

## As artes & ofícios nos romances de Francisco J.C. Dantas

MARIA LÚCIA DAL FARRA

Universidade Federal de Sergipe/CNPq Brasil<sup>1</sup>

Em 1991, aos cinquenta anos de idade, Francisco J.C. Dantas, nascido no Sergipe (Nordeste do Brasil), estréia na literatura brasileira com o romance *Coivara da memória* (Dantas 1991). Benedito Nunes saúda-o como uma “escrita de implantação”, designando-a como a planta que penetra a terra, enraizando-se em profundas camadas, metáfora da fusão de dois solos: o chão regional, como terra, suporte do Nordeste; e o solo literário, de afloramento das muitas tradições ficcionais microscopicamente incrustadas na sua matéria e forma que, egressas do regionalismo, alcançam o mítico supra-regionalismo de *Grande Sertão Veredas* (Nunes 1991).

Estréia muito segura de si, no testemunho de José Paulo Paes, a obra de Dantas se aproxima, de um lado, à de Guimarães Rosa no que tange à “idêntica preocupação em reatar fios históricos intempestivamente cortados pelo açodamento da tesoura da moda”, e, de outro, a Graciliano Ramos e a José Lins do Rego, no reatamento de certas linhagens temáticas do Nordeste. De maneira que, tal como salienta Paes, Dantas não só recolhe no seu romance vozes alheias, como faz “ouvir a sua, desde já inconfundível”, por meio de uma linguagem “vigorosa e pessoal”, de raro “domínio do andamento da narrativa”, da “capacidade de criar personagens verdadeiros” e convincentes, além da inusitada “opulência léxica”.

Romance “providencialmente fora de moda”, postado na contramão da ficção contemporânea, *Coivara da Memória* caminha contra um processo de apagamento das diferenças dos falares brasileiros, processo muito próprio da comunicação de

---

<sup>1</sup> Maria Lúcia Dal Farra é titular de Literatura Portuguesa e pesquisadora do CNPq. Foi professora da Usp, da Unicamp, da Universidade Federal de Sergipe, da Universidade da Califórnia (Berkeley, USA). Tem publicados mais de centenas de artigos e ensaios, dentre os quais se destacam: *As pessoas de uma incógnita. Estudo sobre Fernando Pessoa e as Inéditas* (Lisboa: Boletim Cultural da Assembléia Distrital de Lisboa, 1977), *O narrador ensimesmado. Estudo dos romances de primeira pessoa de Vergílio Ferreira* (São Paulo: Ática, 1978), *A alquimia da linguagem. Estudo da cosmogonia poética de Herberto Helder* (Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986), *Florabela Espanca, Trocando Olhares* (Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1994), *Florabela Espanca* (Rio de Janeiro: Editora Agir, 1996, Coleção Nossos Clássicos), *Poemas de Florabela Espanca* (São Paulo: Martins Fontes, 1996), *Florabela Espanca, Afinado Desconcerto* (São Paulo: Iluminuras, 2002), *Florabela Espanca, À margem de um soneto/O resto é perfume* (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007), *Perdidamente. Correspondência Amorosa de Florabela Espanca* (Porto: Câmara Municipal de Matosinhos/Quasi, 2008), *Florabela Espanca, Sempre tua* (São Paulo: Iluminuras, 2012). Tem publicados volumes de poesia: *Livro de auras* (1994), *Livro de possuídos* (2002) e *Alumbramentos* (2011), além de ficções: *Inquilina do intervalo* (2005) - todos pela Iluminuras de São Paulo.

massa, da "padronização de consumidores" e da produção em série (Paes 1991).

Ampliando as dimensões desta obra, João Luís Lafetá, apoiando-se no conceito adorniano de "negatividade", repara que, na crítica que o romance delineia tanto ao moderno quanto ao arcaico, acaba por nos fazer desconfiar que essa "história negra seja a alegoria assombrada do ambiente social brasileiro, da década de 30 à de 90" (Lafetá 1991). De modo que a obra de Dantas renova a literatura de ficção, levando "a arte narrativa – para além de Guimarães Rosa – o que, teoricamente, parecia impossível", como conclui Wilson Martins (Martins 1991).

À maneira de um acorde crítico, os olhares sobre a produção de Dantas constataam nela a confluência de renovação escrita, oralidade e dicção empenhadamente literária (Bosi 1993), de memória e de forte pendor artesanal da linguagem, que diria respeito não só ao romance inaugural, mas também a *Os desvalidos* (Dantas 1993), a *Cartilha do silêncio* (Dantas 1997), a *Sob o peso das sombras* (Dantas 2004) e a *Cabo Josino Viloso* (Dantas 2005). E a apreciação de Arnaldo Jabor acerca de *Os desvalidos* revalida justamente esse aspecto da constituição artesanal da linguagem, visto que:

as palavras escolhidas na tradição oral não só narram a ação aparente, como apontam na direção de mil outros dramas, mil outras realidades; são palavras grávidas de uso, palavras-picuás, palavras-a-canivete, palavras seculares, palavras-baús guardando miudezas, formando um grande mostruário, uma feira de artesanato de um espantoso mundo desconhecido, este imenso caruaru que é o Brasil (Jabor 1993:5-6).

Quero crer, portanto, que a obra do Prêmio Internacional da União Latina de Literaturas Românicas (2000) não só se perfaz como uma produção artesanal linguística, como também recolhe, guarda, asila, expõe, articula e busca propagar os ofícios e as artes do Nordeste Brasileiro - aqueles vivos ou mortos, olvidados ou caídos em desuso, aviltados, ultrapassados ou tendentes à dissolução. Mais que tudo, a obra de Dantas tende a assimilar, na sua escrita e enquanto proveitos romanescos, a memória e a aprendizagem que desses ofícios e artes pode recolher como coisa própria, internalizando-os como digital literária sua.

Este breve estudo tenta trazer tal repertório à tona das narrativas para reconhecê-lo na atualização elaborada pelo Autor, graças ao uso romanesco que agrega a tais atividades, que ainda são, na sua grande maioria, de teor manual.

Quem sabe, através deste levantamento, possamos reconhecer "o ossuário", como o quer Arnaldo Jabor, onde foi "derrubada a tarefa vã de quatro séculos de uma população massacrada", visto que, depositados como resíduo impercetível entre as diferentes camadas da geologia cultural nordestina, esses trabalhos jazem hoje no esquecimento. Quem sabe, seja essa a maneira de desvendarmos as pistas para a desocultação do "verdadeiro tratado da vida privada dos desgraçados" (Jabor 1993), dos desvalidos, dos anti-heróis nordestinos – razão maior da obra de Francisco J.C. Dantas. Ocupando-se do passado nordestino e de sua digna reincorporação na atualidade, os romances do escritor sergipano se dedicam, mesmo quando disso não parecem se ocupar, a reconhecer o estatuto meritório do ofício e das artes desses pobres diabos (único modo de subsistência, quase sempre

à margem da sociedade latifundiária), meio de vida hoje ultrapassado pela técnica de produção capitalista e desdenhado pela sociedade consumista e massificante.

Quem sabe também possamos vislumbrar, atravessando por dentro a metáfora das artesanias trabalhadas pelos romances, a insinuação do próprio estado de periclitância em que se encontra, num mundo capitaneado pela cultura de grande massa e por valores instantâneos rapidamente percíveis, a escrita literária enquanto ofício feito à mão.

No romance inicial *Coivara da memória*, há uma figura impressionante, que vem a primeiro plano mercê do seu trabalho, que é um misto patético de referência mítica e de labor o mais sacrificado. E é bizarro que aquilo que esse personagem representa de traços divinos (os de Vulcano e, graças à semântica do fogo, também os de Prometeu) se reverta numa função contraditória do trabalho braçal, já que esta atividade fica aqui situada no limiar entre grandeza, degradação, brilho e humilhação.

Trata-se de Garangó, o foguista do Engenho Murituba, daquele que lida com o combustível que dá vida ao processo de produção oferecido pela cana de açúcar, e que infundavelmente nutre de lenha a caldeira, mantendo-a sempre acesa. A regulagem do fogo provém do trato que Garangó emprega no montante da madeira que ali deposita e com que alimenta e regula a temperatura. A depender dessa intensidade e do calor, o foguista há de transformar a cana, a matéria prima, em um caldo que, um vez destilado e depurado, dará origem a uma paleta de variedade de fabricos da antiga engenhoca manual nordestina de tração animal, ou seja: à garapa, ao cabaú, à rapadura, ao melaço, ao açúcar e ao mel. Como se constata, o ofício de Garangó é, substancialmente, o da metamorfose, aquele que o ritual do fogo propicia.

Garangó guarda, desse modo, e na esteira de Prometeu, o seu tanto de deus capaz de roubar o fogo sagrado e de ofertá-lo aos comuns mortais<sup>2</sup>: dádiva que o mel, pelas suas propriedades, contém<sup>3</sup>. Mas Garangó também detém, de Vulcano,

---

<sup>2</sup> Estou lendo, aqui, Bachelard que, ao lado dos diferentes complexos de Empédocles, de Novalis, de Pantagruel, trata do "complexo de Prometeu" em *La psychanalyse du feu* (Bachelard 1938). Neste caso, sublinho o interesse pelo que, no referido conceito, diz respeito à desobediência engenhosa, ao manuseio do fogo enquanto sinal de maturidade, no sentido de transformação da força natural e elementar em trabalho, em função meritória.

<sup>3</sup> A acepção de "mel" não é, aqui, a do mel das abelhas, mas sim a daquele produzido através da cana de açúcar. Não confundir com o "mel de furo" nordestino que, como se sabe, é idêntico ao cabaú, conforme pode-se ler em "Passadio sertanejo – a comida tradicional do sertão", em Câmara Cascudo (Cascudo 2008). Trata-se, para o presente caso, do elemento anterior à formação do açúcar no processo de depuração da cana, que passa por expedientes mais complexos de fervuras, cozimentos, evaporações e filtrações. Pela sua especial consistência viscosa, densa, coloração âmbar, a meio caminho entre a gaseificação (garapa) e a solidificação (rapadura) - o que lhe confere um sabor privilegiado, adocicado e odor próprio - o mel, destilado pelo Engenho, representa a quintessência da cana. Quero crer, portanto, que sua simbólica não seja diversa da do mel da apicultura, tomado como bebida da imortalidade (pois que está na base do hidromel), realizando a abolição da dor e designando a beatitude suprema do espírito, já que ligado aos ritos iniciáticos da purificação, do renascimento, alimento espiritual dos santos e sábios. Lembro também que, nas tradições órficas, o mel simboliza a sabedoria; associado ao leite, ele designa a

o poder sobre o fogo, expandindo-o ou domando-o a seu bel-prazer. Assim como este deus, Garangó expõe uma deformidade que leva a marca do que ele faz, pois que resulta do seu convívio incessante com tal elemento.

A criançada do entorno do Engenho de *Coivara da memória* não o conhece como simples vivente: Garangó se transforma, nas noites solitárias na sua cabana da boca da Mata do Balbino, em lobisomem. Daí que lhe atirem pedras, que o espiem, que o maltratam e o achincalhem na condição subhumana que ele ostenta, e que igualmente o temam por seu poder incomensurável, como ser, que é, de outro e desconhecido mundo.

Garangó pelo fogo vive e pelo fogo morrerá. O foguista do Engenho Murituba terminará incinerado na sua própria morada, para sempre confundido, amalgamado ao produto do seu trabalho, imolado pelo seu ofício, restos mortais entregues, afinal, ao fogo que o nutriu a vida toda.

Observe-se então o que, depois de sua morte, nos revela o narrador do romance:

agora é que Garangó virava mesmo alma-do-outro-mundo, pois corpo bichado ou emborralhado já não tinha. (...) Achavam que o negro velho, aparecendo como visagem, vivendo e morrendo entre as labaredas, tinha trato feito com todos os demônios. Apostavam que o danado tinha artes com o cão, que não tardava a voltar lançando fagulhas pelas ventas, emissário de satanás. Também o que se podia esperar de uma criatura sem origem e sem passado, filho bastardo do tinhoso, irmão maluco das corredeiras de fogo? Que se prevenissem a facas curtas, que apadrinhassem os facões nas coxas por causa dos tapas do denegrido, que voltar para o bem ele não tornava. Vinha era cobrar os maus tratos que sofrera, punir a tição de fogo as pragas que lhe atiraram. (Dantas 1991:260)

Em *Coivara da memória* (título também chamuscado pelo fogo<sup>4</sup>), ofício e oficializante são uma única coisa. As características do trabalho de Garangó se juntam à sua pele, à sua constituição física, ao seu aspecto corporal, ao mito que ele representa. Há uma contaminação, por assim dizer, de um no outro, como se aquilo que o agente do ofício exerce fosse o resultado desse próprio trabalho. Pode-se dizer, neste caso, que os ossos do ofício de Garangó tornaram-se a sua própria carne.

Em *Cartilha do silêncio* é na função de trabalhador de enxada que comparece Mané Piaba que, de seu domínio, possui apenas aquilo que arremeda do seu senhor (Dantas 1997). O exercício desse poder se dá sobre a pobre esposa cega Avelina; de maneira que ele cumpre, inversamente, o teorema do mando a que está submetido, e converte a mulher no oprimido que ele, Mané Piaba, encarna diante do patrão. Só deste modo parece poder suportar a relação de subordinação que tanto o violenta, reproduzindo a mesma mola de perversidade (ação de que é paciente) sobre aquela que lhe é mais próxima - e já então como agente da igual ação.

Mané Piaba, asmático e idoso agregado da Varginha, a antiga fazenda da

---

terra feliz e fecunda, a terra prometida (Chevalier & Gheerbrant 1974:215-218).

<sup>4</sup> O termo "coivara" indica "quantidade de ramagens a que se põe fogo nas roçadas para desembaraçar o terreno e adubá-lo com as cinzas, facilitando a cultura; fogueira" (Houaiss, 2001).

família Barroso (cerne deste livro), reconta de modo muito diverso a história deste poderio, que vem passando de boca em boca no romance – obra que é toda uma polifonia de falas de distintas gerações. E o que se nota em Piaba é uma funda descombinação entre o que se diz e o que se pensa, dissimulação que o torna outro fora dos olhos e das ouças do patrão. Assim, se Dona Senhora fora “muito arreada de lindezas (...) e só lhe faltava uma coroa por riba mode ser uma rainha” (Dantas, 1997, p.256), como ele comenta com o filho do patrão e neto de Dona Senhora – por trás e na calada, ela não passava, pra Mané Piaba, de uma “égua travadeira”, isso sim! E o rancor quanto aos padrões transborda, desejando Piaba “que o comunismo revenha, revolte de uma vez, e arrebente a redada dos graúdos, bote eles na enxada, entregue terra à pobreza. Só assim esses levuncos hão de ver com quantos paus se faz uma cangalha!” (Dantas 1997: 267).<sup>5</sup>

Neste caso, o ofício desempenhado por Mané Piaba, o de trabalhador braçal, com seus corolários de injustiça social e de abuso, é uma espécie de motor que o leva a ter um duplo comportamento, desempenhando aquilo que é mais próprio a “moral burguesa”, já que abre uma irreconciliável diferença entre vida íntima e privada.

Mas na banda oposta da sociedade criada em *Cartilha do silêncio*, Cassiano é o último remanescente do antigo fausto dessa família patriarcal dos Barroso, no momento de franca decadência em que o romance a apreende. Cassiano não exerce nenhum ofício, alheio ao andamento de seus bens seqüestrados pelo tutor Belizário, de quem recebe, do montante que lhe cabe, apenas a mesada que o conserva e o mantém no *status* de conveniente exilado da sua terra, hóspede carioca apreciador da *belle époque*. Mas Cassiano, como um dileteante das artes plásticas, amador da beleza e curioso da arquitetura, há de transformar o antigo palacete da família em uma casa feita à sua medida, repleta de adaptações modernas inspiradas na *art déco*, plena de móveis e de objetos de arte bizarros, que ele coleciona com ardor. É como se, através deles, o herdeiro dos Barroso pudesse erigir, como numa colcha de retalhos, a antiga potência familiar agora em desabamento.

Na verdade, a reforma que ele impinge ao antigo sobrado e à memória dos seus, comprime uma arqueologia da morte, que tudo solapa. Nas camadas de vida fossilizada dessa morada, em suas paredes e naquilo que ela não mais comporta, e isso porque, afinal de contas, tudo foi repostado - repousam, emblemáticas, as ruínas do casarão familiar, apenas embelezado na aparência, mal podendo sustentar uma ilusão de prosperidade e conter aquilo que míngua, comido pelas hipotecas. Aqui, portanto, em *Cartilha do silêncio*, isto que poderia ser designado de “a arte” de Cassiano não passa de uma metáfora para a falência, para o trabalho de Thanatos,

---

<sup>5</sup> Ainda não há um dicionário que dê conta dos vocábulos e expressões nordestinos, de um lado porque, como falar vivo, estão em constante mutação e produção; e, de outro, porque, manifestação de uma região desprestigiada em termos nacionais, a falta de interesse se faz sentir num cenário de forças políticas competitivas. Entretanto, ajunto à bibliografia uma coletânea vocabular intitulada *Assim falava Lampião. 2.500 palavras e expressões nordestinas*, de Fred Navarro (1998), para o caso de se tornar necessária a compulsão de uma outra palavra.

apanágio do tempo destruído, da mudança do mundo, da transformação de uma era.

Já em *Sob o peso das sombras* (Dantas 2004), o ofício de secretário do Departamento de (sic!) Mitologia, de uma cidadezinha do interior do Sergipe, Rio-das-Paridas, exercido por *Justino Vieira* (narrador deste romance), permite que ele se transforme num memorialista até certo ponto justiceiro, espécie de patético escritor apocalíptico e vingador da ética e da moral perdidas. Mas é também a sua formação de jornalista, aliada à leitura permanente das grandes obras literárias, que explica o feitio mestiço e bastardo da sua prosa que conversa com os leitores, que ironiza e que, muitas vezes, alcança a zona do sarcasmo contra uma certa crítica literária, bem como contra os comentaristas de plantão. O que traz à cena uma das problemáticas atuais do ofício romanescos:

Os leitores espertinhos irão me cobrar essa mancada. Acusarão, com alguma irreverência, que essa crônica assim bizarramente contaminada com tantas bagatelas, com um fio de ética enrolado no deboche, já nasce comprometida com a vulgaridade, é um borrão eventual e passageiro. Mesmo porque as elites letradas não toleram impurezas. A coelharada toda deste mundo, a que fuça nos noturnos e não arranja nada, vai se espantar e ganir: os temas escritos têm de se sustentar na tradição, têm de se remeter às obras impecáveis, têm de propender à eternidade. É muito feio este tom manco e bastardo, essa admissão de trechos panfletários, essa comida indigesta. (Dantas 2004:151-152).

Assim, para manter em ação o seu vezo de memorialista e a sua originalidade literária híbrida, Justino Vieira se vê obrigado a se alterar com seus possíveis leitores, a fim de abrir caminho para um gênero outro, espúrio, é verdade, dentro dos dogmas da ficção, que conjuga, no entanto, diversas esferas de interesse: a narrativa de primeira pessoa e o romance confessional, o romance de aprendizado, a crônica, o diário, o ensaio, a sátira, o jornalismo.

Uma outra personagem que, nesse romance, vem à tona pelo trabalho que exerce, é Leopolda, a cunhada viúva do viúvo Justino Vieira que, quando se dá conta da doença terminal do secretário de Mitologia, desenganado pela medicina, se aboleta em sua casa como prestimosa enfermeira. O ofício que desempenha então (e que nada tem de artesanaria, a não ser se tomado na sua forma a mais perversa), e que poderia ser dito caritativo, parece, no entanto, esconder uma anormalidade que se sustenta num gozo oculto: o da perspectiva de poder, mais tarde, encomendar os funerais, o de reger com impassível tranqüilidade o ritual de desencarnação daqueles que tão misericordiosamente acompanha. Por isso mesmo, se dá conta Justino (quando Leopolda desaparece deixando em seu lugar uma vívida Agripina) que a cunhada e amante foi "bafejada pela Deusa Hécade, desdobrada em duas faces antagônicas", a ponto de ter baixado na vida dele "para dar curso ao seu destino de enviada." A rememoração do que tem sido a sua existência de doente, a partir da chegada de Leopolda, esclarece essa contradição:

Mas o ponto mais forte de Hécate é o seu veio crepuscular, ligado a mandingas, a exercícios perversos que não excluem rondas noturnas e funéreas. É impressionante como

as coisas se encaixam, como Leopolda refaz o mesmíssimo trajeto de sua Deusa inspiradora, e de maneira espantosa. Foi decerto por encarnar o fadário de sua face tenebrosa que Leopolda regeu os funerais do marido com impecável serenidade, a ponto de levantar comentários. Tecedora da morte da mana Damarina, ela se excedeu em cuidados exorbitantes e, como um ente encantado, desapareceu na névoa que se seguiu aos funerais que ela mesma presidiu. (...) Logo voltará pra cumprir a sina de enviada. Foi somente dar uma voltinha. O justo tempo de negociar com Caronte a espórtula merecida. Se levar em conta o seguro que lhe fiz, hei de ter suntuosa travessia. (Dantas 2004:366-367)

conclui, encerrando o romance, o desencantado e irônico Justino.

Numa versão local da antiga carpideira, oscilante entre a que preserva a vida e a que cuida da morte, Leopolda renega, por fim, o que o seu ofício inicial alimentava de empenho pela vida, de preservação da saúde e de remissão. Agora, o ofício de Leopolda despenca para o lado oposto, pendendo para a atenção para com a morte, para o aspecto de engendradora de destino. Como se nota, o sentido de ofício neste romance, pelo menos no que concerne às atividades de Leopolda, expõe simultaneamente uma dupla face, permitindo-lhe atravessar, graças a tal dubiedade, de um para outro pólo, da vida para a morte - da história para a mitologia.

Em *Cabo Josino Viloso* (Dantas 2005), o ofício de delegado provinciano se torna trampolim para que o Cabo Viloso se desloque para malandro oportunista, na vereda dos anti-heróis picarescos. De patriota ferrenho, Josino Viloso passa a genro de um assassino que ele admira, mancomunado com o poder e suas benesses. O bizarro disto tudo é que o Cabo também é dado a artista, imprimindo no barro o seu mundo íntimo que, afinal, se descerra por meio das esculturas que, traindo-o, escancaram a verdade que ele quer calar. Sobretudo aquela de ter emprenhado a noiva do rapaz que o incumbira de, em seu nome, pedi-la em casamento.

Graças aos seus sestros verbais cômicos e ao emprego sempre impróprio das expressões, Josino é também, a seu modo, uma espécie de artesão da palavra. Veja-se, por exemplo, o fragmento abaixo quando o delegado, a fim de tentar aplacar a sanha dos desordeiros do Alvide, desesperado de medo e incapaz de algum gesto destemido, acaba por botar toda a sua persuasão numa retórica suspeita e atravessada, que declara explicativamente o seguinte:

“- Me venho de uma família dragona e medonha. Me reporto a um tal de Chiquitinhão, homem de fé do finado Conselheiro. Na guerra santa, este tal agüentou o tranco à custa de farofa feita de sangue talhado. Comia orelha torrada de soldado inimigo. Adonde eu digo que compartilho com ele, que não despartava de uma laçada de força. Me venho dessa raça pagã que tem o sangue gelado, um povo sem perdão, refeito na impiedade. Mas como convém pacificar o lugar”... - ele, claro, não podia desempenhar ali essa destapada ferocidade hereditária, o que, pra ele, pobre coitado, era um baita de um “sacrifício!”... (Dantas 2005:78)

Mas é em *Os desvalidos* (Dantas 1993) que a tópica das artes e dos ofícios se mostra a própria matéria-prima do romance. Como o título escancara, esta obra se dedica a tocar numa “chaga social”, a tratar de “um Brasil que incomoda”, porque

se interessa pelo lado mais desmerecido de um país velho e doente que “muito nos envergonha”, e ao qual a nossa consciência sempre procura calar como “um traste” que nos molesta (Jabor 1993).

É esta obra de Chico Dantas que, dentre todas, mais se empenha em dar voz aos “pobres diabos”, aos rejeitados da vida, à marginália (na verdade, a grande maioria) que vive fora do sistema, que sobrevive à mercê dos padrões do então nascente capitalismo e do ancestral mundo latifundiário, enfim - à margem dos circuitos azeitados da produção econômica, viciosa, exploradora e politqueira (Paes 1993). *Os desvalidos* nomeia esses anti-heróis que abrem seu caminho na vida com as próprias mãos, únicos recursos de que dispõem; gente ancorada num lema, que é o único que lhes pode conferir dignidade e necessário orgulho por seu trabalho: o de ser patrão de si mesmo. Este é o caso específico dos personagens: Coriolano, Tio Filipe, Zerramo, Mestre Cantílio, Mestre Isaías, Lampião. Sim, Lampião – este último tão desvalido quanto os restantes, muito embora em situação de litígio contra seus pares, a ponto de se tornar responsável pela morte de Zerramo e pela futura loucura de Tio Filipe.

Lampião fora, no universo deste romance, tropeiro de Delmiro Gouveia, antes de se dedicar ao cangaço, pois só neste encontra jeito para a justiça, visto que o cangaço

é quem dá talho na cara da injustiça, pune a soberba dos grandões, e empata a gente de morrer, quer de fome, quer de bala. Decerto é minha fama que pega raiva nas criaturas que não aturam ver pobre livre e sem canga, pior ainda passando rasteira nelas. Olhe aí o invejão! (Dantas 1993:181)

Tal consideração de Virgulino, no insone e longo monólogo que empreende a espera do amanhecer de uma viagem gorada, vem a propósito da apropriação, pelo Cordel, do seu ofício de justiceiro - versos em que ele desponta tanto como herói quanto como bandido, envolvido muitas vezes nas malvadezas que “essa raça de violeiro e de cantador de embolada” bota em estrofe. E Lampião se defende:

É que roubam, matam, e botam tudo pra cima dele. Gorja de gente safada só presta é pra enredar! Por essas e outras é que virou mal-afamado. Tudo isso não passa de lero-lero e de conversa fiada, é tacha que me bota a macacada, calendário aleivoso de algum coronel que muito tem a perder. (Dantas 1993:180-181)

Por que não contam, ao contrário, “o meu lote de tanto benefício”? pergunta ele:

Por que não falam que em Limoeiro fiquei ali ao lado do vigário contra a raiva sanhuda de Sabino, cabra meu? Cadê que não espalham por aí que já dei muito donativo, ajudei obra pia, enchi cofre de igreja, a caixa das almas, dei caixão de caridade, e encomendei muita capela de missas pela alma dos defuntos cangaceiros? Por que não se conta nos livrinhos de feira que já vinguei muita honra de moça donzela? E que no Ingá abaixei o punhal que ia espetando o tenente Maurício de Barros, só porque reconheci, na cara do macaco, o homem que deu sepultura, embora rasa, a meu alvejado pai? (Dantas 1993:181)



Lampião reclama, pois, do que considera ser um abismo entre os seus feitos reais e aquilo que os cadernos do Cordel escrevem a seu respeito, conferindo-lhe uma fama errônea e, ao mesmo tempo, poderosa, porque esses escritos poéticos<sup>6</sup> recobrem a sua biografia com uma pecha que o transforma em assassino quando, na verdade, ele se vê apenas como justiceiro das desigualdades, doador generoso, apaziguador, vingador. Como personagem de uma arte tipicamente regional, que é o Cordel, Lampião acaba se tornando constrangido e vitimado na vida real, perseguido pela polícia que dá prêmio por sua cabeça e as do seu bando.

Zerramo é o nome que o pernambucano João de Coné adotou depois que fugiu de Limoeiro, a sua terra, por ter vingado a honra da irmã. Por isso mesmo se torna jurado de morte pelo Coronel Agripino, e vem parar nas bandas do Sergipe, trabalhando às próprias custas como cordoeiro – profissão importante naquele tempo, visto que atendia a demandas de cavaleiros e daqueles que lutavam com gado, num tempo, numa era ainda remanescente da cultura do couro. Conhece então Coriolano e se torna seu compadre de fogueira. Na verdade, um e outro se completam como uma perfeita filipa de banana, de tão aproximados pela sorte e pela adversidade. O rol de ofícios de Zerramo é extenso: do ramo de cordoeiro, passa para negociante ambulante, depois para tangedor de burros, depois para lavrador e, por último, para tropeiro – tudo para fugir ao jugo do mando alheio:

Fugia da desforra do tal coronel, e mais ainda do júri, de onde todo pobre que não tem um amo que o valha e peça por ele ao doutor juiz, acaba é saindo recambiado para a cadeia, onde apanhará a cipoadas de vergalho de boi, e um dia morrerá comido de formiga, sem nunca mais tornar a ver a luz do mundo. (Dantas 1993:165)

Zerramo que, um dia, mercê da mesma persiga, cogitou em entrar para o cangaço, vai ser morto pateticamente por um jagunço de Lampião, quando defende Tio Filipe. É a sua dignidade, sua solidariedade e sua coragem destemida que lhe ditam a morte: afinal, de que vale um homem sem o seu ponto de honra?

Mestre Cantílio é outro tipo importante na galeria dos ofícios perdidos no tempo. Muito embora seja barbeiro, ele, além de rapar barba e aparar cabelo, também entende de sangria e de punção, consoante à esfera que abarcava, nos antigos, tal profissão nos pequenos povoados carentes de medicina.

Hoje em dia, segundo se queixa, a arte não vale mais nada. “Arte por estas bandas, meu irmão, só se for a de furtar!” (Dantas 1993:84). Decadente e indigente, tal como Coriolano, num mundo mudado em que seus valores caducam, Cantílio e Coriolano parecem “destroços de alguma ventania que passou, rebotalhos, sobras, sobreviventes” (Dantas 1993:82). Enquanto Cantílio aparar os ralos cabelos de Coriolano, só o tinido da tesoura “que ainda é o mesmo do passado, salta da mudez, unindo na mesma rodilha a alma destes dois” (Dantas 1993:83).

Vale a pena conferir, no romance, o ritual da arte de Cantílio, o seu

---

<sup>6</sup> Aliás, apenas por curiosidade, anoto ao leitor que no Nordeste, sobretudo no Sergipe, o vocábulo “poético” também significa “falso”, “indigno de confiança”, “irreal”.

desempenho de cirurgião com a equipa de um ajudante só - o azeitão que abria para ele passagem pelas ruas de Rio-das-Paridas, e que perfaz, apenas no singular, a metáfora da fanada corte de um nobre ofício também finado.

Outro artista invocado constantemente por Coriolano é Mestre Isaías, o seleiro de mão-fina, com quem ele aprendera a arte do trato com o couro. Mestre Isaías é a referência primordial para a artesanaria que Coriolano não pode mais exercer, uma vez que a baíta necessidade e a precisão do de-comer o converteram num mísero tamanqueiro, num remendador de sela - num artesão ambulante à cata do freguês. Como um bordão, na hora amarga da consciência, Coriolano há sempre de se perguntar, muito envergonhado: "Então... foi para isto que aprendi arte de couro com o afamado mestre Isaías? Se ele fosse vivo, ia lhe dar esse desgosto, ia passar pela hora de vergonha!" (Dantas 1993:17)

Com Mestre Isaías, Coriolano conheceu que é preciso um manejo amoroso com o couro, e muita paciência. Por isso mesmo, o aprendiz

não tirava o olho da mão do mestre, começando por botar remendo em sela, bruaca, alforje, cabeçada, e tudo quanto era lavra encaminhada em meio-de-sola. Mas para dizer a verdade, a princípio essas emendas não passavam de mal-ajambrados pontos de sovela e de correia. Só com meses de corte e de costura, de agulha com linha no dedo e quicé amolada na mão, aí é que o mestre o emancipou como sujeito capacitado pra uma obra-feita só sua. Não que já estivesse um seleiro de deixar num bom coxim o traço oculto da arte, que isso não se consegue somente a doce bafejo de alguma vocação, mas também a muito couro perdido em horas de impaciência encastoadas no tempo por dentro do desespero. O mestre sabia disso, mas também não descuidava da urgência que o pobre tinha de montar a própria tenda pra arranjar os seus trocados e aviar o de-comer. (Dantas 1993:32-33)

Comparecem, nesta citação alentada do aprendizado de Coriolano, os traços mais nítidos da arte perdida no tempo. Observe-se que se trata de um trabalho herdado, atividade exercida de mão em mão ao longo de eras, fruto da memória, produto da experiência dos mais velhos<sup>7</sup>, e que exige paciência, dedicação e dispêndio de tempo – condições impraticáveis em nosso século de pós-modernidade, caracterizado pela aceleração do tempo e pela liquidez das realidades em que vivemos (Bauman 2001, e Berman 2007).

Repare o leitor como a descrição da arte manual de Coriolano, guardadas as devidas proporções, remonta à atividade literária. Insiram-se, no lugar dos termos próprios ao trato com o couro, aqueles concernentes à literatura: tradição literária, história, herança romanesca, memória, experiência, paciência, dedicação, dispêndio de tempo. Tais traços são também os mesmos que surpreenderemos nos ofícios adiante. Pode-se dizer que, em *Os desvalidos*, a tematização desses trabalhos vai abrindo caminho, subreptícia, gradativa e metaforicamente, para a aproximação de tais tarefas à confecção do romance moderno, assim como para o entendimento da situação contemporânea em que se acha a escrita literária.

---

<sup>7</sup> Remeto o leitor aos conceitos de "experiência" e de "vivência" em Walter Benjamin, categorias fundamentais para a compreensão da acepção de "aura", contida ao longo dos seus ensaios, sobretudo em "Sur quelques thèmes baudelairiens" (Benjamin 1971c).

Assim, o material usado para a confecção da arte de Coriolano é, segundo o próprio sentido do artesanato, um recurso natural ligado ao lugar, e ali abundante: o couro. Este trabalho se nutre, pois, do acúmulo de muitos dedos e de extrema dedicação, do liame entre passado e presente através da linguagem do objeto a ser fabricado manualmente, consistindo numa manifestação da vida comunitária que se executa de maneira prática e informal nas oficinas ou na vivenda ou tenda do indivíduo mais velho, que ensina os mais novos a manejarem a matéria-prima e as ferramentas, a fim de que imitem os mais entendidos nesse ofício de sua preferência. A originalidade dessa arte dependerá, portanto, da possibilidade de variação e de talento próprio nela impressos.

Nesse sentido, o ofício de Tio Filipe também é uma arte, tanto como amansador de bravos quanto como amaciador de cavalos. De todos os personagens de Dantas, este é o que se dedica ao mundo animal, sertanejo sábio e entendedor desse veio tão sutil que traça uma compreensão imperceptível, misteriosa, subliminar e cheia de sortilégios entre o homem e o bicho, conferindo a seu produto de ofício - além das prerrogativas da ascendência da cultura sobre a rusticidade - também os atributos de elegância, e da cordialidade que vigorará, a partir de então, entre seres de tão diferentes envergaduras. Na arte de Filipe, o dom de nascença conta fundamentalmente, pois que gera uma cumplicidade criada com o bicho cavalariço, e que já era incompreensível para todos os que, incrédulos, vêm de longe, babando de gosto, "embasbacados diante do prodígio que enxergavam, vassallos de tanta arte!"

Minha gente, este é Filipe, o amansador! Vejam como acantoa o brabão que freme escavando a jaula de aroeira que nem dono do curral. Vai saltitando meio de banda e sutil, é um passarinho dançarino em torno do alazão, rodando o laço nos ares num gorjeio displicente (...). No começo, o rebelado rincha desesperado, arrufa o topete e eriça a crina, sacode a gargalheira, se empinando na ponta dos cascos, opondo uma resistência de quem quer tirar a corda que tem um gosto de força. Mas a pouco e pouco vai cedendo o barão ainda a pulso(...). Aí tio Filipe dá-se um tanjo e arremessa-se (...), trombando-lhe com a outra mão a batata do focinho bem retorcido. E então, ali no cara-a-cara e bafo-a-bafo, sopra não sei que afago que lhe adoça o cartucho dos ouvidos, ajudado por aquele olhar ajardinado tão cheiroso a carinho que, daí em diante, o bruto pega a se desenrugar das feições inimigas (...) - e lá está ele, cavaleiro chumbado sobre a sela, com tal destreza e tamanho garbo que tem um toque de rei! Como um airoso cardeal pimpão, bem que merece um penacho de fogo bem bonito, saindo no topo do chapéu abarbelado! (Dantas 1993:42-43-44).

Este é o cerne da temperatura da desaparecida arte de Filipe, a beleza que ela encerra e o espetáculo em que consiste<sup>8</sup>. A leveza de Filipe diante da brabeza inicial do animal contrasta com o pesadume dos coices e dos saltos do cavalo que, todavia, vai se deixando entrar no mesmo elemento de seu amansador, entendido com ele nos segredos que ele lhe passa ao pé da orelha, e que também emanam do sorriso agrado e cúmplice desse domador. A imagem do passarinho, desenhada

---

<sup>8</sup> O trecho que gostaria de continuar a citar é longo e muito elucidativo, mas exacerba os ditames do artigo.

para Felipe, combina com a descrição dos seus passos, pois que o cavaleriano parecia andar "em cima do tinido das esporas".

É através de Tio Filipe que o miolo nervoso desta obra de Dantas transparece. O romance abarca diferentes camadas de tempo que subjazem ao tempo presente. Este tempo, que dá sustentação aos outros que nele se interseccionam e que se embaraçam entre si, transcorre durante cerca de dois meses a partir da data da morte de Lampião, no dia 28 de julho de 1938. O livro tem, pois, como abertura e portada, o anúncio da morte de Lampião. Durante esse intervalo de quase dois meses de descontínuo presente, Coriolano, com 51 anos, sobrevivendo como tamanqueiro em Rio-das-Paridas, passa o tempo todo se debatendo intimamente, babatando desorientado numa indecisão: a de retornar ao Aribé, a terra herdada e abandonada há mais de 18 meses por causa do mesmo Lampião.

Assim, enquanto não discerne bem o que fazer ou não ganha coragem para arredar o pé de Rio-das-Paridas, Coriolano tenta, por diversas vezes - como leitor assíduo do Cordel que sempre foi - passar para o papel a sua história, que é igualmente a dos dois amigos na mesma condição, a de Zerramo e de Tio Filipe - vidas trespassadas catastroficamente pela existência de Lampião. Mas o esforço de Coriolano é inútil, porque não acerta o tom e se dilacera entre questões que, no fundo, são as que envolvem a escrita literária: as divergências entre história e ficção, verso e prosa, verdade e imaginação – tópicas que também compõem os relevos romanescos de *Os desvalidos*.

Entretanto, por meio dessas malogradas tentativas, nós, leitores, vamos aos poucos conhecendo a história que ele não consegue contar. Ou seja: a de sua vida de menino no Aribé e a fuga de casa aos 14 anos para escapar ao domínio do pai (que há de morrer sozinho no lugar, comido pelo tapuru); a sua chegada a Rio-das-Paridas, quando é acolhido pelo tio-avô (dono da botica do lugarejo, que, sem filhos, vai deixá-la de herança a Coriolano); a falência da botica por causa da mudança dos tempos (a concorrência entre o remédio preparado à mão e a medicação fabricada pelo laboratório); a organização da manufatura de bombom (também falida diante dos confeitos de engenho, fabricados em série); a aprendizagem do ofício de seleiro com Mestre Isaías; a nova quebradeira de Coriolano (por causa das selas de Jequié, feitas industrialmente e com material menos nobre, por isso mesmo mais baratas); a sua vida de artesão ambulante, falida pela ameaça constante do cangaço e da volante do governo (que constituem iminente perigo nas estradas); o seu ofício de estalajadeiro no Aribé, quando se consorcia com Zerramo e Tio Filipe (profissão também gorada pela mesma razão: a diminuição de movimento nas estradas, então vigiadas por macacos que andam a caça de Lampião); o seu ofício de tamanqueiro em que, afinal, se perpetua na mais ingrata pobreza em Rio-das-Paridas.

O desfile de tais mutáveis ofícios com que Coriolano escorrega de um para outro lado da sua existência, fazendo o que pode, serve de contracanto para a outra ponta da narrativa (também repleta de desencontros) que se desenvolve simultaneamente a esta, enlaçando-se tanto nela quanto no presente da narrativa, como numa tapeçaria feita à mão que traça um desenho próprio de laçadas

irregulares e imprevisíveis, mas muito firmes no seu lastro de bordado caprichado das igualdades e diferenças entre os pares que se enfrentam.

Nesse outro fio da meada - tal a artesanaria literária de Dantas! - topamos com Tio Filipe, no seu ofício de domador de bravos, depois, de amaciador de cavalos, e, ainda depois, de cavalieriano. E seguem-se estes outros fatos: o casamento de Filipe com Maria Melona; as injúrias sofridas por ela; a separação do casal (fato sobre o qual Coriolano tem responsabilidade); a partida de Filipe para o oco do mundo como caixeiro-viajante; a partida de Maria Melona (que acaba entrando disfarçada de Zé Queixada no cangaço); os longos tempos sem notícia de ambos; a passagem de Lampião pelo Aribé; o quiprocó entre este e Filipe; a morte de Zerramo (porque toma o partido de Filipe); Filipe que, num sufragante, é salvo por Saitica - afinal a cangaceira em que Maria Melona havia se tornado quando o cangaço se abriu às mulheres. A loucura sem remissão de Filipe; a morte de Maria Melona (estuprada, retalhada e servida aos urubus pela volante do governo); e, finalmente, o regresso de Filipe a Rio-das-Paridas - como um avantesma, um molambo escoraçado, uma aparição esbagaçada, visão que transtorna profundamente o sobrinho Coriolano, empatando em definitivo o seu retorno ao Aribé.

É de se reparar que todas as artes (ou ofícios) praticados por Coriolano se desmancham, se afundam e se estiolam sempre diante da mudança dos tempos, numa luta surda entre o trabalho manual e a produção em série. Nele, mais que em todos, Dantas traça o limiar entre o mundo perdido e o mundo moderno, o mundo das tradições e o mundo contemporâneo, fundo abismo que separa uma época da outra, sem remissão – fato que parece concernir também à arte narrativa<sup>9</sup>.

Lembro os ofícios praticados por Coriolano: boticário, fabricante de bombom, carregador de leite, seleiro, artesão ambulante, estalajadeiro, tamanqueiro. Acrescente-se a esta galeria, a de escritor falhado e a de leitor ativo e persistente do Cordel – a única alegria que ainda lhe fica garantida.

Filipe, por sua vez, fora domador e amaciador de cavalos. Através desta personagem que, em cima do cavalo, nos dá motivos de sobra para admirarmos a beleza do seu ofício, Dantas também nos favorece com mais um exemplo relativo à arte: o da usufruição estética, sublinhando desta feita não o agente mas o apreciador dela. Porque Tio Filipe, malgrado todo o dom e talento que expõe aos olhos de quantos vêm admirar a sua fineza no trato cavalariço, é ele mesmo um apaixonado por uma outra artesanaria: a dos metais.

Há em Filipe, uma verdadeira (e até explicável) atração hipnótica por essa arte que, aliás, irá destruí-lo. Ninguém como ele

se dava à posse de tantos aparelhos e trens bem trabalhados: eram argolas e encastões, esporas de carranca e correntes, castões de coldre, cernelha de fivelas. (...) De tanto que seus olhos pendiam de pecinhas de ouro nunca vistas, chegavam encandeados e cegos para

---

<sup>9</sup> Não posso deixar de remeter, aqui, ao leitor, o extraordinário estudo de Walter Benjamin sobre essa e outras muitas questões, escrito ainda em 1936, e intitulado "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov" (Benjamin 1994).

a bonita paisagem que no pastinho o cercava.(...) Eram bugigangas e requintados objetos de variados metais. Parece mesmo que vivia a mando de alguma força maior, ali apartado do mundo como se curtisse algum desgosto, grudado aos brilhos e faíscas de suas pratas e cobres, níqueis e alpacas, bronzes e latões, em finas peças que nunca teve preguiça de arear (Dantas 1993:44-45)

Dos metais trabalhados, Filipe tornar-se-á cativo para sempre, uma vez que, falto do juízo, é neles que encontrará único prazer e amparo. Olhar os seus objetos de antiga estimação, apreciá-los na solidão, apalpá-los com familiaridade será (numa atitude quase mística) o seu "estranho ritual de órfão, que enfim o destruiu e o mantém atado à vida – única fortuna que do mundo dos homens lhe sobrou!". Na sua decrepitude louca, na alienação em que se acha depois de malograda por inteiro a vida, Felipe persegue na face desses objetos artesanais, que lhe ficaram também como lembrança da vida perdida, a aura do tempo passado e irrecuperável, a memória do que foi. E é muito indicial que transpareça e retorne aí, na maneira como Filipe se entrega a eles, o primeiro valor útil e original da obra de arte: o seu uso enquanto ritual mágico<sup>10</sup>.

No derradeiro momento de *Os desvalidos*, Tio Filipe, assim alheado e louco, pendura no fueiro viúvo da sua carroça

esses antigos estribos de alpaca, que pendem e trapejam, tal irreconhecível bandeira de algum país destruído. Um país que também Coriolano, Lampião e Zerramo tomariam como seu. Ninguém acredita que um dia relampejaram! (Dantas 1993:221)<sup>11</sup>

O fato é que Filipe e Coriolano se aproximam também no mesmo uso que fazem das artes & ofícios. De um lado, ambos são agentes dessa prática. São, ambos, titulares de todas as atividades descritas: um é sujeito dos sete instrumentos; outro é o mago dos entes cavaleiros. Mas são também, e ao mesmo tempo, pacientes da ação que a arte neles desperta, visto que, ao mesmo tempo, ficam apreendidos, em *Os desvalidos*, como espectadores ou como receptores desses ramos diversos. Filipe, como apreciador irremissível dos objetos artesanais de metais - o que o apazigua na hora da loucura; Coriolano, como leitor inveterado do Cordel - o que, por sua vez, o desinquieta, visto que se vê incapaz

---

<sup>10</sup> De novo, invoco Walter Benjamin, agora o seu ensaio sobre "L'oeuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique" (Benjamin 1971b). A propósito da perda e da atrofia da aura da obra de arte moderna, Benjamin lembra que esse primeiro uso da obra de arte no ritual mágico mais tarde vai migrar para o ritual religioso, passando, a partir do Renascimento, para o ritual secularizado. Neste, a fundamentação cultural da obra de arte persiste ainda, muito embora mediada.

O valor de mercadoria, que sela a obra de arte a partir da Modernidade, interfere tanto em sua função quanto na sua natureza: nos tempos primitivos, a obra era, pois, um instrumento de magia e só depois uma obra artística. Hoje, ela encerra uma configuração com funções de todo novas, uma vez que a artística é consciente e, provavelmente, tende a ser tornar acessória.

<sup>11</sup> *Os desvalidos* foi adaptado para o teatro e levado à cena pelo grupo Imbuça de Sergipe em 2004, com música de Joésia Ramos e direção de Rodolfo Vasques. Em 2006, foi adaptado para cinema (filme de longa-metragem), e dirigido com o nome de *Canta Maria*, por Francisco Ramalho Júnior, tendo como elenco Vanessa Giacomio, José Wilker, Marco Ricca, Edward Borgiss, com abertura sonora de Daniela Mercury.

de exercer a arte de escrevinhador, a fim de deixar gravado para sempre, como tanto aspira, a história desses consortes esbagaçados.

Além da *Seleção Clássica*, do *Lunário Perpétuo*, da *História Sagrada*, das *Mil e Uma Noites*, de *Os Doze Pares de França* - Coriolano leu e lê o *Cancioneiro* de Romano da Mãe d'Água, de Inácio da Catingueira, Fabião das Queimadas, Ventania, Manuel Cabeceira, Germano Leitão, Gomes de Barros, Chico Chagas Baptista, Ataíde, e tantos outros. Na estalagem do Aribé, há, ali depositados ao pé da rede de pernoite, uma coleção desses folhetos com que ele brinda a seus pouquíssimos hóspedes leitores.

Dantas, leitor de Cordel, parece ser um desses raros hóspedes de Coriolano, visto que divide em três partes o seu *Os desvalidos*, indicando dessa maneira e claramente o vínculo que mantém com tal literatura popular. Ao "O cordel de Coriolano", segue-se a "Jornada dos pares do Aribé" que, por sua vez, deságua no epílogo intitulado "Exemplário de partida e de chegada". O Cordel, a Jornada e o Exemplário são formas da cultura oral e popular nordestina, já em vias de serem apagadas ou recobertas pela cultura pós-moderna técnica e de teor eminentemente massificante.

Em *Os desvalidos*, todavia, elas se transmutam num gênero literário que, egresso da oralidade, se erige em norma dita "cultura" - ou seja, "em uma dicção empenhadamente literária", em "acordes próprios do escritor culto", como o salienta Alfredo Bosi (Bosi 1993). Tão artesanal quanto aqueles trabalhos de que se ocupa, esse romance busca "compor as vozes da cultura popular" (Bosi 1993) e, por meio delas, recuperar a função meritória dos diferentes ofícios e artes nordestinos desfeitos no tempo, ritualizando-os enquanto escrita literária, mercê da memória e da experiência que lhe são inerentes enquanto forma romanesca. Compõem a sua matéria, afinal, as artes e os ofícios de um tempo que se encontra em vias de desaparecimento<sup>12</sup> - destino que parece ser também o do romance, tal qual o herdamos.

Assim, a contraparte que a obra de Francisco J.C. Dantas oferece a esse desequilíbrio entre o objeto de que se ocupa e a narração dele, é que a história, impossibilitada de ser contada por Coriolano, converte-se em encargo do seu Autor. Como uma espécie de "herói moderno", que é o mesmo que dizer - como

---

<sup>12</sup> A propósito do desaparecimento de inúmeros ofícios herdados de pais para filhos no interior do Nordeste, da falta de mão-de-obra artesanal, do apagamento da memória das artes anteriormente praticadas e do esboroamento de inúmeros ofícios, sinto informar que, pateticamente, uma das razões que têm contribuído para tal carência tem sido a atribuição, à população carente, de bolsas assistencialistas oferecidas pelo Governo Brasileiro, a partir, sobretudo, da Presidência da República de orientação petista. A paulatina e indiscriminada distribuição de um rol de bolsas de diferentes categorias que, num primeiro momento, contribuía para a remediação social básica dos indigentes, e que, num segundo momento, passou a agregar a si um valor eleitoreiro (visto que parece convir mais a perpetuação delas que a preparação e o ingresso dos bolsistas ao mercado de trabalho) - escancararam as portas do Nordeste para um fenômeno bizarro, que já Luís Gonzaga antecipava numa de suas tão conhecidas canções, a intitulada *Vozes da seca* (composta em parceria com Zé Dantas), que assim dizia desde há muito: "dar esmola a um homem são/ ou lhe mata de vergonha/ ou vicia o cidadão!"

uma espécie de "anti-herói"<sup>13</sup> -, numa parceria sem igual (muito semelhante àquela existente os personagens aos quais se dedica), Dantas entra na pele e no olhar do Coriolano, tornando-o o seu "outro" e o seu "mesmo". De maneira que o livro escrito se transmuta efetivamente na realização das aspirações de Coriolano, alçado, assim, a verdadeiro escritor. E a contigüidade entre a arte do couro, a arte de amansador e a artesanaria literária de Dantas que, desde o princípio vem insinuada, se revela, então, fecunda.

Tratando da "anti-gesta do pobre-diabo remendão" (Paes 1993) e do rol das respectivas profissões em *Os desvalidos*; do ofício do fogo em *Coivara da memória*; do trabalhador de enxada e do colecionador em *Cartilha do silêncio*; do jornalista-escritor em *Sob o peso das sombras*, do dúbio ofício de Leopolda, de enfermeira e de preparadora da morte; das artes do delegado também escultor, em *Cabo Josino Viloso* - o trabalho de Dantas mostra-se um ofício de mestre: aquele capaz de "lapidar as palavras, tirar do rio de memórias o barro, peneirá-lo e, dele, extrair o ouro, o brilho que vidas tão anônimas podem ter." (Franco 1997)

## Referências

- Bachelard, Gaston (1938), *La psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard.
- Bauman, Zigmunt (2001), *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar Editora.
- Benjamin, Walter (1971a), – "A modernidade". *Vanguarda e Modernidade. Revista Tempo Brasileiro* 28/29. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, janeiro-março de 1971, trad. de Heidrun L. Mendes da Silva, 7-39.
- Benjamin, Walter (1971b), "L'oeuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique". *Poésie et révolution* (vol. 2). Paris: Denoël, trad. de Maurice de Gandillac, 171-210.
- Benjamin, Walter (1971c) "Sur quelques thèmes baudelairiens". *Poésie et révolution. Opus Cit.*, 225-275,
- Benjamin, Walter (1994), "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, trad. de Sérgio Paulo Rouanet, 197-221.<sup>14</sup>
- Berman, Marshall (2007), *Tudo o que é sólido desmancha no ar. A aventura da Modernidade*. São Paulo: Cia. de Bolso.
- Bosi, Alfredo (1994), "A ficção entre os anos 70 e 90: alguns pontos de referência". *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1994, 32a. edição (revista e aumentada), 434-438.

<sup>13</sup> Penso aqui na acepção para o herói moderno conferida por Benjamin – a do homem que vive sob o signo do suicídio, "suicídio que não é renúncia, mas paixão heróica". Para Benjamin, a imagem do poeta moderno (ele se ocupa de Baudelaire) se candidata, na sua clandestinidade, à ocupação do lugar disponível ao herói da Antiguidade. Mas a Modernidade mantém vazio esse lugar e o poeta seria, quando muito, apenas o "representante do herói" (Benjamin 1971a) e, portanto, um anti-herói.

<sup>14</sup> A tradução de Modesto Carone para este estudo, constante da coleção "Os pensadores" da Abril Cultural de São Paulo (volume intitulado *Walter Benjamin*), de 1980 - é digna de nota.



- Bosi, Alfredo (1993), "Orelhas". *Os desvalidos*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Cascudo, Luís da Câmara. (2008). "Passadio sertanejo – a comida tradicional do sertão (Tadeu Villar de Lemos)". *Antologia da alimentação no Brasil*. São Paulo: Global, pp. 297-300.
- Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain (1974), *Dictionnaire des symbols* (vol.3). Paris: Ed. Seghers et Ed. Jupiter.
- Dal Farra, Maria Lúcia (1991), "Experiência de limites". *Cultural* (Suplemento de *A Tarde*). Salvador, 19/10/1991, 8.
- Dal Farra, Maria Lúcia (1995), "Fato literário – *Os desvalidos*". *Cultural*. Salvador, *A Tarde*, 16/12/1995, 2-3.
- Dal Farra, Maria Lúcia (2009), "Soletando a morte: leitura de *Cartilha do silêncio* de Francisco J.C. Dantas". *A escrita da finitude, de Orfeu a Perséfone*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários – Educação, Arte e Cultura, 2009, 173-179.
- Dal Farra, Maria Lúcia (2010), "Um olhar enamorado sobre a obra de Francisco J.C. Dantas". *Interdisciplinar. Revista de Estudos de Língua e Literatura* ano IV, vol. 8. Aracaju: UFS, 2010, 15-21.
- Dantas, Francisco J.C. (2005), *Cabo Josino Viloso*. São Paulo: Planeta do Brasil.
- Dantas, Francisco J.C. (1997), *Cartilha do silêncio*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Dantas, Francisco J.C. (1991), *Coivara da memória*. São Paulo: Estação Liberdade.
- Dantas, Francisco J.C. (1993), *Os desvalidos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Dantas, Francisco J.C. (2004), *Sob o peso das sombras*. São Paulo: Planeta do Brasil.
- Franco, Carlos (1997), "Silêncios nordestinos". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19/04/97, seção "Idéia/Livros", 01-02.
- Houaiss, Antônio (2001), *Dicionário eletrônico HOUAISS de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva Editora, versão 1.0, dezembro de 2001.
- Jabor, Arnaldo (1993), "Levaremos cultura da desilusão para 94". *Ilustrada*. São Paulo, *Folha de São Paulo*, 29/12/1993, 5-8.
- Jabor, Arnald. (1995), "Nelson Rodrigues fala no telefone astral". *Ilustrada*. São Paulo, *Folha de São Paulo*, 21/11/1995, 5-8.
- Jabor, Arnaldo (1993), "*Os Desvalidos* é a anti-saga dos miseráveis". *Ilustrada*. São Paulo, *Folha de São Paulo*, 16/11/1993, 5-6.
- Lafetá, João Luiz (1991), "*Coivara da memória reinventa regionalismo*". *Letras* (Suplemento da *Folha de São Paulo*). São Paulo, 21/12/91, B-4.
- Martins, Wilson (1994), "Mudança de guarda". *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 30/04/1994, 4.
- Martins, Wilson (1993), "O Ano Literário". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24/12/93, seção "Idéias/Livros", 04.
- Navarro, Fred (1998), *Assim falava Lampião. 2.500 palavras e expressões nordestinas*. São Paulo: Estação Liberdade, xilogravuras de J. Borges e pref. de

Antônio Nóbrega, 2<sup>a</sup>. ed.

Nunes, Benedito (1991), "Orelhas" e "Contracapa" de *Coivara da Memória*. São Paulo: Estação Liberdade.

Paes, José Paulo (1993), "Francisco Dantas e o pobre-diabo". *Folha de São Paulo*. São Paulo, 26/09/1993, 6.

Paes, José Paulo (1991), "No rescaldo do fogo morto". *Cultura* (Suplemento de *O Estado de São Paulo*). São Paulo, 07/12/1991, 2.

Paes, José Paulo (1995), "No rescaldo do fogo morto". *Transleituras. Ensaios de Interpretação Literária*. São Paulo, Editora Ática, 1995, 46-50.