

Entre coronéis e peões: conflitos e elementos composicionais no romance *Chão das Carabinas*, de Moura Lima

Ane Lise Capitanio Batista Furlan ⁽¹⁾

Artigo publicado em outubro/2017

Resumo – Este artigo tem por objetivo fazer uma abordagem sobre o modelo criativo que o autor Moura Lima utilizou para compor o romance *Chão das Carabinas*, publicado em 2002. Discutir-se-á a construção do enredo da intriga e das personagens, da temporalidade e da linguagem (em seu aspecto histórico e social) e a relação com o mítico, que também compõe o universo da trama. Sabendo-se que fatores históricos e sociológicos interferiram na elaboração do enredo, será feito um exame acerca da produção artística ficcionalizada intrinsecamente, bem como o tratamento que o autor dá a costumes e tradições de um povo num período recriado literariamente.

Termos para indexação: crítica, literatura, regionalismo, romance

Between colonels and pawns: conflicts and compositional elements in the novel *Floor of Carabines*, by Moura Lima

Abstract – This article aims to make an approach to the creative model that the author Moura Lima used to compose the novel *Floor of Carabines*, published in 2002. Will discuss up-building of the intrigue plot and characters, of temporality and language (in its historical and social aspect) and the relationship with the mythical, which also makes up the universe of the plot. Knowing that historical and sociological factors interfered in the development of the plot, a survey about the fictionalized intrinsically artistic production will be done as well as the treatment that the author gives the customs and traditions of a people in a period recreated literarily.

Index terms: criticism, literature, regionalism, romance

Introdução

Vários críticos literários, como Alfredo Bosi, abordaram o romance brasileiro de cunho regionalista enfatizando a temática sobre o coronelismo de modo a trazer para o terreno da ficção uma série de juízos sobre a cultura, a ordem social e política do país. De forma mais abrangente, o romance mouraniano *Chão das Carabinas* chama a atenção pelo modo complexo com que trata a matéria sertaneja, os jagunços e os coronéis bem como as particularidades locais que enfocam passagens e aspectos narrativos da antiga Vila do Peixe,

1 Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Tocantins, Mestre em Letras – Literatura e Crítica Literária pela Universidade Católica de Goiás, Professora da rede estadual de ensino, *escrevepraane@hotmail.com

nos idos de 1936, no norte de Goiás; hoje Tocantins.

O regionalismo ganhou notoriedade através dos romancistas do Nordeste na década de 1930. Nos estudos da Literatura Brasileira, é abordado como Romance de 30 da região Nordeste e também recebeu outras denominações de cunho cronológico como romances do ciclo ou da década de 30, definições quanto às escolas literárias como regionalismo neo-realismo e, ainda aos temas empregados como ciclo da cana-de-açúcar ou da seca do Nordeste.

Os recursos literários e linguísticos que agrupam esses romances no chamado regionalismo consistem na retomada de temas como o cangaço e a exploração do homem pelo homem, entre outros. Em consonância com essas temáticas, *Chão das Carabinas: coronéis, peões e boiadas* caracteriza-se por adotar uma visão crítica ao coronelismo, ressaltando o homem que não se adequa ao meio ambiente a que pertence seja por ordens internas ou externas que o devoram e lhe impõem mudanças e atitudes.

Somando-se às observações e comentários² do morticínio ocorrido na Vila do Peixe, transposto para o campo ficcional, o romance procura promover uma discussão em tom investigativo em relação aos controversos debates sobre a recomposição da temática coronelista. A sangrenta tragédia ocorrida retrata fraquezas humanas que assolam a sociedade tornando possível identificar personagens que almejam o poder a qualquer custo.

De modo geral, a tematização desenvolvida em *Chão das Carabinas* fundamenta-se em tensões internas e externas das personagens, intrigas e conflito mortal pelo poder. A ganância descabida e o modo de conquistar suas terras com uma carabina nas mãos e o coração em Deus³ moviam os moradores da vila; particularidade do regionalismo brasileiro na década de 30. Observa-se isso em diversos autores que trabalham essa importante questão social, focalizando as mazelas de um povo que vive à margem da integração política e social e é apresentado por meio de personagens paradoxais. Para descrever essas relações, foram

2. Leva-se em conta comentários do autor Moura Lima sobre suas pesquisas a partir do processo criminal existente, depoimentos de testemunhas e participantes do morticínio.

3. Características dos personagens de Moura Lima: oscilavam entre o mal e os pedidos de perdão a Deus.

aplicadas as teorias estruturalistas de Claude Bremond e Tzvetan Todorov (1976), que tratam do conflito e das leis que regem o universo narrativo de forma a constatar tais procedimentos presentes na prosa romanesca, como a negociação, a agressão, a vingança e o castigo.

No tocante às personagens, foi feita uma abordagem com base na teoria de Vladimir Iakovlevitch Propp (2006), considerando os procedimentos utilizados pelos agentes para se comunicar e convencer o inimigo, e, em consonância a isso, necessitou-se de uma análise morfológica, dando relevância às funções das personagens que são partes constitutivas do romance.

Material e métodos

Chão das Carabinas: coronéis, peões e boiadas foi publicado em 2002 mas seu contexto histórico e social remete à tumultuada década de 1930, em que o cenário político-social-brasileiro revela um povo sofrido e esquecido, em especial o nordestino, o cangaceiro, aquele homem embrutecido pela própria vida e entregue aos coronéis como meros escravos.

Alfredo Bosi aborda algumas categorias do romance brasileiro moderno de 1930⁴ em diante, segundo o grau crescente de conflito entre o herói e o ambiente que o envolve.

Marcados pelo descaso político e social, os personagens agem de forma zoomórfica, buscando apenas a sua sobrevivência. O homem espelha-se nas características do meio em que vive, o qual se apresenta de forma singela.

No romance *Chão das Carabinas*, a narrativa se instaura como um jogo no qual o autor escolhe os caminhos a serem percorridos pelas personagens, dando-lhes restrições ou liberdades, na perspectiva de apresentar diferentes formas de construção da tessitura que rege esse universo narrativo. Em primeiro lugar, aparece o prenúncio, denunciando os motivos do duelo; depois, os métodos que serão abordados para tornar relevante um simples acordo. E,

4. As características comuns aos romances de 30 são a verossimilhança, o retrato direto da realidade em seus elementos históricos e sociais, a linearidade narrativa, a tipificação social (indivíduos que representam classes sociais) e a construção ficcional de um mundo que deve dar a ideia de abrangência e totalidade. Características muito semelhantes às do Realismo machadiano, com o acréscimo do regionalismo e das conquistas modernistas de introspecção e liberdade linguística.

finalmente, o desfecho, desvelando tipos e situações surpreendentes e marcantes. Em todas essas perspectivas percebe-se que o mal está permeando continuamente o homem e seu mundo.

Esses fatores estão intimamente relacionados à ação tratada por Claude Bremond, que é um componente essencial na elaboração da narrativa, especialmente na orientação para a apresentação dos elementos constitutivos da história, como: intriga, tempo e função, entre outros.

O relevante papel desempenhado pela ação, na orgânica do enredo, resulta do fato de que a narrativa⁵ é feita de um conjunto de problemas que devem ser solucionados ao longo do seu desenvolvimento. As ações estão estreitamente relacionadas às funções de cada personagem e estas desempenham um papel fundamental no andamento da história. Uma função pode envolver várias personagens, em razão de sua importância no desenrolar dos eventos. Reafirmando essa perspectiva, Bremond afirma que:

1º - a unidade de base, o átomo narrativo, permanece a função, aplicada às ações e aos acontecimentos que, agrupados em sequências, engendram uma narrativa; 2º - um primeiro agrupamento engendra a sequência elementar. Essa tríade corresponde às fases obrigatórias de todo o processo: a) uma função que abra a possibilidade do processo sob forma de conduta a conservar ou de acontecimento a prever; b) uma função que realize esta virtualidade sob forma de conduta ou de acontecimento em ação; c) uma ação que feche o processo sob forma de resultado esperado [...] (Bremond, 1976, p. 111).

A função que abre o romance em questão é aquela que se pode traduzir como um malefício. Esse se configura na agressão praticada pelo jagunço Benjamim contra Arorobá. Essa unidade mínima, como propõe Bremond, assume as três possibilidades acima descritas. Pressupõe uma conduta a conservar, ou seja, a inimizade entre os grupos rivais, um do major Fibrônio Cavalcante, e outro do capitão Bentão. Esse processo constitui um procedimento em ação: um grupo está sempre planejando a opressão do outro e também um resultado, aqui manifestado pela agressão assassina do major Fibrônio.

5. Toda a narrativa consiste em um discurso integrando uma sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação.

Os fatos trabalhados pelo narrador seguem essas três etapas previstas: tramar os assassinatos, as emboscadas e o morticínio, apresentando personagens ou situações que se fundem dentro do contexto que rege o romance. Já no primeiro capítulo, há um confronto entre o velho jagunço Benjamim e o secretário municipal Arorobá prenunciando a atmosfera de violência ali instaurada. Percebe-se que esse desentendimento é somente o prenúncio da tessitura que revelará o desejo de dois grupos: obter o poder. Vitimado por agressão, Arorobá promete vingança por ser desmoralizado em praça pública por Benjamim, jagunço dos Cavalcante Albuquerque, e também por seu grupo que, há muito tempo, esteve no poder. Sentia-se ameaçado pelo novo dirigente da vila, o prefeito Sebastião Milanga, e por seu comparsa, Gustavo Bananeira, ambos do grupo do Capitão Bentão.

A essa altura, a história começa a ter significado, e a condução dos fatos infelizes acontece em cascata como se uma degradação chamasse a outra. A partir daí, um agente (Arorobá) assume o controle da comunidade para pôr seu plano em prática e eliminar seus adversários. Um pacto é proposto; porém, a sua ruptura vem em seguida. O narrador apresenta todas as personagens que implicarão a execução da tarefa, e, assim, os “piões”⁶ começam a se locomover no jogo. Há a constatação da decadência de uma das partes quando se chega ao confronto final, resultando na eliminação do adversário.

Agora, passar-se-á a examinar detalhadamente as seguintes dimensões no romance *Chão das Carabinas*: a intriga, o pacto, sua ruptura e o desfecho.

O motivo inicial do conflito na narrativa é a detenção do poder. Duas forças se enfrentam e todos na vila sofrem com o morticínio. Torna-se evidente desse modo a homologia entre a estrutura da obra ficcional e a estrutura da sociedade em que ela se insere. Mas as ações maléficas das personagens ganham formas irônicas, isto é, transmutam-se em crítica que o narrador tece à sociedade apresentando-a de forma degradada.

Para Todorov (1976, p. 219),

6. Peça que compõe um jogo podendo ser manipulada pelo jogador. O narrador conduz as personagens por caminhos inesperados como se fossem peças de um jogo.

Parece evidente que, na narrativa, a sucessão das ações não é arbitrária, mas obedeça a uma certa lógica. A aparição de um obstáculo, o perigo provoca uma resistência ou uma fuga, etc. É muito possível que estes esquemas de base sejam em número limitado e que se possa representar a intriga de qualquer narrativa como uma derivação deles.

O homem do sertão apresenta um comportamento rude e frio tornando-se propenso às mais extremas barbaridades. Esses indivíduos chamados de capitão, major e jagunço são configurados pelo narrador como bandidos que habitavam o interior do nosso país no início do século XX. Fazem parte desse rol jagunços como Benjamim, que usavam esse caminho para a sua sobrevivência. A conclusão para essa escolha é o reflexo das condições de um mundo sem lei, sociedade sem base humanitária ou política, em que a brutalidade impõe formas descabidas de se viver.

Algumas personagens criam um registro de imagens que representa a miséria, pessoas desprovidas de terras, de direitos, e a existência da política coronelista sugerindo um retrato do povo que viveu nas barrancas do rio Tocantins há um século.

Os motivos para eliminar o adversário e a arquitetura do plano são apresentados logo no início: vingança e luta pelo poder, propondo um enfrentamento de agentes por interesses pessoais, que não traziam benefício para a coletividade.

A contraposição entre o jagunço Benjamim e o secretário Arorobá representa a divergência entre dois grupos que lutavam pelo poder na Vila do Peixe: o grupo do major Fibrônio Cavalcante e o grupo do Capitão Bentão. Pode-se argumentar então que o romance não trata somente das relações sociais, mas apresenta, sobretudo em sua estrutura narrativa, indivíduos diante de um sistema baseado no coronelismo e na imposição.

O narrador analisa o coronelismo, os anseios e as necessidades de um povo de modo a criticar a relação de dependência dos menos favorecidos entregues à própria sorte, denunciando que o poder dos coronéis não tinha limites nem emanava da justiça.

A relação de desavença entre as personagens Benjamim e Arorobá se dá por conta de uma mulher prometida a um filho de Fibrônio, a qual perde sua pureza com Arorobá.

Benjamim, tomando as dores da família, arma uma tocaia para honrar o noivo traído. O primeiro ímpeto de Arorobá foi fugir da casa de seus aliados e tramar a vingança.

A intriga estava instaurada na vila e o caminho levava à violência, que vem a ser um filão fundamental do romance de Moura Lima, que apresenta uma postura ideológica acerca da ignorância e da forma brutal com que agiam tanto os grupos das pequenas cidades quanto os governantes do Estado.

O Brasil, numa esfera mais atual, guarda ainda resquícios de vícios do passado quando muitos governantes abusam de seu poder, praticando o nepotismo ou se apropriando do bem público, dando nova “roupagem” ao nosso velho conhecido coronelismo.

Como se vê, a arte ficcional transfigura o mundo, torna-o imagético e sugestivo. A ficção com sua natureza simbólica confere beleza até mesmo a uma situação tão horripilante quanto esta, denunciada pelo autor. E o leitor sempre descobre nas entrelinhas inúmeras sugestões que o levam a compreender essa malha complexa, constituída pelas ações humanas.

Com personagens como o Major Fibrônio Cavalcante, é constante e notória a presença do regime da década de 30 quando ocorreu o golpe ao poder dos coronéis da República Velha, destituindo-lhes a hegemonia política e o domínio resultante da imposição de suas próprias leis.

Há dois tipos de conflitos no romance: o externo e o interno. Segundo Pallottini (1993), o conflito externo é o deparar-se com outra vontade, com outra personagem, que quer a mesma coisa ou que deseja impedir o protagonista de alcançar o seu alvo. Neste caso, duas pessoas desejam o poder e ambas confrontam-se em nome de um objetivo comum. O conflito interno resulta do impulso que leva a personagem a crer se vale a pena o embate e que tipo de dificuldade encontrará.

Na estruturação do conflito interno destaca-se Noratão, um homem simples e sofredor com sentimentos nobres. Suas pretensões não se ajustavam às normas estabelecidas pelos poderosos envolvidos no confronto: estabelece-se aí uma divergência no fluxo do enredo.

Quando todos os planos estavam tomando forma, entra em cena Noratão, um peão embruteado pela vida, mas que tenta agir segundo o código de honra estabelecido no sertão. É-lhe proposta uma aliança, a qual não pôde ser feita, revelando o desprezo desta personagem pelos demais. A essa altura do enredo, o narrador faz uma pausa, retornando a esse assunto somente em capítulos posteriores para desvelar os ideais desse peão, que não concorda com os modos estabelecidos nessa guerra e que migra para outro lugar com sua família, fugindo de uma ideologia inadequada a seus valores.

As alianças entre as personagens são motivadas pelo narrador e sugerem um cruzamento de forças adornando o enredo para melhorar o produto final. Uma aliança relevante é feita entre o feiticeiro da vila que vira jagunço e torna-se aliado na tarefa que estaria para ser cumprida. Segundo Chevalier (1989, p. 420),

O feiticeiro não passa de um símbolo das energias criadoras instintuais não disciplinadas, não domesticadas, e que podem desdobrar-se em oposição aos interesses do ego, da família e do clã. O feiticeiro, investido das forças sóbrias do inconsciente, sabe como fazer uso delas [...].

Este aliado, dotado de poderes malignos, é o responsável por “encontrar” os sobrinhos de Fibrônio, já que são os únicos da família que ainda não morreram e se acham foragidos. Através de visões e feitiçarias, ele indica o caminho do mal.

A relação desse feiticeiro com a natureza – vínculo de base, de origem, como se vê – configura uma dualidade sólida e densa; neste universo, percorrem-se estradas de devaneios para além do convencional, uma vez que a imaginação comparece imbuída de propósitos voltados para a elaboração de sentidos novos. A imaginação afasta-se da situação em que, passivamente, apenas documenta o mundo, o que inviabiliza a possibilidade de ela vir a assumir significações próprias e autônomas.

A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade. Deve-se definir um homem pelo conjunto de tendências que o impelem a ultrapassar a humana condição (BACHELARD, 1990, p. 17-18).

O narrador, através desta personagem, põe em evidência credences e superstições de um povo intervindo como um agente capaz de usar as forças do mal a título de facilitar o morticínio. Não é o visível e palpável que norteiam as ações deste agente, mas sim algo que ultrapassa a realidade e chega à imaginação.

Opondo-se ao mal, destaca-se Chica do Rosário com seus gestos de virtude e o desejo latente de pôr um fim naquela desgraça, simbolizando a fé em dias de trégua, em que as mortes estavam suspensas. Esta também, de alguma maneira, tem um fio condutor que a liga ao universo imaginário. Suas orações têm força e se transformam em energia positiva aos que a rodeiam.

É salutar que se destaque a focalização interna das personagens nesta etapa. Chica do Rosário, com seu grau de envolvimento na intriga do romance, estabelece uma posição ideal para favorecer a possibilidade de uma delimitação nítida do campo da consciência desta personagem e do narrador. Essa focalização de consciência abrange a interioridade de Chica, realçando sua ligação com Deus e o apelo zeloso para com o seu povo.

Na passagem “Agora, Mãe Santíssima, mataram o major, o filho, o cabra Cazuza e estão caçando os sobrinhos para matá-los! Eu sei, Virgem Santíssima, quem semeia morte e dor não pode colher alegria e felicidade na terra!” (LIMA, 2002, p. 89), pode-se captar a essência da consciência da personagem, sua interioridade, seus pensamentos acerca dos fatos ocorridos na vila. Essa oposição entre um homem que julga ter poderes para encontrar pessoas e entregá-las à morte e a devoção feminina representada por uma velha nunca foi verdadeiramente significativa para os oponentes de Fibrônio, que também continuou enganado e acreditando nas palavras do adversário, quando lhe propunha um acordo.

Antes da ocorrência do massacre, um pacto é estabelecido. O coronel Sansão, pai de Bentão, procura Fibrônio Cavalcante e lhe propõe acalmarem os ânimos de ambos os lados para que nenhuma desgraça aconteça. Como Fibrônio representa o lado fraco por ter um número de homens inferior ao seu adversário, consente com a proposta sem desconfiar das

falsas promessas que o levariam à morte. Essa negociação constitui a forma pacífica de eliminação da personagem iludida. A aliança, que no fundo surgiu do medo, reforça que

[...] a negociação consiste para o agente em definir, de acordo com o ex-adversário e futuro-aliado, as modalidades de sua aliança. É ainda necessário que o próprio princípio desta troca seja aceito pelas duas partes [...] a intimidação é quando um sujeito esforça-se por inspirar o medo de um prejuízo que pode causar, mas igualmente poupar, e que pode assim servir de moeda de troca para o serviço que deseja obter (BREMOND, 1976, p. 122).

O lado agressor tomou a iniciativa ao propor o pacto, fingindo falar a verdade e levando o seduzido a ter a perspectiva de que não seria liquidado. Este falso pacto propositalmente explícito é tratado sem muitos detalhes, visto que esta negociação era somente um pretexto para enganar o adversário e conseguir, de forma fácil, eliminá-lo.

O agressor opta por infringir sua conduta na negociação, ao levar adiante seus planos de causar danos ao agredido. O pacto estava desfeito, ou melhor, nunca existiu verdadeiramente. Porém, Fibrônio continuou enganado, acreditando nas palavras do adversário.

Na perspectiva do agressor, o processo de eliminação dar-se-ia atocaiando o inimigo, sem prejuízos ao seu bando e sem a intervenção da lei, visto que esta passava despercebida e era totalmente desprezada aos olhos dos poderosos e donos de terras. Já na perspectiva do agredido, o afastamento do perigo seria uma proteção ao fracasso, pois o mesmo tinha conhecimento de sua posição inferior no conflito.

Fazer uma cilada é agir de modo que o agredido, em lugar de se proteger como poderia fazê-lo, coopera à sua revelia com o agressor (não fazendo o que devia ou fazendo o que não devia). A cilada desenvolve-se em três grupos: primeiro, uma trapaça; em seguida, se a trapaça tem sucesso, um erro da vítima; enfim se o processo de erro é conduzido até seu termo, à exploração pelo trapaceiro da vantagem adquirida, que coloca à sua mercê um adversário desarmado (BREMOND, 1976, p. 124).

A partir dessa proposição, vê-se que a cilada perpassa a narrativa desse romance. Inicialmente, houve uma trapaça, quando se sabe que trapacear é ao mesmo tempo dissimular, dizer algo que não é verdade, mas que a vítima reconheça como verdadeiro. Há a simulação de uma situação para enganar e seus mecanismos são empregados de forma que o dissimulador se posicione também como vítima para persuadir o agredido.

O bando do secretário Arorobá, na posição de trapaceiros, simula intenções pacíficas propondo uma aliança. Seduzem sua vítima enquanto preparam clandestinamente a vingança e o ataque. Alimentam-se de intenções agressivas, ao passo que a família Cavalcante Albuquerque encontra-se pacata sem se preparar para contra-atacar.

O objetivo de atacar o adversário desarmado deu certo, e somente no momento da morte é que o adversário percebe que foi enganado sem ter chance de se defender. Assim, a cilada toma forma no romance.

Nessa mesma linha de abordagem, instauram-se duas emoções: a realista e a estética. Embora a realidade efetiva nos seja transmitida por meio de uma configuração sumária, é ela que representa o objeto imediato e direto do interesse estético, isto é, da expressão, da intuição e da interpretação. O real é modificado, contribuindo para a interpretação daquilo que se quer descortinar. Assim, vê-se que

[...] o real não é somente o que se pode designar o que se pode mostrar, e portanto reconhecer, é também o que, por ainda não pertencer ao modo do presente, deve ser antecipado e, por sê-lo, constituir-se em correlato de um autêntico discurso de descoberta ou revelação (PITA, 1997, p. 148).

O estético recria a emoção realista e, a partir disso, desencadeiam-se as relações e questionamentos internos das personagens. *Chão das Carabinas – coronéis, peões e boiadas* é, antes de tudo, um romance que se desenvolve do interior para o exterior e a partir da experiência humana. É no encontro aparentemente corriqueiro das personagens que afloram todos os desdobramentos crítico-sociais. Os sentimentos de uma personagem representam as emoções coletivas de toda uma classe oprimida que trazem à tona as mazelas desse povo.

A trama chega ao final em *Chão das Carabinas* revelando a face cruel da vingança: uma dissimulação no plano que se apresenta em forma de “amizade” e um acordo pacífico, rompendo-se de forma malévola e conduzindo o inimigo à eliminação.

A recompensa esperada era a obtenção do poder na vila, o domínio sobre seus moradores e o estabelecimento de uma nova força coronelista. Porém, ocorre neste momento um processo de recompensa negativa causada pelo dano; o narrador cria um estado de nova tensão, e para isso introduz novas forças de oposição.

Em uma manhã de céu claro, a vila tremeu outra vez, com a chegada da tropa da comissão de inquérito, acompanhada de mais praças e do sargento Jerônimo Valões, procedente de Natividade, onde fora colher um depoimento de Herculano Valadares, que andou na vila no auge da questão [...] para apurar o bárbaro massacre dos Cavalcante Albuquerque (LIMA, 2002, p. 107).

Esses agentes que iniciam o declínio dos poderosos conduzem a história a um final satisfatório pela instauração da justiça. A vingança obtida corresponde agora à degradação do castigo recebido. Todos foram presos. Porém, o capitão Bentão (líder político da vila), que viaja no início da narrativa deixando Arorobá conduzir o massacre, retorna a sua terra e aos antigos costumes.

Novamente todos estavam amedrontados com a resistência do coronelismo e com a possível volta do único filho ainda vivo de Fibrônio, que escapou da morte e estava reunindo jagunços para vingar a traição que fizeram a seu pai.

Percebe-se assim um erro (BREMONT, 1976), uma tarefa cumprida ao contrário quando as ações chefiadas por Arorobá restringem seu poder induzindo-o a desvantagens futuras. A violência trouxe consequências, a presunção tende aqui à humilhação.

Na obrigação de limpar a honra da família, o agredido usa dos mesmos meios agressivos para fazer justiça. Na perspectiva do órfão, a liquidação do agressor reforça o compromisso de creditar uma dívida causando outro prejuízo: outras mortes. A vingança, que consiste não mais em liquidar a vítima, mas em infringir ao agressor o equivalente ao prejuízo causado, constitui uma tendência ao castigo.

O castigo marca o fim da narrativa, quando o narrador escolhe determinar os sacrifícios e a queda de suas personagens. O bando do secretário Arorobá foi preso, retornando o poder às mãos do capitão Bentão. Este, sem ter adversários políticos, impõe-se calando a todos acerca do morticínio. Com a notícia da tentativa de vingança, o filho de Fibrônio arma um plano para impedi-lo, atocaiando-o no caminho e o obrigando a retornar ao Nordeste. A exaustividade do campo narrável ao final da trama traz à tona um encadeamento organizado de ações que são indispensáveis na estrutura do gênero romanesco.

Esse modelo estruturante da linguagem, que é parte integrante do jogo ficcional, dá à literatura um estado particularmente privilegiado no seio das atividades semióticas. “Ela tem a linguagem como ponto de partida e de chegada; ela lhe fornece tanto sua configuração abstrata quanto sua matéria perceptível” (TODOROV, 1976, p.54). Seu papel não é o de somente transmitir informações através da narração, mas sim o de mostrá-las.

Há os elementos que estão num nível mais elevado dos códigos narráveis, auxiliando na organização do discurso romanesco: a abordagem ideológica e comportamental das personagens que estão sendo aqui analisadas.

Como vimos anteriormente, *Chão das Carabinas* inicia-se com um conflito entre membros de grupos rivais. Estes membros correspondem a tipos distintos de personagens que têm por função representar e ilustrar variadas unidades de narrativa. Essas unidades são apreendidas numa perspectiva funcional, observando a composição e o acabamento da obra. Essa estrutura dá a essa obra o caráter de romance-tragédia, forma narrativa realista oriunda do protótipo da tragédia grega. *Chão das Carabinas* representa a tensão trágica e épica do sofrimento e do infortúnio de suas personagens, desencadeado em sucessivas catástrofes. Assim, o romance em questão é uma obra que pode ser classificada como romance-tragédia. Nesse sentido, Ivanov fez também algumas observações:

Na Odisseia, a tensão trágica que até então era o elemento básico da poesia épica alcançou sua exaustão e, a partir de então, houve um lento declínio do herói épico em geral. A forma do romance, por outro lado, se desenvolveu numa direção contrária. Na modernidade, evoluiu com um poder e impacto ainda maior, tornando-se mais diversificado e compreensível até finalmente na sua urgência de adquirir as

características da grande arte [a forma do romance] capaz de transmitir a pura tragédia (IVANOV, 2007, p. 311).

Surge, contudo, uma renovação, uma nova idealização de romance mais abrangente do cotidiano quando aliado às tragédias provocadas pelo próprio homem. O romance mouraniano, na concepção de romance-tragédia, realiza uma fenomenologia do niilismo, tão presente na obra de Dostoievski. A obra, ao ficcionalizar o conflito permanente entre o homem e o mundo, faz uma crítica àqueles que vivem alheios aos problemas constantes da realidade, entregues passivamente às determinações sociais. Outra forma niilista no romance é o rompimento com os valores morais ao reproduzir a presença constante de ações destrutivas e negativas no seio social. A partir desses conceitos, a história narrada oscila entre o natural e o sobrenatural, tema estudado por Todorov. Segundo o teórico,

[...] o fantástico exige que três condições sejam preenchidas. Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de pessoas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados (TODOROV, 1976, p. 152).

Com efeito, em *Chão das Carabinas*, o leitor se vê enredado numa situação diante da qual também é convidado a interagir. Ele se vê diante de uma narrativa em que convivem imagens nebulosas do imaginário com a realidade mais cotidiana e banal, pois é possível observar que o dia a dia dialoga com abordagens identificadas com o absurdo, com o fantástico e com o surrealismo.

Através da noção de absurdo⁷, pode-se afirmar que as personagens agiam ironicamente, demonstrando falsidade acerca de suas proposições. Estabeleciam acordos para ludibriar o inimigo e seus planos se concretizavam. A ação dos grupos inimigos parece muitas vezes destituída de significação, pois está condicionada a uma potência invisível e imprevisível: a noção de fracasso diante da passividade.

7. Teve origem na Grécia antiga com os filósofos eleatas. O mais famoso discípulo de Parâmedes, Zenão de Eléia (século V a.C), já introduzia o absurdo aparente como princípio de raciocínio filosófico, ao provar matematicamente a impossibilidade do movimento, que seria uma ilusão dos sentidos. Diógenes Laércio identificou em Zenão o criador da dialética, isto é, da lógica entendida como redução ao absurdo.

O fantástico, tal como se define no século XIX, seria resultante de um conflito entre o mundo da plausibilidade, próprio das formas realistas, e o maravilhoso. Todorov (1976) definiu-o como uma hesitação entre o estranho, onde fatos aparentemente sobrenaturais recebem uma explicação racional, e o maravilhoso, quando o sobrenatural é tomado como norma.

Às vezes fantástico, outras absurdo, o fato é que *Chão das Carabinas* perpassa pelo real e pelo imaginário motivando situações muitas vezes incompreensíveis aos olhos do leitor.

Uma intriga bem elaborada, por exemplo, provém do processo integrativo dessas funções em que a sequência e a dinâmica da ação orientam o enredo para certos modos de desenlace. No romance em exame, a ruptura do acordo conduziu as ações para o assassinato da família de Fibrônio Cavalcante.

Vladimir Propp trata das personagens enumerando funções que cada uma assume na construção do enredo. São elas que dão relevância às ações, e que marcam a relação da obra com o contexto sociocultural da época, como ocorreu no romance em epígrafe.

Para cada função dar-se-á uma breve descrição de sua essência, introdução de signos permitirá comparar de modo esquemático a construção dos contos. Os exemplos estão dispostos com a definição, da mesma forma que os grupos se relacionam com a definição, da mesma forma que as espécies com o gênero [...]. Todas as funções se englobam [...] (PROPP, 2006, p. 26).

Após a definição do elemento: a luta pelo poder, que prenuncia o confronto, é necessário distinguir dois objetos de estudo: os autores das ações e as próprias ações como tais. Os atributos das personagens são grandezas variáveis neste romance, proporcionando visualizar qualidades externas em suas particularidades. Pouco a pouco, o corpo da história vai metamorfoseando-se influenciado pelas ações das personagens produzidas pelo narrador.

Antes de determinar as funções das personagens em *Chão das Carabinas*, apresentar-se-ão duas esferas das ações das figuras dramáticas.

A esfera da ação do malfeitor compreende o dano causado ao inimigo. Nesse sentido, é a personagem Arorobá que assume completamente essa função ao levar à morte aos Cavalcante Albuquerque.

Arorobá ocupa várias esferas de ação. O homem covarde e maldoso que quer vingar-se usando as próprias mãos, escoltado por jagunços. Como mentor, arquiteta a perseguição e, finalmente, consegue aniquilar aqueles que lhe ameaçavam.

Começa pedindo clemência a Bentão, que estava no cargo de representante da vila. Ele procede assim para reparar a humilhação que lhe fora imposta anteriormente. Bentão, na posição de auxiliar involuntário (a contragosto, deixa claro que não quer saber de briga, mesmo tendo conchavos com Fribrônio), afasta-se da vila por motivos políticos, deixando o caminho livre a Arorobá. Este arregimenta uma legião de capangas para auxiliá-lo.

Para se chegar ao objetivo central, são inseridos alguns personagens no decorrer da história: Capitão Bentão é afastado no início do relato abrindo caminho para que os outros personagens pudessem tramar a grande violência que ocorrerá mais tarde, no decorrer do enredo.

O coronel Sansão, pai de Bentão, por ser o representante do filho, propõe uma trégua tentando persuadir Fribrônio a não atacar o bando inimigo precipitadamente. Essa providência assume um significado indicial. Ela valida toda a simulação da violência que estava em andamento e que ocorrerá posteriormente, cujo desenvolvimento narrativo pode ser assim esquematizado:

- A negra Milota usa seus encantos para atrair um fugitivo ao leito da morte através do “ninho do amor”. Sua feminilidade e poder de sedução são bastante explorados pelo narrador ao demonstrar em quão tamanha armadilha os homens “cheios de artimanhas” poderiam cair.

- O feiticeiro da vila, o velho Alexandre, utiliza seu conhecimento nas “artes do demo” para ajudar o bando do Arorobá a encontrar o inimigo e, no final, é o delator de todo o mal que acontece na vila. O sertanejo, apesar da descrença no progresso político e social, deposita

seus últimos pedidos de salvação nas mãos de charlatões que, com poder de persuasão, adquirem a confiança de um povo esquecido e analfabeto, denunciando que ali vigora a lei do mais esperto.

- Os diversos jagunços, cada qual descrito minuciosamente desde o nome até atributos físicos, tornam possível que se cumpra a função específica do falso herói, aquele que busca a destruição, pretendendo aniquilar os Cavalcante Albuquerque.

Assim, pode-se perceber que a esfera da ação do malfeitor “compreende o dano, o combate e as outras formas de luta contra o herói, e a perseguição” (PROPP, 2006, p. 77). O rol de personagens citados acima submete-se a auxiliar o malfeitor em troca de proteção e intenções materiais.

Na esfera da ação do agredido, Fibrônio Albuquerque cai ingenuamente nas armadilhas de seu inimigo. Sabe-se desde o início da narrativa que Fibrônio era um foragido. Cometeu diversos crimes e estava usando nome falso. Através de conchavos, torna-se representante do governo enviado à Vila do Peixe, provocando o bando que detinha o comando local. O narrador apresenta suas facetas num capítulo dedicado a demonstrar quão difícil seria esse duelo entre dois lados que se apresentavam fortes. Merecem destaque:

- Noratão, representa o homem bom que foi procurado para se converter em jagunço. Este personagem foge dos padrões do homem do sertão, impedindo que a violência adentre sua morada e interfira na sua idoneidade;

- Jagunço Benjamim, descrito como um homem com problemas mentais e que deve favores a Fibrônio;

- Cláudio Cavalcante, filho mais velho de Fibrônio, também jurado de morte, que sobrevive e se refugia em outro Estado;

- A esposa de Fibrônio, que, somente após a aniquilação de quase toda a família, demonstra altivez para provar a bondade do marido;

- O juiz, que se instala na vila, após o morticínio, para apurar e julgar os acusados;
- Chica do Rosário é a rezadeira que representa a devoção de um povo mesmo rodeado de escuridão e mortes. Ela reverencia Nossa Senhora, pede perdão e solução para os problemas que assolam a vila. É a visão da minoria que ainda tem fé na força divina e acredita num amanhã sem violência.

Essas personagens auxiliares na resolução de tarefas difíceis compreendem a esfera do agredido: “preparando o deslocamento do herói, o salvamento durante a perseguição e a transfiguração do herói” (PROPP, 2006, p. 77). Esses defensores funcionam como recompensa ao agredido que é eliminado; ajudam na mudança de ação do malfeitor e nas vontades das demais personagens.

Dessa forma, há neste romance personagens que representam duas esferas. Suas funções ajudam a criar a coerência entre as partes envolvidas, as quais são muito relevantes na composição temática da obra: os agressores e os agredidos. Com ênfase nas funções das personagens, enumeram-se na ordem dos acontecimentos:

Benjamim faz juras de vingança “acompanhado de seu fiel cachorrão negro de olhos bugalhudos que atendia pelo nome de Satanás” (LIMA, 2002, p. 17). Este jagunço com nome de gente bondosa e acolhedora é uma criatura um tanto misteriosa, capaz de matar mas também de tratar com gratidão os amigos. Levou uma vida de sofrimento e tornou-se frio, talvez por sofrer de problemas mentais. Por esses fatores, faria qualquer coisa para defender o amigo Fibrônio, que o acolheu em situação difícil. Satanás, seu cão, o acompanha nas crueldades ajudando seu dono a cumprir planos escabrosos.

Este animal representa as forças malignas que estimulam Benjamim em seus atos cruéis. Satanás está penetrado no mundo infernal, protegendo o seu dono, que o instiga a fazer o mal. Lembra o cão Cérbero⁸, que na mitologia também é o defensor do seu mundo, aquele que

8. Na mitologia grega, Cérbero ou Cerberus (em grego, Κέρβερος – Kerberos = "demônio do poço") era um monstruoso cão de múltiplas cabeças e cobras ao redor do pescoço, que guardava a entrada do Hades, o reino subterrâneo dos mortos, deixando as almas entrarem, mas jamais saírem e despedaçando os mortais que por lá se

ameaça a todos, detentor de múltiplas cabeças que lhe davam a vantagem de observar diversos espaços ao mesmo tempo. Seu nome, Cérbero, vem da palavra *Kroboros*, que significa *comedor de carne*. Cérbero comia as pessoas. A princípio era acolhedor e dócil para que as pessoas entrassem no submundo; depois, com voracidade não as deixava voltar.

A representação infernal do mito presentifica-se nesta narrativa, conferindo ao jagunço Benjamim um enorme sentido de maldade, tanto é que este faz juras de morte ao secretário municipal Arorobá, prenunciando uma tragédia.

O afastamento do capitão Bentão, esteio moral da vila, ocorre logo nos primeiros capítulos, quando se desloca para a capital para resolver problemas políticos. Essa é uma forma habitual nos romances cujo distanciamento de certos personagens, segundo Propp (2006), facilita as ações negativas de outros, que tendem à violência. Sem sua presença, o outro sujeito, aqui representado por Arorobá, põe em ação seus planos.

A proibição está aqui representada sob a forma de um conselho: não fazer besteiras na sua ausência. Houve o afastamento e o interdito preparando o campo narrativo para as adversidades.

Bentão também é descrito como um sujeito com características maléficas, possuindo um cão miúdo, de orelhas pontudas, chifres e patas bifurcadas, preso em uma garrafa. Segundo a linha de interpretação de Chevalie, esse tipo de apreço a objetos demoníacos representa uma proteção e inspiração interior, aqui visto com maior clareza pela atmosfera violenta que permeia todo o cenário do romance.

A proibição é transgredida - A forma de transgressão ocorre quando um membro não executa uma ordem, desviando normas impostas “*a priori*”, o que causa alguma reviravolta na tessitura do romance, imprimindo-lhe mais profundidade. Arorobá propõe destruir uma família que se encontra feliz e despreparada contra possíveis ataques. A parte contraposta é

aventurassem.

denominada de “o inimigo”, aqui representada pela família de Fibrônio Cavalcante, aquela que vai receber um dano profundo.

Penetra-se agora na ação não executada que corresponde à ruptura do acordo em permanecer no estado de ordem: proibido agredir. “A transgressão corresponde à forma de interdito” (PROPP, 2006, p. 28), constitui um elemento par, necessita da ação I (proibição para matar) e da ação II (o desacordo) para existir e conectar a intenção de assassinar com o prejuízo causado.

Um agente tenta ludibriar a vítima - Antes de tudo, o agressor e seu bando assumem feições traiçoeiras: os jagunços disfarçam que estão abandonando a profissão, o inimigo propõe uma trégua, mulheres maliciosas fingem-se amantes fiéis. “O agressor assume feições alheias” (PROPP, 2006, p. 30), e, por meio da persuasão, um sujeito oferece sua amizade propondo que abaiquem as armas e permaneçam em harmonia.

Estavam prontos para atacar a vítima desarmada, pois o caminho estava seguro, sem contratempos. A ação maléfica deixa de ser potencial para ser real. O malfeitor age por meio da fraude e da coação enquanto a vítima muda de posição. Ele encontra o caminho a atuar.

A vítima deixa-se persuadir pelo agressor, ajudando involuntariamente o seu inimigo, isto é, cede aos apelos de paz, abrindo a porta de seu casa, confiante de que não seria atacado.

“Estou de acordo coronel Sansão, porque sou homem de paz [...]”. “Meu cumpadre, ninguém vai te matar, sou eu mesmo, seu cumpadre, que vou fazer o serviço” (LIMA, 2002, p. 40 e 60).

A proposta enganosa e a aceitação correspondente tomam uma forma particular no pacto ardiloso. Nestas circunstâncias o poder é obtido à força, e o inimigo se aproveita de que a vítima está indefesa e a executa. Este elemento pode ser definido, segundo Propp (2006), como desgraça prévia.

As ações violentas revelam a mutilação que atinge a esfera social no mundo contemporâneo, um mundo constituído por círculos fechados, em que a maioria vive em espaços desfavoráveis à realização plena de seus sonhos.

Um membro da família sofre um dano ou prejuízo e essa função torna-se extremamente importante porque é ela que dá movimento ao romance. A ação de atacar um membro da família é parte preparatória da intriga, quando o nó desse dano está ligado ao objetivo final, que é matar o patriarca.

Infligir danos corporais a um parente representa “roubar” um bem precioso da vítima, assim como saquear sua mercearia causando dor e tristeza. Atacar as pessoas queridas do inimigo provoca uma dor maior, visto como sucesso pelo malfeitor que se vê ainda mais instigado pela sede de vingança.

Esse tipo de atitude é reflexo da desumanidade do homem que aparece governado por forças desumanizantes, alienadoras e geradoras do medo e da angústia, que levam o homem a uma existência confusa e sem perspectivas.

Todos esses procedimentos constituem manifestação da lógica da verossimilhança, pois a ação danosa já constituía uma probabilidade naquele cenário de violência, o que confirma a lógica da estrutura do discurso da narrativa desta obra.

Fibrônio se esconde em sua casa e apela para orações, sabendo que não tem como se defender, pois todos os jagunços bandearam-se para o lado do secretário Arorobá. Seguindo seu rastro, os assassinos o encontram e o eliminam. Ao ser vítima do disfarce e do ataque, o coronel Fibrônio se torna um personagem fundamental na elaboração estrutural do texto, conferindo-lhe o aparato formal necessário para manter o fio paradoxal da intriga, que se faz por meio do jogo de forças opostas.

A família da vítima é exterminada, restando somente o primogênito. Todos os membros da família deveriam ser exterminados para que não sobrasse ninguém que desse continuidade às intrigas na vila.

O secretário Arorobá pegou a sua carabina de boca amarela e caminhou na frente dos seus cacundeiros para matar o segundo filho do defunto major, o coletor Rafael Cavalcante, também os sobrinhos do morto, Adolfo e Henrique (LIMA, 2002, p. 73).

O primogênito de Fibrônio, Cláudio Cavalcante, consegue fugir para Porto Nacional, obtendo lá proteção dos representantes políticos. Posteriormente, isso desencadeou um processo de vingança compilando o desfecho do romance. Cláudio refugia-se e trama a sua volta com outros jagunços para vingar a morte de seu pai.

Essa ação “é o resultado de um fracasso na realização da tarefa”(PROPPI, 2006, p. 59) (o filho mais velho de Cavalcante consegue fugir da emboscada). Essa situação apresenta-se como uma narração na qual Arorobá é visto como o malfeitor.

Neste momento, demais membros que compõem o romance demonstram resignação acerca dos acontecimentos. Personagens que não concordam com atitudes violentas criam um momento de paz, fazendo alusão aos antigos costumes do povo como as rezas e histórias populares. Com isso, o autor ironiza as atitudes geradoras de maldade, fazendo com que a arte se contraponha ao sistema decadente vivenciado pela sociedade.

Primeiro, tem-se o personagem Noratão, que não se entrega às ameaças de se tornar jagunço, indo morar com a família na Ilha do Bananal, lugar em que encontraria paz. Posteriormente, a rezadeira Chica do Rosário, que pratica seus rituais implorando a Deus dias de trégua. Segundo Propp (2006), esses indícios realistas refletem o modo de viver das personagens que apresentam suas carências e necessidades. Neste romance, há o desejo de lutar pela igualdade e os direitos humanos após um ato cruel: a morte de Fibrônio e seus filhos.

O castigo dos malfeitores do morticínio se dá com a prisão de alguns dos participantes do crime, pois alguns jagunços do bando fugiram. O mandante Arorobá também é punido, reestabelecendo dias de descanso aos moradores da Vila do Peixe.

Os condenados pagariam pelos crimes; porém, o coronelismo continuaria abatendo a todos através dos mandos de Bentão, que, retornando à vila após uma viagem para tomar

providências acerca da tocaia inicial feita contra Arorobá, dá continuidade ao seu “trabalho” de capitão local, impondo ordens e causando medo nos moradores. “Em geral, são castigados apenas o malfeitor” (PROPPI, 2006, p.60), que paga por todos os seus crimes, excluindo do castigo as personagens sem muita expressão. Em *Chão das Carabinas*, Arorobá e Bananeira são presos, porém, Bentão retorna à Vila do Peixe para dar continuidade ao ciclo de maldades.

Cláudio Cavalcante, que estava refugiado após o ataque, tenta retornar à vila para vingar a morte de sua família. Traído por um jagunço que leva a informação aos inimigos, Cláudio consegue fugir novamente prometendo um dia retornar.

Era mais uma vez o espírito feudal que imperava naquele lugar; isto alude ao fato de que é muito difícil mudar as regras reguladoras de uma sociedade; neste sentido, a arte instiga a necessidade profunda de mudança no seio social. “Desta forma triunfava feroz o feudalismo sertanejo dos coronéis arrogantes do sertão. Era o regime social da sujeição e da humilhação” (LIMA, 2002, p. 138).

A expectativa deste personagem, retornando para vingar-se, dá novo ânimo ao romance, mesmo próximo do seu desenlace. E a reflexão acerca da morte retorna novamente. É como se Cláudio “recebesse nova aparência” (PROPPI, 2016, p. 59). Maltrapilho e circulando entre os jagunços que contratara, demonstrava ter poderes de tramar um ataque para destruir os assassinos da família e, assim, o desejo de vingança permaneceu em seu pensamento.

Dentro do contexto narrativo de *Chão das Carabinas – coronéis, peões e boiadas*, o valor simbólico da morte e da potência metafórica da própria palavra que sugere a inevitabilidade do destino humano, aponta para um fim injusto, visto pelos personagens como a única maneira de lavar a honra e marcar território. Essa imagem como solução de todos os conflitos é a visão dos jagunços, do homem hostil e determinado a vencer fazendo uso de mecanismos brutais. Obter o domínio de uma sociedade, metaforicamente, exprime a morte para estes jagunços; ela ronda, está presente em expressões e atos.

O homem na visão mouraniana não tem medo do desconhecido. Mergulha num mar

interior de emoções que se revelam enfrentando todas as adversidades, até mesmo a morte, como uma viagem inexorável a que todos serão condenados. Os perigos enfrentados pelos jagunços, como a escuridão, a mata e as tocaias, é a visão que se projeta para um desconhecido; uma viagem sem volta.

Resultados e discussão

Este texto foi articulado em torno do universo ficcional de *Chão das Carabinas – Coronéis, peões e boiadas*, de Moura Lima, mediante análise e interpretação que permitisse fazer com que a densidade narrativa oportunizasse a percepção, e, por conseguinte, a fruição da leitura pelos antigos e novos leitores da obra do romancista.

É salutar destacar o envolvimento das personagens na intriga que rege todo o romance, as quais se apresentam como gladiadores que favorecem a composição de um cenário hostil, perigoso, com representatividade que engloba os tipos nordestinos, vivendo diante da lei de Deus e fazendo justiça de acordo com as suas vontades. Na medida em que a narrativa permite outras análises, vai-se observando outros componentes precisos como o pacto, sua ruptura e a vingança, que elucidam sua semelhança com os romances regionalistas.

As ações dos agentes que compõem a trama foram minuciosamente retratadas, ressaltando os malfeitores e os agredidos. Os que clamam por salvação diante do Senhor e outros diante do Diabo; os que agem conforme seus instintos, enquanto há os que denunciam sua ingenuidade. As personagens foram vistas como peças de um jogo que vão se encaixando à medida que os deslocamentos dos piões apresentam novas ações e a particular multiplicidade interpretativa que cada um comporta.

Tendo em vista o exposto, acredita-se na pertinência do trabalho em pauta no sentido de contribuir para o aprofundamento dos estudos acerca desses pressupostos. Além disso, espera-se que a pesquisa contribua para que haja um maior interesse nos meios acadêmicos brasileiros; sobretudo os literários, pelos estudos dos elementos composicionais e conflitos nos romances de escritores que ainda não brilharam no campo nacional.

Referências

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BREMOND, Claude. A lógica dos possíveis narrativos. In: BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1976.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- IVANOV, Vjaceslav, **Po Zvezdam, Borozdy i mezi**, Moskva: Asteril, 2007.
- LIMA, Moura. **Chão das carabinas: coronéis, peões e boiadas**. Gurupi: Cometa, 2002.
- PALLOTINI, Renata. **Introdução à dramaturgia**. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- PITA, António Pedro. A árvore e o espelho. Elementos para a interpretação da Heterogeneidade neorealista. In: **Encontro Neo-Realismo: reflexões sobre um movimento, perspectivas para um museu**. Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 1997.
- PROPP, Vladimir Iakovlevitch. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense, 2006.
- TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1976. p. 218-264.