que encontrava com o nome do santo do dia, ignorando todos os nomes anteriores, geralmente escolhidos pelos povos indígenas, que deram o nome de Opará para o São Francisco. Foi assim que, dia quatro do mês de outubro, ele e sua frota avistaram um grande rio que fora batizado com o nome cristão de São Francisco, em louvor a São Francisco de Assis. Em 1877, um projeto de lei mudou o nome do lugar de São José das Pedras dos Angicos para São Francisco, embora não fosse mais uma homenagem ao santo, mas ao imponente “rio das águas morenas”. Petrônio Braz também cantou a origem das águas no poema “Gênese do São Francisco”⁶⁹.

Conforme aparece na obra, “agigantando-se ao longo do seu percurso, ziguezagueando entre os rochedos com a força viva da corrente, torna-se um rio caudal e suas águas ficam morenas”⁷⁰. A cor das águas do Velho Chico também aparece em cantigas e poesias, algumas de cunho popular, que homenageiam o rio e a região por onde ele passa. O narrador explora imagens cromáticas, associando outras cores, principalmente o brilho dos raios solares, à tonalidade escura das águas desse rio.

Não é a primeira vez que o escritor norte-mineiro elege o grande rio como personagem de ficção. No livro *Jandaia em tempo de seca*, de 1979⁷¹, no qual também faz referência a Antônio Dó e suas peripécias pela região, o então universitário Petrônio Braz nos apresenta contos e narrativas sobre a relação do rio com a população ribeirinha que povoa suas margens. Em uma das várias menções, sempre revestidas de um singelo lirismo, o Velho Chico aparece personificado, participando ativamente do dia a dia dos barraqueiros, como acontece em *Serrano de Pilão arcado _ a saga de Antônio Dó*.

Conforme se pode inferir de uma das várias passagens que focalizam o rio, “as águas, descendo num marulho constante, vindas da Serra da Canastra e de incontáveis

⁶⁸ BRAZ, 1977.

⁶⁹ No linguajar impuro que usava,/ o rio pelo índio era chamado/ Pará ou Opará. Foi batizado/ co’o nome do santo que celebrava/ na grande fé cristã que professava/ o descobridor recém-aportado./ O nome, do santo originado,/ a um novo país se destinava. (fragmento)

⁷⁰ BRAZ, 2011, p. 21.

⁷¹ A primeira edição foi publicada em 1979, em Brasília-DF. Segundo o editor, foi um esboço do que efetivamente é a segunda edição, publicada em 2002, que traz um polimento de obra definitiva, refundida, com modificações que alteraram a estrutura da primeira edição.

outras nascentes, deslizavam majestosas para o mar. Antes haveriam de brincar de salto em Paulo Afonso, como já haviam se divertido em Casca d'Anta (...)"⁷².

Mesmo focalizando os problemas que o ribeirinho enfrenta, o rio, sua principal fonte de vida, é revestido de um lirismo que o diferencia de outros elementos naturais da região. Assim como na narrativa em epígrafe, os contos dessa primeira obra fazem uma reconstituição poética da origem e trajetória das águas, que se apresentam majestosas, brincam e se divertem. Esse caráter majestoso do rio São Francisco é uma das características que ganham força na narrativa brasiana.

Guimarães Rosa também imortalizou o Velho Chico em seu *Grande Sertão: veredas*. O personagem principal, o barranqueiro Riobaldo, narra sua travessia pelas águas do "Rio do Chico", guiado pelo Menino-canoeiro. No início da narrativa Roseana, ele ressalta: "Agora, por aqui, o senhor já viu: Rio é só o São Francisco, o Rio do Chico. O resto pequeno é vereda." Semelhante a Antônio Dó, também mencionado por Rosa, o protagonista do *Grande Sertão*, que traz a marca do rio no próprio nome, inicia sua trajetória navegando pelas águas morenas. Assim como ocorre em *Serrano de Pilão Arcado- a saga de Antônio Dó*, Guimarães Rosa faz descrições poéticas do rio.

Outros autores regionais também se renderam aos encantos do Velho Chico e compuseram obras que o homenageiam. Fernando Sales, em *São Francisco: o rio da unidade* tece uma descrição poética apresentando, entre outros aspectos, "os primeiros fios de água saídos das entranhas da terra":

...pois enquanto ao redor o chão arenoso se mostra hostil ao pleno desabrochar da vegetação, ali o capim verde, bonito, cresce com fartura e deixa entrever os primeiros fios de água saídos das entranhas da terra. Eis, no alto do Chapadão da Zagaia, na serra da canastra, em Minas Gerais, a nascente do São Francisco. No local, uma pequena estátua presta silenciosa homenagem ao santo do nome⁷³.

Recentemente, Sávia Dumont, escreveu, em *ABC do São Francisco*, a seguinte descrição, observando como dois fileteinhos de água se transformam em um caudaloso rio:

⁷² BRAZ, 2011, p. 45.

⁷³ SALES, 1978, p.14.

No Chapadão da Zagaia, brotando de nascentes diferentes, dois filetinhos de água se abraçam. Chiquinho menino começa humilde entre pedras e musgos. E num corajoso começo, o rio gêmeo torna-se mais volumoso, e logo, logo despenca de noventa metros de altura. É a Cachoeira de Casca D'Anta, quebrando com sua cantiga de espumas o silêncio da planície deserta. Como o santo que lhe deu o nome, o rio segue sua trajetória ao encontro de um povo que só tem águas fartas como socorro⁷⁴.

As águas da nascente inspiram descrições tão informativas como poéticas sobre esse rio. Aparentemente inerte, a estátua do texto de Sales revivesce e presta homenagem ao santo, enquanto os fios de água brotam das entranhas da terra. O texto da escritora norte-mineira, direcionado ao público infanto-juvenil, brinca com as palavras para descrever como surge o rio, Chiquinho menino, que nasce humilde, e depois cresce volumoso, situação também explorada pelo narrador braseano. A “cantiga de espumas” completa a descrição pictórica que marca o início de uma trajetória que vai “ao encontro de um povo que só tem águas fartas como socorro.” Nessas descrições, há também a intenção de personificar o rio, o que aproxima as várias descrições mencionadas.

Os autores, conservando as mesmas referências, como os pequenos fios de água, o Chapadão da Zagaia, a Cachoeira de Casca D'Anta e São Francisco de Assis, lançam seu olhar sobre esses elementos transformando a paisagem da pequena nascente em um belo espetáculo da natureza, como confirmam as primeiras palavras enunciadas na obra em estudo.

A primeira referência ao Velho Chico na ficção brasiana se dá na dedicatória. O autor dedica sua escrita, primeiramente, à memória de seu pai, Braziliano Braz, responsável por estudos sobre a história da região e do município de São Francisco; a vários escritores, alguns mencionados neste trabalho, como Saul Martins, Manoel Ambrósio e Guimarães Rosa. Familiares também são lembrados: a esposa Maria de Fátima, a mãe, os filhos e os netos. Ao final, Braz surpreende ao prestar uma homenagem aos elementos naturais e às lendas mais comuns da região, conforme mostra o fragmento transcrito:

Tributo-o aos pássaros, que voam livres pelos céus do Vale do rio São Francisco; aos poucos animais silvestres, que ainda perambulam livres e soberanos pelas suas vazantes e pelos seus cerrados; aos peixes sobreviventes que povoam suas águas; às árvores, que até agora sobrevivem à devastação do homem; às veredas do Grande Sertão, que ainda correm límpidas com suas linfas cristalinas, desafiando os desordenados desmatamentos de suas cabeceiras

⁷⁴ DUMONT, 2000, p. 14.

e de suas margens; às chuvas que, às vezes, regam o sertão e, numa busca pelos escaninhos da existência invisível das lendas regionais, à Iara, ao Caboclo-d'água, ao Famaliá, à Mula-sem-cabeça, ao Romãozinho, ao Lobisomem e ao Caipora⁷⁵.

Na opinião de Ivana Ferrante Rebello (2011)⁷⁶, “dedicar um livro a alguém é equiparado à escrita de cartas, posto que a dedicatória também revele parcela do pensamento e das intenções do autor”. Essas intenções aparecem implícitas no tributo que se faz aos seres da fauna e da flora regionais. A narrativa contempla esses elementos, os quais aparecem como fios que dão sustentação ao tecido maior. Os pássaros, as árvores, as veredas, as águas e as lendas regionais da dedicatória nos atiram para dentro do texto, retomando as palavras de Rebello (2011). Esse texto inicial adianta ao leitor o tratamento poético dedicado aos seres, reais ou fantásticos, que povoam o vale do Rio São Francisco. Aqui, também, o autor reafirma sua reverência a Guimarães Rosa ao prestar um tributo às veredas do Grande Sertão. O “grande rio” e toda a vida de relações que ele engendra tornam-se referências para o cenário onde se desenrolará a saga de Antônio Dó, inclusive protagonizando a primeira cena da obra.

Na descrição que encabeça a narrativa, o autor mescla informações de natureza geográfica a uma linguagem poética, atribuindo ao rio São Francisco características humanas. Essa apresentação prenuncia o destaque que “o grande caminho da civilização” brasileira assumirá ao lado do protagonista, ganhando categoria de personagem, conforme se pode comprovar no fragmento em destaque e na narrativa como um todo:

O rio São Francisco, “o grande caminho da civilização brasileira”, fonte de vida e de riquezas, nasce com cristalinas águas no âmago de Minas Gerais, das entranhas da Serra da Canastra no Chapadão da Zagaia, borbotando humilde e mesquinho para logo adiante, repudiando as alturas, precipitar-se na cachoeira de Casca D’Anta, um espetáculo natural de rara beleza esculpida em leito rochoso, correndo agitado pelas florestas virgens do planalto interior onde serpenteando vai avolumando-se com os mananciais que recebe⁷⁷.

Nessa passagem, não há somente o interesse em localizar espacialmente a narrativa que se inicia ou descrever o cenário, como é comum em textos ficcionais. Mais que uma referência à geografia regional, fica patente a proposta de uma abordagem muito mais poética e simbólica. A rede hidrográfica que corta o município ganha vida nas palavras do

⁷⁵ BRAZ, 2011, p. 07.

⁷⁶ Tese de doutorado: *Poética de atrito. Pedras, jogo e movimento no Grande Sertão*.

⁷⁷ BRAZ, 2011, p.21.

narrador, o rio é recorrentemente humanizado, tornando-se comum o uso de figuras de linguagem, principalmente a personificação, para referir-se a esse elemento natural.

Segundo Antônio Houaiss, personificar significa “atribuir dotes e qualidades de pessoa a; tornar igual a uma pessoa; expressar, tornar vivo, concreto”⁷⁸. As descrições corroboram esses conceitos, pois o rio torna-se viva expressão do seu significado para os barranqueiros, e essa importância é traduzida na linguagem. O rio parece corresponder às expectativas do homem. Além de ser “fonte de vida e de riquezas”, pois está ligado às atividades pesqueiras da região, com suas águas cristalinas, ele também é “humilde e mesquinho”, corre agitado, precipita-se, repudia as alturas e se transforma em um belo espetáculo da natureza.

Ao personificar o Rio São Francisco, o narrador já anuncia, na primeira página, que ele será uma espécie de coadjuvante na trajetória de Antônio Dó pelo sertão. Lado a lado, o homem e o rio caminham nessa estrada-texto, vencendo obstáculos, convidando o leitor para segui-los, navegar pelas linhas, parágrafos e capítulos, construindo novos caminhos no sertão literário de Braz. O livro, com um volume caudaloso de páginas, seduz logo na introdução, ao apresentar uma atraente imagem do Rio São Francisco, anunciando o que virá na rede ficcional dos três livros que compõem a narrativa.

Como o rio, que nasce humilde e pequeno para em seguida agigantar-se, Antônio Dó também surge miúdo, jovem, inexperiente, para depois tornar-se afamado por onde passa. Ele sempre esteve à frente nas decisões da família. Acompanhou o pai na consulta ao terreiro de pai Firmino, cavalgava à frente dos irmãos, foi o primeiro a entrar na barca para deixar a terra natal, além de construir uma razoável fortuna em bens e propriedades. Os dois, rio e homem, transpõem obstáculos, passam por regiões íngremes, caminhos sinuosos, enfrentam os desafios da paisagem sertaneja e constroem estórias no sertão.

Para Bachelard (1997), “a água assim dinamizada é um embrião; dá à vida um impulso inesgotável.”⁷⁹. Esse embrião, gestado nas entranhas da Serra da Canastra, nasce miúdo, aparentemente insignificante. Logo adiante, porém, segue “borbotando”, “repudiando”, “correndo”, “serpeando”, “avolumando-se” em seu percurso por terras mineiras. Na maioria das referências, como já foi mencionado, ele aparece personificado, como nessa passagem do Livro Primeiro: “As águas do rio desciam mansas, seguindo o seu multissecular destino, acariciando as margens por elas umedecidas”⁸⁰. Mansidão e leveza são referências que sobressaem na caracterização do rio, como uma espécie de

⁷⁸ HOUAISS, 2001, p. 2197.

⁷⁹ BACHELARD, 1997, p.10.

⁸⁰ BRAZ, 2001, p.168.

caminho aprazível e confortável para os viajantes. Além da prosopopeia, a musicalidade é explorada por meio das aliterações e assonâncias, em comunhão com as águas mansas que acariciam as margens. Mais uma vez os já citados verbos no gerúndio, como “correndo” e “serpeando”, sugerem dinamismo e movimento.

Ainda no primeiro capítulo, o narrador afirma que, de forma majestosa, ele deixa a terra mineira para adentrar em território baiano em direção ao oceano. O rio foi apresentado antes mesmo do protagonista, o que sugere a importância que ele assume na construção narrativa, pois servirá como referência para os personagens, principalmente Antônio Dó em toda sua trajetória. O Velho Chico não serve apenas de travessia ou sustento para os ribeirinhos, mas também constitui cenário para as histórias do imaginário popular, além de inspiração poética.

Na hora do crepúsculo vespertino, o juiz Hermenegildo de Barros, morador da cidade, constantemente, se aproximava da beira do rio e ficava observando os efeitos cênicos da luz solar refletida nas águas. O ocaso do dia era uma espécie de bálsamo para suas atividades rotineiras, já que eram relaxantes os efeitos cênicos resultantes do reflexo da luz solar sobre as águas:

Uma ou outra canoa sobre as águas, na azáfama da travessia ao impulso do remo, não quebrava a quietude poética que pairava sobre a natureza. O juiz enlevado esparecia em silenciosa aplicação das vistas e do espírito, admirando as constantes nuances da cambiante vermelhidão do sol já se pondo, as gigantescas figuras formadas pelos contornos das engrinaldadas nuvens, orladas com listas avermelhadas. Ali um enorme elefante com sua ilusória tromba; acolá uma mulher de branco, com laivos de vermelho, elegantemente vestida para o baile da noite, uma das nove musas a presidir o esforço artístico da natureza. Figuras criadas pela ilusão e pelas abusões da imaginação, que eram salutares ao seu espírito. Os últimos raios de sol, filtrados por entre as nuvens, traçavam riscos luminosos sobre as águas morenas do Velho Chico⁸¹.

A plasticidade da cena, aliada a uma linguagem metafórica, compõem o quadro bucólico que seduz o personagem e o atrai diariamente para contemplar o quadro que, desinteressadamente, lhe era oferecido pela natureza. Um fenômeno natural comum em que os raios de sol incidem sobre as águas em repouso ganha status de poesia a um olhar sensível, arrebatado pela pureza natural. De acordo com Bachelard⁸², “a água é objeto de

⁸¹ BRAZ, 2011, p. 151.

⁸² BACHELARD, 1997, p.15.

uma das maiores valorizações do pensamento humano: a valorização da pureza”⁸³. A natureza, na hora do crepúsculo vespertino, irradia-se com a beleza de uma poesia que brota das águas do Velho Chico. “A quietude poética que pairava sobre a natureza” não era interrompida nem mesmo pelos apressados barqueiros que passavam.

Envolvido com os efeitos cênicos que se desenhavam à sua frente, o juiz contemplava as imagens multicoloridas que se iam formando em sua imaginação; nuvens com grinaldas, um elefante com sua tromba imaginária e uma mulher, “uma das nove musas a presidir o esforço artístico da natureza”. A referência às nove musas, filhas de Mnemósine, deusa que personifica a memória, e Zeus, na mitologia grega, aponta para o processo imaginário da inspiração e criação. Hermenegildo estava inspirado para lançar sua visão singular sobre aquele quadro que a natureza lhe oferecia, formando figuras salutares ao seu espírito. Momentaneamente, o jurista cede lugar ao homem contemplativo, arrebatado pelo universo imaginário da ficção.

A simbologia das cores também é marcante no fragmento, com destaque para as tonalidades vermelha e branca. As nuvens engrinaldadas eram orladas com listas avermelhadas, o vestido branco com laivos de vermelho, em conjunto com o vermelhidão do sol, apresentam cores que simbolizam, ao mesmo tempo, a intensidade e a delicadeza do quadro. A cor vermelha simboliza o “princípio da vida, com sua força, seu poder e seu brilho”⁸⁴; já a tonalidade branca é uma cor de passagem, pois ela agrega todas as outras. Os riscos luminosos sobre as águas morenas do Velho Chico também oferecem um contraste que acentua o cromatismo e o brilho da cena, recurso que se repetirá em muitas passagens em que o sol incide sobre a superfície aquática. Somado a esses elementos, tem-se a presença marcante do “astro rei”, como o sol é constantemente denominado pelo narrador. “Além de vivificar, o brilho do sol manifesta as coisas, não só por torná-las perceptíveis, mas por representar a extensão do ponto principal, por medir o espaço.”⁸⁵ Todas aquelas imagens pictóricas que se desenhavam às vistas do personagem foram possíveis por meio da energia e do brilho solar.

Em comunhão com os efeitos cromáticos, a sonoridade também é marcante nas aliterações, especialmente em “s”, e assonâncias, que acentuam o lirismo da cena. Diante do quadro que se apresentava aos seus olhos, aquele homem cultor das letras lamentava não ser um pintor para traduzir o momento em uma tela que imortalizasse o encontro da luz solar vespertina com as águas do rio.

⁸³ BACHELARD, 1997, p.15.

⁸⁴ Dicionário de símbolos.

⁸⁵ Dicionário de símbolos, p. 836.

2.3 BARQUEIROS E TRAVESSIAS

É comum a presença de barqueiros atravessando o rio, conduzindo pessoas e estórias. No dizer de Gheerbrant e Chevalier (1997), a barca é símbolo de viagem, travessia. A palavra travessia aparece inúmeras vezes associada ao rio, sempre que os personagens sobem por suas águas, descem ou passam à outra margem, como em “no dia seguinte, guarnecido para a viagem, atravessou o rio São Francisco.”⁸⁶ E, ainda, “O barranqueiro começou a remar compassadamente buscando a travessia.”⁸⁷ Já o barqueiro acena para várias possibilidades de interpretação. De acordo com a visão de Bachelard, “a função de um simples barqueiro, quando encontra seu lugar numa obra literária, é quase fatalmente tocada pelo simbolismo de Caronte. Por mais que atravesse um simples rio, ele traz o símbolo de um além. O barqueiro é guardião de um mistério”⁸⁸.

Na mitologia grega, Caronte era uma figura do mundo inferior, é o barqueiro do Hades, que carrega as almas dos recém-mortos sobre as águas dos rios Estige e Aqueronte, que dividiam o mundo dos vivos do mundo dos mortos. Bachelard, porém, faz uma ressalva, afirmando que esse “complexo de Caronte” deve ser parcialmente superado. Se sua barca sempre leva aos infernos, então não haveria barqueiros da ventura, segundo o filósofo francês.

O fato de a imagem do barqueiro vincular-se ao mito grego não impede que outras simbologias, que não a do além, possam ser inferidas. A única vez que aparece claramente a figura de Caronte ela não se vincula exclusivamente à imagem do barqueiro, e sim ao alferes João Batista quando esse militar foi perseguido pelos jagunços de Antônio Dó após um confronto. Em desenfreada correria, ele “tentou tomar pé, mas seus pés não encontraram apoio e seu corpo desapareceu nas águas do rio, que o abraçaram como as do Aqueronte para transportá-lo ao reino subterrâneo dos mortos no barco de Caronte”⁸⁹.

O texto em análise confirma as sugestões do crítico francês. O barqueiro, personagem de Petrônio Braz, está mais próximo ao simbolismo da viagem, já que sua função no texto ficcional é transportar passageiros de uma margem à outra. Todavia, o canoeiro do Velho Chico não transporta almas, e sim seres vivos. Além dessa função pragmática que o caracteriza, ele também pode ser lido como um narrador da tradição oral, nos moldes de Benjamin, uma vez que repassa para os tripulantes e para o leitor várias estórias do imaginário popular conhecidas nos caminhos por onde ele transita.

⁸⁶ BRAZ, 2011, p. 486.

⁸⁷ BRAZ, 2011, p. 315.

⁸⁸ BACHELARD, 1997, p. 59.

⁸⁹ BRAZ, 2011, p. 302.

Enquanto remava em direção a Pedras dos Angicos, ele olhou para as águas e declarou, num misto de simplicidade e sabedoria que marca o sertanejo ribeirinho: “_Tudo que sucede na carreira do rio a gente fica sabendo. As notícia no sertão viaja nos lombo dos burro, na beirada do rio elas sobe e desce nas água. O rio tem vida. Tudo que sucede, sucede no rio ou perto dele. Eu gosto do rio”⁹⁰. A linguagem simples do canoeiro traduz com fidelidade o que expressam as palavras do narrador que, com um discurso mais elaborado, evidencia a telúrica aproximação. Primeiro, o que acontece “na carreira do rio” vira domínio público, as histórias correm de boca em boca. O barqueiro, dessa forma, traça um caminho oposto ao de Caronte, pois conduz os homens à terra da fartura, das chuvas e da promessa.

Como o movimento das águas, as notícias sobem e descem. Segundo, o rio, para ele, é vivo, concentra os acontecimentos, trazendo para si o movimento vital, as estórias, os ribeirinhos, ou seja, ele parece ditar o cotidiano dos barranqueiros. Para finalizar, o barqueiro declara seu apego ao rio sobre o qual vive boa parte de seus dias, deslizando vagarosamente sobre as mansas águas. Esse barqueiro representa uma coletividade, à medida que concentra todas as vozes anônimas que lidam diariamente nesse espaço, passam boa parte de suas vidas sobre as águas do rio. Em um comentário razoavelmente sucinto, o interlocutor menciona a palavra “rio” cinco vezes, o que reforça seu apego a esse espaço.

O discurso do narrador também é frequentemente entrecortado por essa palavra. Independente do assunto em questão, seja a viagem, a natureza, os mitos ou até mesmo as arrelias políticas, a afluência do rio não se perde em meio à rede de narrativas que se entrelaçam. As referências, na maioria das vezes, eivadas de poeticidade, sustentam a imagem de um rio vibrante, sempre riscado pelos raios do sol e visitado por brisas suaves, como na manhã em que “Uma brisa suave soprava de oeste para leste, provocando leves ondulações nas águas do São Francisco, que refletiam os raios ainda oblíquos do sol nascente.”⁹¹ Além da combinação de palavras que remetem à suavidade, como brisa suave e leves ondulações, a aliteração em “s”, bastante explorada ao longo da narrativa, condensa esse movimento sereno das águas em comunhão com os sons característicos do fluxo do rio. É possível deprender, também, que os elementos brisa/água/sol se encontram em harmonia.

Em outra situação, ocorre imagem semelhante, emprestando colorido e suavidade ao Velho Chico.

⁹⁰ BRAZ, 2011, p. 96.

⁹¹ BRAZ, 2011, p. 172.

Tingiu-se o horizonte da tênue faixa avermelhada, que anunciava a alvorada calma e bonita do sábado, 31 de maio. As estrelas, que bordavam o céu, cintilavam meio enturvadas pela lua, que tinha sido cheia dois dias antes e ainda fulgurava soberana. A brisa fria da manhã movia suavemente as águas do rio, formando pequeninas maretas que reluziam à tibia luz do luar, que iluminava frouxamente a superfície do rio⁹².

Nesse caso, o brilho da lua e das estrelas, que ilumina frouxamente a superfície do rio, substitui os raios solares que, em vários momentos, coloriam as águas. Embora com menos intensidade, o tépido reflexo lunar, associado à brisa que movia suavemente as águas, desenham a calma e bonita alvorada de um sábado de maio. Como é frequente na narrativa, os recursos sonoros e cromáticos aguçam os sentidos e ressaltam a beleza dos quadros naturais recorrentemente mencionados.

Independente do período do dia, alvorada ou crepúsculo, os raios solares refletidos nas águas inspiram belos cenários ficcionais para o trânsito dos personagens. São muitos os fragmentos que ilustram esse encontro das águas com o “astro rei”. Mais uma vez, “As águas do rio são Francisco, em sua vazante máxima, beijavam flácidas as pedras do cais natural e refletiam, naquele instante, os derradeiros raios do sol que se perdiam absorvidos pela avidez da noite, que se avizinhava”⁹³. Mesmo nos momentos de maior tensão, em que os acontecimentos evoluem para embates de grande violência, as imagens aparecem como um bálsamo que traz suavidade e diminui o impacto de uma cena chocante. A descrição acima, por exemplo, ilustra os momentos que sucederam a notícia do assassinato de Honório Dó. Em meio a uma atmosfera tensa, surgem essas palavras marcando o por do sol daquele dia.

Em outra situação, enquanto o cabo Ulisses corria desesperadamente fugindo após o primeiro confronto armado com o grupo de Antônio Dó, ele “bebeu água apanhada do rio com a mão em concha e acomodou-se no fundo da canoa”, enquanto “As águas do rio refletiam os raios ainda oblíquos do sol nascente”⁹⁴. O contato com as águas alivia o medo, o cansaço e o ódio que dominavam o miliciano. Nesse caso, o barqueiro o afastou da morte, já que ele só encontrou repouso no fundo da frágil embarcação.

Analisando todos esses elementos em torno da caracterização do Rio São Francisco, vimos que *Serrano de Pilão Arcado* endossa as palavras de Bachelard quando ele afirma que “mais que nenhum outro elemento talvez, a água é uma realidade poética

⁹² BRAZ, 2011, p. 271.

⁹³ BRAZ, 2011, p. 240.

⁹⁴ BRAZ, 2011, p. 315.

completa”⁹⁵. Devido à sua representatividade para o barranqueiro, tanto econômica como simbólica, o narrador transfere esse rio do espaço geográfico para o espaço ficcional, tratando-o como personagem, e não somente como parte do cenário.

Para completar a análise simbólica e poética em torno do Velho Chico, destacaremos, no capítulo seguinte, as narrativas míticas que vicejam nesse cenário. Na memória coletiva do povo barranqueiro, o rio é uma entidade viva cercada de mistério e fascínio. O sertanejo tira dele seu sustento, mas também o respeita e o teme, como ente dotado de vontade e força, o qual abriga seres fantásticos, como o Caboclo D’água e a Iara, que, ao mesmo tempo, assustam e seduzem, apaixonadamente, a população ribeirinha.

⁹⁵ BACHELARD, 1997, p. 17.

CAPÍTULO III
POÉTICAS DA ORALIDADE

3.1 RIO DE ESTÓRIAS – CABEDAL MÍTICO DO IMAGINÁRIO POPULAR

— Vou m'embora,
vou embora,
que não vou embora não.
Barca nova chegou:
Quem tava dentro saiu,
quem tava fora entrou.
Remeiro era Zezinho;
Maria, Pedro levou.

Cantiga popular

Este capítulo recorre ainda à análise poética e simbólica que envolve o Velho Chico, ao analisarmos o cabedal mítico do imaginário popular inscrito nas (entre) linhas de *Serrano de Pilão Arcado*.

Um dos objetivos de Braz ao reescrever esse tecido, resultado de mais de vinte anos de pesquisa, foi levar ao conhecimento das futuras gerações fatos relevantes da história de Antônio Dó, sertanejo representativo na tradição oral do Alto Médio São Francisco e consagrá-lo como um mito sertanejo. Segundo esse autor, “foi importante fazê-lo agora, pela instabilidade das tradições orais que já se iam perdendo de geração a geração”⁹⁶. Atualmente, os recursos de que a tecnologia dispõe, muitas vezes, substituem a leitura, a tradição dos contadores de causos, importantes veiculadores da cultura oral. Um dos papéis da literatura é reavivar essa tradição a fim de que não se perca em meio à velocidade que a sociedade moderna nos impõe. O livro em análise comprova que as narrativas não morrem, elas se modificam e se renovam, ganham roupagem nova à medida que a sociedade se moderniza.

Serrano de Pilão Arcado abraça a responsabilidade de perpetuar a tradição oral ribeirinha, abrindo espaço para a reescrita das narrativas populares do Norte de Minas. Embora priorize os fatos relativos à vida de seu personagem principal, o narrador revisita a cultura oral ribeirinha, ao pontuar toda a viagem da família Antunes de França com narrativas do folclore regional, lendas, adivinhações, numa rede de micro histórias enredadas à narrativa principal que ecoam por toda a obra. Todas as histórias, a principal e as secundárias, acontecem no leito do rio ou próximo a ele. Os personagens percorrem suas margens, atravessam suas águas, banham-se ou retiram seu próprio sustento desse rio sertanejo.

⁹⁶ BRAZ, 2011, p.15.

Por isso, os mitos ora analisados (tanto o mito Antônio Dó quanto as suas estórias) pertencem ao sertão a ao rio. Sertão/rio/mitos compõem um mesmo tecido, sendo impossível isolá-los, analisá-los separadamente. O sertão é palco da tradição oral, o rio que abre caminhos transporta os mitos por meio de seus barqueiros, remadores e barranqueiros.

Os mitos selecionados para este trabalho fazem parte do *corpus* de *Serrano de Pilão Arcado _ a saga de Antônio Dó*. São tecidos desfiados a partir das multifaces das cenas, das situações, dos encantamentos, dos estranhamentos, do diferente, da experiência, das informações, das vozes tradicionais, ora vozes viajantes, ora vozes artesãs. Daí que os mitos sertanejos, no dizer de Generosa Souto (2004), se fazem *poiesis*, ou seja, um trabalho artesanal com a palavra vocalizada, performática.

Ao (re) produzir essas peças, na construção do corpo narrativo dos mitos fundantes do Rio São Francisco, Braz não só intencionou eternizar os mitos ribeirinhos, dando sua contribuição para que não caíam no esquecimento, como também buscou dar voz ao discurso do outro, do barranqueiro/ narrador oral. O escritor salienta, nas entrelinhas, que o ribeirinho, guardião e transmissor de estórias e vivências é tão responsável por perpetuá-las quanto a narrativa escrita. Por isso, analisaremos a oralidade inserida na linguagem escrita de Petrônio Braz.

No livro *A letra e a voz*, o medievalista suíço Paul Zumthor (1993) distingue três tipos de oralidade, a saber: a primeira, que ele chama de *primária e imediata*, corresponde às culturas que não mantêm nenhum contato com a escritura, como os grupos sociais isolados e analfabetos. A segunda, por sua vez, denomina-se oralidade *mista*, que procede de uma cultura escrita. A terceira, chamada de oralidade *segunda*, que procede de uma cultura letrada, em que a expressão é marcada, geralmente, pela presença da escrita, e esta tende a esgotar os valores da voz do imaginário.

A oralidade que subjaz à escrita de *Serrano de Pilão Arcado*, pela época, pelo contexto e pelas características, parece-nos uma mescla de oralidade segunda, com oralidade mista, embora não esgote a voz do imaginário. Os personagens da ficção brasiana mantêm contato com a escrita, mas também cultivam a tradição oral. Por outro lado, o autor faz um alerta no prólogo da narrativa para a necessidade de valorização da oralidade. Entre os personagens de vários níveis sociais, muitos deles letrados, Braz cedeu a voz a personagens simples e anônimos, como o barqueiro do São Francisco, que, afastado da cultura letrada, faz perpetuar a voz do imaginário nas narrativas orais que apresenta, ao lado de Benedito, durante a passagem por sobre o rio.

Enquanto viajava de canoa para chegar ao seu destino, Antônio Dó e sua família foram brindados, durante várias noites, com as narrativas da sabedoria popular revelada pelo barqueiro que os conduzia. Dessa forma, a obra brasiana faz reviver esses mitos populares, mesclando-os à narrativa principal. A voz do narrador oral flui como as águas, ele liga uma estória à outra, numa teia imaginária que desanuvia o cansaço da viagem e as expectativas em relação ao desconhecido.

Além do caráter lendário que se criou em torno do protagonista, a obra também revisita vários mitos da cultura popular, muito difundidos na região, especialmente no início da primeira parte. O Velho Chico, com suas águas profundas e misteriosas, além de caminho, local de travessia, fonte de vida, é também cenário onde o sertanejo (des) fia mitos que ouviu ou presenciou, causos, crendices, adivinhações, que se perpetuam no imaginário popular e na literatura regional.

Conforme diz o barqueiro anônimo, tudo acontece no rio ou perto dele. Os canoeiros e barqueiros do São Francisco não só transportam pessoas como também carregam estórias, por isso o homem e o rio caminham juntos nessa estrada-texto, atravessam o sertão e as páginas do romance. Além das representações poética e simbólica, ele pode ser lido também em sua dimensão mitológica, pois resguarda, em seu leito e margens, um cabedal de narrativas do imaginário popular. O narrador brasiano, como representante da literatura regional e atento a essas representações, num constante diálogo com a tradição oral, teceu uma rede de pequenas narrativas entrelaçadas à história principal, como pequenos fios que sustentam um tecido maior.

Paralelas à saga do mito Antônio Dó, correm várias sub-estórias (mitos, lendas, crendices, tradições) semelhantes à estrutura de um rio que recebe, a todo dia, seus afluentes. Nessa representação, o Velho Chico surge personificado e ressignificado, ganha *status* próximo ao do protagonista. Foi pelo leito do rio São Francisco que Antônio Dó e sua família viajaram de Pilão Arcado a Pedras dos Angicos em maio de 1878, viagem marcada pela presença cotidiana do contador de causos, representante do sertanejo simples das barrancas do Velho Chico.

O mito, muitas vezes, brota da água, como as lendas da Iara e do Caboclo-d'água. Gastón Bachelard, em *A água e os sonhos*, diz “que não nos banhamos duas vezes no mesmo rio, porque, já em sua profundidade, o ser humano tem o destino da água que corre. A água é realmente o elemento transitório”⁹⁷. Uma personagem de *Serrano de Pilão Arcado*, em uma fala semelhante a do poeta francês, afirma que “Os fatos da vida são

⁹⁷ BACHELARD, 1997, p. 06 - 07.

como as águas do rio que passam e não voltam mais”⁹⁸. A água e o homem são passageiros, fluidos. A água assume essa simbologia na obra, o rio é transitório, o homem também. O rio dá voltas pelo sertão, às vezes as águas são mais rasas, às vezes profundas, misteriosas, como o homem, serve-lhe de trânsito, de passagem, mas ele jamais consegue reter o seu fluxo. O rio é vivo, dinâmico, parceiro do homem. As estórias viajam seguindo o curso das águas.

O barqueiro sobe e desce em seu secular destino de transportar pessoas. Ao contrário dos demais personagens da obra, ele é um sertanejo anônimo, apesar de ser um sujeito popular das barrancas. Como canoeiro, sua identidade se funde ao rio e a tantos sertanejos que transportam pessoas e estórias rio acima rio abaixo e sua voz traduz as várias vozes que, diariamente, repetem o mesmo percurso, testemunhas das tradições, das histórias que renascem a cada dia. A parada dos tripulantes, todas as noites, representa uma pausa na cansativa viagem para entrar em cena a imaginação, as emoções, uma espécie de trégua para a realidade que ficou em Pilão Arcado, por isso “Antônio não queria dormir. Tudo era maravilhoso. A viagem, os remeiros, as histórias de todas as noites eram uma forma de libertação do passado monótono do Salitre”⁹⁹.

Pela fala do narrador, somos informados de que as histórias eram contadas todas as noites, período que já pressupõe uma atmosfera onírica, em que realidade e imaginação tornam-se quase indistintas. Mais que entretenimento, era símbolo de libertação da difícil realidade que viveram no Salitre. De acordo com Generosa Souto¹⁰⁰, “na voz do contador-barranqueiro do Velho Chico, convivemos com vários dos mitos do barranco através das tradições e superstições que tanto nos encantam”¹⁰¹. Mais que encantar o leitor, os causos preenchem os longos dias de viagem da família de sertanejos. As paradas noturnas servem de pausa para descanso do corpo e para exercício da imaginação. No escuro da noite, iluminado apenas pelo brilho lunar, entra em cena a voz do contador, que reconta, inventa, improvisa, dialoga com seus ouvintes. Na visão de Zumthor, “muitos especialistas admitem tacitamente que o termo *oralidade*, aquém da transmissão da mensagem poética, implica improvisação”¹⁰².

Existe um cabedal de lendas e crendices no Vale do São Francisco, arraigadas à cultura ribeirinha, como traços marcantes da identidade do barranqueiro. Para Kathryn

⁹⁸ BRAZ, 2011, p.176.

⁹⁹ BRAZ, 2011, p. 110.

¹⁰⁰ Autora do livro *Eu nunca vi não... só vejo falar – Mitos e ritos da narrativa oral nas Barrancas do São Francisco*.

¹⁰¹ SOUTO, 2004, P. 38.

¹⁰² ZUMTHOR, 1993, p. 19.

Woodward¹⁰³, “a identidade é marcada por meio de símbolos”. As narrativas colhidas do texto brasiano trazem vários elementos simbólicos que se relacionam de forma objetiva ou subjetiva - quando revelam crenças, costumes, religiosidade, por exemplo, - ao cotidiano do ribeirinho. Seleccionamos cinco estórias, nas quais é possível analisar o lugar do narrador e do ouvinte nessa teia narrativa oral. Na voz do barqueiro, apresentaremos, primeiro, o Caboclo D’água.

3.2 O CABOCLO D’ÁGUA

Esse mito é um dos mais difundidos às margens do rio São Francisco. Na narrativa, é o barqueiro, o qual ganha voz durante a viagem, que transmite essa estória à família de Antônio Dó. Apesar do anonimato que o caracteriza, torna-se importante, não só por guiar a família de retirantes, mas também por transmitir-lhes, oralmente, estórias fantásticas, míticas, envolvendo os ouvintes numa atmosfera onírica, distante da realidade que ficou “nas neblinas do passado”.

Em *Magia e técnica, arte e política*, Walter Benjamin assim se manifesta sobre a figura do narrador:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições¹⁰⁴.

Para Benjamin, é a experiência que sustenta as narrativas, transmitidas de pessoa a pessoa pelos narradores, tanto que as melhores escritas são as que mais se aproximam da oralidade. Em suas análises, ele classifica dois tipos de narradores, que se interpenetram na experiência de narrar: são o viajante e o sedentário, ambos munidos de sabedoria, cada um a seu modo, para transmitir experiências dos planos real e ficcional. O saber de terras

¹⁰³ WOODWARD, 2012, p. 09.

¹⁰⁴ BENJAMIN, 1994, p. 198.

distantes, associado ao saber obtido por meio da vivência local, na aldeia, forma narradores capazes de repassar, por gerações, as experiências vividas e ouvidas.

O barqueiro e Benedito encarnam essas duas identidades. O primeiro, embora não saia de sua região, viaja diariamente rio acima rio abaixo, colhendo e repassando vivências. Sua sabedoria não se inscreve nos livros, origina-se do contato, da conversa, da troca de informações, do cabedal de cultura e conhecimento que ele encontra nas margens e no leito do rio. Os mitos por ele recontados são manifestações artesanais da voz, do corpo e dos gestos, enfim, de uma fala. Já Benedito, que também narra, vivera restrito à região do Salitre, mas o tempo e as experiências locais facultaram-lhe o dom de narrar, contar e recontar histórias que ouviu de seus antepassados. Cada personagem imprime sua marca pessoal ao narrar, assim “como a mão do oleiro na argila do vaso”¹⁰⁵, conforme preceitua Benjamin.

Ao anoitecer, todos param às margens das águas para alimentar-se e passar a noite. Devido a um fato inusitado, no trigésimo dia de travessia, a história do Caboclo D’água foi apresentada aos sertanejos viajantes. Neste momento, realidade e mito se encontram, visto que, subitamente, um forte batido que se fez ouvir na água quebra a normalidade dos acontecimentos. “O barqueiro ficou sério olhando para o rio. Em seu íntimo devaneio, ele parecia ter ouvido no sussurro das águas a voz de suas profundezas, os mistérios que encerram a quietude aparente de seus abismos”¹⁰⁶.

Um simples impacto contra a água, que pode ter sido um objeto qualquer atirado na correnteza, serve de pretexto para o se contar um caso. A própria palavra “devaneio” sugere a ideia de fantasia, capricho da imaginação. Para o barqueiro, o Compadre, como também é conhecido esse ente sobrenatural, estava se lavando e provocara o barulho. A magia que veio das águas, misto de realidade e imaginação, delinea a atmosfera para o desenrolar das histórias que, a partir daquele momento, também “encerram a quietude” daquela noite de lua cheia à margem do rio Opará. Então, sem nenhum comentário, o canoeiro foi depositar um naco (pedaço) de fumo na proa da embarcação. Antônio e Benedito, distraídos, não se deram conta da cena que acabara de acontecer próximo a eles, mas gradativamente o barqueiro os seduz e os envolve na teia das narrativas orais, dando início à interação narrador/ouvinte.

O barqueiro, por diversas vezes, evoca seus ouvintes usando a expressão “vancês prest’assunto...”, atraindo os companheiros de viagem para a atmosfera narrativa. Pouco a

¹⁰⁵ BENJAMIN, 1994, p. 205.

¹⁰⁶ BRAZ, 2011, p. 93.

pouco, Antônio e seu pai vão sendo completamente enredados. Curiosos, eles questionam, interferem, dão opinião, riem às gargalhadas.

No final da noite, as vozes do barqueiro e de Benedito se alternam no mesmo ritmo, e o que começou como ouvinte também se revela um exímio contador de causos. O Caboclo D'água, o mito mais difundido no Vale do São Francisco, da nascente à foz, conforme Souto (1994), tem sua versão contada pelo barqueiro, que narra e ouve histórias diariamente em seu vai-e-vem interminável pelo leito do rio. Assim como a rotina do barqueiro, os causos são transmitidos de boca em boca, numa rede viva e contínua, lembrando também o vai e vem dos remos ao encontro das águas correntes. Cada contador acrescenta ao seu novo tecido sua versão pessoal, seu modo de narrar, uma linguagem própria, as informações acrescentadas ou omitidas.

Assim, os mitos se renovam e cada re-citação representa uma nova criação. Para Cascudo, “ao redor do mito há sempre uma lenda, que se transmite oralmente e se modifica com os sucessivos relatos”¹⁰⁷. Petrônio Braz dá voz ao narrador, que, por sua vez, cede-a ao barqueiro, o qual conta estórias que diz ter ouvido de outrem. É nessa construção em abismo que os mitos são recontados. Eles se modificam com os sucessivos relatos, ganham nova roupagem, mas sempre reportam à essência do mito-fonte. Observa-se que o narrador conserva a abordagem poética das menções anteriores, sempre buscando realçar a natureza humanizada do rio. O barqueiro ouviu “o sussurro das águas” e “a voz das profundezas”. Nesse momento, é possível perceber uma simbiose homem/rio e o contador de causos substitui, momentaneamente, o canoeiro.

De uma forma bem particular, ele dá início à narrativa do Caboclo D'água:

__ O Compadre é desatinado. Mas se a gente dá pr'ele um naco de fumo, ele fica satisfeito. É qu'ele gosta de mascar, sabia? Ele gosta muito de croa, não. Tou espiritando não ser ele que deu aquele cangapé na água. O aspe da água tá dando as feição de ser ele, não. Ele vive nos perau, nos pé-de-banco. No espraído ele vem não.

Contrapôs, porém, uma observação:

__ Na Garaúna ele bole, não. A gente tem pauta com ele. A gente viaja sem impossível... Quando ele embirra c'uma pessoa ela tem de demudar do barranco do rio. Se o desinfeliz ficar morando perto do rio, sem entrar n'água, o Compadre vai derrubando as barreira até destruir a casa dele... Teve um canoeiro que tava remando rio abaixo quando a timbeba dele encalhou no meio da correnteza. Nem o remo, nem a força das água fazia a canoa andar. Aí o canoeiro olhou pra trás e lá tava o Compadre seguro no piloto; bem pertinho dele. Aí ele disse: Compadre, deix'eu

¹⁰⁷ CASCUDO, 2001, p. 338.

descer. Toma aqui um naco de fumo pra vancê mascar. O Compadre aceitou o oferecimento e a timbeba desceu rio abaixo¹⁰⁸.

Depois de iniciada a narrativa, o contador já não acredita mais ser o batido na água um sinal do Compadre, já que ele não costuma aparecer nas margens, sua morada estaria em regiões mais profundas e íngremes, nos peraus, porque não se aventura nas margens arenosas e pouco profundas. De acordo com o *Dicionário de símbolos*¹⁰⁹, “os rios podem ser correntes benéficas ou dar abrigo a monstros”. É evidente que, na narrativa em análise, o rio traz benefícios à população ribeirinha, mas serve de refúgio, também, para seres fantasmagóricos, como o Caboclo d’água. Além da aparência, misto de homem e animal, o Compadre afunda embarcações e persegue os pescadores. Paradoxalmente às suas atitudes, Compadre sugere aproximação, confiança, enfim, uma relação amistosa entre pessoas próximas.

Por outro lado, o Caboclo aceita fumo em troca do sossego do pescador. Reza a lenda que ele se diverte com a desgraça que causa às pessoas, principalmente remeiros e pescadores. Todavia, fica satisfeito quando recebe como oferta um pedaço de fumo. Outro aspecto que chama atenção na fala do canoeiro é a linguagem. Na voz do contador, manifesta-se o linguajar regional, a fala do homem simples, a oralidade genuína, as expressões típicas do barranqueiro, sem distorcer os atributos que distinguem o sertanejo, como assegura Petrônio Braz no prólogo da narrativa. Ele diz que adotou a linguagem brasileira como é falada no interior baiano-mineiro das margens do Velho Chico, buscando autenticidade no dizer de cada personagem.

A aglutinação de fonemas nas expressões qu’ele, pr’ele, c’uma, deix’eu e as marcas de oralidade, como “aí”, “tá” e “a gente”, bem como a reiteração do advérbio de negação no final das afirmações – “Na Garaúna ele bole, não.”, caracterizam a fala do barranqueiro na narrativa. Destacam-se outras características do linguajar regional, como “vancê”, “naco”, “espiritando”, “timbeba”, “desinfeliz”. Durante a narração dos causos, nasce uma identificação entre o barqueiro e Benedito, não só nas origens sertanejas e na linguagem, mas no fato de o pai de Antônio Dó se revelar um autêntico contador de causos.

Retomando o Caboclo d’água, o contador afirma que ele se parece com um ser humano, uma vez que

¹⁰⁸ BRAZ, 2011, p. 93 - 94.

¹⁰⁹ CHEVALIER, GHEERBRANT, 1997, p.19.

era moreno, tirante pra amarelo, tapuia pra bem dizer, só que a cabeça dele era como se fosse uma cabaça. Era lisa e sem cabelo. As mão dele era que nem pé de pato, e ele era truncudo, mas era pequeno, não devia de ter meio metro de altura, se muito; tampinha de pote. Ele não viu as perna dele, mas eu já vi um andando numa croa, perto de Xique-Xique... Disse o canoeiro qu'ele conversou, não, mas a boca dele ia d'uma orelha na outra. Era que nem boca de sapo ¹¹⁰.

A descrição oferecida pelo barqueiro é resultado da visão de outro canoeiro. Nas narrativas orais, os contadores, geralmente, assumem uma visão que dizem ter ouvido de outrem, oscilando entre a realidade e a imaginação, como exemplifica a descrição física do Compadre, misto de homem e animal. Essas características vão ao encontro do tipo descrito por Cascudo, “baixo, grosso, musculoso, cor de cobre, rápido nos movimentos e sempre enfezado. Por uma convergência do mito do Curupira – Caapora, os barqueiros do São Francisco oferecem fumo ao Caboclo D’água” ¹¹¹.

No decorrer da narrativa, Benedito lança dúvidas quanto à veracidade da estória, mas o barqueiro, que até então contava a estória que ouvira de outro canoeiro, afirma ter visto um, perto de um lugar chamado Xique-Xique. Assim as estórias se perpetuam, transmitidas oralmente, atravessando o tempo e o espaço, a ficção e a realidade. Mesmo antes de chegar à região, a família Antunes de França entra em contato com os mitos mais conhecidos da região que escolheram para continuar a trajetória iniciada na Bahia. O narrador detalha, exemplifica, conta sem pressa, a noite é longa e há muito caminho/rio pela frente. Os outros tripulantes dormem, mas o barqueiro, Benedito e Antônio Dó se entregam aos encantos das narrativas populares conhecidas nas barrancas. Finda a estória do Caboclo d’água, o barqueiro, impedindo que os fios narrativos se desatem, emenda mais um mito no extenso tecido que sustenta as narrativas do São Francisco. É nessa bela noite de lua cheia, “traçando um caminho luminoso sobre as águas”, que o mesmo barqueiro/contador de causos narra a lenda da Iara, também conhecida como Mãe D’água.

3.3 A MÃE D’ÁGUA

Dando continuidade aos mitos narrados em *Serrano de Pilão Arcado*, o barqueiro diz que nas Pedras de Cima existe um palácio encantado erguido sob as águas, onde mora a Iara. Após a narração do caso do Caboclo D’água, os ouvintes Antônio e Benedito, bem

¹¹⁰ BRAZ, 2011, p. 94.

¹¹¹ CASCUDO, 2001, p. 89.

mais interessados pelas narrativas, interagem com o barqueiro, questionando, emitindo opiniões.

Ao falar sobre o narrador, Benjamin (1994) tece uma profunda reflexão sobre o papel do ouvinte. Assim ele se pronuncia:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo¹¹².

É possível depreender das palavras de Benjamin que o dever de perpetuar as estórias não é apenas do contador, mas também do ouvinte. Aqui, ele sugere uma interação que deve haver entre o narrador e seu ouvinte. Se este, enquanto ouve, não fia ou tece, ou seja, não se integra ao próprio tecido narrativo, as histórias tendem a se perder. É a arte de contá-las que garante sua perenidade. Quanto mais o ouvinte se desprende de si, de seu mundo concreto, e entrega à imaginação e à subjetividade que o ato de contar estimula.

Na opinião desse crítico, o narrador oral está sempre acompanhado de alguém que o escuta, ele consegue incorporar a experiência narrada à dos seus ouvintes, enquanto o narrador do romance é solitário. Um bom narrador certamente fora um bom ouvinte, capaz de despir-se de si mesmo, deixando gravar em seu íntimo o que foi ouvido. Este precisa deixar-se seduzir, para que a oralidade não se defina nem se perca.

O barqueiro seduz seus interlocutores, que, inicialmente, se mostraram desinteressados. Sua forma de narrar possui um matiz próprio, um linguajar específico, uma leveza poética que atrai os sertanejos viajantes, assim como a Iara seduz os homens com seu canto melódico. Ele assume o papel de informar para os novos moradores a cultura local, as estórias ligadas ao rio. O canoeiro afirma que os tripulantes estão em direção à terra da arrelia, mas também uma terra que abriga um palácio encantado, onde mora a sedutora Iara.

Apesar de ser “morfologicamente europeu, do ciclo atlântico, posterior à poesia de Homero, para quem as sereias eram aves e não peixe encantado”¹¹³, segundo Cascudo, a

¹¹² BENJAMIN, 1994, p. 205.

¹¹³ CASCUDO, 2001, p. 384.

tradição oral se encarrega de adaptar o caso da Iara à realidade do rio São Francisco. Em nota de rodapé, há, na íntegra, a narração desse mito ribeirinho, do qual extraímos o seguinte excerto:

No alto de uma pedra que aflorava das águas em frente ao rochedo, estava a U'yara, uma encantadora e jovem mulher, sentada com seus longos e mádidos cabelos verdes, como se feitos de delicados pecíolos de algas oscilares, cobrindo-lhe o corpo nu. Seus rúbidos lábios, ainda úmidos, traziam o vermelho da açucena. Os olhos castanhos, protegidos por grandes cílios, refletiam a luz leitosa que jacy-caboçu despejava sobre as águas. Os braços estendidos em oferecimento de carinho, com a graciosa cauda guardada sob as águas. Ela, num gesto rápido, pleno de feminilidade, jogou para trás os longos cabelos, deixando à mostra o colo e dois alvos e lindos seios. Seu rosto tão belo quanto o de Itaoera. Diante do ofegante gesto da U'yara, o bravo guerreiro atirou-se nas águas, nadando até a pedra. Realizada com sua obrepção, a U'yara abraçou-o, um abraço de encantamento, e ele não viu, nem sentiu, quando juntos mergulharam em demanda à larga e espaçosa oca de pedras localizada no centro do rochedo, sob as águas do rio, de prodigiosa beleza natural¹¹⁴.

Além de Benedito e o barqueiro, o autor também expõe sua versão em nota de rodapé. Ele interrompe a narrativa sobre a vida de Antônio Dó e abre espaço para o mito, contado detalhadamente. Enquanto conta, deixa transparecer sua opinião sobre o que narra: “história surpreendente”, “das mais belas do vale do grande rio”, “graciosa cauda”, e pontua que a Iara personifica as seduições e os perigos do rio, do qual ressalta a beleza natural. Seu contar é minucioso, sinestésico, pictórico. Assim como o barqueiro, a voz narrativa também é sedutora, com seu modo próprio de narrar. O contador reproduz no seu relato a sensualidade do canto da “rainha das águas”, ao construir uma prosa insinuante e musical, como em “seus rúbidos lábios ainda úmidos” e “feitos de delicados pecíolos de algas oscilares”.

A voz do narrador constrói-se com uma linguagem formal, com um vocabulário selecionado, diferente do linguajar do sertanejo sem instrução. Palavras como “mádidos”, “rúbidos”, “obrepção”, “pecíolos” não fazem parte do palavreado popular. Ao modo do narrador, cada reconto traz as características de quem relê o mito, fazendo-o perpetuar, seja no meio literário ou popular. Enquanto o narrador ficcional diz que a mãe-d'água é dona de uma “graciosa cauda guardada sob as águas”, e que a bela mulher repousava sobre uma pedra, “que aflorava das águas em frente ao rochedo, (...) com seus longos e mádidos cabelos verdes”, o barqueiro afirma que “Os cabelo dela fica em riba d'uma pedra, fora

¹¹⁴ BRAZ, 2011, p. 97.

d'água". O que se percebe é que o modo de contar e a linguagem são diferentes, mas a essência do mito é a mesma. Como cenário, o rio São Francisco pontua as narrativas, como no fragmento acima, em que a palavra "águas" aparece várias vezes. No final da narrativa, "o bravo guerreiro atirou-se nas águas".

Mircea Eliade ¹¹⁵ afirma que "a imersão nas águas equivale não a uma extinção definitiva, mas a uma reintegração passageira no indistinto, seguida de uma nova criação, de uma nova vida ou de um homem novo" e que "o contato com a água supõe sempre uma regeneração". Essa informação parece adequar-se ao mito em questão, posto que o jovem Pirajara deixa o mundo xacriabá e se entrega aos encantos e mistérios do universo mítico da U'yara. De acordo com a mitologia aborígine, se alguém mergulhar nas águas do rio no instante em que a mãe-d'água entoa seu canto, retornará rejuvenescido.

Embora tenha em comum as águas como cenário, a lenda da Iara contrapõe-se à do Caboclo D'água em alguns aspectos. O Compadre é feio, faz mal aos ribeirinhos e amedronta os viajantes, ao passo que a mãe-d'água é bela e dona de um canto que envolve e seduz os homens que a ouvem. O Compadre habita os despenhadeiros nas águas profundas, enquanto a Iara mora em um palácio encantado.

Em um determinado momento, o canto de Antônio Dó chega a se fundir ao da Iara, "não era mais um vaqueiro. (...) Ele agora era um chimarra singrando as águas do rio. Com sua caneta apoiada no peito calejado empurrava a barca rio acima, cantando o Pianei. O canto não era mais seu, era da Iara, terno, a convidá-lo para o palácio encantado"¹¹⁶. Antônio não queria dormir, achava tudo maravilhoso. Extasiado, se vê envolvido às histórias que ouve. Momentaneamente, a imaginação se funde à realidade, Dó deixa de ser o vaqueiro vindo do Salitre, o canto, que não é mais seu, se confunde ao da mãe-d'água, que o convida para sua residência encantada nas águas do Velho Chico. Ele não só se funde à lenda, mas também assume o posto do barqueiro, conduzindo a barca rio acima.

A barca, no *Dicionário de símbolos*, representa viagem, travessia que, aqui, ultrapassa o sentido real, metaforizando também as viagens pelo universo ficcional dos mitos ribeirinhos. Assim como conduz os passageiros, o barqueiro conduz as histórias, mas sempre em diálogo com Benedito, num belo jogo polifônico, em que o narrador faz revezar sua própria voz, a do barqueiro e a do patriarca da família Antunes de França, que, a certa altura, também começa a contar causos. Por meio da voz autoral, ficamos conhecendo a origem do mito da U'yara, de procedência indígena, envolvendo o guerreiro Pirajara e a

¹¹⁵ ELIADE, 1991, p. 151- 152.

¹¹⁶ BRAZ, 2011, p. 110.

jovem Itaoera¹¹⁷. Pela voz do barqueiro, ouvimos a versão ribeirinha, que viaja pelo curso das águas na voz de barqueiros, franciscos, beneditos e antônios.

Benedito impressionou-se com a história que acabara de ouvir e sentenciou, encerrando essa narrativa: “essa Iara deve de já ter levado muito homem pro palácio dela.”. Em seguida, o barqueiro inicia outra estória, mantendo o ouvinte Benedito preso à sua rede narrativa. Daí em diante, é comum aparecer expressões que comprovam a efetiva participação de Antônio e seu pai na sequência, como, por exemplo: “Benedito concordou”, “Benedito respondeu”, “Benedito repetiu”, “Benedito exclamou”, “Benedito interferiu”, “Benedito disse”, “Benedito continuou”, “Benedito indignado”; “Antônio, admirado”, “Antônio chamou”, “Antônio inquiriu”, “Antônio interferiu”, “perguntou Antônio”.

3.4 O FAMALIÁ

O Família é descrito, no *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2001), como um “diabinho preto, conservado dentro de uma garrafa, estudado por Saul Martins, folclore da região norte-mineira do vale do São Francisco”¹¹⁸. Concluída a lenda da Iara, Antônio, Benedito e o barqueiro começaram a lançar adivinhações um para o outro, preenchendo o intervalo para a narração de novos causos. Em determinado momento, o barqueiro reclama de sua sorte de passar os dias rio acima rio abaixo, feito alma penada, e diz que poderia ter enricado a partir de um sonho que teve com um piguá cheio de diamante. Disse que foi em busca do tesouro, mas o encontrou entupido de grilo. Amedrontado, saiu correndo. A partir dessa informação, Benedito sugere que uma forma de ficar rico é chocar um ovo de galo e tirar um Família. Ele apenas faz referência à estória, sugerindo que já era de conhecimento do barqueiro, mas, em nota de pé-de-página, o autor a apresenta detalhadamente. Eis um fragmento:

Conta-se que existiu, há muitos e muitos anos, na região do Alto Médio São Francisco um abastado fazendeiro, possuidor de invejável fortuna, que

¹¹⁷ Segundo ele, às margens do rio, em tempos remotos, vivia a tribo dos xacriabás, ágeis canoieiros e excelentes nadadores. Ali morava o jovem Pirajara, que havia perdido a noiva-Itaoera, que morrera afogada nas águas do rio. Vivia infeliz e angustiado. Certa noite, ouviu o canto terno da U'yara, que vinha do rio. Todos sabiam que o guerreiro que fosse atraído pelo canto seria arrastado para o fundo das águas e jamais retornaria. Conduzido pelo canto sedutor, Pirajara dirigiu-se para a margem do rio. A mulher, cujo rosto era tão belo quanto o de Itaoera, jogou os cabelos para trás, deixando à mostra o colo e os seios. Diante de tal visão, o jovem índio atirou-se nas águas e, juntos, mergulharam em direção à oca de pedras sob as águas do rio, onde vivem felizes longe das tribulações do mundo.

¹¹⁸ CASCUDO, 2001, p. 224.

pompeava o honroso título de tenente-coronel da Guarda Nacional, que, por um dever de respeito que é imposto aos mortos, não se revela o nome. Não tinha sido ele sempre rico. Ao revés, era um mísero lavrador. Lamentando sua desdita, o pobre do homem queixava-se amargamente do destino que lhe havia tributado a condição humilde de desafortunado. Só o demônio, ele pensava, poderia ajudá-lo. Mas, como encontrá-lo? Por casualidade – e foi por casualidade que Newton descobriu a Lei da Gravidade – o lavrador encontrou no poleiro um ovo de galo e resolveu chocá-lo. (...) O lavrador apanhou o ovo e levou-o para casa, guardando-o com esmerado cuidado, disposto a ajuntá-lo a outros debaixo da primeira galinha que cantasse choco, pronta para incubá-los ¹¹⁹.

Famaliá, portanto, é um mito bastante conhecido na região do Vale do São Francisco. Trata-se de uma estória que coloca em discussão as representações do Bem e do Mal. Para receber a dádiva do dinheiro, da riqueza, o lavrador deveria abdicar de suas crenças e entregar sua alma. Para o autor, “o diabo manifestava-se claramente como o espírito do mal, não o demônio de Sócrates, o gênio do bem, condutor de fabulosas criações do pensador universal” ¹²⁰.

O encontro do homem com o suposto gênio do mal se deu em uma encruzilhada. Depois de recolher o ovo do poleiro, pôs a andar, à noite, ao encontro do pacto que lhe fora proposto. Um forte redemoinho o cercou. No meio do vendaval, uma voz cavernosa disse que havia escolhido o lavrador para ser rico. Para tanto, ele teria que renegar suas crenças, seus pertences e entregar-lhe sua alma. Sem esperar resposta, ordenou que ele voltasse para casa e guardasse o ovo debaixo do braço por quarenta dias. Terminado esse prazo, a pobreza acabaria.

Em seguida, ouviu-se uma gargalhada que ecoou pelo agreste e, logo após, um silêncio aterrador substituiu a fúria do redemoinho. Sem forças, o lavrador desmaiou e só acordou na manhã seguinte. Foi para casa disposto a seguir as instruções do espírito do mal. Manteve o ovo por quarenta dias sob o braço e, no final, nasceu um capetinha do tamanho de um dedo.

O lavrador prendeu-o numa garrafa e daí em diante todos os seus desejos eram satisfeitos. Ele próprio contou o segredo para os amigos que também seguiram seu exemplo. Depois, um pacto foi estabelecido para que quem tivesse um Famaliá não revelasse a terceiros. O início da estória, bastante difundida nos sertões de Minas, apresenta a estrutura dos contos-de-fadas, levando o leitor a mergulhar no universo ficcional do autor. A oralidade marca-se na expressão “conta-se que existiu”, ou seja, o

¹¹⁹ BRAZ, 2011, p. 102.

¹²⁰ BRAZ, 2011, p. 103.

causo foi ouvido e repassado nessa obra para que não caísse no esquecimento. Mais uma vez, a voz autoral revela características que a distinguem do contador/barqueiro. Enquanto narra o caso, o narrador tece considerações e faz análises sobre o que narra, como as reflexões que empreendeu em torno das imagens de Deus e do demônio. No final, ele cita Sigmund Freud, dizendo que “Deus e o demônio são em tudo semelhantes, apenas o segundo, por ter decaído do poder, deixou de ser o espírito da luz para ser o espírito das trevas”¹²¹.

Nas narrativas orais, os contadores se eximem da responsabilidade de ter presenciado os fatos, preferem dizer que ouviram de uma terceira pessoa, que ouviu de outra, o que mantém a aura de mistério e a imaginação que pontuam essas narrativas de caráter popular. O nome do fazendeiro não nos é revelado, não exatamente por um dever de respeito, mas porque ele pode representar qualquer fazendeiro abastado do Médio São Francisco.

3.5 OS IRMÃOS CHICO E MANÉ

O barqueiro, antes de começar essa narrativa, informa que se lembrava de um caso que ouvira no porto de Petrolina, mas que não estava muito certo, achava que a ouvira de Berto Cebola, chimarra da andorinha. Essa constatação aponta para a questão da sucessão das histórias, que passam por gerações. Geralmente os narradores dizem ter ouvido de alguém, de uma coletividade, apontando para a memória coletiva de que fala Halbwachs¹²². Para ele, “no primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças que dizem respeito à maioria de seus membros”. As narrativas orais do imaginário popular pertencem a uma coletividade, às várias vozes anônimas que ressoam pelo sertão, nas conversas ao pé do fogo, nos lombos dos burros ou no leito do rio.

As experiências individuais influenciam na forma de narrar, mas a essência permanece. Tanto o mito do Caboclo D’água, quanto o da Mãe-d’a’gua ou do Famaliá, por exemplo, mantêm suas características peculiares, o que os diferencia é o estilo pessoal que cada narrador imprime a seu relato. No caso do *corpus* selecionado em *Serrano de Pilão arcado- a saga de Antônio Dó*, a linguagem marca-se como uma clara diferença que entre a narração do barqueiro e da voz autoral.

¹²¹ BRAZ, 2011, p. 103.

¹²² HALBWACHS, 2006, p. 51.

A expressão que introduz a fala “diz-que” revela a intenção do barqueiro de atribuir a uma memória coletiva o fato narrado.

__ Diz-que sucedeu com dois irmão, no sertão de Pernambuco. O moço mais moço disse pro mais velho que só casava com moça louçã e assim foi feito. O outro, o mais velho, disse que pra ele qualquer cobertor-de-orelha servia. Ele queria dormir no sossego e só tem sossego quem casa com mulher feia, tem casa de telha e horta debaixo do rego d’água. O mais velho casou c’uma prima que já tava caminhando pra titia e ela mostrou os pano depois do casamento. O mais novo casou c’uma moça bonita, já ofendida. Era moça donzela, não, vancês sabe...¹²³

Segundo o barqueiro, o irmão mais jovem mudou-se com a esposa para longe, construiu casa em uma ladeira e montou uma bitaca na beira da estrada. A mulher cuidava do negócio enquanto o marido trabalhava na roça. Certo dia, conta ele, que passou por lá um boiadeiro comboiando uma boiada. A moça sentia atração por berrante e aboio de vaqueiro. Depois de conversarem bastante, o viajante colocou uma boa quantia em dinheiro sobre o balcão e praticaram sexo ali mesmo. Sem explicação para tanto dinheiro, a mulher contou ao marido o que havia acontecido, mas ele se fez de esquecido. Com o dinheiro, comprou terra e gado. Em pouco tempo, subiu na vida, sua casa parecia de um coronel.

Abastado, ele convidou o irmão mais velho para morar com eles, contou como conseguiu melhorar de vida. Mané chamou a esposa, Maria, e repassou a história que ouvira de seu irmão Chico. Maria olhou para o marido e disse: “Pois é, Mané? Fica com coita d’eu, não. Eu inté tratei da vida que nem ela, mas o que estorvou foi o fiado.”¹²⁴ Antônio e Benedito riram às gargalhadas com a bem-humorada estória. Essa estória diverge das anteriores quanto à ausência do elemento fantástico. Estórias como essa dos “irmãos Chico e Mané” e “Quinca de Nastácia”, oscilam entre realidade e ficção, já que não se sabe a origem nem a veracidade dos fatos e dos personagens.

São sugestivos os nomes dos personagens masculinos. “Mané”, popularmente, significa pessoa tola, que se deixa enganar facilmente. Chico faz referência ao nome do rio São Francisco, que, mais uma vez, surge nas estórias orais, mesmo que sutilmente, como aparece na fala que encerra a narração do canoeiro: “Mulher é bicho danado. Já prestei

¹²³ BRAZ, 2011, p. 104.

¹²⁴ BRAZ, 2011, P. 106.

assunto na carreira do rio. Croa adonde mulher toma banho não dá peixe”¹²⁵. Paralelo às histórias mais tradicionais, como as lendas do Caboclo d’água e da Iara, os tripulantes/contadores passam a resgatar histórias bem-humoradas, mais parecidas com anedotas, envolvendo, principalmente, casos de traição. Causos que poderiam resultar em desgraça acabam tendo um desfecho inesperadamente engraçado. Além dessa, tem-se a estória de Quinca de Nastácia, contada pelo pai de Antônio Dó.

3.6 QUINCA DE NASTÁCIA

O caso de Quinca de Nastácia é narrado por Benedito, que diz tê-lo ouvido do próprio Quinca. Segundo Benjamin (1994), há uma Scherazade em cada narrador, que imagina uma nova estória a partir da que está contando. O narrador entra em ação todas as noites, embora só haja registros orais de uma noite inseridos na narrativa principal. Ao se revezar, o barqueiro e Benedito impedem que os fios se desatem. Enquanto um narra, o outro parece imaginar o próximo caso. Benedito se inspira nos fatos envolvendo os irmãos Chico e Mané, dando início a uma narrativa bem humorada. Na opinião de Benedito:

— Quinca de Nastácia nunca foi homem de respeitar mulher dos outros. Certa feita ele passou na casa d’um compadre dele, que morava na vizinhança, e como o compadre não tava em casa ele entrou port’adentro e foi avistar com a comadre, que tava sozinha. Chegou por trás, no calado, e abraçou a comadre que tava no fogão mexendo um doce de goiaba com uma colher de pau... A comadre virou-se assustada e bateu com a colher de pau na testa do compadre, que o sangue derramou... Quinca de Nastácia saiu ligeiro. Ele, sem procurar assunto, montou no cavalo e buscou a estrada¹²⁶.

Benedito conta a segunda versão da história, conforme ele mesmo afirma. Marcas de oralidade, como “tava” e “port’adentro”, além do travessão, são recorrentes nas falas de Benedito e do Barqueiro, o que não ocorre quando narra a voz autoral.

Na sequência narrativa, Benedito informa que, no caminho, Quinca encontrou o compadre, que o levou de volta a fim de fazer um curativo no ferimento. Informada de que o compadre havia levado um coice de uma égua, a comadre sentencia: “Pois é compadre Quinca, a égua inté que é mansinha, mas vosmecê chegou nela de supetão e deu no estrupício que deu.”¹²⁷ Semelhante ao caso anterior, há uma quebra de expectativa,

¹²⁵ BRAZ, 2011, p. 107.

¹²⁶ BRAZ, 2011, P. 109.

responsável pelo humor. Foi a forma de abordagem que gerou o incidente, mas a comadre não descartou a possibilidade de ceder ao assédio do compadre. O riso correu solto às margens do São Francisco. Seguindo a mesma linha, o barqueiro emenda mais um fio no tecido que ainda estava longe de terminar e narra um curto e engraçado episódio envolvendo um retirante do sertão de Alagoas.

— Vancês prest’assunto nesse caso que aconteceu com um retirante do sertão de Alagoas. Depois de uns oito dias de viagem, eles tava acampado no meio do descampado pra passar a noite. Era pra mais de trinta retirante. Tarde da noite, todo mundo dormindo, a mulher de um retirante procurou pra ele: “Vosmecê tá me usando?” Ele respondeu: “Tou, não”. Aí ela disse: “Então, tão”¹²⁸.

Sempre testando o canal de comunicação com os ouvintes, “vancês prest’assunto”, o barqueiro pede a atenção e, de forma breve, já que a noite vai alta, provoca gargalhadas nos interlocutores. Mais uma noite, mais narrativas somadas ao cabedal do barqueiro e dos Antunes de França. Com o dia quase amanhecendo, o sono reconfortante domina o corpo dos viajantes. A viagem real, interrompida pelas viagens do imaginário, segue rio acima, enquanto o narrador oral cumpre seu papel de transmissor das tradições, e o Velho Chico segue seu curso.

Dessa forma, essas narrativas do imaginário popular simbolizam o fio que sustenta o tecido narrativo, interligando o homem Antônio Dó, sua passagem por sobre o rio São Francisco e sua trajetória pelo espaço sertanejo, eixos que compõem as três poéticas de que falamos nos três capítulos dessa dissertação.

¹²⁸ BRAZ, 2011, p. 109.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise mitopoética da narrativa ficcional de Petronio Braz, elaborada nesta dissertação, propôs, como fio condutor, investigar a construção do mito Antônio Dó, protagonista expressivo que marcou sua história durante a passagem pelo sertão baiano-mineiro no final do século XIX e início do século XX. Além do caráter mítico que se quis imprimir ao protagonista, nossa análise mostrou que o rio São Francisco atuou como personagem viva na criação brasiana. Sua importância manifestou-se não só porque serviu de caminho/leito para a travessia de Antônio Dó e sua família, mas também por resguardar em seu domínio narrativas importantes da tradição oral são-franciscana.

No primeiro capítulo, enfatizamos os traços mais expressivos que nos permitiram denominar o personagem principal de herói mítico. Ancorados nas reflexões propostas por Barthes sobre os mitos, foi-nos possível fazer um recorte, no longo tecido que forma *Serrano de Pilão Arcado _ a saga de Antônio Dó*, dos caracteres que comprovaram nossa hipótese de que o autor procurou, em um primeiro plano, destacar a face mítica de seu protagonista. Diante de várias evidências desse traço mítico, destacamos a longa travessia desse personagem pelo rio São Francisco, sua predisposição ao trabalho e à malfadada luta por justiça. As constantes vitórias nas lutas contra a polícia e a força com que encarava tais embates provam que Dó transcende às forças de um simples sertanejo e marca-se com um poder quase sobrenatural. O homem que se lançou ao rio, semelhante aos grandes heróis da história, passou por um episódio de fechamento de corpo, marcou sua passagem pelo sertão mineiro, vindo a sucumbir quando não portava o gabão que sempre trazia no bolso da camisa.

No segundo capítulo, refletimos sobre as imagens poéticas, simbólicas e mitológicas criadas em torno das águas do Velho Chico. *A água e os sonhos*, de Gastón Bachelard, ofereceu-nos suporte para reler a poesia que se pode depreender das imagens envoltas nesse rio sertanejo, tão importante na construção narrativa. Sua relevância se dá, não apenas no tecido ficcional, por compor um personagem dinâmico e atuante, apreendido como caminho do sertão, mas também por sua importância como parceiro do homem ribeirinho, fonte de vida e poesia. Por isso o destaque semelhante ao do protagonista.

O último capítulo privilegiou as narrativas orais que correm paralelas às águas e à construção narrativa, com ênfase para as mais conhecidas: o Caboclo – d'água e a Mãe – d'água. As águas fluem como o texto, são transitórias como a passagem do homem pela terra, conforme comprova a última frase do romance: “Tudo passa sobre a terra.”

É importante destacar, ainda, que os três eixos principais de nosso estudo – o mito, a água e as narrativas orais – formam um tecido cujos fios se completam e se entrelaçam, como uma rede, ao fazer literário, tornando-se inseparáveis. É impossível falar do mito sem mencionar o rio e a tradição oral.

O movimento em direção ao fechamento, provisório, dessa dissertação leva-nos à certeza de que muitas outras interpretações podem surgir a partir dessa primeira análise sobre a narrativa do mineiro Petrônio Braz. E esta experiência nos trouxe a compreensão de como interpretar não apenas textos literários, mas a própria vida, pois os personagens, os elementos naturais e as intrigas nele propostas são reflexos do nosso próprio cotidiano. Esperamos que essa leitura sirva de suporte para quem pretender investigar um pouco mais sobre a cultura são-franciscana.

REFERÊNCIAS DO AUTOR

BRAZ, Petrônio. *Jandaia em tempo de seca*. 2. Ed. Belo Horizonte: Edibraz, 2002.

BRAZ, Petrônio. *Serrano de Pilão Arcado – A saga de Antônio Dó*. 2 ed. Belo Horizonte: Saramandaia, 2011.

BRAZ, Petrônio. *Águas morenas*. 2 ed. Belo Horizonte: Edibraz, 2014

REFERÊNCIAS GERAIS

ALMADA, Márcia. *Estórias fantásticas do rio São Francisco*. Disponível em < [www.siaapm.cultura.mg.gov.br/.../ Estrias_fantásticas_do_rio_São_Francisco](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/.../Estrias_fantasticas_do_rio_São_Francisco).> Acesso em 06 de setembro de 2013.

APARECIDA, Iraí. *Rio São Francisco: o rio da integridade nacional*. Disponível em: < sfranciscomg.blogspot.com.../a-cidade-e-o-rio-das-aguas-morenas.html > acesso em 05 de setembro de 2013.

AMBRÓSIO, Manoel. *Antônio Dó: o bandoleiro das barrancas*. Co-produção Pref. Munic. de Januária. Imprensa Vespertino Ltda. Petrópolis, 1976.

BACHELARD, Gastón. *A água e os sonhos – Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongermino e Pedro de Souza. São Paulo: Difusão européia do livro, 1972.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRAZ, Brasiliano. *São Francisco nos caminhos da História*. Belo Horizonte: Editora Lemi, 1977.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CÂNDIDO, Antônio *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2. Ed. São Paulo: Global, 2006.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10 ed. São Paulo: Global, 2001.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Raul de Sá Barbosa, Vera da Costa e Silva e Ângela Melin. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*/direção Afrânio Coutinho; codireção Eduardo de Faria Coutinho. – 7 ed.rev. e atual. _ São Paulo: Global, 2004.

DUMONT, Sávia. *ABC do rio São Francisco*. Ilustrações de Demóstenes Vargas. Belo Horizonte: Editora Dimensão, 2000.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. Trad.: Sônia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FILHO, Nelson Pires. Exu guardião. Disponível em povodearuanda.wordpress.com> Acesso 13/01/2014.

HALL, Stuart, WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tomaz Tadeu da Silva (org.). 11 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 2ª reimpressão. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*; tradução Ricardo Cruz. _ Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

KERENYL, Karl. *Aquiles: um dos mais importantes heróis da mitologia grega*. Disponível em < www.suapesquisa.com/pesquisa/aquiles. > Acesso em 24 de outubro de 2013.

KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo. Ática, 1987.

MAFRA, Johnny José. *Ler e Tomar Notas – primeiros passos da pesquisa bibliográfica*. 3 ed. ver. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2011.

MARTINS, Saul. *Antônio Dó*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1967.

MARTINS, Saul. *Folclore brasileiro: Minas Gerais*. MEC-SEC: FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore; Belo Horizonte, UFMG, 1982.

NEVES, Zanoni. *Navegantes da integração. Os remeiros do Rio São Francisco*. UFMG, 1998.

PARDAL, Paulo. *As carrancas do São Francisco*. Disponível em < www.jangadabrasil.com.br/revista/abril> Acesso em 15/01/2014.

PESSOA, Fernando. *Antologia poética*. Introdução e seleção de Walmir Ayala. São Paulo. Ediouro, 2004.

REBELLO, Ivana Ferrante. *Poética de atrito. Pedras, jogo e movimento no Grande Sertão*. Belo Horizonte .Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2011.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Nova Aguillar, 1994.

ROSENFELD, Anatol. O mito e o herói no moderno teatro brasileiro. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SALES, Fernando. *São Francisco: o rio da unidade, a river for unity*. 2 ed.: Companhia de desenvolvimento do Vale do São Francisco, 1978.

SANTOS, Theobaldo Miranda. *Lendas e mitos do Brasil*. 11 ed. São Paulo: Editora Nacional, 1991.

SOUTO, Maria Generosa Ferreira. “*Eu nunca vi não... só vejo falar*”. *Mitos e Ritos na Narrativa Oral nas Barrancas do Velho Chico*. 1ª Ed. Rio de Janeiro, 2004.

SOUSA, Eudoro. *Origem da Poesia e da Mitologia*. Lisboa: INCM, 2000.

VIANNA, Urbino. *Bandeiras e sertanistas bahianos*. São Paulo: Editora Nacional, 1935.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*; tradução: Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

