

Célio José Vieira

O Lobisomem do Coronel Ponciano



1910000296





CÉLIO JOSÉ VIEIRA

O LOBISOMEM DO CORONEL PONCIANO

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São José do Rio Preto, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

(Área de Concentração: Literatura Brasileira)



296/85

SÃO JOSÉ DO RIO PRETO

1984



## AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Tieko Yamaguchi Miyazaki, mestre de muitas artes, pe la dedicação, ajuda e orientação constantes;

Ao Professor Doutor Antonio Manoel dos Santos Silva, pelo estímulo,

À Professora Marlene Prado, primeira mestra, por ter me ensinado as primeiras letras.

A meus pais e irmãos,  
ã Marinha que não chegou a ver este trabalho,  
dedicamos :



# ERRATA

| <u>Páginas</u> | <u>Linha</u> | <u>Onde se lê</u>                  | <u>Leia-se</u>                                       |
|----------------|--------------|------------------------------------|------------------------------------------------------|
| 7              | 17           | Como se fosse...                   | Como fosse...                                        |
| 9              | 7            | diferente do...                    | diferente da...                                      |
| 10             | 7            | pretendido...                      | pretenso...                                          |
| 10             | 16           | O visão de...                      | A visão de...                                        |
| 16             | 8            | do consciência...                  | da consciência...                                    |
| 17             | 20           | é fragrante...                     | é flagrante...                                       |
| 19             | 13           | se resulta...                      | resulta...                                           |
| 19             | 14           | A professa...                      | A professora...                                      |
| 20             | 2            | se centralizam...                  | se restringem...                                     |
| 37             | 7            | realizá-la num...                  | realizá-la nem...                                    |
| 38             | 1            | cuja sqgnificação...               | cuja significação...                                 |
| 41             | 4            | cavalheiresca...                   | cavaleiresca...                                      |
| 42             | 6            | à Dona Branca...                   | a Dona Branca...                                     |
| 42             | 20           | cavalheiresca...                   | cavaleiresca...                                      |
| 44             | 3            | cavalheiresca...                   | cavaleiresca...                                      |
| 45             | 8            | João ramalho...                    | João Ramalho...                                      |
| 51             | 10           | propriedade...                     | propriedade...                                       |
| 54             | 10           | que os feitos...                   | dos feitos...                                        |
| 56             | 4 e 5        | um que o...                        | um em que o...                                       |
| 57             | 2            | reparado...                        | reparado...                                          |
| 57             | 18           | se resulta...                      | resulta...                                           |
| 59             | 5            | maneira com que...                 | maneira pela qual...                                 |
| 60             | 10           | e apesar...                        | apesar...                                            |
| 61             | 16           | O caso da sereia...                | O caso da maleita...                                 |
| 62             | 9            | reconstruímos...                   | reconstruímos...                                     |
| 70             | 13           | do poder da...                     | do poder de...                                       |
| 75             | 25           | racionalização...                  | sublimação...                                        |
| 76             | 20           | se propõe...                       | se propõe...                                         |
| 77             | 1            | estrutura...                       | estruturam...                                        |
| 77             | 7            | Pela perspectiva...                | Pela perspectiva...                                  |
| 81             | 19           | que se manifestam...               | e se manifestam...                                   |
| 86             | 19           | que justifica...                   | o que justifica...                                   |
| 92             | 20           | sempre secundárias...              | sempre secundárias...                                |
| 98             | 7            | praticidade...                     | praticidade...                                       |
| 98             | 7            | caveleiro...                       | cavaleiro...                                         |
| 107            | 25           | atribui por parte das personagens, | considera atribuídas a ele por parte das personagens |
| 108            | 6            | a cobra e...                       | a cobra e...                                         |
| 115            | 2            | e a recoloque...                   | e o recoloque...                                     |
| 117            | 20           | características...                 | características...                                   |
| 129            | 7 e 8        | enunciado...                       | enunciação...                                        |
| 130            | 17           | espaço mítico...                   | contexto mítico...                                   |
| 136            | 1            | do coronel...                      | de coronel...                                        |
| 136            | 2            | a sua "pathos" trágica...          | o seu pathos trágico...                              |
| 136            | 3            | e el nem...                        | e ele nem...                                         |
| 136            | 19           | ao extermínio...                   | ao extermínio...                                     |
| 137            | 18           | jacosa...                          | jocosa...                                            |

## ÍNDICE

|                      |   |
|----------------------|---|
| INTRODUÇÃO . . . . . | 1 |
|----------------------|---|

|                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------|----|
| Capítulo I. A TRAJETÓRIA FICCIONAL DE PONCIANO DE AZEREDO FURTADO . . . . . | 5  |
| I.1. Feitos amorosos: o conquistador conquistado . . . . .                  | 12 |
| I.1.1. O caso de Dona Branca . . . . .                                      | 13 |
| I.1.2. O caso de Dona Isabel . . . . .                                      | 16 |
| I.1.3. O caso da Sereia . . . . .                                           | 24 |
| I.1.4. O caso de Dona Bebê e Dona Antônia. . . . .                          | 28 |
| I.2. Feitos de arma: o guerreiro vencido . . . . .                          | 38 |
| I.2.1. O caso do circo . . . . .                                            | 40 |
| I.2.2. O caso da onça . . . . .                                             | 44 |
| I.2.3. O caso do lobisomem . . . . .                                        | 48 |
| I.2.4. O caso do galo Vermelhinho. . . . .                                  | 53 |



|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| I.3. O encadeamento dos casos . . . . .                                           | 58  |
| I.4. Confluência de feitos amorosos<br>com feitos de arma . . . . .               | 62  |
| I.4.1. O caso de Dona Esmeraldina e a<br>falência financeira do coronel . . . . . | 64  |
| I.5. Luta com o Diabo — Criação de<br>um espaço transcendente . . . . .           | 76  |
| I.6. Configuração do Protagonista. . . . .                                        | 87  |
| Capítulo II. O FAZER NARRATIVO DE PONCIANO DE<br>AZEREDO FURTADO . . . . .        | 100 |
| II.1. Caracterização do Narrador. . . . .                                         | 103 |
| II.2. Expedientes Narrativos . . . . .                                            | 109 |
| II.3. Coordenada Natural e Coordenada<br>Cultural . . . . .                       | 122 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS . . . . .                                                    | 131 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS . . . . .                                              | 139 |

## O ELEFANTE

### INTRODUÇÃO

Fabrico um elefante  
de meus poucos recursos.  
Um tanto de madeira  
tirado a velhos móveis  
talvez lhe dê apoio.  
E o encho de algodão,  
de paina, de doçura.  
A cola vai fixar  
suas orelhas pensas.  
A tromba se enovela,  
é a parte mais feliz  
de sua arquitetura.  
Mas há também as presas,  
dessa matéria pura  
que não sei figurar.  
Tão alva essa riqueza  
a espojar-se nos circos  
sem perda ou corrupção.  
E há por fim os olhos,  
onde se deposita  
a parte do elefante  
mais fluida e permanente,  
alheia a toda fraude.

Eis meu pobre elefante  
pronto para sair  
à procura de amigos  
num mundo enfastiado  
que já não crê nos bichos  
e duvida das coisas.  
Ei-lo, massa imponente  
e frágil, que se abana  
e move lentamente  
a pele costurada  
onde há flores de pano  
e nuvens, alusões  
a um mundo mais poético  
onde o amor reagrupa  
as formas naturais.

Vai o meu elefante  
pela rua povoada,  
mas não o querem ver  
nem mesmo para rir  
da cauda que ameaça  
deixá-lo ir sozinho.  
É todo graça, embora  
as pernas não ajudem  
e seu ventre balofo  
se arrisque a desabar  
aos mais leve empurrão.  
Mostra com elegância

sua mínima vida,  
e não há na cidade  
alma que se disponha  
a recolher em si  
desse corpo sensível  
a fugitiva imagem,  
o passo desastrado  
mas faminto e tocante.

Mas faminto de seres  
e situações patéticas,  
de encontros ao luar  
no mais profundo oceano,  
sob a raiz das árvores  
ou no seio das conchas,  
de luzes que não cegam  
e brilham através  
dos troncos mais espessos.  
Esse passo que vai  
semesmagar as plantas  
no campo de batalha,  
à procura de sítios,  
segredos, episódios  
não contados em livro,  
de que apenas o vento,  
as fôlhas, a formiga  
reconhecem o talhe,  
mas que os homens ignoram,  
pois só ousam mostrar-se  
sob a paz das cortinas  
à pálpebra cerrada.

E já tarde da noite  
volta meu elefante,  
mas volta fatigado,  
as patas vacilantes  
se desmancham no pó.  
Ele não encontrou  
o de que carecia,  
o de que carecemos,  
eu e meu elefante,  
em que amo disfarçar-me.  
Exausto de pesquisa,  
caiu-lhe o vasto engenho  
como simples papel.  
A cola se dissolve  
e todo seu conteúdo  
de perdão, de carícia,  
de pluma, de algodão,  
jorra sobre o tapete,  
qual mito desmontado.  
Amanhã recomeço.

Carlos Drummond de Andrade: A Rosa do Povo.





## INTRODUÇÃO

"Ensaiai a explicação de uma obra é, sobretudo, saber — e confessar — quanto ela nos ajuda a reconhecemo-nos através dela".

Octávio Paz<sup>1</sup>

Tendo em vista a limpidez do pensamento do poeta mexicano acima transcrito e a consciência de que é inútil o labor humano cuja finalidade não seja o Homem, ensejamos com este trabalho, que não se pretende exaustivo, demonstrar a denúncia velada da condição degradante a que está relegado o Homem enquanto criador e criatura de um mesmo mundo, denúncia essa que, a nosso ver, percorre linearmente o romance O Coronel e o Lobisomem de José Cândido de Carvalho, publicado em 1964.

O texto tem como arcabouço histórico o embate entre uma sociedade de base agrária e rural — o mundo latifundiário dos coronéis — e uma sociedade pré-capitalista de base industrial urbana e, como suporte de sua estruturação enquanto texto, a ótica de um coronel

---

(1) Somlyó, Gyorgy - "O poeta do tempo capturado". Folha de São Paulo, São Paulo, 25/março/1984. Folhetim nº 375, p. 4.

cuja trajetória vivencial se define pelo confronto anteriormente mencionado.

Dentro desse propósito maior — delimitar a posição do Homem frente à dinamicidade do progresso de uma determinada sociedade — esse trabalho se ocupará da reconstrução do itinerário ficcional do protagonista tendo como correlato analítico a confirmação da natureza complexa e hesitante do herói, enquanto último membro de uma sociedade em declínio e enquanto consciência da sua ineficácia como ator do fazer.

Pelo exame do seu desempenho narrativo, tentaremos demonstrar que nem mesmo a palavra, como mecanismo de relação entre o Homem e o seu mundo e como veículo de verdades, se furta a um rebelde processo de involução, à medida que ela, que deveria consagrar o narrador, revela o seu ser vulnerável.

Através de uma correlação entre os dois planos narrativos pretendemos dotar a equiparação entre eles de valor funcional, uma vez que a ineficácia da ação do protagonista unida à ineficácia da palavra em suas funções designativa e ordenativa fazem com que o texto adquira certa autonomia e se configure como relato mítico onde se exprime, de maneira abrangente e alegórica, a relação Homem/Mundo.

Para tanto, nos valeremos da escassa bibliografia existente acerca do romance em questão e a ela nos reportaremos sempre que necessário.

Basicamente, apoiaremos a nossa análise em





três estudos, a saber: "O Romance de José Cândido de Carvalho" de Tieko Yamaguchi Miyazaki e Julieta Haidar de Mariñez<sup>2</sup>, o capítulo II da coletânea de ensaios Realismo Mágico de José Hildebrando Dacanal<sup>3</sup> e os capítulos I e III do ensaio Do Mito ao Romance de Regina Zilberman<sup>4</sup>. Do primeiro, tomaremos o conceito de estrutura tripartite do texto em que buscaremos repousar a discussão do plano da enunciação. Do segundo, aproveitaremos a dualidade de concepções de mundo constituída pela oposição mítico-sacral/racional, por nós definida em termos de espaços físicos. E da terceira, retomaremos, entre outros, o conceito de mito e a hierarquização do fazer do protagonista.

A fundamentação estrutural da análise reportará essencialmente a conceitos greimasianos expostos na Semântica Estrutural e à conceituação de espaço defendida pelo professor Edward Lopes<sup>5</sup>.

- 
- (2) Miyazaki, Tieko Y. e Mariñez, Julieta Haidar — "O Romance de José Cândido de Carvalho" In Revista de Letras, Assis, F.F.C.L., 17 : 39-61, 1975.
- (3) Dacanal, José Hildebrando — Realismo Mágico. Porto Alegre, Editora Movimento, 1970.
- (4) Zilberman, Regina — Do Mito ao Romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea. Caxias do Sul, U.C.S. e Porto Alegre, E.S.T., 1977.
- (5) Apud Barros, Diana L.P. de - "O Espaço Narrativo" In Significação, nº 2, 1975.



A intertextualidade nos permitirá ilações de ordem paradigmática e terá como suporte de confronto , principalmente, um texto de Auerbach, o capítulo "A Saída do Cavaleiro Cortês", de Mimesis<sup>6</sup>.

Com os pressupostos teóricos de análise relacionados nesta breve introdução, planejamos o trabalho em dois capítulos. O primeiro se ocupará de traçar um painel da evolução por que passa o protagonista em contato com o mundo. O segundo se ocupará do plano da enunciação quando configuraremos o narrador, os mecanismos do seu fazer narrativo e o programa ideológico determinante desse fazer.

Na verdade, esta dissertação se propõe a reexaminar alguns pontos já estudados nos trabalhos acima mencionados, seja enfocando-os de uma outra perspectiva, seja explorando-lhes implicações não desenvolvidas pelos críticos. E tudo isso tendo por princípio básico a visualização do romance de José Cândido de Carvalho , não como epígono, mas como uma paródia. Paródia enquanto "crispação e jogo", para que na luta do Coronel Ponciano se leia o convite a que a natureza seja recordada pois "Re(cor)dar a natureza é, etimologicamente, repô-la no coração do homem"<sup>7</sup>.

---

(6) Auerbach, Erich - Mimesis : a representação da realidade na literatura ocidental. Tradução: Suzi Frankl Sperber. São Paulo, Perspectiva, 1971.

(7) Bosi, Alfredo - O ser e o tempo da poesia. São Paulo, Cultrix / Editora da USP, 1977, p. 154.



## I

### A TRAJETÓRIA FICCIONAL DE PONCIANO DE AZEREDO FURTADO

Basicamente o fazer do coronel Ponciano de Azeredo Furtado se restringe a duas esferas: uma do domínio afetivo — os seus feitos amorosos — e outra do domínio guerreiro — os seus feitos de arma. Os dois tipos de fazer têm por objetivo a homologação da figura do coronel por parte de seus circundantes. Com relação aos feitos amorosos, Ponciano pretende estabelecer a sua condição de macho dentro de uma sociedade machista através de suas investidas amorosas que o afirmem, aos olhos dos outros, como um grande amante, e, por outro lado, como um cidadão comum, constituir-se um núcleo estável de afetividade pela construção de uma família que o prolongue na dimensão temporal. Com relação aos feitos de arma, Ponciano pretende incorporar à sua pessoa o valor implícito delegado pela patente militar, porque ele provém de uma tradição de coronelato, estendendo-se, assim, o seu domínio e o seu ser, na dimensão espacial.

Ambas as pretensões, em primeira instância, surgem da necessidade de se estabelecer a sua verticali



dade no contexto social em que circula, isto é, de ser o coronel Ponciano de Azeredo Furtado revestido dos valores próprios do seu estamento, do seu estrato social. Em outras palavras, ser Ponciano significa ter e mostrar que tem domínio político e econômico sobre a sociedade em que vive: o contexto rural das oligarquias latifundiárias em decadência e em luta com a sociedade urbana pré-capitalista.

A partir desse conhecimento prévio sobre o coronel, faz-se necessária uma melhor localização em um tempo e em um espaço que assegurem esse fazer da personagem. Para isso, tomemos os quatro primeiros parágrafos do capítulo I :

"A bem dizer, sou Ponciano de Azere do Furtado, coronel de patente do que tenho honra e faço alarde. Herdei do meu avô Simeão terras de muitas medidas, gado do mais gordo, pasto do mais fino. Leio no corrente da vista e até uns latins arranhei em tempos verdes da infância, com uns padres-mestres a dez tostões por mês. Digo, modéstia de lado, que já discuti e joguei no assoalho do Foro mais de um doutor formado. Mas disso não faço glória, pois sou sujeito lavado de vaidade, mimoso no trato, de palavra educada. Já morreu o antigamente em que Ponciano mandava saber nos ermos se havia um caso de lobisomem a sanar ou pronta



justiça a ministrar. Só de uma regalia não abri mão nesses anos todos de pasto e vento: a de falar alto, sem freio nos dentes, sem medir consideração, seja em compartimento do governo, seja em sala de desembargador. Trato as partes no macio, em jeito de moça. Se não recebo cortesia de igual parte, abro o peito.

— Seu filho de égua, que pensa que é?

Nos currais do Sobradinho, no debaixo do capotão de meu avô, passei os anos de pequenice, que pai e mãe perdi no gosto do primeiro leite. Como se fosse dado a fazer gratuações e desabusado de boca, lá num inverno dos antigos, Simeão coçou a cabeça e estipulou que o neto deveria ser doutor de lei:

— Esse menino tem todo o sintoma do povo da política. É invencioneiro e linguarudo"<sup>1</sup>.

Ficam assim estabelecidas as linhas mestras que regem toda a ação de Ponciano — sua localização em um espaço rural, parte fundamental dele; a sua condição de herdeiro de avô, abrindo-se um intervalo temporal en-

---

(1) Carvalho, José Cândido de -- O Coronel e o Lobisomem. 29<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1980, p. 3.

tre herdeiro e herança pela ausência dos pais, a sua qualificação para o desempenho de suas missões — a de narrar (que analisaremos alhures) e a de protagonizar a estória.

No plano histórico da sociedade em geral, a condição de herdeiro de avô implica na elipse de uma geração intermediária, ou melhor, na descontinuidade das gerações. Essa quebra na sequência normal da relação herdeiro/herança vai situar o coronel no quadro da sua sociedade: ele vai herdar com os bens materiais um mundo de que ele talvez nem faça parte.

Assim configurado e situado, abrem-se espaços para a sua atuação heróica, isto é, para o seu fazer como ator-protagonista. No entanto, logo de início, duas ordens de carências fundamentais vão se fazer sentir: uma dada pela ausência dos pais, como dissemos anteriormente e que vai situar o protagonista frente ao quadro social a que pertence; a outra, pela ausência específica da figura da mãe que vai determinar uma incessante busca amorosa. Entretanto, se de um lado ficam estabelecidas as carências que serão o móvel do fazer do protagonista, por outro lado, algo se instala para suprir esse seu estado, tornando-o, ao mesmo tempo e por isso mesmo, a fonte da ação do coronel: a qualificação inata para o uso da palavra, descoberta e estimulada pelo avô Simeão:



"Esse menino tem todo o sintoma do povo da política. É invencioneiro e linguarudo".<sup>2</sup>

Ponciano tem, a partir daí, a infância marcada pela tentativa de concreção de um querer do avô Simeão que, ao descobrir o dom inato da palavra de uma natureza diferente do rural, tenta coaduná-lo aos ditames do seu tempo. Dessa maneira o avô mostra-se dotado de senso histórico. Talvez por sentir a precariedade do seu tempo, tenta localizar o neto Ponciano nas coordenadas históricas. Ao remeter o neto para o aprendizado escolar na cidade, objetivando a inserção dele no paradigma urbano, Simeão tenta fazer a ligação entre dois espaços contíguos — o rural e o urbano — visualizada essa ligação como meio de preservação possível do mundo rural.

O querer do avô, traduzido em termos de ensino sistemático no mundo urbano voltado para a política revela-se, porém, inoperante porque Ponciano não faz como veremos, a ligação pretendida pelo avô e as duas espacialidades continuam como realidades estanques para ele.

Dessa aventura citadina, entretanto, Poncia

---

(2) Id, ib., p. 3.





no sai com duas caracterizações determinantes do seu fazer como membro de uma sociedade rural: a aquisição da patente de capitão, mais tarde, coronel, e o fortalecimento da sua capacidade incomum de verbalização.

Se se pretende, pelo conhecimento do mundo urbano, ajustar Ponciano a seu tempo, a influência da cidade, pretendido espaço doador de conhecimento, vai processar-se inversamente, como um desencontro. Como se verá, ela vai proporcionar a anulação do Ser do coronel e, mais tarde, de todo o seu mundo.

Em seu longo tempo de aprendizado na cidade, Ponciano não consegue adentrar-se nos meandros verdadeiros do mundo urbano introjetando-o, mas os seus valores e pontos de referência calcados na sua origem rural são ameaçados de desintegração.

A visão de mundo do coronel é uma visão essencialmente militar. Mas Ponciano não vê o mundo rural pela ótica militar que lhe é inerente, isto é, não vê a condição de militar como decorrente da situação histórica de latifundiário, de coronel possuidor de terras. Ele visualiza a condição militar do seu mundo como uma delegação do mundo urbano. Daí, a importância relevante dada por ele à farda, ao aparato militar, constituintes do parecer que denota a urbanidade, o modo de ser urbano. Ao deixar o campo ele não assume a condição de militar porque esta é a condição de seu avô. Ao assumir as suas heranças, quando da morte de Simeão, a con-



dição de militar nelas não é incluída, pois a vê como decorrência da sua atuação no espaço urbano.

Essa maneira desencontrada de visualizar o seu paradigma militar vai acarretar um despreparo para assumir de maneira efetiva e real o comando de suas heranças e ocupar a sua posição no quadro da sociedade, surgindo daí a delegação de poder a seus subordinados.

O herói fica assim configurado:

- plano físico — coronel de patente, dono de imensas terras e muito gado mas despreparado para as lides do campo devido à sua não identificação com ele e pela quebra da correspondência ter/ser.

- plano emocional — Ponciano mescla os seus valores de origem com outros disponíveis no ambiente citadino, advindo daí a sua natureza complexa.

Logo nos salta aos olhos uma dupla oposição: possuir versus gerir e valores atávicos versus valores alienígenos. A tentativa de conciliação entre esses polos objetivando uma performance heróica prevalece em toda a ação da personagem e dessa maneira, pela palavra, ele tenta superar a violência que constitui a sua investidura como coronel.

Ponciano precisa de uma nova ordem de valores e pontos de referência que favoreça a sua eleição como ser único e predestinado. Ele mitiga o seu Ser em função de um Parecer, surgindo daí o ser complexo anteriormente aludido e cuja complexidade teremos oportuni-

dade de comprovar.

Feitos amorosos -

o conquistador conquistado

O fazer amoroso de Ponciano deve-se a duas coordenadas principais: uma de natureza social e outra de natureza individual.

Pela coordenada social, o protagonista sente a necessidade de afirmar a sua condição de elemento masculino e sobretudo macho. Para cumprir essa exigência da sociedade machista a que pertence, o coronel recorre à figura das prostitutas dos cabarês mediado ou não pela atuação de Juju Bezerra, elemento do espaço urbano.

Pela coordenada individual, o protagonista sente a necessidade natural do homem de ter um mundo afetivo verdadeiro e que se expressaria na posse do correspondente feminino e em ter uma descendência. À imagem realista do amor urbano advinda da relação de troca que a sustenta vai corresponder um amor romântico do espaço rural com a constituição da família e da prole.

Ponciano lança-se, assim, basicamente em três empreitadas amorosas que tentaremos analisar em suas características comuns e conflitantes, em um esforço para abstrair a configuração do conquistador Ponciano.





### O caso de Dona Branca dos Anjos.

O caso amoroso de Dona Branca dos Anjos reveste-se de caráter todo especial. Não se trata de um caso determinado pela coordenada social pois a moça não pertence ao paradigma das moças dos cabarês e nem totalmente determinado pela coordenada individual, conforme a caracterizamos, pois não se assenta fundamentalmente na busca de formação de família. Atribuímos essa especialidade às condições em que o caso se dá — o tempo e o espaço da conquista.

Ponciano participa dessa aventura na sua adolescência e vive ainda a condição de herdeiro do avô Simeão. Como vimos anteriormente, esse período é cumprido na tentativa de concreção de um querer do avô que quer fazer de Ponciano um homem urbano; é um período de formação de conceitos e valores, de construção de uma axiologia.

Dessa maneira, vemos que os valores buscados por Ponciano na figura de Dona Branca estão por trás dos dotes físicos que denotam o Parecer da moça. A verdadeira qualificação de Dona Branca dos Anjos como objeto da busca amorosa é a sua condição de virgem em seu amplo sentido, como conota o seu nome inteiro e como denota o cuidado do seu pai e a dificuldade de acesso a ela.

O contexto espacial em que se localiza a



pretendida favorece à criação romântica de provação cava lheiresca, portanto, adequado à natureza militar do protagonista. A casa avarandada, o jardim aprazível, as flores perfumadas, a moça de trança criam um contexto de provação em que competem a conquista do objeto bem e o engrandecimento do autor da façanha.

Tendo como modelo de ação o paradigma militar urbano, Ponciano prepara a abordagem de Dona Branca e não logra sucesso algum. Ele não faz a adequação necessária para a conquista da moça. Visualizada como objeto de conquista por ser virgem, embora não seja esse o motivo expreso da façanha, a abordagem de Ponciano dá-se nos môldes das moças dos cabarés. Daí o insucesso que é compensado por promessas, nunca cumpridas, de vingança:

"Vou roubar Dona Branca no mês que vem, quando não for mais tempo de lua".<sup>3</sup>

Esse caso, aparentemente comum e que ocupa pouco espaço narrativo, fornece as coordenadas básicas do fazer amoroso do protagonista. Dona Branca, objeto da conquista, se lhe apresenta como um desafio. Conquistá-la implica impor a sua presença a um espaço qualificado como inóspito, embora pertencente ao mesmo paradigma daquele a que julga pertencer.

---

(3) Id., ib., p. 8.



A não conquista implica ter debilitada a sua competência como conquistador e a não-imposição do seu estatuto de militar ao espaço também urbano da moça.

O aparecimento do anti-sujeito, na figura do pai da moça, que promove a disjunção entre sujeito e objeto, vai fazer com que o elemento feminino seja visto como uma proibição ao projeto amoroso do protagonista. O mundo do coronel é um mundo essencialmente masculino. A submissão da mulher é a condição essencial para a sua inserção nesse universo. Na não-submissão da mulher, embora nesse caso, essa condição se deva ao pai, configura-se a proibição acima assinalada.

Instalado o fracasso, porque não conquista a moça e nem se impõe ao espaço dela, o protagonista sente a necessidade de se reabilitar, o que ele faz através da fala. As promessas de vingança têm a função de recompor o seu Parecer desprestigiado. Pela palavra ele se insere no plano da realidade recuperando-se da queda provocada pelo insucesso amoroso.

Insistimos no caráter paramétrico desse caso porque ele se mantém como uma presença latente que se manifesta em diferentes contextos amorosos. Vejamos a presença implícita de Dona Branca no caso da sereia, quando Ponciano encontra uma cheirosa plantação de lírio:

"Nunca vi tanta brancura derramada.  
Era um véu de noiva estendido, remessa sobre remessa de lírio d'água.



Não contive o meu parecer:

— Que beleza, que imensidão de  
brancura!

De repente, contraí aquela devasta-  
ção de saudade de Dona Branca dos An-  
jos". (p. 103)

Essa presença latente não se confina à esfe-  
ra da personagem mas é denunciada como um dado do consciên-  
cia ao nível do narrador:

"Sempre nesses meus quebrantos sobre  
vêm a moça das tranças".<sup>4</sup>

Essa remissão freqüente ao caso de Dona Bran-  
ca por parte da personagem em episódios de configuração  
fluida e vaga parece situar esse caso na confluência de  
um plano real com um plano ideal. A projeção do protago-  
nista no caso concorre para dar a esse episódio o caráter  
ideal. Mesmo em face do desfecho deceptivo, o caso de Do-  
na Branca permanece como uma lembrança eufórica. O carã-  
ter real repousa na consciência denotada pelo narrador ,  
a que nos referimos anteriormente.

O caso de Dona Isabel Pimenta

Dona Isabel Pimenta é uma professora jovem ,

---

(4) Id., ib., p. 103





de educação citadina e instrução formal. Pela sua qualificação, uma primeira oposição se faz notar: a origem rural de Ponciano e a origem urbana de Isabel.

Ponciano conhece Dona Isabel quando de uma visita de cortesia a Juquinha Quintanilha, feitor de Mata Cavalos, uma de suas vastas heranças. A viagem prontifica o cumprimento da vassalagem. Esse conhecimento inesperado vem fazê-lo reativar os desejos de casamento já deixados nos "fundos do bau". O processo de conquista coincide, entretanto, com um processo de submissão inconsciente de Ponciano frente à professora. Vejamos como isso se realiza.

A primeira ação de Ponciano ao conhecer Dona Isabel é curvar-se, ação ainda repetida no mesmo episódio:

"Curvei, como bodoque de bugre, os dois metros do coronel, pois quando quero nenhum galante da cidade pode comigo em mesura e vassalagem".<sup>5</sup>

Apesar de se tratar de um ato cavalheiresco e da adjetivação que remete a um contexto de provação, é flagrante a oposição entre a ação de curvar e o objeto dessa ação — os dois metros do coronel. A conquista amorosa inicia-se, portanto, sob o signo da perda. O coronel deixa a sua

---

(5) Id., ib., p. 69.



verticalidade e assume uma horizontalidade que não lhe é peculiar nos feitos de arma e que vai ser a marca de todo o seu fazer amoroso.

Assim, na seqüência do processo de conquista, Isabel e Ponciano entram na sala da herdade e aí a localização do par vai fornecer subsídios para a nossa análise. Dona Isabel toma uma cadeira de balanço. Ponciano, um canto do sofá. A perda da verticalidade, dos propalados dois metros que impressionam, vai-se somar a perda da mobilidade imposta pela posição de vértice em que Ponciano se encontra. Ele está imóvel e acuado em um canto ao passo que Dona Isabel detém a capacidade de mobilidade proporcionada pelo movimento da cadeira.

Embora a posição espacial favoreça a capacidade de visão pois dela pode ser observada toda a sala, o olhar de Ponciano não alça vôo e sim recai sobre si mesmo, naquilo que lhe é aparentemente negativo — os estragos da botina. Notamos, dessa maneira, que os seus olhos, apesar de dirigidos à moça, não conseguem revelar-lhe Dona Isabel, mas expõem de maneira clara e deceptiva o seu próprio Ser.

"Por mal dos pecados ao cruzar a perna reparei nos estragos da botina".<sup>6</sup>

---

(6) Id., ib., p. 69.



Acresce-se à sua imobilidade e à sua horizontalidade uma reclusão espacial voluntária.

"Rapidinho recolhi as avarias no debaixo do sofá"<sup>7</sup>.

A inutilidade do olhar como mecanismo de dominação vai associar-se à ineficácia do falar de Ponciano que o revela prontamente em seu ser rural.

"— Dispõnha Dona Isabel, dos meus poucos préstimos. Conheço uma beberagem de garrafada que é um coice em tais incômodos"<sup>8</sup>.

É o mundo do coronel intrometendo-se sorrateiramente no mundo de Dona Isabel, intromissão que se resulta inútil. A professa declina da sua oferta com um sorriso e ao sorrir ocupa espacialmente toda a sala com o seu "bafo de flor".

Esse primeiro encontro vai fornecer as coordenadas do processo de conquista de Dona Isabel por Ponciano.

Ponciano vê Dona Isabel como um bem a con-

---

(7) Id., ib., p. 69.

(8) Id., ib., p. 69.

quistar e nisso ele concentra todos os seus esforços, os quais se centralizam ao aspecto físico do coronel — perfumes, sabonetes, polimento da botina, polimento das esporas de prata — e no visual da sua montaria — polimento da prata da sela — tida como extensão do próprio coronel.

Mas o processo de conquista não envolve somente o par amoroso. Há de se considerar a atuação mediadora dos coadjuvantes Quintanilha e Dona Alvarina, atuação que na verdade, constitui um cumprimento de tarefa por delegação, isto é, a tarefa de conquista vai ser parcialmente atribuída aos coadjuvantes. Essa delegação denota a inadequação da abordagem do coronel. Pretende ele a constituição de uma família — coordenada individual — mas a sua ação é determinada pelas experiências da coordenada social — amor dos cabarés.

O coronel tenta impressionar a professora manipulando o que ele toma por seu Ser. Ao concentrar esforços para melhorar a aparência, Ponciano almeja presentificar no campo o elemento citadino — o seu estatuto de militar — que ele crê representar. Nas palavras do narrador, essa manipulação equivale "ao apurar o coronel".

Todo esse esforço buscando o aprimoramento do seu Parecer inutiliza-se quando se aproxima de Dona Isabel.

"Nos rodados do vestido da menina Isabel meu atrevimento encolhia.  
A boca do coronel, dona de tanta fa-



la, nessas especiais circunstâncias perdia os venenos"<sup>9</sup>.

O coronel falante das lides do campo vai ser substituído por um coronel mudo e esse silêncio denuncia o descompasso entre os dois mundos que o par amoroso representa. Quando o protagonista tenta impressionar a professora através da palavra, o resultado é desastroso. A fala revela o seu Ser e todo o esforço dissimulativo cai por terra.

"— Vossa mercê já foi mordida de cobra?"

"— Dona Isabel já viu a pessoa de um boitatá?<sup>10</sup>

O coronel percebe que ele é traído, na fala, pelo seu Ser rural. O caráter dramático disso reside no fato de que ele é obrigado a verbalizar, captar conscientemente, esse desvendamento. Tanto que em determinado momento, confessa:

"A mestra de letras, no vaivém da cadeira de balanço, aturou tudo dentro dos bons ensinamentos da educação. A certa altura, eu mesmo achei

---

(9) Id., ib., p. 71.

(10) Id., ib., p. 71

que era lobisomem demais. Mudei a  
toada, falei do tempo:....<sup>11</sup>

O Ser rural do coronel Ponciano é revelado paulatinamente, à medida que, pelo seu Parecer, não atinge o objetivo proposto. Ele não se dá conta, porém, da dimensão desse desvendamento e parte para o pedido de casamento, ponto culminante do processo de conquista. Pedido feito e resposta postergada, Ponciano comparece à despedida da moça munido de farto ramallete de cravo, já contando com ela no Sobradinho.

"Estou servido, estou montado .  
Vou ser pai de muito Azeredinho"<sup>12</sup>.

Até aqui nos preocupamos em apresentar o relacionamento travado entre as duas partes em questão : Ponciano e Isabel. Vimos que essa relação se estabelece como um desvendamento de Ponciano para Isabel e como promessa de Isabel para Ponciano. Isabel é vista por Ponciano como um objeto a conquistar para ocupar uma casa vaga tendo como produto da ocupação a garantia de uma prole que resulte em herdeiros. Isabel vê o coronel em seu Ser denunciado pelo seu Parecer favorecido e impul-

---

(12) Id., ib., p. 74.

(11) Id., ib., p. 71



sionado pelo mundo a que ele julga pertencer. Não obstante o esforço de dissimulação empreendido por Ponciano é o seu Ser que aflora para a professora da cidade. Ele não se apercebe da inutilidade do seu mascaramento e por isso mesmo não se dá conta da ocorrência da inversão de papéis. O conquistador torna-se conquistado, não como objeto amoroso, mas como alguém que se dá a conhecer, como objeto de conhecimento.

A revelação de Ponciano não segue uma revelação de Isabel que, em momento algum, demonstra essa pretensão. Dona Isabel mantém o seu Parecer e preserva uma imagem oportuna, uma vez que desfruta da hospedagem, embora indireta, do seu conquistador.

Ponciano é incapaz de prever o malogro da sua empreitada amorosa porque toma como Ser o Parecer da pretendida. Ele não vislumbra as coordenadas culturais urbanas em que se insere a professora e que estão em total desacordo com as suas reais coordenadas de homem rural.

Com a resposta negativa de Dona Isabel frente a uma expectativa eufórica de Ponciano, este passa a elaborar todo um processo de sublimação em que desfazendo a imagem positiva da pretendida readquire a sua verticalidade interior: é ela que não o merece. Esse processo de sublimação leva à equiparação de Dona Isabel a dama de cabaré: na degradação assim infligida a ambas está implícito o paradigma de Dona Branca dos Anjos, fruto de uma ideologia bem determinada.





Dessa maneira, o comportamento verbal da personagem tem a função de harmonizar o seu Ser com a sua circunstância. Pela palavra Ponciano tenta superar a realidade hostil e recuperar o seu Parecer. Mas a fragilidade de tal procedimento logo se denuncia: o quebranto interior se manifesta fisicamente. O coronel cai ênfermo acometido de uma maleita e torna-se alvo das atenções dos moradores da sua herdade. A maleita, como consequência de um processo amoroso deceptivo, não circunscreve seus efeitos ao plano das atividades oníricas mas o recoloca espacialmente no Sobradinho como foco convergente de atenções, fornecendo, dessa maneira, uma saída mais honrosa e menos dolorida para a crise afetiva. As atividades oníricas provocadas pela maleita, como que ironicamente, recoloca o protagonista no plano da realidade. A recuperação pela doença das suas tarefas peculiares — o trato com as entidades fantásticas, o reviver das aventuras amorosas com as mulheres dos cabarês, a descoberta do elemento feminino libidinoso no Sobradinho, a vassalagem prestada pelos subordinados e pelos amigos — vai ser exemplo do caráter excepcional que marca a atuação do protagonista. A recuperação do real dá-se através do fantástico e a doença é modelo de irrealidade à medida que a sua faceta de anormalidade permite construir um tempo e um espaço fantásticos que prescindem da atuação harmonizadora da palavra.

O caso da Sereia





O episódio da sereia não se enquadra exatamente no quadro dos feitos amorosos. No entanto, mesmo acontecendo subsidiariamente ao caso do ururau dos feitos de arma, ele presentifica, ao nível do relato, as relações amorosas dos casos precedentes de Dona Branca e de Dona Isabel.

O processo amoroso dá-se às avessas, como um desencontro. Ponciano, caçando capivaras, diz haver-se deparado com uma sereia. O aparecimento repentino da sereia é precedido por um período de dormência similar à sonolência da maleita.

A sereia interpela o coronel com o intuito de tê-lo por marido. Ponciano declina do convite, convencendo a sereia da impossibilidade da realização do seu intento e sai vitorioso desse embate. Como prova da ocorrência desse episódio, o protagonista exhibe uma mecha de cabelos dourados da sereia.

Como visualizar nesse episódio um caso amoroso frente à inexistência da proibição que normalmente ocorre nessa esfera e frente ao seu caráter casual?

A proibição nos casos precedentes é sentida como um dado de cultura e no caso da sereia, se quisermos localizar a proibição, ela pertence à natureza, no confronto humano/não humano ou real/fictício. Culturalmente considerada como encarnação em grau máximo do feminino, a sereia, entretanto, é preterida por Ponciano que deseja um elemento humano.

Nessa situação, Ponciano troca de posição :





passa de sujeito a objeto da ação amorosa. Ele não encontra uma mulher mas é, em compensação, procurado como marido. Essa inversão de posição sustenta a excepcionalidade da façanha que também é dada pela condição fantástica da sereia. Mas mesmo aí, é preciso que o coronel se apresente com domínio da situação. Para isso, retoma o lugar de sujeito de uma nova ação, a de convencer a sereia da impossibilidade da realização do projeto amoroso. Retoma as rédeas da situação, ao fazer-se o sujeito que a decide: apresenta o impedimento de compromisso com uma mulher sempre dentro das normas do cavalheirismo. Assim, o coronel neutraliza a oposição real/imaginário que, de natureza, é substituída por uma oposição social.

Dessa maneira, esse episódio tem o seu valor circunscrito à função de, precariamente é verdade, recolocar o protagonista no plano da realidade, como já ocorrera no episódio da enfermidade após a partida de Dona Isabel.

Com o caso da sereia, Ponciano extrapola a sua característica de conquistador nato para a esfera do fantástico e ao mesmo tempo tem a sua heroicidade alargada. A mecha de cabelos da sereia seria a prova cabal da sua competência.

A delegação de poderes absolutos a Ponciano por parte do contexto do relato constitui uma função conciliadora que só encontra justificativa dentro do corpo do próprio relato. Essa conciliação é necessária para que se criem condições para a atuação sobrenatural





do protagonista. De função conciliadora são certos expedientes da narrativa e certas circunstâncias do relato que suportam a coerência e a verossimilhança da atuação do protagonista. Daí a presença da mecha de cabelos e a propagação do episódio da sereia.

"Não sou homem de espalhafatos e alardes. Por mim, pelo meu feitio reservoso, deixava morrer na nascença a questão da moça das águas, sem permitir que a fama do acontecido saísse das tramelas do Serapião Lorena.

Mas digo e repiso que em boca de pasto ninguém tem mando. É bicho arredio que não aceita cabresto ou imposição"<sup>13</sup>.

A oposição dada entre a mecha que revive o caso e a condição de sujeito comedido do protagonista, parece favorecer o nosso ponto de vista. A manipulação que se faz do caso da sereia tendendo ora para um contexto amoroso, ora para um contexto de arma tem a função de distinguir a atuação da personagem e não permitir que o caráter fabuloso ganhe contornos muito flagrantes.

---

(13) Id., ib., p. 110.



O caso de Dona Bebê e de Dona Antônia.

De novo em sintonia com o plano do real, Ponciano lança-se em outra empreitada amorosa que será marcada pelo signo da incipiência.

Dona Bebê de Melo, prima do doutor Caetano de Melo, proprietário de terras como Ponciano e, portanto, no mesmo nível social do coronel, é moça de educação cidadina de longo tempo de permanência em colégio de freiras. Dessa maneira, Ponciano vê a pretendida dentro de suas coordenadas aparentes. Sendo ela de educação urbana estaria, portanto, equiparada a ele. No entanto, a própria consciência da condição da moça traz à tona, ao nível do relato, o desfavorecimento do coronel:

"Curvei o cangote e respondi macio:

— Colégio de batina não é brincadeira".<sup>14</sup>

O reconhecimento da qualificação de Dona Bebê, dado no texto sob a condição de curvar o cangote e responder macio, dá a projeção exata do protagonista. Como no caso de Dona Isabel, esse romance inicia-se com uma perda. Ponciano inconscientemente perde a sua verticali

---

(14) Id., ib., p. 123.





dade denotada pelos seus dois metros de altura e pela intensidade da voz. O Ser natural do coronel dá lugar ao seu Parecer.

Essa mudança, tão frequentemente ocorrida, é a marca pessoal de Ponciano. Ao substituir o Ser pelo Parecer, ele tenta presentificar no campo o mundo contíguo da cidade sem saber da impossibilidade dessa operação. Muito embora o esforço dessa mudança consiga travestir o protagonista como representante do mundo urbano — atualização do seu estatuto de militar — cada ação da personagem denuncia o seu Ser rural.

A abordagem amorosa constitui uma tarefa que Ponciano crê facilmente realizar uma vez conhecida a sua atuação (real ou fantasiosa) como conquistador no espaço urbano. No entanto, o modelo de que se serve e que leva à coordenada social não é o adequado para essa conquista que tem por finalidade a procriação, o atendimento a uma coórdenada individual.

O despreparo do protagonista também é denunciado pela ação do coadjuvante, a quem é delegada a tarefa de conquistar Dona Bebê. Juju Bezerra assume, dessa maneira, a função de coadjuvante amoroso à semelhança de Quintanilha e Dona Alvarina no caso precedente de Dona Isabel.

"— Vou preparar garrafada de jurubeba e levanta-homem, seu com-padre. Não quero beber os revigorativos em falso.



O major riu, brincou comigo ,  
piscou o olho:

— É macuco no embornal. Pode  
preparar as armas, seu compadre"<sup>15</sup>.

A ação de piscar o olho, na esfera do coadjuvante, dá ao leitor a dimensão coerente do seu fazer. Como elemento urbano que tem a concreção de seus feitos dirigidos pela não equiparação da dualidade Ser/Parecer, o piscar serve como um sinal de decodificação para o protagonista. Ponciano não se apercebe desse índice do coadjuvante que vê a moça pela sua ótica de freqüentador de cabaré e constrói toda uma expectativa eufórica de realização do esperado casamento.

Quando Dona Bebê conhece as intenções do coronel, foge e nem mesmo chega a conhecê-lo, não deixando dúvida ao leitor da não-qualificação do herói como amante. Mais uma vez o projeto amoroso de Ponciano se frustra.

Voltando ao caso de Dona Isabel, vimos que nele o embate amoroso revela em última instância uma oposição de espacialidades contíguas. No caso de Dona Bebê, embora ex-aluna de colégio de freiras, sendo ela habitante do campo como o coronel, tal oposição não se justifica e a não-qualificação do protagonista como conquistador é levada para os domínios da sua própria espacialidade.

---

(15) Id., ib., p. 138.





Informado do desfecho disfórico de suas pretensões amorosas com Dona Bebê, Ponciano direciona sua conquista para Dona Antônia, prima de Dona Bebê, por ele definida como uma solteirona de quarenta anos. Essa substituição pura e simples de noivas indicia a tentativa de impedir a revelação da sua condição de não-qualificado para a conquista amorosa e ao mesmo tempo, o grau de degradação da empresa. Ao assinalar a idade da nova pretendida, Ponciano parece abandonar a idéia de estabelecer uma descendência e destinar ao casamento a tarefa de homologar a sua qualificação como conquistador.

No entanto, com a negação de Dona Antônia que se casa com um comerciante de gado, a degradação do protagonista é levada ao extremo uma vez que ele é vencido por forças provenientes da espacialidade que ele crê representar. A cidade, metonimicamente presentificada pelo comerciante, elemento essencial, constitutivo do mundo urbano, mais uma vez se impõe como força disjuntiva entre sujeito e objeto.

A delegação de tarefa como medida para efetivar a conquista desmascara-se ineficaz e o protagonista encontra-se em um estado de carência plena. De algum modo é preciso reabilitar a figura do protagonista, o que ele logra através da palavra, novamente investida de função harmonizadora. Com uma intensa manipulação verbal, Ponciano diminui o resultado deceptivo desses casos amorosos, fazendo convergir para a sua natureza de



amante extremado a causa do fracasso, Esse procedimento que reabilita configura-se como um conhecimento da realidade interior do protagonista, embora alicerçado no Parecer, que promove um conhecimento da realidade exterior.

"Dei de ombros. E na viagem de volta, em conversa vadia, provei a Juju que um sujeito do meu feitio não era mesmo para amarrar suas liberdades em rabo-de-saia:

— Nunca, Seu Bezerra, que vou ficar embaraçado nesse cipô-rabo-de-macaco"<sup>16</sup>.

Nesse contexto, os circunstantes modais — dar de ombro e conversa vadia — fornecem ao leitor a verdadeira situação interior do protagonista. Ao ressaltar o caráter fortuito da conversa justaposto ao ato de confirmação denotado pelo verbo provar, ele nada mais faz que conotar a necessidade da palavra que reconforta e, ao ligar as causas do fracasso à sua natureza, o protagonista coloca-se como um predestinado, como alguém de destino traçado.

---

(16) Id., ib., p. 143.





Examinados os sucessivos malogros amorosos do coronel, tentaremos agora fazer uma leitura deles, a partir de quatro coordenadas básicas: a competência amorosa do protagonista, a origem das pretensas noivas, a marca que cada caso assume dentro da narrativa e o caráter de impossibilidade atribuído a cada um deles.

O protagonista alicerça a sua atuação amorosa em duas coordenadas, já vistas anteriormente, que levam a uma dimensão social e a uma dimensão individual. Essas duas dimensões se apresentam contraditórias porque a ocorrência de uma é condição para a não ocorrência da outra. Atendendo à dimensão social, o protagonista convive com prostitutas de cabarês mediado pela ação de Juju Bezerra e, no campo, tem os olhos voltados para a empregada. Nazaré e para a mulher do aguardenteiro Tu de Gomes. Atendendo à dimensão individual, o protagonista vive os casos de Dona Branca, Dona Isabel, Dona Bebé, Dona Antônia e o caso atípico da Sereia. A atuação de Ponciano vai mostrar-se ineficaz porque ele não faz uma adequação da sua competência para a concreção do seu objetivo. A competência do protagonista diz respeito à dimensão social. Ele é o elemento macho que a sociedade machista a que pertence exige que seja e as pessoas que o circundam, quer no espaço rural, quer no espaço urbano, confirmam-lhe esse estatuto. No entanto, a conquista feminina objetivando um casamento que resulte em herdeiros constitui uma tarefa da dimensão individual que não pode ser cumprida pelos métodos da dimen





são social empregados por Ponciano.

A cidade, como espaço de origem de Dona Isabel e de Dona Branca, contrapõe-se frontalmente ao campo, espaço de origem do protagonista. O espaço, como fator determinante de um modo de vida, vai tornar-se agente disjuntivo na conquista amorosa. O espaço urbano privilegia a atuação determinada pelo Parecer da personagem e o espaço rural, ao contrário, privilegia a atuação determinada pelo Ser da personagem. Ponciano, como membro real de uma comunidade rural, não consegue determinar a essência dos elementos femininos alvos de conquista, que pertencem a uma comunidade urbana. O Parecer do protagonista desnuda a sua verdade rural fornecendo às pretendidas um saber que promove disjunção, ao passo que o Parecer das moças nada revela a Ponciano porque ele o toma pelo Ser delas.

Cada caso amoroso estabelece com o protagonista uma relação especial que fornece ao leitor o grau de comprometimento dele com o caso em questão. Assim, os casos de Dona Isabel, Dona Bebê e Dona Antônia são casos reais que promovem a queda da personagem para uma situação disfórica de desqualificação dentro da realidade do relato. O caso de Dona Branca, apesar do desfecho disfórico, situa-se em um plano intermediário entre o real e o ideal, tendendo para o ideal, visto o seu caráter paramétrico. O caso da sereia, em que o protagonista perde a posição de sujeito da ação para a de objeto, situa-se em um plano irreal. Pelo caráter ideal,



Ponciano mantém uma imagem romântica e eufórica do casamento. O caráter real destrói nele essa imagem e o coloca em uma situação disfórica. Pelo caráter irreal, Ponciano recoloca-se na realidade e readquire as suas proporções de herói.

Essa gradação entre o caráter ideal do caso de Dona Branca, o real dos casos de Dona Isabel, Dona Bebê e Dona Antônia e o irreal do caso da Sereia faz com que o leitor se aperceba da evolução por que passa o fazer amoroso do protagonista. A impossibilidade denotada pelo caráter ideal do primeiro caso não vai ser demovida pelos casos reais e nem pelo irreal, pois nesse a concretização da conquista dá-se como um desencontro, uma vez que o correspondente feminino não se encontra na mesma esfera humana do protagonista.

Em cada caso amoroso, a conquista do elemento feminino revela-se impossível. Essa impossibilidade constitui um desafio para o protagonista que tenta, por todas as maneiras, anulá-la. Ponciano não consegue infringir a proibição que se instala entre ele e o elemento feminino, exceto quando o fazer amoroso atende à dimensão social. O fracasso é o resultado de todo o fazer amoroso do protagonista dentro da dimensão individual.

Ressaltamos a tragicidade que acompanha todos esses insucessos amorosos. Ponciano não tem consciência dessa impossibilidade porque ele se crê preparado para o cumprimento dessa tarefa, vista por ele como





necessária. A manipulação do seu Ser rural objetivando uma aparência citadina não impressiona o objeto das conquistas. Ele impressiona a si mesmo quando deveria impressionar os outros. Ponciano não se dá conta da oposição das espacialidades determinantes de diferentes modos de vida e nem mesmo consegue manipular o seu saber tendendo para a conquista. Ele é, antes de tudo, um ser íntegro, puro e detentor de uma moral rígida. Diante disso, ele não poderia impressionar afetivamente qualquer mulher que não compartilhasse com ele os mesmos valores e pontos de referência sobremaneira conservadores.

A mulher encerra um universo fechado para Ponciano porque dá conta de um espaço em que ele não pode e não deve entrar. Caso ele assim o fizesse, perderia a sua integridade.

Vejamos como a professora Regina Zilberman (1977) define a posição do protagonista frente ao universo feminino:

"... estabelece-se assim uma proibição latente em relação à mulher, fundada na diferença radical das respectivas condições, pertencendo elas à cidade e à cultura, em oposição ao campo, meio seminatural e mítico em que circula o sujeito"<sup>17</sup>.

---

(17) Zilberman, Regina - Do Mito ao Romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea. Caxias do Sul, U.C.S., Porto Alegre, E.S.T., 1977, p. 123.



Parece-nos que essa justificativa não abarca toda a extensão da verdade de Ponciano. Além dessa oposição de espaços, a proibição com relação à mulher também parece dever à sua própria classe social. Ao ver na conquista amorosa a condição única para estabelecer uma descendência, de projetar-se no tempo, ele não consegue realizá-la num no espaço urbano a que ele julga pertencer, nem no espaço rural a que ele pertence realmente e nem mesmo entre as empregadas do seu microcosmo Sobradinho. Um relacionamento amoroso com as subordinadas da sua casa revestir-se-ia de contornos incestuosos, diante do caráter patriarcal que rege a relação patrão/subordinados do mundo rural de Ponciano. Essa impossibilidade do relacionamento acima descrito aparece no relato como um dado de conhecimento por parte da personagem narradora:

"Digo, que meu olhar mulherista nunca encalhava em beleza do povo subalterno do Sobradinho"<sup>18</sup>.

Na verdade, ante os fracassos das investidas do coronel e do comportamento das pretendidas parceiras, no final, o leitor desconfia de que o coronel não era talhado, nem mesmo fisicamente, para amante e marido. Isto o leva a configurar-se como um ser destinado a ser

---

(18) Carvalho, José Cândido de - Op. cit., p. 18.





estéril, cuja significação simbólica pode ser dada pela sua posição de último representante de uma civilização que se acaba.

### Feitos de arma — o guerreiro vencido

A outra esfera de atuação em que Ponciano se atira é a dos feitos de arma onde ele dá vazão ao homem rural que ele parece ser. No entanto, a esfera das suas ações guerreiras não se coaduna com o meio rural em que se desenvolve, porque destituída de senso prático e de valor enquanto atividade do campo. Não nos deparamos com o protagonista nas lides do campo assumindo de modo efetivo as suas posses. Parece-nos que Ponciano procura, de alguma forma, uma qualificação maior para o real desempenho da capacidade de mando, ou ainda, um modo eficaz de esconder a falta dessa capacidade.

Ao herdar o mundo de Simeão e assumi-lo de maneira acrítica, Ponciano passa a exercer um domínio aparente sobre uma realidade que, com certeza, não é a sua e cujos valores encontram-se difusos e diluídos na seqüência temporal. A presença marcante da verticalidade do avô Simeão, que fizera de Sobradinho e adjacências um marco da civilização dos coronéis, interpõe-se entre Ponciano e a sua herança. Removê-la implica construir um tempo novo adequado à sua realidade de homem





complexo. *diminuir com um viver fantasioso.*

Mas, logo evidencia-se que o mundo de Ponciano está fadado ao desaparecimento porque ele não consegue vislumbrar a sua real falta de competência para gerir a sua herdade, vê o seu mundo rural como decorrência do seu estatuto de militar, enfim, ordena o seu cosmo de um modo desencontrado da versão historicamente dada.

A posse da herança demanda um preparo que Ponciano, por formação, não possui e essa falta de competência não assumida assinala o início da derrocada frente ao mundo que deve governar.

"De gado é que eu pouco alcançava pelos motivos do meu avô não querer o neto nas vadiagens dos currais. Desse desconhecimento nunca dei o braço a torcer. Gente que tem mando não pode dar parte de fraco no lidar com o povo dos ermos"<sup>19</sup>.

Dessa maneira, evidenciam-se duas coordenadas básicas que orientarão todo o fazer belicoso do coronel: um não saber real vivido por ele e pelos circundantes como um verdadeiro saber e a conseqüente falta de sustentação para o domínio da herdade. Portanto, Ponciano assume as suas posses sob o signo da carência que ele vai

---

(19) Id., ib., p. 18



tentar redimir com um viver fantasioso.

Na verdade, a grande preocupação de Ponciano é proveniente da dificuldade de preencher um tempo fei-to e constante que não é o seu tempo e de que ele não se dá conta. Devido a essa defasagem cronológica, onde ocorre um enfraquecimento do poder de mando das oligar-quias rurais, classe social a que pertence, Ponciano her-da algo pronto e acabado onde não há lugar para mudan-ças comportamentais bruscas desacompanhadas de mudanças conceituais profundas advindas da dinamicidade históri-ca, sem que o todo organizado se comprometa e se esface-le.

Premido entre a falta de atividades próprias do seu estamento, principalmente o mando e a real in-fluência política e econômica, e o desejo de preencher um tempo estático com as atividades que lhe são ineren-tes, Ponciano configura-se como integrante de uma clas-se sem função social, fadada, portanto, ao desaparecimen-to. Advém daí a saída para as aventuras cavaleirescas que constituirão todos os seus feitos de arma, talvez , a nosso ver, a única saída para o fato de assumir acri-ticamente o mundo herdado do avô.

O caso do circo de cavalinhos.

A aventura do circo de cavalinhos dá-se no espaço urbano, fora, portanto, do ambiente natural do





protagonista e em uma época em que ele vive a condição de herdeiro potencial de Simeão. No entanto, torna-se necessária uma retomada desse episódio pois nele ocorre a gênese cavalheiresca de Ponciano.

Nesse episódio, Ponciano enfrenta um valentão de fama alardeada e o vence. Com a vitória, ele as cende na carreira militar passando de alferes a capitão.

Se, de um lado, Ponciano ganha fama e prestígio juntamente com a nova patente:

"— Virgem Maria! O pé do alferes é pior do que coice de mula"<sup>20</sup>.

por outro lado, ele vai ser desqualificado pelo avô que se configura como homem de visão prospectiva. Embora esteja denotativamente dada, a passagem de alferes a capitão, como consequência do episódio do circo, não mostra relacionamento nenhum entre os dois fatos. Tanto que o próprio avô se irrita com essa promoção:

"Simeão correu comigo varanda afora. Lampião no alto, gritou que eu era um perdido:

— Vosmecê só aprende o que não presta. Letra de padre mesmo não entra mesmo em sua cabeça"<sup>21</sup>.

---

(20) Id., ib., p. 20.

(21) Id., ib., p. 21.

Na verdade, a disputa do circo de caválinhos funciona como um simulacro de batalha onde os duelantes vão comprovar a sua heroicidade. Se a intenção primeira de Ponciano é ir ao circo para debelar uma tristeza advinda do malogro das pretensões amorosas com relação à Dona Branca, ele não consegue manter a sua proposta e vê na pessoa do valentão do circo um mal coletivo a ser debelado:

"Falei de Ponciano para Ponciano:

— Sujeito assim só castrando"<sup>22</sup>.

e para cuja reparação ele não se acha preparado, embora não confesse esse fato.

A marca da sua heroicidade se lhe impõe ainda maior quando vence o valentão, após receber a licença superior que o libera para a disputa. Além de derrotar o gigante, ele ainda enaltece o paradigma militar a que pertence, agindo de acordo com a "pragmática" correta, não obstante o seu desejo, não confesso, de não lutar, de fugir da disputa.

A gênese da aventura cavalheiresca, a que nos referimos anteriormente, dá-se justamente com o inesperado sucesso frente a algo visualizado como um dano coletivo. Com base nessa experiência bem sucedida, ele vai arquitetar suas aventuras pelo espaço rural.

---

(22) Id., ib., p. 9.





Ao vencer o desafio, é o Ponciano urbano, travestido em militar, que se reveste da glória da façanha. Em momento algum, ressalta-se o rural de Ponciano como responsável pelo sucesso.

Parece-nos importante revisar agora a atitude do avô ao repreender o neto frente ao feito do circo. Se o avô é mostrado como homem de vontade férrea, que mantém a sua verticalidade tanto na cidade quanto no campo, ao direcionar o neto para os estudos das letras com a conseqüente penetração nos meandros da cultura urbana, implicitamente ele vê na abordagem desse mundo, o único meio de salvaguardar a herança e o futuro do neto.

O avô pretende, enviando o neto para a escola na cidade, que se faça a ligação entre dois pólos opostos — cidade/campo — a fim de que, consciente das transformações por que passa a sociedade, se consiga trazer em harmonia a estaticidade do mundo rural e a dinamicidade do mundo urbano.

O neto, entretanto, não faz a ligação pretendida e nem mesmo é receptivo aos conselhos do avô:

"Então, anos de serenata e farreagem poliram a patente de Ponciano de Azeredo Furtado"<sup>23</sup>.

---

(23) Id., ib., p. 13.



O caso da onça.

Se o caso precedente tem a sua importância ao confirmar a gênese cavalheiresca do coronel, o caso da onça vai homologar, no plano do relato o seu proceder, funcionando como uma prova cabal da sua competência como dono de terras e como figura do paradigma militar.

O relato da onça começa sob a forma de uma concessão:

"Bem não tinha esquentado o as sento da cadeira do meu avô veio o caso da onça pintada"<sup>24</sup>.

Dessa maneira, surge a primeira indicação da não-qualificação real de Ponciano para enfrentar o animal. A presença do avô ainda é muito forte ("a cadeira de meu avô") assinalando que Ponciano detém uma posse de direito mas não de fato da herdade.

O coronel visualiza a onça como um dano a ser reparado mas não se prontifica para essa reparação e busca desculpas para a não-realização. Primeiramente ele apela para uma impossibilidade de ordem espacial

---

(24) Id., ib., p. 27.





uma vez que a onça se encontra em terras do Major Badejo dos Santos, como ele, pertencente ao paradigma militar.

"A pintada, em matas do major, fugia do meu tiro mortal. Descai nos pormenores:

— É da pragmática militar, seu João ramalho. É dos regulamentos da guerra, seu compadre"<sup>25</sup>.

Apesar do aparente descompromisso com a onça, esta começa a se insinuar no Sobradinho através dos relatos dos boiadeiros e marchantes num movimento de aproximação espacial que, dessa maneira, anula a recusa anterior.

"Uma viração de leva-e-traz deu de correr entre o covil da onça e a varanda do Sobradinho"<sup>26</sup>.

A fama do animal agiganta-se, tornando-se uma ameaça real à tranquilidade do pasto. Ao mesmo tempo em que a sua figura se avoluma, ocorre a atribuição a Ponciano, por parte dos seus circundantes, da função

---

(25) Id., ib., p. 28.

(26) Id., ib., p. 29.

de caçar a onça.

Em uma caçada à capivara, Ponciano, juntamente com a comitiva, defronta-se com a onça e foge. A justificativa para a fuga, diante da sua posição de militar corajoso,

"Nunca fui desajuizado de enfrentar em campo aberto, sem maiores instruções e preparo de armas, tanto peso de onça"<sup>27</sup>.

dá-se em termos de procedimento militar e é prontamente referendada pela sua extraordinária capacidade de racionalização:

"Gente desbriada! Se não sou homem de patente, com preparo de guerra, a onça fazia uma desgraça"<sup>28</sup>.

Ele diminui o efeito de sua fuga não a comentando e ressaltando o medo dos companheiros, medo que também sente mas não confessa.

Com a chegada da onça ao Sobradinho, torna-se ineficaz a desculpa do impedimento do extermínio e nova

---

(27) Id., ib., pp. 46-47

(28) Id., ib., p. 47.



desculpa se instala, desta vez, ligada ao plano espiritual (promessa de não matar a onça de própria mão).

Desse modo surge a figura do coadjuvante, Capitão Zuza Barbirato, do mesmo paradigma militar do protagonista e que toma o encargo da onça pelo preço de duzentos mil réis.

O animal é morto não pelo contratado que foge ao avistá-la, nem por Ponciano que se refugia num brejo, mas por um rapazola, caçador de passarinho, sem qualquer compromisso com a caçada. No entanto, a fama da bravata fica reservada a Ponciano, após a manipulação verbal que ele faz do episódio:

"Quebrada a jura por um, quebrada por mil, E, mais alto do que o estrondo do tiro, berrei eu:  
— Conheceu, papuda!"<sup>29</sup>.

Terminada a caça, pele estendida como tapete na sala, Ponciano sente a necessidade de se reabilitar diante da pretensa quebra da promessa de não matar a onça e, aí, entra em cena o jogo de palavras que confunde o povo dos ermos, o reabilita frente ao mesmo e restaura o seu parecer.

---

(29) Id., ib., p. 61.



"Ficou comigo a fama e a escama de ter dado exterminação ao gato. Por não ser de minha natureza vestir glória dos alheios, desmenti, com ponderações e melhores razões, a façanha do banhado. Pois logo espanharam que eu apresentava essas modéstias para não dar parte de sujeito quebrador de promessa. Diante disso, lavei as mãos"<sup>30</sup>.

Ao imitar o gesto de Pilatos, Ponciano tenta redimir-se de toda a culpa que, porventura, pudesse lhe incutir o narratário, culpa decorrente não do fato de ter-lhe sido atribuída a morte da onça mas do fato de ter aceito a glória de uma façanha de que o leitor sabe não ser ele o autor.

#### Os casos de lobisomem

Desde muito cedo, Ponciano parece mostrar-se muito à vontade nas lides com os assombrados do campo e da cidade. A sua primeira experiência dá-se com o aparecimento da prima Sinhá Azeredo, depois de morta, no oratório da casa da Rua da Jaca. Nesse episódio ocorre o início da competência do protagonista em seu relacio-

---

(30) Id., ib., p. 62.





namento com o sobrenatural.

"Inquiri a visão por duas ve  
zes, como manda a lei dessas ostentaç  
ões da noite:

— Que penar é esse de tão  
tardias horas?"<sup>31</sup>.

Outra experiência digna de nota é a da apariç  
ão do avô Simeão "refestelado em seu assento como em  
dias de sua vida", logo após trocar com o capataz Ju-  
quinha Quintanilha sobre a realidade dos assombrações.

Nesse caso ocorre uma inversão da imagem que  
Ponciano tenta incutir em Juquinha que acredita piament  
e na existência de almas penadas e se demonstra temeros  
o pelo tom de deboche assumido pelo patrão que ele crê  
verdadeiro.

Com o aparecimento da visagem do avô, Poncian  
o tenta fugir mas não consegue e não tem outra saída  
senão enfrentá-la. A sua voz de mando perde a força e  
ele confessa-se impotente:

"Ficava provado, para todos  
os fins, que eu só sabia manobrar as  
sombração de fora. Diante de uma vis  
agem de família, ficava de pé amar-  
rado, ..." <sup>32</sup>

(31) Id., ib., p. 5.

(32) Id., ib., p. 41.

No entanto, esse proceder derrotista não se coaduna com o seu estamento e nem com o seu projeto vitorioso de vida. É preciso achar uma justificativa que restabeleça o seu parecer desprestigiado e que forneça uma saída para essa situação que lhe é conflitante. Finalmente, ele subestima o feito e o ignora após sublimá-lo e colocá-lo como decorrência de uma realidade exterior.

"Tudo não passava de bobagem, enganamento, mentira da noite trevo-  
sa. E com essa certeza dormi em sossego"<sup>33</sup>.

Outro caso, bastante elucidativo sobre os lobisomens, dá-se quando da visita de Ponciano a um colégio para conhecer as filhas do Nogueira que, como ele, também é possuidor de terras. Em especial circunstância ocorre esse episódio visto que o coronel encontrasse revestido de todas as "regalias de farda e galão" em pleno uso da patente e sobre a mulinha de batizado.

"Na mulinha viajava o Coronel Ponciano de Azeredo Furtado e não o dono de rês do Sobradinho"<sup>34</sup>.

---

(33) Id., ib., p. 42.

(34) Id., ib., p. 176.



Essa dicotomização do ser de Ponciano vai direcionar o foco de visão com que o leitor deve vislumbrar o episódio. De posse de todo esse aparato visual que o paradigma militar lhe oferece, Ponciano prepara-se para impressionar as alunas do colégio.

Entretanto, como que sustando o projeto amoroso subjacente a essa empreitada, Ponciano tem de enfrentar um lobisomem, cuja aparição é prenunciada por um relato indicioso que tem a função de criar uma atmosfera própria para tal evento. Dessa maneira, um luar de sexta-feira ilumina o caminho percorrido por Ponciano na mulinha empacadeira.

Aqui o processo de enfrentar o assombrado é semelhante ao utilizado no caso da sereia. Um período de semi-consciência antecede o aparecimento do lobisomem cuja importância liga-se ao fato de dar ao protagonista uma sustentação ficcional verossímil frente ao valor por ele dado ao seu parecer e ao fato de retirá-lo do plano real.

Ponciano tudo faz para não enfrentar a viagem e novamente apela para um impedimento proveniente do uso da farda:

"Estando eu em retirada, pelo motivo já sabido de ser portador de galão e patente, não cabia a mim entrar em arruação desguarnecido de licença superior"<sup>35</sup>.

---

(35) Id., ib., p. 178.





A personagem narradora conta com a complacência do narratário em aceitar como verdadeira a justificativa de ordem militar por ela apresentada. O leitor coteja o sucedido com a versão denotativamente dada e nesse confronto abstrai a verdadeira razão para o não enfrentamento: o medo.

Diante da ineficácia da desculpa e não tendo a quem delegar a tarefa, Ponciano tem realmente que enfrentar o lobisomem. Depois de muitas correrias e bravatas, o assombrado é vencido e esse fato carrega mais peso à sua heroicidade.

"Nova remessa de fama varreu a pastaria — e eu na garupa.

O Sobradinho, digo sem soberba que desse pecado não sou contraído, foi assoalho pouco para tanta admiração junta. Ninguém tinha outra fala que não a lição do coronel em cima do lobisomem"<sup>36</sup>.

Nos três casos acima assinalados, Ponciano cumpre a tarefa que tem diante de si sem a concorrência de qualquer elemento alienígena. Essa característica parece dever-se à natureza fantástica dos seres que enfrenta aos quais o protagonista dá existência real. A presença de um outro elemento que não estivesse no mes-

---

(36) Id., ib., p. 182





mo plano do coronel poderia comprometê-lo lançando dúvi das sobre a sua atuação fantástica. O enfrentamento dos feitos maravilhosos não se dá por delegação. Ponciano, mesmo não tendo essa intenção, desincumbe-se dessas tarefas, preparando-se, assim, para um duelo em uma dimen são absoluta em que os seres fantásticos adquirem o status de seres reais.

O caso do galo Vermelhinho.

A nossa preocupação primeira com relação ao episódio do galo Vermelhinho é estabelecer as bases do relacionamento entre o galo e Ponciano. Parece-nos que o animal, além de exercer o papel de homologador dos feitos do coronel, visto a heroicidade buscada por este, ele também estabelece com o protagonista uma relação de substituição de que o último não tem consciência. Vermelhinho substitui o coronel em suas tarefas guerreiras adequando-se o oponente ao seu plano de atuação. Assim, o galo pode lutar com outros galos e com cobras e a todos vencer com bravura. Este processo de substituição torna-se tão patente que coincide com um processo de antropomorfização do galo. Vermelhinho recebe a patente militar de capitão e é inserido no mesmo paradigma do coronel, seu dono.

Essas relações de homologação e de substitui

(37) Id., ib., p. 138



ção constituem para o protagonista uma tentativa de se criar, em presença, um correlato real que leve a sua atuação a ser considerada também real. Para tanto, ocorre o processo de humanização do galo a que já nos referimos anteriormente.

Esse nosso parecer não se baseia simplesmente na interação Ponciano/galo através da fala, uma vez conhecido o papel harmonizador que o discurso da personagem tem dentro do relato; e nem se baseia na prodigiosidade que os feitos do animal, que realmente não são inerentes a qualquer animal mas que encontram justificativa e paralelos dentro da faceta irreal ou fantástica da narrativa. Valemo-nos da fama que a "performance" guerreira do galo espalha em direção de Ponciano e em favor do paradigma militar a que ambos pertencem.

O valor do galo é igualado ao valor de Ponciano. A vitória do galinho no simulacro de batalha, função atribuída à rinha, corresponde às vitórias de Ponciano em suas aventuras guerreiras.

"Na proa de minha armada, no ombro de Antão Pereira, seguia o galo do Sobradinho. Parecia um rei"<sup>37</sup>.

Nesse enunciado evidencia-se a relação meto-

---

(37) Id., ib., p. 138



nímica que se estabelece entre o galo e Ponciano. A dupla posição de destaque em que o galo se instala — frente e alto — só adquire relevo à medida que se insere em um outro contexto maior diretamente ligado a Ponciano que é dado pela locução "minha armada" e pela substituição do nome do animal pela denominação do lugar de onde ele provém.

O que Ponciano afirma da aparência do galo — "Parecia um rei" — diz respeito a ele próprio enquanto juízo de valor. Passando de homologado a homologador, Ponciano denuncia, em discurso, o grau superlativo de consideração em que se coloca. A equiparação do galo a um rei é proveniente do valor que atribui a si próprio em situações similares à do animal.

O fim fantástico de Vermelhinho, em luta de extermínio com um surucucu; — quando não há vencido e nem vencedor e onde, devido às transformações ocorridas no galo tendendo para características humanas, o maniqueísmo do duelo se sobressai como característica fundamental — vem reforçar o nosso propósito, uma vez que ele adquire, como Ponciano, dimensões e correlatos absolutos.

"E assim, a ferro e fogo, galo e cobra levaram a guerra até no beíçal do mar. E sem medo de boto ou sereia, como guerreiros destemidos, foram de água adentro, um embaalhado no outro, em abraço final"<sup>38</sup>.

---

(38) Id., ib., p. 216.



Parece-nos suficiente para um exame da "performance" guerreira do protagonista, a análise desses quatro episódios anteriormente relatados. Podemos dicotomizar a ação guerreira em dois campos distintos: um que o oponente, visualizado como um dano coletivo, pertence à esfera do real e outro em que o oponente, visualizado como um dano individual, pertence à esfera do fantástico.

Na esfera do real situam-se o caso da onça e o caso do circo. Na esfera do fantástico, o caso do lobisomem. O caso do galo Vermelhinho, devido à sua especial relação com Ponciano, parece situar-se em um plano intermediário entre o real e irreal e não exibe a característica de dano a reparar.

Vejamos, agora, as características comuns a cada esfera de episódio.

Na esfera do real, o dano é reparado da seguinte maneira:

- 1 - Visualização de uma ocorrência como um dano coletivo que necessita de reparação.
- 2 - Impedimento do coronel de enfrentar o oponente-fuga.
- 3 - Ineficácia da fuga e enfrentamento forçoso do oponente.
- 4 - Superação do dano por delegação de tarefa (voluntária ou não).

Na esfera do fantástico, o processo se modifica:





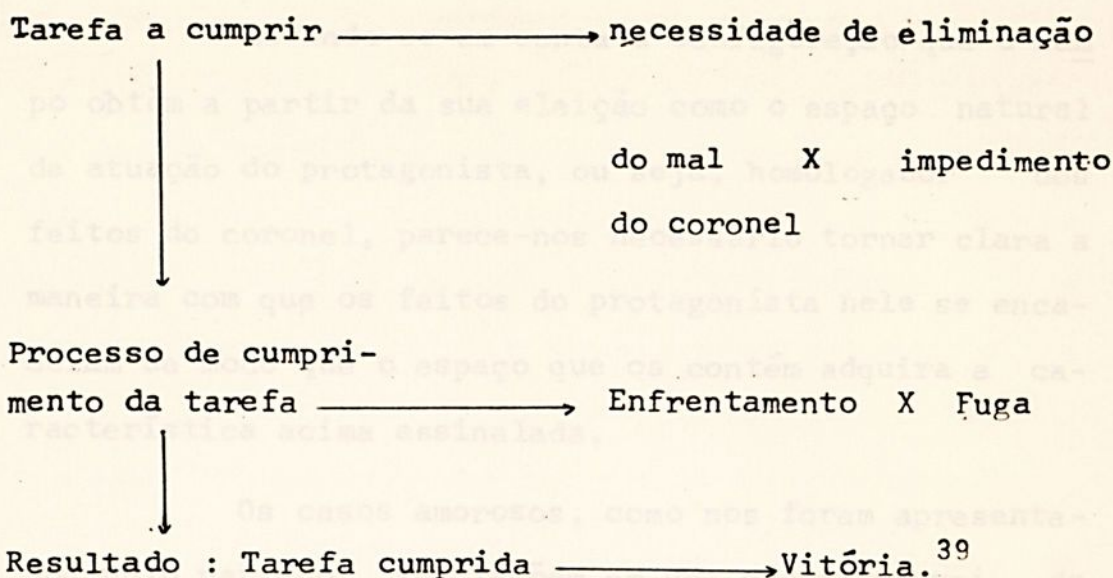
- 1 - Visualização de uma ocorrência como um dano individual a ser reparado.
- 2 - Impedimento do coronel de enfrentar o oponente-fuga.
- 3 - Ineficácia da fuga e necessidade de se enfrentar o oponente.
- 4.- Superação pessoal do oponente — dano reparado.

A diferença essencial entre as duas esferas está na maneira de reparação do mal. Enquanto que na esfera do real o cumprimento da tarefa dá-se por delegação voluntária (caso do galo Vermelhinho que vence a luta e carrega grande fama para o seu dono) e por delegação involuntária (caso da onça em que o rapazola repara o dano mas é Ponciano quem se reveste da glória da façanha), na esfera do fantástico é o próprio Ponciano que se encarrega da superação do dano quando a sua estratégia de fuga se resulta ineficaz. A sua vitória real sobre os seres fantásticos, não obstante o propagado impedimento, demove qualquer dúvida que os seus circundantes pudessem demonstrar a respeito da sua heroicidade.

Segunda a professora Regina Zilberman, os feitos guerreiros obedecem à seguinte sequência de realização:

*O encadeamento dos casos no espaço rural.*





Embora de perfeito acordo com a estruturação proposta pela estudiosa, é preciso ressaltar a função que a diferença no cumprimento da tarefa entre as esferas assinaladas exerce no corpo do relato. A heroicidade de Ponciano ganha contornos quase que absolutos com a sua vitória sobre as entidades fantásticas. Ele se prefigura como dotado de qualificações implícitas para combates em outros contextos que não os do plano do real. Na verdade, Ponciano, ao anular a oposição constituída por fuga/enfrentamento e com a vitória daí advinda, faz brotar o contexto mítico que subjaz no seu relato e que lhe dá sustentação verossímil.

#### O encadeamento dos casos no espaço rural.

(39) Zilberman, Regina - Op. Cit., p. 122.



Levando-se em conta a configuração que o campo obtém a partir da sua eleição como o espaço natural de atuação do protagonista, ou seja, homologador dos feitos do coronel, parece-nos necessário tornar clara a maneira com que os feitos do protagonista nele se encaixam de modo que o espaço que os contém adquira a característica acima assinalada.

Os casos amorosos, como nos foram apresentados pelo narrador, se dispõem em uma ordem que vai do ideal (caso paramétrico de Dona Branca) ao irreal (caso da sereia). Da mesma maneira, os casos de arma se encaixam do ideal (caso do circo de cavalinhos) para o irreal (caso do lobisomem).

O caráter ideal dos casos, de uma sequência ou de outra, tem a função de dotar o protagonista de parâmetros que lhe forneçam subsídios para confrontos. Sempre que o coronel se situa em contextos de disputas amorosas, o caso de Dona Branca vem à tona como medida de comparação. Similarmente, o episódio do circo de cavalinhos é uma presença latente nas diferentes disputas guerreiras, à medida que esses contextos fazem com que se atualize o seu paradigma militar.

Entre os casos de caráter ideal e os de caráter irreal localizam-se os casos reais. Dentro da esfera amorosa, os casos de Dona Isabel, Dona Bebê e Dona Antônia adquirem o caráter de reais porque levam o protagonista a uma postura crítica frente ao projeto amoroso.





so. Pelo desfecho deceptivo deles, o coronel reavalia a sua trajetória vivencial e lhe imprime novas diretrizes tendendo ora para o fantástico, ora para a sua própria natureza de ser predestinado. Dentro da esfera guerreira, os casos da onça e do ururau denotam, pelo confronto que o leitor faz entre o que o narrador diz e o que realmente acontece, a não-competência do coronel e a maneira cambiante com que ele atua nesses casos.

Os episódios do lobisomem e da sereia, de caráter essencialmente irreal, e apesar da maneira desconstruída com que são visualizados pelo protagonista, têm a função de, sob a ótica do coronel, recolocá-lo no plano da realidade do relato, uma vez que neles Ponciano atinge plenamente o estatuto de herói.

Assim relacionados caráter e episódio, pode-se atribuir a cada tipo de caráter uma determinada função, como veremos:

caráter ideal : formação de um esquema conceitual, estabelecimento de parâmetros de avaliação.

caráter real : descompasso entre o esquema e a experiência prática; queda do protagonista para uma situação disfórica de não-competência.

caráter irreal: reconciliação, mesmo que precária, entre o esquema conceitual axiológico e a experiência prática ;





superação da disforia e comprovação da heroicidade.

De posse desse esquema, vejamos agora, dentro da seqüência dada pelo relato, a maneira como um fato se liga ao outro e o motivo de tal seqüenciação.

Ao caso de Dona Branca segue-se o caso do circo de cavalinhos em que ao caráter deceptivo do primeiro corresponde o estabelecimento da verticalidade do protagonista e o assentamento de seu paradigma.

Aos casos da onça sucede o caso de Dona Isabel e a este, o caso da maleita. O caso da onça, embora aparentemente eufórico, é de matiz disfórico porque no cotejo entre o que acontece e o que se diz ressalta a não-competência do protagonista. O caso de Dona Isabel denota categoricamente a não-qualificação de Poncia no como amante. O caso da sereia, inversamente ao caso da onça e aparentemente disfórico, reabilita o coronel do desfecho deceptivo do caso amoroso e recompõe seu parecer debilitado.

Ao caso da sereia sucede o caso do galo Vermelhinho. O primeiro acontece subsidiariamente ao caso do ururau da esfera guerreira e tem a função de reabilitar, ao nível do relato, a competência amorosa do coronel, não obstante a maneira desencontrada com que se realiza essa reabilitação. O caso de Vermelhinho se verifica subsidiariamente ao caso amoroso de Dona Bebê e de Dona Antônio e, em vista do caráter deceptivo desses





casos, tem a função de, através da relação de substituição que o galo estabelece com Ponciano, reconciliar o coronel com a realidade.

Pelo exposto, nota-se uma interdependência entre os casos da esfera guerreira e os da esfera amorosa, em que a disforia destes é compensada, de maneira fluida ou categórica, pela euforia daqueles.

#### Confluência de feitos amorosos e de arma

Até aqui reconstruímos a trajetória do protagonista no espaço rural. Agora nos ocuparemos da sua "performance" no espaço contíguo ao campo: a cidade.

Um confronto entre os espaços faz ressaltar características próprias e contraditórias, que, em última instância, vão determinar o modo de concreção das atividades do protagonista. Se, por um lado, o campo se apresenta como o espaço do favor, do paternalismo, dos valores perenes e estáticos, da constância temporal, a cidade se apresenta como espaço que privilegia uma relação de troca baseada na presença do dinheiro, exhibe valores efêmeros e se caracteriza pela transitoriedade.

Dessa maneira, a rotina dos pastos vai ser substituída pela agitação da cidade onde o coronel vai

(40) Carvalho, José Cândido de - Op. Cit., p. 185.





sentir a premência de se construir um tempo dinâmico frente à inadequação do seu tempo estático.

Em decorrência do novo espaço social, a sua estrutura vivencial rígida vai sofrer transformações aparentes objetivando a transformação do homem do pasto em homem urbano.

"Nesse bem-bom, visita um, vi sita outro, fui espichando o prazo de volta ao Sobradinho. Quando a limpeza da herança de Juju Bezerra foi dada como arrematada, maquinei outras incubências na cidade. Ia aos pastos em pulo de doutor..."<sup>40</sup>

Ao lado da tarefa de conquistar uma mulher, Ponciano terá que competir nas malhas de um mundo capitalista que ele desconhece na verdade. Não há mais a divisão de tarefas como ocorrências estanques de liames causais débeis entre elas. A concomitância de feitos — a conquista de Dona Esmeraldina e o ingresso no comércio de açúcar — quebra a estruturação rígida do tempo no espaço rural. A cidade não cede lugar para as entidades fantásticas e o realismo se lhe impõe progressivamente sem que o coronel perceba a sua intensidade e profundidade.

---

(40) Carvalho, José Cândido de - Op. Cit., p. 185.



O caso de Dona Esmeraldina e a falência financeira do coronel.

Vejamos como o relato dá conta do tempo passado por Ponciano na cidade.

Ponciano vai a Campos por ocasião da morte de seu amigo Juju Bezerra e é seduzido pela agitação do meio urbano.

"Fui morar em compartimento que dava para a beira-rio, uma te-  
têia de onde eu podia, em regalo ,  
apreciar a chegada e a saída das  
navegações"<sup>41</sup>.

A substituição da varanda do Sobradinho, lugar transitivo por excelência devido à sua posição medial entre o exterior e o interior da casa da herdade , pelo quarto de hotel, lugar de observação e sobretudo intransitivo, já prenuncia a degradação do protagonista para a posição de objeto, para a posição de paciente , repositário de transformações passivas.

Não obstante a sua determinação de permanecer na cidade, Ponciano começa a sofrer a intromissão

---

(41) Id., ib., p. 185.





do campo no seu novo espaço sob a forma de chamado por parte de Sinhazinha (ausência afetiva) e por parte do feitor Juquinha Quintanilha (ausência de mando).

"Virei fruta rara e mais de um caso de curral Juquinha teve de resolver no Hotel das Famílias"<sup>42</sup>.

Uma perfeita adequação ao novo espaço exige que o coronel demova o seu ser rural em troca de uma aparência citadina. É curioso notar que essa mudança acarreta justamente no abandono do uso da farda que, para ele, era o símbolo máximo da cidade. Nesse fato evidencia-se o descompasso vivencial entre Ponciano e o mundo urbano. Mas a transformação dele permanece na superficialidade. A mudança do visual não se faz acompanhar de mudanças na maneira de sentir a nova espacialidade através de um intenso processo cognitivo. Novamente o protagonista adentra em um mundo acriticamente e vai sofrer as conseqüências de sua deliberação não pensada.

"Com esse novo viver tive que apurar os modos. Inaugurei camisa de peito duro e botão de ouro"<sup>43</sup>.

---

(42) Id., ib., p. 186.

(43) Id., ib., p. 189.

O campo é sentido não como uma ausência a compensar mas como algo a afastar de maneira definitiva.

"Era desajeitado, sem gosto ,  
que eu escutava os trazidos do compadre,  
as peripécias do gado fugido ,  
praga de berne, o estado deste ou da  
aquele campo de engorda"<sup>44</sup>.

As investidas que o espaço rural faz sobre o urbano resultam ineficazes, conhecida a sustentação da relação de posse entre Ponciano e as suas heranças e suprida, mesmo sob forma de possibilidade, a carência afetiva.

Ponciano desqualifica o campo como lugar aprazível.

"Pasto não dá mesmo mais nada"<sup>45</sup>.

e o processo de ruptura acentua-se com o fascínio do sucesso proporcionado pelo dinheiro.

"Duzentos e tantos pacotes ,  
seu compadre! Duzentos e tantos conta

---

(44) Id., ib., p. 204.

(45) Id., ib., p. 208



tos de réis sem carecer de aturar  
chifre de boi, seu Quintanilha"<sup>46</sup>.

Não obstante o repúdio ao campo e a transformação visual do coronel, travestido em função do novo ambiente, Ponciano não perde o seu cerne de homem rural e isso se evidencia à sua revelia, o que, em última instância, dá conta da sua falta de consciência e falta de domínio sobre o seu ser.

O meio social por onde Ponciano circula na cidade favorece o seu novo parecer e influenciado por Pernambuco Nogueira, advogado, ingressa no comércio de açúcar. Faz sucesso e ganha muito dinheiro com os altos e baixos dos negócios canavieiros. No mesmo compasso em que progride financeiramente, ele esbanja os ganhos buscando uma homologação para o seu parecer. Assim, Ponciano muda-se para um hotel melhor, troca de banco, locomove-se de carruagem em busca dos teatros e dos jantares da Rua do Frade.

O aprimoramento do parecer do coronel tem também a sua justificativa no desejo de impressionar positivamente Dona Esmeraldina, esposa de Pernambuco Nogueira, por quem está apaixonado e se crê correspondido.

Novamente entra em cena um processo de con -

---

(46) Id., ib., p. 206.



quista amorosa em que, como das outras feitas, Ponciano será o conquistado. A conquista reveste-se agora das características de um jogo com avanços e recuos por parte de Dona Esmeraldina a qual suplanta o papel de conquistado assumindo o papel de conquistador. Ponciano mais uma vez não se apercebe da inversão de papéis e é ludibriado.

Vejamos como o processo amoroso se realiza, reportando-nos à visão da personagem.

"Foi por imposição de Dona Esmeraldina que mandei cortar roupa na mesma tesoura do Dr. Pernambuco Noogueira, ..." <sup>47</sup>.

A primeira investida de Dona Esmeraldina sobre o coronel dá-se no plano da aparência tentando demonstrar o rural do nosso protagonista, o que equivale a dizer, colocar o coronel em pé de igualdade com os outros elementos masculinos do paradigma citadino.

Feita essa equiparação, Esmeraldina cuida de assegurar a presença física de Ponciano na cidade, o que ela logra através da técnica de avanço e recuo a que já nos referimos e que se constitui no ato de se fazer pequenas concessões não comprometedoras para o seu

---

(47) Id., ib., p. 188.





estatuto de mulher casada. Assim, uma figuração de tristeza frente à notícia de partida, um roçar de braços, um passeio pelo jardim, um zelo todo especial e uma voz macia são, para a ingenuidade do coronel, garantia de afeição e bem querer e, para Dona Esmeraldina, garantia da submissão de Ponciano.

Ao mesmo tempo em que Dona Esmeraldina aparece como objeto da ação amorosa de Ponciano, ela procura fazer-se sujeito da adaptação dele na cidade. Essa mescla de funções não permite que Ponciano visualize na ação dela um fazer de anti-sujeito.

O procedimento de Dona Esmeraldina tem a sua sustentação em uma das coordenadas básicas que orientam o mundo urbano: a presença do dinheiro. Em outras palavras, ela explora Ponciano com pedidos de empréstimos de dinheiro ao marido e tão somente nisso resume-se a sua "performance". Ponciano não vê nos pedidos diretos ou indiretos de empréstimos o fim último da ação de Dona Esmeraldina, porque se encontra alicerçado nas relações de favores que consagra o seu espaço de origem e leva avante a sua ação amorosa.

Frente ao seu real despreparo para enfrentar o incipiente capitalismo do mundo urbano, Ponciano sofre um revés e perde tudo o que havia adquirido na cidade. Para resgatar dívidas decorrentes de gastos excessivos e de empréstimos — o pagamento das dívidas constitui ponto de honra para ele — é obrigado a dispor de grande parte de suas propriedades rurais. Confirmado o

fracasso financeiro, todos os amigos afastam-se inclusive os Nogueiras, por quem é menosprezado.

O fracasso faz com que ele reavalie a sua visão da cidade e ele opta por uma volta ao campo. O resumo que nos fornece da sua estadia na cidade é, ao mesmo tempo, comovedor pela ingenuidade que ressalta a poeticidade do momento de reflexão, de introspecção e um atestado de sua total inadequação. Ponciano não adentra nos meandros do espaço urbano, nem mesmo chega a roçar a superficialidade das suas coordenadas básicas: competitividade, isolamento e segregação. Ele não se apercebe da ausência das relações de favores e nem consegue tirar proveito do poder da aquisição representado pelo dinheiro. Enfim, a cidade se lhe afigura como um universo vedado.

"Subi de foguete, desci em flecha queimada. O que lucrei em três anos de afastamento dos pastos, na cidade deixei em formato de benfeitorias, em bondades que espalhei, em encencas que tive por causa dos outros. Mas nada disso, nem a quebra do açúcar nem os agravos dos Nogueiras, vergava meu ânimo guerreiro"<sup>48</sup>.

---

(48) Id., ib., p. 291





O retorno ao campo é prenunciado pela volta das relações de favor quando do seu insucesso financeiro. Assim, os amigos do campo oferecem-lhe um lugar para morar (Juquinha Quintanilha), um cavalo para restabelecer o seu parecer (primo Juca Azeredo), dinheiro para saldar dívidas (Saturnino e Quintanilha) e tornam a sua volta ao campo menos degradada.

O reassumir dos valores do pasto faz-se acompanhar de uma mudança espacial que favorece o fazer cognitivo. A sua permanência na chácara do compadre Quintanilha no arrabalde da cidade, portanto numa espacialidade intermediária da polaridade cidade/campo é o início do repúdio ao espaço urbano e a preparação para um movimento inverso ao do princípio do episódio.

"De repente, voltei a falar na voz de curral que as educações e finuras da cidade tinha relegado como coisa sem préstimo. Era cada gr<sup>ito</sup>, cada destampatório"<sup>49</sup>.

Ponciano alarga a sua depreciação ao ponto de atribuir o estatuto de vassalo ao povo da cidade e ressalta o seu valor como membro de uma espacialidade rural.

---

(49) Id., ib., p. 268.



"Apreciava fazer essas grande  
zas pelo gosto de ver a cara de vassa  
lagem do povinho dos empréstimos ,  
 que é a raça entre todas a mais ne-  
 fasta"<sup>50</sup>.

Ao lado da suavização proporcionada pela con  
corrência dos amigos do campo, a necessidade de sua vol  
ta ao pasto tem o mesmo sabor dos insucessos da sua  
 ação amorosa e, portanto, precisa ser referendada por  
 um processo de racionalização.

"Por causa de taxas e dízimos  
 fui obrigado a voltar ao Sobradinho.  
 Já não era sem tempo. As educações  
 da cidade não comportavam mais o co-  
 ronel de mato que eu era"<sup>51</sup>.

A tarefa que se nos impõe agora é dar a con  
figuração do protagonista frente à sua realização na es  
pacialidade urbana, isto é, como se dá a relação entre  
 Ponciano e aquilo que se pode chamar urbanidade — o  
 modo de ser cidadão.

A confirmação da inadequação de Ponciano con  
cretiza-se na maneira com que se atira à luta pelo su-  
 cesso amoroso e financeiro. Já ressaltamos que isso se

---

(50) Id., ib., p. 286.

(51) Id., ib., p. 289.



dá de modo acríptico porque abarca a espacialidade urbana alicerçado em um conhecimento distanciado na evolução temporal — juventude passada na Rua da Jaca — e com as qualificações inadequadas do contexto rural que lhe conferem a exata medida do seu ser.

Dentro do espaço rural, Ponciano tem os seus feitos guerreiros enquadrados na bipolaridade mandamento/cumprimento e os feitos amorosos na oposição proibição/tentativa de violação, de acordo com Regina Zilberman (pp. 122-124). Esses mesmos dois pares estruturam a sua realização na cidade. Ponciano logra alcançar êxito dentro do esquema conceitual fornecido pelo campo sem se dar conta das diferenças radicais das duas espacialidades em questão.

Assim confirmada a inadequação do protagonista, procuramos dar uma justificativa, dentro do corpo do relato, para a sua permanência na cidade.

Ponciano tem todo o seu fazer direcionado na concreção de um só objetivo: a conquista real de Dona Esmeraldina. As atividades comerciais têm valor subsidiário, isto é, só se tornam alvo do fazer do coronel à medida que concorrem para a realização do seu fim último. Mais uma vez, Ponciano não vislumbra a proibição latente que se interpõe entre ele e a pessoa amada porque a concebe dentro de seus próprios valores, por assim dizer, rurais. Dessa maneira, se a mulher se lhe afigura como algo que ele pode e deve conseguir — possibilidade advinda da sua condição de conquistador nato





prontamente homologada pelos circundantes das duas espa  
cialidades e necessidade oriunda da ausência do seu cor  
respondente feminino no Sobradinho — a tarefa que Pon-  
ciano tem a cumprir é a conquista de Dona Esmeraldina.

No entanto, como os casos amorosos preceden-  
tes, esse caso também está destinado ao insucesso uma  
vez que a mulher, alvo da conquista, além de potencial-  
mente impedida de unir-se a Ponciano por ser casada, es  
tá submetida a um assédio determinado pela coordenada  
social. Como se essa inadequação de métodos não bastas  
se para determinar o malogro da empresa, Ponciano ainda  
não leva em consideração a ausência de filhos da rela-  
ção Pernambuco/Esmeraldina. Ele estaria unindo-se a um  
elemento feminino estéril que não proporcionaria o cum-  
primento da coordenada individual.

Por outro lado, se a ação guerreira tem por  
finalidade a reparação de um dano, quer coletivo ou in-  
dividual, de onde provém, então, a sensação de dano que  
justifica a ação guerreira? Ponciano somente visualiza  
danos individuais, uma vez que o espaço urbano não cede  
lugar para a projeção coletiva do ser humano. Dessa ma  
neira, ele concentra a sua ação ora contra o Dr. Balta-  
sar da Cunha, ora contra o Dr. Pernambuco Nogueira, ora  
contra o criado Fontainha, ora contra o bancário Sela-  
tiel, o que evidencia a falta de objetividade do seu fa  
zer decorrente da dificuldade de se identificar um vi-  
lão.

Novamente, o coronel comete um erro de ava -





liação quando não consegue identificar no próprio modo urbano de ser o vilão a enfrentar. Mas vencer o vilão, o que poderia ser feito através de um intenso processo cognitivo, de um processo de análise crítica da nova espacialidade não é a tarefa a que ele, na verdade, se dedica porque delega ao chicote, ao vozeirão que assombra, ao braço que arrasta e à fumaça do seu charuto, a função de o sobrepor aos oponentes e o fracasso financeiro nem é sentido como tal.

Vejamos como o relato nos informa essa particularidade:

"A bem falar, voltava o neto de Simeão de bolso vazio mas enriquecido de muitas e boas experiências. Sujeito nascido como eu, altão, de mais de uma nuvem encalhar no meu cabelo, não podia ficar arreliado com as picadas dos gongolôs e das minhocas cá de baixo. No mais, não era de bolso vazio quem possuía um passarinho como o que herdei do falecido João Fonseca"<sup>52</sup>.

O fracasso amoroso, ao contrário, é sentido como derrota visto que a sua supressão se dá por um processo de racionalização. Ponciano deprecia Dona Esme -

---

(52) Id., ib., p. 291



raldina assim como fizera antes com Dona Isabel.

Se a sua permanência na cidade só faz acen-  
tuar a sua horizontalidade porque não triunfa financei-  
ramente e nem conquista uma mulher para ocupar o Sobra-  
dinho, por mais efêmera que fosse a ocupação, a volta  
ao campo restaura a sua verticalidade porque constitui  
um retorno às origens, um reassumir das suas dimensões  
reais.

Luta com o Diabo — Criação de um  
espaço transcendente.

Temos que levar em consideração, para o es-  
tabelecimento de um espaço transcendente como espaço  
real de atuação do protagonista, o caráter peculiar de  
que se reveste a sua "performance" tanto guerreira quan-  
to amorosa nos espaços rural e urbano.

Como já foi visto anteriormente, o campo cons-  
titui o espaço natural de ação do protagonista porque  
este é essencialmente um homem rural, não obstante crer-  
se representante do mundo contíguo da cidade. Se a  
grande tarefa a que Ponciano se propõe é estabelecer a  
sua heroicidade, ele não logra êxito em nenhuma espacia-  
lidade em que atua. Dessa maneira, torna-se necessária  
a criação de um espaço que permita essa "performance"  
heróica do protagonista. Antes de se estabelecer a con-





figuração desse espaço, vejamos como se estrutura os espaços de atuação disfórica do protagonista: o campo e a cidade.

O campo, pela perspectiva do leitor, é o espaço tópico do ator-protagonista, definindo-se tópico como o aqui da personagem e a cidade como espaço atópico, isto é, o lá da personagem. Pela perspectiva da personagem, o campo constitui um espaço atópico e a cidade, um espaço tópico. Desse modo, parece-nos ocorrer na narrativa uma não-identificação da personagem com o seu espaço de origem que é o gérmen de toda a trama que envolve a narrativa.

Os circundantes da espacialidade rural conferem a Ponciano o estatuto de homem rural, e assim elegem o campo como espaço tópico da personagem. Os habitantes da cidade, ao manipularem o parecer de Ponciano, ao fazê-lo crer membro de uma comunidade urbana, reconhecem a sua origem rural e também elegem o campo como o espaço tópico da personagem.

Diante dessa duplicidade de visões, o fazer do protagonista caracteriza-se pela ineficácia porque é marcado pelo signo da mentira. No campo, a sua atuação é regida pela oposição não-ser/parecer e na cidade rege-se pela oposição não-parecer/ser. De qualquer modo, essas duas oposições levam a uma atuação que promove a não-identificação do protagonista com o espaço de atuação.

No início da narrativa, pela perspectiva da





personagem, a cidade é o aqui do protagonista e o campo é o lá. No final ocorre uma inversão dessa atuação: o campo passa a ser o aqui e a cidade o lá. Pela perspectiva do leitor, no início da narrativa, o campo define-se como o aqui e a cidade como o lá, mas o final da narrativa promove a negação desses espaços como espaços de atuação do protagonista.

Se investimos ideologicamente esses espaços, o espaço tópico constitui espaço de valores legais e o espaço atópico constitui espaço de valores marginais. Legais são os valores aceitos por uma comunidade e que configuram uma ideologia dominante. Marginais são os valores de uma comunidade à sombra do poder e que configuram uma ideologia marginalizada.

Da mesma maneira que esses valores são variantes de um sistema maior — conjunto de injunções positivas e negativas — que caracteriza a sociedade humana, os espaços tópico e atópico também constituem variantes de um espaço englobante que pode definir-se como espaço horizontal humano ou espaço das relações humanas. Assim, entre os espaços e os valores estabelece-se um paralelismo que podemos clarificar pelo esquema seguinte:

|                |                   |                          |
|----------------|-------------------|--------------------------|
| espaço tópico  | espaço atópico    | espaço horizontal humano |
| _____          | = _____           | = _____                  |
| valores legais | valores marginais | ideologia                |



O modo de atuação do protagonista — não ser/parecer e não parecer/ser — promove, em última instância, a descaracterização do espaço horizontal humano como espaço tópico. Este espaço passa a ser um espaço atópico que não comporta a atuação heróica do protagonista. Torna-se necessária, portanto, a criação de um espaço tópico que constitua o aqui do protagonista e que permita o estabelecimento do espaço horizontal como o lá. Se o espaço se define por confronto de pólos contrários, para se criar esse espaço tópico é preciso opor o espaço horizontal ao seu contrário: o espaço vertical.

O espaço vertical caracteriza-se por ser o espaço das relações não-humanas e a condição para atingi-lo é a perda da dimensão humana pela morte. De acordo com a cultura cristã, a morte é a condição única de se passar do plano humano para o não-humano, isto é, pela morte atinge-se uma transcendência liberadora.

O espaço vertical, como espaço das relações não-humanas, articula-se em espaço vertical superativo e vertical inferativo. O inferativo qualifica-se como espaço disfórico porque a sua conquista pressupõe uma queda, uma descida que, por sua vez, ligam-se paradigmaticamente ao inferno, espaço mitológico subterrâneo. O superativo qualifica-se como espaço eufórico porque, ao contrário do inferativo, para ser atingido exige uma subida, uma ascensão que, por sua vez, ligam-se ao espaço celestial.

O que o protagonista faz, ao libertar-se da



espacialidade horizontal humana, é um deslocamento ascensional na verticalidade.

"Em pata de nuvem, mais por cima dos arvoredos do que um passarinho, comecei a galopar"<sup>53</sup>.

Esse deslocamento que leva a um espaço vertical superativo constitui o final de uma pretensão dissimulada por toda a narrativa: a afirmação da heroicidade do protagonista. A narrativa opõe sistematicamente a horizontalidade das personagens secundárias à verticalidade do ator-protagonista como modo de favorecer a condição heróica de Ponciano. A destinação de um espaço vertical superativo como instância de manifestação da heroicidade do protagonista é preconizada em muitos momentos da narrativa;

"Sempre apreciei as alturas e nas alturas vou morrer"<sup>54</sup>.

"... Deus não cresceu o neto de meu avô na beira dos dois metros..."<sup>55</sup>

---

(53) Id., ib., p.303.

(54) Id., ib., p. 24.

(55) Id., ib., p. 24



"Um barbadão vermelho como eu,  
aparelhado de quase dois metros, da  
sola da botina ao chapéu da cabe-  
ça ..."<sup>56</sup>

"Sujeito nascido como eu, al-  
tão, de mais de uma nuvem encalhar  
no meu cabelo, ..."<sup>57</sup>

Mas para o herói ascender ao espaço transcen-  
dente é preciso que ele sofra transformações tais que  
lhe permitam esse acesso. É preciso que se perca a na-  
tureza humana própria do espaço imanente e se revista de  
uma natureza não-humana condizente com o novo espaço e,  
ao mesmo tempo, adquira um saber operante. Ponciano  
vai, aos poucos, perdendo as suas características huma-  
nas e nessa perda ocorre uma regressão de um estágio  
cultural para um semi-natural e deste para um plano na-  
tural que permite atingir o absoluto do espaço vertical.  
O processo de regressão dá-se concomitantemente com um  
processo de isolamento que se manifestam gradativamente  
no corpo do relato.

O processo de regressão configura-se no aban-  
dono consciente do mundo urbano, definido este como es-  
paço da cultura, a permanência relativamente curta nos

---

(56) Id., ib., p. 19

(57) Id., ib., p. 291

(58) Id., ib., p. 252.

arrabaldes da cidade, espaço semi-natural pois que habitado por elementos provenientes do campo e onde o campo ainda é uma presença, embora difusa, e a volta definitiva e irrevogável para o campo, espaço natural por excelência, onde o bucolismo é atração permanente e a natureza se sobrepõe aos bens da cultura.

A visão disfórica do campo exibida por Sinhozinho Manco, elemento do espaço rural:

"O velho não cansava de prevenir:

— Seu Ponciano, pasto é lugar de lobisomem, terra de povo safado"<sup>58</sup>.

alia-se à visão aparentemente eufórica do campo, exibida por Dona Esmeraldina, elemento do espaço urbano:

— Mas já preveni Nogueira. Acabada essa barafunda, vou embora, vou descansar no mato.(...)

— Não agüento mais. Vou sumir, vou virar bicho do mato"<sup>59</sup>.

e dão, em refração, a imagem do protagonista em sua volta consciente ao campo.

---

(58) Id., ib., p. 48.

(59) Id., ib., p. 252.





Ponciano é um ser estranho, descontrolado e sobretudo solitário ao retornar. As causas dessas mudanças não devem ser buscadas na realidade exterior, nas modificações enfrentadas pela herança durante o seu afastamento na cidade, muito embora o tempo, aliado à ausência de mando, tenha se encarregado de modificar fisicamente o Sobradinho. Na verdade, a transformação de Ponciano deve ser explicada em termos da aquisição de um conhecimento maior que traz a nível de consciência a sua perfeita inadequação para o convívio na sociedade humana. Ele parece descobrir o seu feitio diferente dos outros.

"Não foi de presente, em bandeja do governo, que recebi o canudo de coronel e suas competentes regalias. Ia mostrar ao povo dos impostos que não era com papelinho da Justiça que o governo metia o bedelho no que de raiz era meu:

— Nem de papel, nem sem papel"<sup>60</sup>.

Um confronto entre as comitivas de outrora e os poucos amigos que lhe dão boas-vindas fornece a medida do isolamento a que é submetido o coronel e a excep-

---

(60) Id., ib., p. 291



cionalidade deles — o curador de cobras, o capataz ineficiente e gago e o bêbado — dá conta da transformação que se processara em Ponciano. Somente eles reconhecem no patrão e amigo, as marcas do herói de outrora porque essas estão agora voltadas para um objetivo também excepcional — as figurações, as invenções — que nem mesmo esses coadjuvantes excepcionais conseguem facilmente referendar.

Ponciano havia se transformado em bicho do mato, em lobisomem, cedido parte das características humanas em função de características animais e, dessa maneira, confirmado um seu pensamento esporádico, de um momento vago do seu passado:

"Por qualquer somenos, largava  
no vento meus desabafos:

— Nação de boitatá, ninho  
de corisco e alma penada"<sup>61</sup>.

O coronel supera as contingências humanas através da morte que não é sentida no seu aspecto terminativo. A morte é condição de vida e, por ela, ele consegue dotar a sua existência de um significado. Anu-la-se um passado de desencontros, suprime-se o fazer amoroso e o fazer guerreiro abarca toda a atividade do coronel.

---

(61) Id., ib., p. 64.





Liberto do relativismo, sentido no confronto com o espaço e o tempo e que caracteriza as relações humanas, Ponciano atira-se em um contexto absoluto onde esses dois componentes cosmológicos não exercem ações cerceadoras ou limitadoras. Daí, as ocorrências da volta à idade dos vinte anos, com todo o vigor físico e da sua transformação em um guerreiro destemido que vai dar cabo da maldade e exterminar o Diabo.

O herói e o vilão encontram-se agora em expansão máxima. Ambos são detentores de poderes absolutos, competem em um espaço também absoluto e em um tempo sem limites. Nesse duelo maniqueísta, Ponciano defende o lado do bem e, à semelhança de São Francisco, recebe os estigmas de São Jorge: a mulinha de desencantar lobisomem:

"Foi então que reparei estar em sela, bem montado e bem guarnecido de armas. Devia ser prenda de São Jorge, que sempre soube apreciar o valor de um estribo, ...<sup>62</sup>

O lado do mal é defendido pelo Diabo.

Na luta, descrita em termos prospectivos, está implícita a criação de um mundo novo, inocente e puro. Um mundo que permita a existência pacífica de co

---

(62) Id., ib., p. 303.



ronéis da mesma matriz de Ponciano —inocentes, puros e sobretudo morais.

O reconhecimento da sua heroicidade, tantas vezes buscado e nunca encontrado, finalmente ocorre sob a única forma condizente com a sua natureza excepcional: os anjos do espaço transcendente reconhecem a sua valentia e o seu valor:

—Lã vai o Coronel Ponciano de Azeredo Furtado em sua mulinha de desencantar lobisomem. Vai para a guerra do Demônio, que o coronel não tem medo de nada"<sup>63</sup>.

Ponciano adquire finalmente uma função digna de sua natureza incomum e com essa aquisição ele torna-se consciente do papel que lhe será reservado pela História.. Ponciano será aquele que derrotará o mal, libertará o mundo da presença do Demônio. Apoiado nessa consciência, nesse saber funcional, ele se torna um iluminado, que justifica a declaração final:

"Um clarão escorria da minha pessoa"<sup>64</sup>.

(63) Id., ib., p. 303.

(64) Id., ib., p. 304



### A Configuração do protagonista.

A permanência de Ponciano na cidade constitui, a nosso ver, uma tentativa de espalhar para o espaço urbano, o domínio, sentido como abrangente mas bastante limitado, que ele exerce no espaço rural. A volta ao campo vai ser motivada por um movimento inverso — a invasão do mundo urbano sobre o mundo rural efetivado na figura do fiscal.

Se nos atemos a esse embate, vê-se a proporção que a tarefa de Ponciano assume e conseqüentemente a dimensão de que a sua figura se reveste. A cidade se faz presente no campo através de um todo hierarquizado, dinâmico e dotado de poder real delegado pela sociedade politicamente organizada. De outro lado, a presença do campo na cidade se dá através de um resquício de poder do coronelato, fragmentado, solapado em suas bases políticas que a figura de Ponciano presentifica.

À medida que a volta ao campo significa reviver o "coronel de pasto", isto é, reassumir a capacidade de mando e a força do grito subestimadas pela permanência na cidade, uma vez no Sobradinho, Ponciano se crê qualificado para derrotar os fiscais e parte para mais uma aventura guerreira.

E novamente aqui temos o protagonista inserido em seu contexto pleno — ajusta-se às coordenadas do





seu estamento — porque espacialmente localizado no Sobradinho, a casa do avô e auxiliado pelos companheiros também do tempo do avô: Janjão Caramujo, um bêbado, Antão Pereira, o capataz e Tutu Militão, um curador de cobra.

Janjão Caramujo e Antão Pereira têm a função de restabelecer o parecer abatido do coronel, uma vez que são concebidos como extensão sua. O relacionamento entre o patrão e os subordinados dá a imagem real de Ponciano: a ausência de pessoas para recebê-lo de volta, em contraste com as outras chegadas, a acolhida por um bêbado desprestigiado, a ineficácia do capataz Antão traduzida na precariedade do Sobradinho, todos esses fatos têm o seu valor negativo minimizado por Ponciano que só faz ressaltar o valor da amizade a ele devotada, a persistência desses elementos no seu espaço de origem, a fidelidade e o respeito. Ressurge a relação de favor presente no convívio rural e o paternalismo de Ponciano se instala. A homologação da sua figura, tantas vezes buscada, se dá em uma situação fluida e inconstante levando-se em conta os homologadores: a precariedade da herdade frente a atuação ineficiente do capataz e as figuras marginais do bêbado e do curador de cobras.

O procedimento usual de Ponciano no cumprimento de suas tarefas guerreiras é, como já vimos anteriormente, apresentar-se como qualificado mas impedido, de algum modo, para a execução da tarefa, delegar, conseqüentemente, a outrem o cumprimento e revestir-se da





glória da façanha.

No caso dos fiscais, Ponciano não tem a quem delegar a tarefa de exterminação pois a sua situação agora é outra. A perda de subordinados para a espacialidade urbana não lhe permite mais construir uma "armada que assombra". Ele se encontra só no Sobradinho e esse isolamento corta-lhe uma saída pois não há como fugir — ele terá que enfrentar os oponentes.

Diante da iminência do enfrentamento, uma outra saída se lhe apresenta: a manipulação do oponente. Dessa maneira, os fiscais têm a sua existência real transportada para o campo do fantástico, uma vez que ele crê ver nos mourões e porteiras do Sobradinho as figuras de "meirinhos da justiça" protegidos por "meganhas do governo".

Com a adequação do oponente ao seu campo de atuação, o que equivale a equiparar os fiscais ao lobi-somem e à sereia, Ponciano o enfrenta de maneira violenta "como um possesso" e morre.

"E sem esperar resposta, como picado de faca, corri de possesso em direção do paiol do Sobradinho em busca das armas. Ouvia, no atropelado da minha cabeça, o barulho de tropa do governo. E da boca da escada, com a botina no primeiro lance, abri o berrador:

— Cambada de sacanas! Vou  
comer tudo na bala.





Nisso, no esforço de derrotar de dois em dois os degraus do paiol, sofreu uma agulhada no centro do peito — o joelho dobrou e caí de borco <sup>"65</sup>.

A tarefa com que nos debatemos agora é procurar o papel ocupado pela morte dentro do esquema concebido por Ponciano para a sua "performance", o que equivale a dizer, em que medida a presença da morte se ajusta ao projeto de ação de Ponciano.

Primeiramente da morte é removida toda e qualquer implicação que indique cessação de processo. Ela é tida como um estágio liberador, e, portanto, dentro dos padrões da religiosidade rural cujo paradigma é preenchido por Sinhá Azeredo e pela velha Francisquinha. Se a morte o impede de reparar o dano, isto é, de derrotar os fiscais, fica esta façanha privada de um segmento muito importante para o parecer do coronel: o reconhecimento da sua heroicidade. Constatada essa ausência, necessária se torna a sua compensação que é feita pela superação da espacialidade terrena relativa e a conseqüente transposição para uma espacialidade absoluta. Ponciano adquire dimensões liberadoras: um espaço infinito e superior e a anulação do tempo cronológico.

---

(65) Id., ib., p. 299.





Revestida de valores transitório e liberador, a morte é o final do processo de retração a que o coronel é submetido inconscientemente. A retração dá-se paulatinamente. Inicialmente lhe ocorre o fechamento do universo feminino, embora ele nem desconfie do inalcançável cultural em que as figuras femininas se encontram; depois, o fechamento do universo urbano pela não conciliação entre os feitos de arma e amoroso advinda da sua natureza complexa e, por fim, o fechamento do seu próprio universo rural, decadente e vulnerável, cuja transformação ele não percebe.

Com o cerceamento de seus horizontes, Poncia no se circunscreve a um universo fechado, estático e sobremaneira natural porque privado das influências da cultura. Permanecer nesse universo significa desistir da confirmação da sua heroicidade — o seu fim último — comprovada a inexistência de homologadores. Daí a necessidade de superação desse universo — Ponciano e a sua circunstância — a fuga para o maravilhoso irreal e a sua conseqüente transformação.

Assim estruturada a ação do protagonista, parece necessário dar a exata configuração do seu ser a fim de se justificar a saída para o irreal e o seu isolamento em um mundo natural.

O coronel é o produto do embate de dois tipos fundamentais de cultura. De um lado, uma cultura agrária, paternalista e sobretudo moralmente conservadora (no sentido de apego aos valores humanitários) e de





outro lado, uma cultura urbana, dinâmica e sobretudo prática na medida que os seus fins são buscados sem se importar por que meios.

Esse embate maniqueísta, historicamente determinado como uma fase de transição de uma sociedade de base essencialmente rural para uma sociedade de base industrial urbana, vai dar as coordenadas têmporo-espaciais do coronel, daí advindo a sua situação de termo complexo a que já nos referimos alhures. Se essa complexidade aqui se encontra repousada em pressupostos históricos e, portanto, definida em função de conceitos extrínsecos ao universo ficcional, — embora o texto, de maneira fluida, nos dê conta dessa transformação — mister se faz buscar a sua demonstração intrinsecamente, isto é, nas relações intradieéticas.

Para tanto, vejamos a relação estabelecida entre Ponciano e as outras personagens do universo ficcional dentro da bipolaridade cidade/campo. As personagens do espaço rural assim como as do espaço urbano são sempre secundárias, isto é, nunca os feitos heróicos repousam sobre elas pois só atuam como objeto da ação do protagonista e a ele se opõem com sua linearidade. Por outro lado, essas personagens se diferenciam entre si quanto à maneira de atuação: enquanto as da espacialidade rural têm a concreção de seus feitos determinada pelo Ser, isto é, os seus feitos conferem-lhe a sua exata medida, as da espacialidade urbana têm a concreção de seus feitos determinada pelo Parecer, isto é, os seus





feitos não são a sua medida mas a projeção de uma imagem momentaneamente oportuna.

De outro modo, as personagens rurais são o que parecem ser e as urbanas, pelo contrário, não são. No entanto, essa oposição entre equivalência e não-equivalência não constitui complexidade alguma porque as forças antagônicas por ela representada não se concentram em uma única espacialidade. Portanto, a cidade e o campo são espaços equilibrados, o que equivale a dizer, são espaços regidos por um princípio lógico internamente determinado.

Resta-nos agora situar o protagonista. Insistimos na sua condição de termo complexo porque nele ocorrem, sob certas condições, a equivalência entre Ser e Parecer e sob outras, a não-equivalência. Se opomos momentos fantásticos, definidos como momentos de atuação heróica, a momentos poéticos, definidos como momentos de revelação de sua pureza e ingenuidade, vemos que naqueles ocorre a não equivalência e nestes, a equivalência.

Vejamos como definem Tieko Y. Miyazaki e Julieta H. de Mariñez a situação do nosso protagonista.

"Filho do pasto, ao adotar os valores do mundo contíguo e crer-se, assim, a concreção cabal deles no seu espaço de origem, o protagonista tem a dinâmica de sua trajetória determinada pelo esforço contínuo em



manter a posição adequada. A condição de herdeiro de terras e portador (real?) da patente militar são, ao nível do referente, os fatores denotativos que oferecem ao protagonista essa interpretação"<sup>66</sup>.

Dessa maneira, enquanto que as personagens secundárias são definidas em função de um espaço, isto é, um espaço cosmológico lhes dá sustentação verossímil e lhes proporciona um conhecimento de sua integridade, tendendo para a dissimulação (espaço urbano) ou para a realidade (espaço rural), o protagonista se define de maneira inversa. Não há um espaço cosmológico que o define, que lhe proporciona um conhecimento, mas sim um conhecimento de espaços contraditórios que o remete a uma espacialidade noológica de desequilíbrio. Esse conhecimento nem sempre é consciente uma vez ressaltada a maneira acrítica com que Ponciano abarca as duas espacialidades, mas os seus efeitos são conscientemente sentidos. Daí a presença de momentos poéticos e momentos fantásticos conflitantes entre si a lhe permear a existência assim como conflitantes e desequilibrados são o seu tempo e o seu espaço noologicamente definidos.

---

(66) Miyazaki, Tieko Y. e Mariñez, Julieta Haidar — "O romance de José Cândido de Carvalho" In Separação da Revista de Letras - vol. 17. F.F.C.L. de Assis, 1975, p. 43.





Tentamos, até o momento, estabelecer, dentro de uma relação sintagmática, isto é, nas relações existentes no universo do relato, pontos de referência que nos confirmem a natureza complexa do protagonista e sua inadequação para o embate vivencial na dimensão relativa do espaço real.

Se na relação sintagmática, acima referida, não logramos alcançar o nosso propósito, talvez, uma relação paradigmática nos revele a essência do coronel. Para tanto, agora procuramos o paradigma do herói cuja verticalidade nos remete ao protagonista de um romance cortês da segunda metade do século XII, comentado por Erich Auerbach do artigo "A Saída do Cavaleiro Cortês", publicado em Mimesis (1971)<sup>67</sup>.

Em rápidas retomadas, o texto narra as peripécias de um cavaleiro da corte do rei Artur em uma aventura por ele empreendida em Broceliande. O ensaio reconstrói a trajetória de Calogrenante, o cavaleiro, buscando clarificar no relato a sustentação histórica e política que o origina. Ressalta ele, entre outras características da narrativa, a atmosfera feérica que limita o realismo do relato, o absolutismo da tarefa de Calogrenante que não tem outro fim que não a sua auto-

---

(67) Cf. Auerbach, Erich - Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental. Tradução: Suzi Frankl Sperber. São Paulo, Perspectiva, 1971, p. 105.



realização, o mundo da aventura que constitui o mundo da provação cavalheiresca, o embate entre o fictício e o real e a questão estamental.

Localizar o herói em um contexto de cultura cortesã é o que pretendemos fazer a partir desse ponto e a justificativa para essa comparação se encontra na base comum que sustenta os feitos do cavaleiro cortês e do coronel Ponciano.

Reportando-nos ao texto suporte, vejamos:

"Outras coisas, afora feitos de arma e amor, nem podem acontecer no mundo cortesão, e mesmo estas duas são de uma espécie toda peculiar — não são acontecimentos ou sentimentos que possam, também, faltar, de tempos em tempos. Ao contrário, estão ligadas constantemente com a pessoa do cavaleiro perfeito, fazem parte da sua definição, de modo que ele não pode estar nem um instante sem aventuras de armas e nem um instante sem complicações amorosas — se o fizesse, perder-se-ia a si mesmo e não mais seria um cavaleiro"<sup>68</sup>.

O preenchimento do tempo do nosso herói se dá no cumprimento de tarefas ora amorosas ora de arma.

---

(68) Id., ib., p. 120.





Essas tarefas são de uma espécie peculiar pois que destituídas de qualquer vínculo prático com a realidade, isto é, não são tarefas determinadas por coordenadas do tempo e do espaço em que se situam, mas sim circunscritas ao próprio ato de realizá-las na medida que homologam a figura do protagonista.

À primeira vista, parece-nos incoerente o fazer pelo fazer do protagonista levando-se em conta o contexto sócio-político que embasa o relato (embate entre uma economia rural e o incipiente capitalismo urbano). Talvez a única justificativa para essa contradição se encontre na dimensão feérica de que o espaço e o tempo do coronel se revestem.

Já ressaltada anteriormente a definição noológica do seu tempo e espaço, parece-nos importante, porém, tornar clara a relação entre Ponciano e o mundo por onde circula. Mata-Cavalos, Sobradinho, Santo Amaro e Campos não são vistas por ele como espaços determinantes de uma realização, ou melhor, como espaços que impulsionem seus ocupantes para uma determinada função social. Ponciano não se prende a esse determinismo e o espaço tem a sua validade assegurada pelo fato de fornecer um pano de fundo, um cenário colorido para a sua ação heróica. E o feérico para o coronel está na sua superposição ao contexto-sócio-político-econômico, nas condições irreais em que repousa a sua ação, irreabilidade definida dentro do mundo do relato e condizente com ele.

Julgamos ter esclarecido o fazer pelo fazer





do protagonista, isto é, um fazer cujo objetivo se encontra na própria realização, um fazer sem finalidades práticas que não o engrandecimento do realizador. Esse fazer descompromissado se prende à atmosfera feérica que o circunda e que, por sua vez, é decorrente de uma questão estamental. Esse afastamento da realidade, essa ausência de praticidade do fazer do cavaleiro se alia à busca na inexistência de um mundo que favoreça a provação cavaleiresca. Em outras palavras, o "ethos" de Ponciano exige uma vigência no mundo real; como tal não se realiza, busca-se um mundo em que seu proceder seja prontamente admitido. Abre-se, portanto, uma saída para um mundo irreal, maravilhoso.

E a justificativa para a saída se prende às condições do mundo real que sustenta o relato. Ponciano é membro de uma classe social sem função. Como membro dessa classe ele não pode abarcar tarefas que não estejam dentro do leque de opções proposto pelo seu estamento. Ponciano possui uma cultura que o diferencia dos demais mas não tem o que fazer com ela já que os seus pontos de referência não são os mesmos do mundo real. Assim, o ideal do cavaleiro cortês, cujos pontos de sustentação se encontram, segundo Auerbach, nas idéias de valentia, honra, fidelidade, respeito mútuo, nobres costumes e serviços prestados às damas, não se coaduna com o mundo real, pois este não é feérico e nem está preparado para conter e assimilar alguém das proporções gigantescas de Ponciano.





A saída de Ponciano para um mundo maravilhoso é a tentativa de dotar sua vida de um sentido, de obter uma função que seja digna de seu estamento.

Mas se a saída para um mundo fantástico tem como consequência o encontro de uma função coerente com a classe social do protagonista, fica ela carente de sustentação intrínseca e o protagonista corre o risco de ter a sua trajetória equiparada à de um louco. É preciso, antes de mais nada, achar dentro da questão estamental, os determinantes mágicos de tal saída. Assim, ainda segundo Auerbach, temos que visualizar a figura do cavaleiro dentro das seguintes coordenadas: absolutismo e predestinação. Pela primeira, dá-se a superação de qualquer contingência terrena e pela segunda, a atribuição do cumprimento da tarefa maravilhosa, já que o cavaleiro pertence a uma comunidade de eleitos.

Desse jogo de posição frente ao processo de enunciação do romance vai surgir um conhecimento, um novo saber que não será o dominado pelo produtor de relato e nem o do seu consumidor, mas um mais englobante e profundo apreendido do conjunto de níveis que constitui o romance.

No entanto, não se chega a essa totalidade se não se descobre o processo de formulação do universo fic



## II

### O FAZER NARRATIVO DE

PONCIANO DE AZEREDO FURTADO

Todo ato de comunicação pressupõe uma relação intersubjetiva envolvendo a transmissão de um objeto, a transmissão de um conhecimento. No romance, o narrador estrutura um universo de experiências e o transmite a seu interlocutor tendo em mira a conquista deste mediante um discurso retórico.

O interlocutor ao se deparar com essa estruturação de natureza lingüística a decodifica almejando a visão ideológica subjacente à opção retórica. Isso equivale a atribuir ao narrador o papel de síntese do relato, e ao leitor o de análise do relato.

Desse jogo de posição frente ao processo de enunciação do romance vai surgir um conhecimento, um novo saber que não será o dominado pelo produtor do relato e nem o do seu consumidor, mas um mais englobante e profundo depreendido do conjunto de níveis que constitui o romance.

No entanto, não se chega a essa totalidade se não se descobre o processo de formulação do universo fic





cional. Essa formulação é fruto da vontade de um sujeito criador que se materializa no texto sob a forma de narrador. Em O Coronel e o Lobisomem, o narrador é uma personagem do mundo do relato que verbaliza o seu universo de experiências e o transmite a um narratário que podemos materializar na figura do leitor.

A função do narrador é sempre duplamente ordenada uma vez que ela se concretiza no ato de narrar e no mascaramento do agente narrativo. O narrador, ao mesmo tempo em que narra, se dá a conhecer a seu narratário. Dessa maneira, o conhecimento maior, acima referido, é a soma do conhecimento do relato, da condição em que ele se dá e do seu agente performativo.

O texto-objeto exhibe uma tríplice estrutura de construção pois 1- repousa em um mundo referencial (estória suporte) que permanece em um plano imanente, , 2 - esse mundo referencial adquire forma com a atuação do narrador que o articula de acordo com a sua visão e 3 - o leitor apreende esses dois planos (um imanente e outro manifesto) através de um processo cognitivo intenso, que vai fornecer um novo plano de significação.

Utilizando a terminologia usada por Tieko Y. Miyazaki e Julieta H. de Mariñez em seu já citado estudo<sup>1</sup>, a tríplice estrutura de sustentação do texto-objeto se configura em um nível I correspondente à estória referente que constitui o suporte real do relato; um ní

(1) Cf. Miyazaki, T.Y. e Mariñez, J. H. - Op. cit. , p. 40.



vel II que corresponde à narração da personagem e um nível III que corresponde à estória criada a partir do processo de narração — a estória da narração.

Como o único nível manifesto é o nível II, este constitui o elo de união entre narrador e leitor. Nele se encontra a estória enunciada, o mundo do relato. Reviver a trajetória ficcional do protagonista da maneira por ele estruturada é a maneira que o leitor tem de adentrar no nível III.

A identificação de Ponciano com a figura do protagonista implica reconhecê-lo a marca da heroicidade, isto é, tornar o seu fazer de sujeito prontamente reconhecido como tal. Como já vimos anteriormente, esse reconhecimento é a tarefa primordial a que se dedica o protagonista e ele se dá de maneira fluida no espaço rural, não ocorre sob hipótese alguma no espaço urbano e só ocorre plenamente no espaço transcendente absoluto quando ele assume um fazer também absoluto — dar cabo ao diabo.

Tendo em mente a evolução por que passa o protagonista na tentativa de comprovar a sua heroicidade, de assentar a sua verticalidade e sendo ele quem vai estruturar a sua trajetória é preciso que o leitor alcance o objetivo do narrador nesse seu fazer narrativo.

Parece-nos que Ponciano, ao reservar para si a tarefa de narrar, pretende extrapolar para o nível da "performance" narrativa a sua verticalidade, só conse -





guida quando ele não delega a outrem, voluntariamente ou não, o cumprimento de suas tarefas. Assim, estabelece-se uma equivalência entre a atuação de Ponciano como narrador e a condição absoluta que consagra a atuação da personagem.

### Caracterização do Narrador.

Ressaltados os três níveis do texto e a condição em que ele é estruturado, o nosso propósito agora é buscar a figura do narrador, retirá-la da figura do protagonista em que se assenta textualmente. Essa tarefa reveste-se de um caráter de caça ao desconhecido uma vez que a dissimulação é a marca do narrador. E essa dissimulação constitui um primeiro dado de conhecimento.

De posse desse primeiro dado, o leitor cria com relação ao narrador certas expectativas quanto ao seu fazer narrativo. Através da dissimulação ou não, o leitor espera do narrador um fazer coerente, ajustado, por um lado, às limitações impostas pelo seu estatuto de personagem e, por outro, à condição de personagem letrada ou não. As limitações do estatuto de personagem prendem-se a aspectos técnicos da estruturação do relato — a apreensão do mundo vai dar-se unilateralmente — e a condição de personagem letrada ou não diz respeito à qualificação intrínseca do narrador definida e explicitada dentro do corpo do relato. O protagonista, sendo defini



do intradiegeticamente como um ator letrado carrega maior credibilidade para o seu fazer narrativo.

Passamos a verificar, após essa breve introdução, a constituição da competência do narrador.

O primeiro parágrafo do capítulo I nos vai fornecer as linhas mestras de atuação de Ponciano:

"A bem dizer, sou Ponciano de Azeredo Furtado, coronel de patente, do que tenho honra e faço alarde. Herdei do meu avô Simão terras de muitas medidas, gado do mais gordo, pasto do mais fino. Leio no corrente da vista e até uns latins arranchei em tempos verdes da infância, com uns padres-mestres a dez tostões por mês. Digo, modéstia de lado, que já discuti e joguei no assoalho do Foro mais de um doutor formado. Mas disso não faço glória, pois sou sujeito lavado de vaidade, mimoso no trato, de palavra educada. Já morreu o antigamente em que Ponciano mandava saber nos ermos se havia um caso de lobisomem a sanar ou pronta justiça a ministrar. Só de uma regalia não abri mão nesses anos todos de pasto e vento: a de falar alto, sem freio nos dentes, sem medir consideração, seja em compartimento do governo, seja em sala de desembargador. Trato as partes no macio, em jeito de moça. Se não recebo cortesia de igual porte, abro o peito:

(2) Carvalho, José Cândido de — Op. Cit., p. 3.





— Seu filho da égua, que pensa  
que é ?"<sup>2</sup>

É um parágrafo construído no presente do indicativo, tempo da enunciação. Ao mesmo tempo que o narrador tem a sua existência situada em coordenadas espaço-temporais, ele se dota de duas características primordiais para o desempenho da função de narrador: ler e falar. A capacidade de ler é denotativa de uma coordenada cultural que se prende ao espaço urbano e a de falar é denotativa de uma coordenada natural que se prende ao espaço rural.

Enquanto que a qualificação do saber-ler expande-se no enunciado posterior ao em que é expressa para, depois, ser totalmente restringida por um outro dado maior denotativo de ser do narrador — a humildade —, a qualificação do saber-falar vai ser reforçada até às suas últimas conseqüências — "falar alto, sem consideração". Esta qualificação é descrita como condição precípua da existência de Ponciano em que deixar de falar equivale a deixar de existir. Dessa maneira só a Ponciano cabe a tarefa de narrar pois esse é um fazer que restabelece a sua existência a cada momento particular de realização. Conseqüentemente, a cada ato de leitura, o leitor dá existência ao narrador e logicamente à

---

(2) Carvalho, José Cândido de — Op. Cit., p. 3.



própria personagem.

A capacidade de ler pressupõe a de ver e a capacidade de falar pressupõe a de ouvir. A capacidade de falar liga-se, numa relação de substituição paradigmática à capacidade de dizer. Sendo a tarefa de narrar uma tarefa do dizer e não do ler, o narrador Ponciano, ao atualizar no plano da expressão o sintagma "Digo", reforça categoricamente essa sua capacidade.

Em outras palavras, tal competência é duplamente afirmada pois, com a atualização acima mencionada, o narrador diz que tem a capacidade de dizer.

"Digo, modéstia de lado, que  
já discuti ..."<sup>3</sup>

Quando colocamos lado a lado, como faz o narrador, as capacidades de dizer e provar, surge a condição de verdade irrefutável que o narrador atribui a seu relato.

"Sem gabolismo, digo e provo  
que ..."<sup>4</sup>

A essas quatro qualificações do narrador—sa

(3) Id., ib., p. 3.

(4) Id., ib., p. 50.



ber ler/ver e saber falar/ouvir — que dão a sua condição de letrado, outras vão se juntar configurando-lhe uma existência verossímil, isto é, dando-lhe uma configuração física e uma substância moral.

Como qualificações que nos remetem à configuração física podem-se ressaltar a agilidade ("Pulei de lado, que ligeiro fui e ainda sou ...") (p.40) , a mobili-  
dade ("Sou de dobradiça macia e ainda agora, tantos anos vividos boto o dedão do pé bem avizinjado da barba ...") (p.12), a masculinidade (... era andar na poeira de um bom rabo-de-saia, serviço que ainda hoje é de minha especial inclinação") (p.7). E como qualificações que nos remetem à substância moral podem-se ressaltar a delicadeza ("Trato as partes no macio, em jeito de moça...") (p.3), a modéstia ("Mas disso não faço glória ...") (p.3), a fidelidade ("Não sou, como todo mundo sabe e conhece, loroteiro ou espalhador de falsos")(p.18).

Complementando-lhe a adequação ao estatuto de narrador, ele se posiciona numa dimensão temporal ("... e ainda sou neste dobrar da vida"). (p.40), de maneira prospectiva ("... vou morrer ...") (p.24) e numa dimensão espacial superativa ("Sempre apreciei as alturas e nas alturas vou morrer") (p.24).

Ao lado dessas qualificações auto-atribuídas ocorrem outras que ele, Ponciano, atribui por parte das personagens, que homologam o fazer do protagonista e, em contrapartida, o fazer do narrador. Entre elas ressaltamos a descoberta precoce do avô da natureza tagarela



do neto Ponciano ("Esse menino tem todo o sintoma do po vo da política. É invencioneiro e linguarudo") (p.3) , o reconhecimento da sua natureza comedida por parte da comunidade a que pertence ("Não sou, como todo mundo sa be e conhece, loroteiro ou espalhador de falsos. Mato a cobre e mostro o pau.") (p.18), o reconhecimento de um saber operante por parte de Pernambuco Nogueira, ele mento do paradigma dos advogados a que Ponciano julga pertencer ("— O Coronel mete no bolso muito mocinho de anel no dedo".) (p.18).

Confirmada a competência de Ponciano como nar rador partimos agora para o desempenho dessa competên - cia.

O narrador tem o seu fazer narrativo alicerçado na oposição básica constituinte da narrativa: ci da de versus campo. É justamente essa oposição que vai determinar a sua atuação. Se determinamos a complexida de do ator-protagonista por essa coordenada espacial e sendo ele o elemento plasmador da narrativa, parece-nos importante não perder de vista essa dualidade espacial na determinação do desempenho do narrador.

Voltando à tríplice estruturação do relato , vemos que o narrador estabelece com o nível I — est ória referente — uma relação de verbalização. Exibe um do- mínio dessa realidade pois a ordena de acordo com o seu ponto de vista. Para o narrador, a narrativa tem o seu valor assegurado à medida que ele recria a realidade im pondo a sua marca pessoal, o que equivale a dizer que a



plasmação da realidade exterior dá a sua dimensão interior. Da perspectiva do leitor, não é suficiente, para atingir essa dimensão, aceitar o discurso performativo como a verdade de Ponciano. É preciso cotejar a narração do personagem com a estória referente dentro da estrutura básica elementar acima mencionada.

### Expedientes Narrativos.

Vários são os expedientes usados pelo narrador na estruturação de seu mundo de experiência. Entre eles, citamos: a manipulação da causalidade fenomênica dos eventos, a equivalência Eu/Ele, o uso da voz passiva e da voz ativa, a redução e a ampliação de imagens, a linearidade e a repetição de eventos, o jogo entre o ser e o parecer e os processos de degradação e valorização.

#### 1 - A manipulação da causalidade fenomênica dos eventos.

O narrador procura não estabelecer os eventos do protagonista dentro de uma relação de causa e efeito real porque ele traça uma causalidade inventada quando situa o coronel no campo pois este é o espaço natural do ator onde não deve haver dúvida sobre a sua heroicidade. Assim, ele não atualiza no discurso a causa

real do protagonista em não caçar a onça, em não enfrentar o valentão, em não desencantar o lobisomem: o medo. O narrador atribui uma causa independente, apelando para a condição de militar de patente desautorizado de licença superior (caso do circo de cavalinhos), para o comportamento usual entre militares (quando a onça está em terras do Major Bodejo dos Santos), para a promessa religiosa (quando a onça está no Sobradinho).

## 2 - A equivalência Eu/Ele.

Quando a descrição dos eventos coloca o protagonista em desvantagem no relato, isto é, à ação do protagonista não corresponde o reconhecimento de sua heroicidade, o narrador se apresenta na narrativa ocupando a primeira pessoa da enunciação, desvincilhando-se do protagonista que se manifesta em terceira pessoa. O narrador preserva a sua figura e a sua função de conotações disfóricas, desvinculando-se, no discurso, do protagonista. Essa separação acarreta na mudança da perspectiva de enfoque.

Vejamos manifestações dessa técnica no discurso:

"Tratei de recolher o coronel  
a lugar seguro"<sup>5</sup>.

---

(5) Id., ib., p. 92.



"... vinha saber como andava o doente"<sup>6</sup>.

"O coronel suava como cavalo de l<sup>ê</sup>gua"<sup>7</sup>.

"O neto de Simeão amoleceu"<sup>8</sup>.

Outras vezes, a equivalência Eu/Ele dada pela mudança de focalização vem reforçada por uma troca de funções. O narrador atribui à primeira pessoa correspondente à personagem a função de objeto embora continue a ser o sujeito lógico e à terceira pessoa a função de sujeito gramatical.

"O bichinho, atingido na curva da virilha, relinchou, ficou nas patas do coice, deu meia volta e levou Ponciano a sítio seguro — um pantaneiro ..."<sup>9</sup>.

---

(6) Id., ib., p. 87.

(7) Id., ib., p. 85.

(8) Id., ib., p. 123.

(9) Id., ib., p. 47.

### 3 - Voz Ativa e Voz Passiva.

O narrador faz corresponder às ações da espacialidade rural um sujeito agente através do uso predominante da voz ativa, da correspondência entre palavra e realidade que constitui o fazer do protagonista.

Quando a personagem verbaliza uma situação do nível I, o narrador prontamente referenda esse fazer do protagonista fazendo corresponder a ele a ocorrência do fato verbalizado. Assim, vemos que após a criação de um lobisomem fictício, o narrador faz surgir um lobisomem real na aparição do avô. A marca de atividade que acompanha a função de sujeito se sobrepõe ao sujeito gramatical, atingindo o sujeito lógico.

As ações no espaço urbano, o narrador faz corresponder um sujeito paciente através do uso da construção passiva, da não correspondência entre palavra e realidade e da conotação passiva que certos enunciados adquirem no decorrer da narrativa.

Dessa maneira, a construção passiva:

"Fui sangrado em duzentos mil réis e jantar no Taco de Ouro, que o magricela não era parco no pedir"<sup>10</sup>.

---

(10) Id., ib., p. 231.



alia-se a conotações passivas:

"Foi por imposição de Dona Esmeraldina que mandei cortar roupa ..."<sup>11</sup>

"A rogo de Dona Esmeraldina, cada vez mais embeijada, amparei em préstimo do marido ..."<sup>12</sup>

e a não-correspondência entre palavra e realidade retira do sujeito lógico a marca de atividade, trocando-a pela de passividade.

Assim, a transformação do sujeito lógico ativo em passivo dá, em refração, a imagem das espacialidades em questão: um espaço urbano ativo e um rural passivo.

#### 4 - Redução e Ampliação da Imagem do Protagonista.

O mundo referencial só ganha forma, como vimos anteriormente, através da narração da personagem que o ordena e o manipula.

(11) Id. ., ib., p. 188.

(12) Id. ib., p. 228

O discurso retórico da personagem narradora constitui o meio de expressão da realidade objeto que o sustenta e tem a função primordial de ressaltar a heroicidade do protagonista dentro da complexidade que o caracteriza.

Como a narrativa da personagem é uma tentativa de conciliação entre dois pólos opostos, isto é, trazer em coexistência harmoniosa um mundo real e outro fantástico, o narrador tem a necessidade de colcar o protagonista numa posição medial entre esses dois mundos de modo que nenhum deles se sobreponha à figura do protagonista. Os dois pólos devem ter seu valor restringido à função de promover Ponciano e, por refração, o narrador assume o controle da narrativa e da personagem narrada.

Assim, quando o protagonista se sobrepõe ao mundo real e tem suas dimensões alargadas, o narrador restabelece suas proporções colocando em evidência o mundo real, e, inversamente, quando o mundo real se evidencia no relato relegando à personagem um papel secundário, o narrador recupera a função do protagonista dando à personagem o controle da situação.

São exemplos desse expediente, entre outros, o caso da onça e o da aparição do avô. No primeiro, o animal ganha configuração fantástica no relato dos subordinados do coronel e uma confrontação paradigmática leva à equiparação da onça ao dragão de São Jorge. Como o coronel é qualificado como o único naturalmente capaz de debelar o mal encarnado pela onça — qualificação ad-



vinda do seu estatuto de militar de patente — é preciso que ele desmistifique o animal e a recoloca no nível de atuação dele. O narrador recupera o parecer do protagonista ameaçado pelo aparecimento do animal quando coloca Ponciano em situação de discurso depreciando o animal:

"— Seu Dioguinho, onde é que alguém já viu palhaçada mais vistosa? Onça, de lamparina no gargalo !" <sup>13</sup>

Se nesse caso, a recuperação da posição conciprotagonista, no caso da aparição de Simeão, essa recuperação dá-se pela redução da imagem. O mundo real circun-dante sobrepõe-se à personagem e fornece, pela perspectiva do leitor, o ser do protagonista.

O narrador cria toda uma atmosfera fantástica para amendrontar o capataz Quintanilha que crê piamente na existência de lóbisomens. Ponciano leva o capataz ao desespero com a sua narração que o coloca acima do seu interlocutor. No entanto, a supervalorização da personagem, que consiste na sua apresentação como destemido, não se mantém. O narrador faz corresponder à narração da personagem o aparecimento do fato relatado e Ponciano reto de natureza militar. O narrador restaura o parecer ameaçado do protagonista escondendo o seu ser.

---

(13) Id., ib., p. 30.





cua diante da visagem, Se, pela perspectiva do narrador o recuo é explicitado em termos de espaço externo — "mentira da noite trevosa" — pela perspectiva do leitor, o relato atinge a posição conciliatória quando o protagonista é colocado no mesmo nível de Quintanilha.

A toda ação do protagonista, o narrador faz corresponder uma reação dos atores secundários e vice-versa e esse jogo situa o relato numa posição intermediária entre os dois mundos focalizados.

#### 5 - Jogo entre Ser e Parecer .

O narrador estrutura o mundo do campo tendo em vista o parecer do protagonista. O ser de Ponciano, denunciado ao nível I da narrativa, é manipulado pelo narrador no nível II que faz prevalecer o parecer.

O parecer do coronel marcando a sua atuação no campo concretiza-se na tentativa dele em atualizar nesse espaço o paradigma militar representativo do mundo urbano. Trata-se de uma tentativa consciente:

Assim, pela perspectiva do leitor, nota-se a negação da verdadeira causa de não se caçar a onça, de não se enfrentar o valentão e não se desencantar o lobi somem — o medo — quando Ponciano recorre a impedimento de natureza militar. O narrador restaura o parecer ameaçado do protagonista escondendo o seu ser.

Isto ocorre de maneira inversa quando o nar-





rador estrutura o mundo urbano. O discurso da personagem privilegia o ser de Ponciano que desponta quase que à sua revelia e o parecer é colocado como plano de sustentação desse ser.

O ser do coronel marcando a sua atuação na cidade concretiza-se na tentativa de anulação da presença marcante do seu espaço de origem na nova espacialidade.

Dessa maneira, o leitor visualiza o insucesso do protagonista durante a permanência na cidade através da manutenção do homem rural que constitui sua essência.

"Na crista da raiva ainda corri para a sacada do Livro Verde, de onde soltei meu vozeirão de pasto enferrujado no desuso da cidade:

—Vem cá, filho da uma porca!"<sup>14</sup>.

## 6 - Linearidade e Repetição de Eventos.

Essas duas características ligam-se à dimensão temporal da narrativa. O discurso do narrador faz corresponder à descrição do espaço rural um tempo está-

---

(14) Id., ib., p. 257.



tico e à descrição do espaço urbano um tempo dinâmico. A oposição entre esses dois tipos de tempo tem como suporte a consciência ou não que o protagonista exibe dessa dimensão. O protagonista não leva em consideração o tempo enquanto se encontra no campo, mas, uma vez localizado na cidade, o tempo se lhe impõe de maneira categórica.

O narrador consegue estabelecer essa oposição através de dois expedientes: a repetição sistemática de um mesmo padrão narrativo e o estabelecimento de uma narrativa linear.

A repetição sistemática de um mesmo padrão narrativo resume-se na descrição do cumprimento de tarefas, quer amorosa, quer guerreira, que circunscrevem a ação do protagonista a realidades estanques, sem liames causais entre si. Ao caso da onça sucede o caso de Dona Isabel e a este sucede o caso do ururau e assim sucessivamente.

Se, por um lado, esse procedimento narrativo tem por finalidade minimizar a ação do protagonista, por outro lado, com a conseqüente justaposição de eventos, não há o estabelecimento de um crescendo temporal. Fixando-se o protagonista em um certo ponto da dimensão temporal e atribuindo a ele um fazer reiterativo, isto é, um fazer de mesma matriz, o narrador, ao atualizar um paradigma, logra marcar o protagonista com o signo da incidência.

O aparecimento na narrativa de uma linearida





de com liames causais entre os eventos vai coincidir com o protagonista na cidade. A narrativa segue um crescendo temporal e a personagem atua dentro de uma sequência cronológica. A linearidade dos acontecimentos faz com que o protagonista se aperceba da importância desse componente cosmológico e o narrador manifesta em discurso essa percepção do ator:

"O mês de cidade tem mil pés,  
corre ligeiro, de parelha com o ven-  
to. Quando dei por mim, um ano ha-  
via morrido e outro entrava na fo-  
lhinha (...)

— Seu compadre, como o tem-  
po corre !<sup>15</sup>

Esse tipo de afirmação categórica da percepção da precariedade do tempo não ocorre, sob qualquer hipótese, no discurso que retrata o espaço rural. Neste, o tempo existe em refração ao fazer do protagonista. Se o fazer é reiterativo, o tempo também o é. Dessa maneira, pela perspectiva do leitor, o narrador denuncia, no plano do discurso, essa reiteração com o uso sistemático de sintagmas similares, denotativos de tempo: "anos de vento e chuva" (p.62); "anos de serenata e farreagem"(p.13); "correu o tempo de um mês" (p. 32); vento soprou de en-

---

(15) Id., ib., p. 195.



fiada mês sobre mês" (p. 61).

## 7 - Degradação e Valorização.

O discurso de Ponciano narrador intenta fazer com que o leitor visualize a atuação do protagonista como um fazer coerente, isto é, como um fazer que a cada momento coloca o ator dentro dos parâmetros da realidade relatada.

Assim, a cada sucesso do coronel, o narrador o mostra inferiorizando-se e a cada fracasso, o narrador o mostra num processo de valorização. Se a inferiorização se justificaria pela sua natureza humilde — "sou sujeito lavado de vaidade" (p.3), o processo de valorização tem como correlato natural a necessidade imperiosa de falar alto, que exerce função conciliatória e é condição da existência do narrador.

Tanto a inferiorização quanto a valorização são decorrentes de um processo de racionalização que equilibra o mundo relatado.

Vejamos exemplos desse procedimento narrativo. Quando um veterinário visita o Sobradinho e, diante da pele da onça estendida como tapete, insiste com Ponciano para que fale da caçada, este minimiza o feito. Narrativamente, essa depreciação se dá através de breve referência :

(16) Id., ib., p. 62.

(17) Id., ib., p. 78.



"— É serviço das rotinas ,  
que nem abre mais o apetite do meu  
gatilho"<sup>16</sup>.

De outra feita, frente a recusa de Dona Isabel ao pedido de casamento, o narrador cuida que o coronel se reintegre na realidade através de discurso em que o protagonista expõe a sua qualificação para a conquista amorosa. Narrativamente, essa valorização ocupa grande espaço textual em oposição à inferiorização.

"—Cachorra!

Que verdes anos, que brincadeira de escondido, que nada! Soubesse ela que eu também já tinha sido dado a essas vadiagens, de deixar as partes das meninas em fogo vivo. Tanto que era eu aparecer e logo o recreio acabar, fosse brincadeira de roda, fosse bento-que-bento-é-o-fra de, fosse uma pobre viúva. Por isso, estava aparelhado para provar que essa vadiagem de escondido não passava de velhacaria.

—Cachorra!"<sup>17</sup>

Se, do ponto de vista do narrador, a racionalização recoloca o protagonista em equilíbrio com a rea-

---

(16) Id., ib., p. 62.

(17) Id., ib., p. 78



lidade do relato, da perspectiva do leitor, o narrador assegura um canal de comunicação com o seu interlocutor, isto é, acerta com ele um dos meios possíveis de se vi-sualizar a sua narrativa: a concessão.

#### Coordenada Cultural e Natural.

O fazer do narrador, como já assinalamos anteriormente, é duplamente orientado uma vez que ele objetiva um relato e se dirige a um interlocutor através de um discurso retórico. O narrador configura-se como um sujeito dotado de conhecimento, portanto um sujeito em conjunção com um objeto, definido este como um saber, e que entra em comunicação com outro sujeito em disjunção com esse mesmo objeto.

Definimos, dessa maneira, o narrador como um sujeito real; um sujeito destinador de um saber e o interlocutor como um sujeito virtual, isto é, destinatário de um saber. A relação entre esses dois sujeitos implica a transformação do virtual em real. Sendo o sujeito real o sujeito de um fazer transformador, com a passagem do virtual a real, ao leitor é atribuída a função de homologar esse saber. A ele, enquanto co-autor da narrativa no momento da leitura, cabe achar e proclamar a verdade do relato.

De qualquer modo, essa comunicação participativa entre sujeito real e sujeito virtual que o romance





engloba não se realiza acriticamente. O leitor coteja o fazer do narrador com a sua competência para que o saber revele-se verdadeiro, isto é, para que os valores axiológicos veiculados pelo narrador e comprometidos com o restabelecimento da ordem social tornem-se ideológicos, portanto, de domínio da coletividade.

O narrador define-se diegeticamente como um sujeito letrado, dotado de um saber duplamente orientado: ler e falar. Na narrativa em questão, essa dupla orientação remete a um contexto cultural (ler) e a um contexto natural (falar). Se, por uma relação de pressuposição, o ler liga-se ao ver e o falar ao ouvir, vemos que o narrador orienta o seu fazer pela coordenada natural, uma vez que por ela, o protagonista domina a realidade e torna-se consciente dela. A coordenada cultural manipulada pelo narrador coloca o protagonista submisso à realidade de que ele se torna inconsciente.

Vejamos como a coordenada cultural — ler — ver —, manipulada pelo narrador, cercea a ação do protagonista.

Quando no campo, o bilhete do primo Juca de Azeredo, no episódio da onça, coloca Ponciano em desequilíbrio uma vez que a ele é atribuída a função de caçar o animal. Ponciano restaura aparentemente o equilíbrio através da fala:

"— Maricas de uma figa!"<sup>18</sup>

---

(18) Id., ib., p. 32.

Também no caso de Dona Isabel, a carta faz ressaltar a precariedade da situação de Ponciano — ausência de qualificação — e coloca em perigo o seu parecer — condição de militar. Novamente, o equilíbrio é aparentemente recuperado pela fala:

"— Cachorra!"<sup>19</sup>

Quando na cidade, o narrador mostra o protagonista em total desajuste com a realidade circundante. Os bilhetes de Dona Esmeraldina, a coluna social de jornal, os recados de Selatiel de Castro promovem, pela perspectiva da personagem, a conjunção entre sujeito e objeto, isto é, a personagem sente-se reconhecida pelo seu parecer. Pela perspectiva do leitor, eles são a expressão do fazer do anti-sujeito que consiste em colocar o sujeito em situação de disjunção.

Similarmente, a visão de Ponciano é mostrada também como instrumento de alienação. Como afirmam Tieko Y. Miyazaki e Julieta H. de Mariñez (1975):

"Da perspectiva do leitor, o olho, força de comunicação entre sujeito/objeto, se converte em força de ruptura entre personagem/realidade"<sup>20</sup>

---

(19) Id., ib., p. 78.

(20) Miyazaki, T.Y. e Mariñez, J.H. - Op. Cit. p. 49.



Embora do ponto de vista da personagem, a visão é tida como promotora de um estado conjuntivo, o protagonista não consegue posicionar-se criticamente frente à realidade e é absorvido por ela. O narrador coloca a personagem em desarticulação com a realidade do relato todas as vezes em que ele a situa em contextos de leitura ou de visão, isto é, todas as vezes em que o protagonista se liga à realidade através da leitura e da visão.

Inversamente, o narrador privilegia a coordenada natural ao fazer corresponder aos contextos de fala e de audição os momentos de heroicidade do protagonista. Assim, a fala de Ponciano quando exteriorizada através do grito, promove a conjunção entre personagem e realidade, conjunção vista pela personagem como o estabelecimento do seu parecer.

"Com esta voz grossa que Deus engastou na garganta do neto de Simeão não havia desavença que eu não desmanchasse na força do berro"<sup>21</sup>.

A fala, quando circunscrita à situação de solilóquio, tem a função de restaurar o equilíbrio interior da personagem:

---

(21) Carvalho, José Cândido de - Op. Cit. p. 19.



"Fazer uma judiaria de tal  
grandeza com um boizinho tão bonito!  
Falei de Ponciano para Pon -  
ciano:

— Sujeito assim só cas-  
trando!"<sup>22</sup>

Da mesma maneira, a audição é o expediente usado pelo narrador para colocar o protagonista em conjugação com a realidade. Pela audição ele toma conhecimento da pilhéria de que é alvo por parte de Baltazar da Cunha, trava conhecimento com a sereia que o reabilita do fracasso amoroso, percebe o canto do galo Vermelho que, como o seu grito, acorda o Sobradinho.

Ao privilegiar a coordenada natural, o narrador orienta o seu interlocutor para a descoberta de sua essência, para adentrar em sua dimensão noológica.

Do ponto de vista do leitor, todos os recursos retóricos usados pelo narrador têm a função de deslocar o seu foco de atenção da personagem para a figura do narrador, isto é, ao relegar a trajetória ficcional do herói ao papel de simples suporte do seu fazer narrativo, ele procura prender o leitor neste plano do romance, tornando-o cúmplice e co-autor do seu discurso. O leitor não cobra do narrador o reconhecimento da natureza infiel do seu relato que é denunciada de maneira ve-

---

(22) Id., ib., p. 9





lada pelo confronto que ele estabelece entre o nível I e o nível II.

A busca do estabelecimento de um canal de comunicação entre o narrador e leitor chega ao fim, quando este delinea o fazer narrativo e atribui a esse fazer uma significação mais ampla que a de um ato descompromissado de comunicação. O leitor modaliza esse fazer com um não saber, isto é, um fazer que promove alienação e vê nele um pedido de socorro do narrador, à medida que o seu discurso não consegue convencer o leitor da heroicidade do protagonista e não logra colocar o narrador como detentor da narração.

O leitor visualiza o protagonista não como um sujeito real dotado de um saber capaz de transformações mas insere-o na categoria de objeto ao descobrir a sua manipulação pela realidade.

Se, pela perspectiva do narrador, em seu discurso performativo, a personagem não atinge o estatuto de protagonista porque se refugia em uma a-temporalidade e em uma a-espacialidade e esse estatuto é reservado a ele, narrador, porque é o seu discurso verbal que atualiza a estória, pela perspectiva do leitor esse estatuto é negado também ao narrador porque a narrativa se encerra impondo-lhe silêncio. O silêncio é a condição da não-narração.

O romance, tomando os fundamentos do relato mítico, isto é, passando a retratar uma situação de a-temporalidade e de a-espacialidade, não precisa da



presença mediadora do narrador pois nessas condições absolutas a palavra torna-se dispensável. De tal forma que não se descreve a luta entre Ponciano e o diabo, mencionada em termos prospectivos:

"Pois ia ele saber quem era  
o neto de Simeão, ..." <sup>23</sup>

Retirando do narrador a sua função precípua, a narrativa ganha uma certa autonomia e coloca o narrador no mesmo nível da personagem. Assim como a personagem, o narrador é um ente fictício que precisa de um código para materializar-se. O romance organiza-o, dá-lhe existência e o suprime.

Ao se estabelecer a condição de não-narração, nega-se a História e, em decorrência, a cultura e o romance se qualifica como expressão da dimensão natural do homem. O homem só alcança a transcendência quando abdica à cultura e ao progresso histórico e se refugia na natureza.

Confrontemos, agora, o plano da enunciação com o plano do enunciado tendo em mente as coordenadas cultural e natural que orientam o fazer narrativo.

Como já vimos, os momentos verticais do pro-

---

(23) Id., ib., p. 304.





tagonista se dão quando ele se conjunge com a realidade e a ela se sobrepõe através da fala e da audição numa relação de base natural ou instintiva. Inversamente, os momentos horizontais do protagonista se dão quando ele se disjunge da realidade pela leitura e pela visão numa relação de base cultural. O protagonista constitui o eixo do plano do enunciado. Já o plano do <sup>a enunciação</sup>enunciado tem por eixo a figura do narrador numa relação conjuntiva com o leitor através da elocução. O narrador é consagrado pelo seu discurso que, numa relação de substituição paradigmática, equivale à fala que consagra o protagonista. A leitura do discurso retórico, como instância de manifestação do leitor, desmistifica o seu produtor à medida que revela o seu cerne natural.

Fica, dessa maneira, estabelecido um paralelismo entre esses dois planos: pela coordenada natural, a personagem se sobrepõe à realidade e o narrador assegura a sua "performance" narrativa, visto o discurso como uma modalidade da fala; pela coordenada cultural, a realidade supera a personagem e a intencionalidade do fazer narrativo se revela.

Se no plano do enunciado ocorre a retração da personagem para um contexto não-humano, no plano da enunciação a retração se dá quando o narrador opta pela coordenada natural e despreza a coordenada cultural como meio de expressão.

A retração como medida de preservação concretiza-se como afastamento para a personagem e como su-





pressão para o narrador.

Da perspectiva do leitor, o narrador é definido como um sujeito em disjunção com o objeto, isto é, o narrador não possui um saber operante que faça a ligação entre os dois pólos contrários em que se debate o seu discurso. Assim, como a personagem que abdica à sua condição humana em um contexto mítico como medida de preservação, o narrador opta pela coordenada natural como medida de sua expressão.

Parece-nos, dessa maneira, ocorrer no final do relato a confluência da figura do narrador para a figura do protagonista.

Quando a narrativa se estabelece em uma dimensão não-humana ela se encerra porque esta é a condição para o seu término. Como já dissemos anteriormente a luta entre Ponciano e o diabo não é relatada e nem precisa ser porque o espaço mítico aí configurado não necessita da palavra como instância de manifestação. Dispensando-se a palavra da sua função mediadora, suprime-se a função do narrador e o relato logra, a partir desse ponto, uma estruturação mítica.

E novo paralelismo se instaura entre o plano do enunciado e o da enunciação. Suprime-se a palavra como expediente de ajuste da personagem ao mundo do relato quando o protagonista se encontra na esfera do fantástico. Suprime-se a palavra como instrumento de realização quando o relato dá conta da origem de um mito.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho procuramos tornar claro o embate entre dois tipos essenciais de espaços destinadores de visões de mundo completamente opostas e o resultado desse embate, personificado na figura do coronel Ponciano e definido, não em termos de um espaço cosmológico dominador ou dominado, mas em função de um espaço noológico conflitante e convulso.

Se, para nós, parecem claros a configuração noológica do protagonista e o seu encerramento em um mundo natural resultante de uma deliberação consciente — o que constitui a sua revelação como herói —, clareza resultante, em grande parte, da empatia que se instala entre a narrativa e o pesquisador, para o nosso leitor nem sempre pode a análise parecer tão límpida. Dessa maneira, objetivamos um confronto entre o protagonista e o seu modo de expressão para que seja dado à narrativa um investimento ideológico imprescindível no qual repousa o seu valor como obra literária.

Para ressaltar o estofo ideológico, tomemos as seguintes particularidades do texto em questão, já ressaltadas anteriormente: a supressão da palavra como mecanismo de ajuste do protagonista ao mundo do relato (plano do enunciado) e a supressão da figura do narrador, enquanto transmissor de uma mensagem (plano da enunciação).





A palavra é atribuída a função de ajustar a personagem ao mundo do relato à medida que, por ela, Ponciano consegue dar à sua atuação como personagem um caráter real, anulando uma possível desconfiança do seu narratário. Não obstante esse esforço dissimulativo, percebe-se a ineficácia de tal procedimento quando se liga o protagonista à sua condição de termo complexo. Dessa maneira, o espaço físico torna-se maior que o espaço cognitivo e este é englobado pelo primeiro. A ação do protagonista é sobretudo uma ação verbal que se almeja efetiva em contextos não-verbais. Em outras palavras, Ponciano procura compensar a sua falta de competência como ator do fazer com uma realização verbal extraordinária.

No entanto, na evolução por que passa a sua trajetória vivencial, Ponciano toma conhecimento da inadequação desse mecanismo, percebe a inexistência da correlação palavra/ação e se refugia em um contexto em que, desprovido da atuação harmonizadora da palavra, a sua verdade de desajustado, conscientemente ressaltada, não venha à tona. Esse contexto configura-se como um contexto mítico.

A palavra também consagra a atuação do narrador como meio de expressão de seu mundo de experiências. Por ela, ele consegue sejam veiculadas suas visões do mundo relatado e sua postura frente a esse universo. Entretanto, como já dissemos, a narrativa termina impondo ao narrador um silêncio que não se coaduna com a função que lhe é inerente, pois o silêncio é a condição da



não-narração.

Se unimos a não-correlação palavra/ação do plano do enunciado à destituição do narrador de sua função primordial, surge a descrença na eficiência da palavra como modo de revelação de verdades e como mecanismo de expressão do mundo da cultura.

Essa equiparação entre os dois planos narrativos no que concerne à função destinada à palavra decorre, em primeira instância, da inadequação do protagonista com relação ao seu mundo e do valor exacerbado da palavra pelo narrador à palavra como medida de expressão e, em última instância, da visualização exibida por ambos do valor do progresso a que está inexoravelmente ligado o mundo da cultura, o mundo do Homem. Parece-nos que o progresso torna-se condição do surgimento de não-verdades e o Homem, ao se inscrever nesse universo mentiroso, perde o seu cerne natural e puro e se reveste de um artificialismo inconseqüente.

Desse modo, a palavra não basta a Ponciano como ator; é preciso fazer a correlação palavra/ação, torna-se necessário lutar, mas de uma maneira absoluta que faça renascer o contexto puro e original do Homem. E a supressão do narrador justifica-se pela inexistência de verdades a serem veiculadas. O mundo real é, por demais, falso e não permite que se estabeleçam os fundamentos da narração. Não há razão para a manutenção do narrador não havendo verdade para se contar.

Com essa dupla supressão, a narrativa parece





caracterizar-se por uma certa autonomia, desvinculando-se da dependência com relação ao narrador que a organiza e não verbalizando a sua situação final que se prenuncia eufórica. Torna-se, portanto, um relato mítico, onde se estabelece, sob condições absolutas, o renascimento de um mito. A narrativa mítica prima justamente por apresentar-se autônoma pois prescinde da atuação do narrador, enquanto agente performativo e da atuação harmonizadora da palavra enquanto mecanismo de ajuste. Nela, a palavra não designa um fato, mas este se encerra na palavra. O mito, como criação da cultura, engloba um pensamento racional que apreende o mundo em suas relações com o homem.

O estabelecimento da narrativa em um contexto mítico é decorrente da necessidade de se capacitar o Homem, sujeito de uma criação, da clarividência necessária para se distinguir o bem do mal. O relato mítico ordena o mundo e separa em realidades estanques as esferas do bem e do mal, que o duelo maniqueísta engloba. Assim se fazendo, o texto em questão parece condenar o Homem, enquanto destinador de progresso, a uma involução, visto esta como um processo que leva à desintegração da comunidade humana em face da não-possibilidade de retorno às suas origens telúricas, à sua comunhão com a natureza.

Tentamos, através dessa confluência dos planos narrativos, comprovar o estabelecimento de uma narrativa de caráter mítico e dotar essa transformação do relato de uma funcionalidade pois que denuncia, de ma-





neira incisiva, a posição desprestigiada do Homem frente à sociedade por ele criada e ao progresso que o reifica.

Se, de algum modo, porém, essa posição parece demasiadamente drástica e baseada em conceitos extrínsecos ao universo ficcional analisado, procuramos, a partir desse ponto, referendar esse investimento ideológico através da configuração do protagonista no embate com o mundo que o contém.

A ordenação que o herói faz do seu mundo tem como suporte um código lingüístico sobremaneira diferente do código usado pela maioria dos seus circundantes. A sua linguagem forense, resquício de um purismo parnasianista, se imiscui de neologismos à maneira rosiana — sem as ressonâncias construtivas que a linguagem de Guimarães Rosa assume — e constitui-se o meio de expressão da personagem. A análise desse código, veiculador do pensamento de uma classe dominante por longo tempo historicamente situado, vai-nos fornecer a medida do descompasso entre o agente ordenador e o mundo ordenado. Essa defasagem revela que outro deve ser o código a ser utilizado. Ressaltada a relação designativa que a palavra estabelece com o mundo que ela nomeia, vê-se claramente a defasagem acima aludida.

A pretensão de Ponciano não é reconstruir o mundo do coronelato que lhe dá sustentação e que é a razão do seu drama. Partindo-se da suposição de que ele não fosse um coronel extemporâneo, nem visse a sua con-



dição do coronel da maneira desencontrada com que a vê, ou nem mesmo fosse um coronel, a sua "pathos" trágica não existiria e ele nem mesmo seria herói. Teria a sua existência enquadrada como ocorrência corriqueira onde a coisificação do Homem imperiosamente se estabelece. No entanto, Ponciano não é um ser comum. A sua existência se reveste do caráter de marca na ocorrência e a sua trajetória é cumprida na tentativa de adquirir um saber que lhe revele o seu ser e lhe forneça um conhecimento do seu mundo. No final da sua trajetória, Ponciano torna-se a expressão de um desencanto, encantando-se. Desencanto de um mundo que não o aceita enquanto remissão a um tempo pretérito — não há lugar para coronéis de pasto —, desencanto de um mundo que não permite a coexistência pacífica entre o passado e o presente — a cidade engloba o campo e o descaracteriza como espaço natural do Homem —, desencanto de sua própria ineficácia como ponto terminal de uma classe social fadada ao extermínio.

A morte, superada como final de existência, e o conseqüente encantamento de Ponciano em que ela se transforma são o único modo de se escapar da situação a que está relegado o Homem. Ao se refugiar na transcendência do seu novo espaço de atuação, Ponciano não pretende, como já dissemos, reconstruir o mundo dos coronéis, mas sim, mostrar que o mundo configurado na oposição campo/cidade não destina ao Homem o lugar de sujeito de uma criação. A criatura se sobrepõe ao criador e o manipula como objeto e o progresso decorrente da ação



do criador é a arma de que se serve a História, em seu sentido mais abrangente, para desferir um golpe sobre o próprio Homem.

Ao homem sábio não resta outra solução que não aceitar o seu desfecho trágico e a sabedoria, enquanto valor positivo, parece estar confinada à consciência dessa fatalidade.

Sobrepondo-se a essa visão derrotista que percorre linearmente a narrativa, há de se considerar o efeito cômico que ameniza e até mesmo, algumas vezes, subtrai a tragicidade que a constitui. Esse efeito se concretiza, segundo a professora Regina Zilberman<sup>1</sup>, na fuga estrategicamente definida que o protagonista empreende sempre que sente medo. Como o sentimento de medo, nas suas mais diversas acepções, é par constante do herói, essas situações acabam por predominar na narrativa, impondo a ela, em certos momentos, uma impressão jacosca e irreverenté, como se o texto tratasse de uma paródia baixa do mundo dos coronéis.

Temos a certeza de que os fatos não são bem esses. Concordamos com o feitiço de paródia assumido pelo texto devido ao perfil caricato do nosso coronel Ponciano, confluência de coronéis historicamente situados com coronéis dados pela literatura, principalmente pelo

---

(1) Zilberman, Regina - Op. Cit. p. 122.



romance de 1930. No entanto, acreditamos não se tratar de epígono, como querem fazer crer certas leituras afoitas e nem mesmo do ressurgimento de um regionalismo na literatura, já tão praticado anteriormente. Trata-se, a nosso ver, de uma paródia séria em que se expõem a descrença no porvir e a desvinculação do Homem com a Natureza em decorrência da dinâmica cultural.

AGUIAR e SILVA, V. Mendonça — Teoria da Literatura. 2ª edição. Coimbra, Alameda, 1968.

AUERBACH, Erich — Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental. Tradução: Sári Frankl Sperber. São Paulo, Perspectiva, 1971.

BARROS, Diana Luz Pessoa de — "O Espaço Narrativo" in Significação, nº 2, 1975.

BOSI, Alfredo — História Concisa da Literatura Brasileira, 2ª edição. São Paulo, Editora Cultrix Ltda, 1978.

BOSI, Alfredo — O ser e o tempo da poesia. São Paulo, Cultrix/Editora da USP, 1977.

CÂNDIDO, Antônio — Literatura e Sociedade. São Paulo, Cia Editora Nacional, 1965.

CÂNDIDO, Antônio — Tese e Antítese, 2ª edição. São Paulo, Cia Editora Nacional, 1971.





REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. — "A Posição do Narrador no Romance Contemporâneo" In Os Pensadores, 2<sup>a</sup> edição. São Paulo, Abril Cultural, 1983.

AGUIAR e SILVA, V. Manuel — Teoria da Literatura, 3<sup>a</sup> edição. Coimbra, Almedina, 1974.

AUERBACH, Erich — Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental. Tradução: Suzi Frankl Sperber. São Paulo, Perspectiva, 1971.

BARROS, Diana Luz Pessoa de — "O Espaço Narrativo" In Significação, nº 2, 1975.

BOSI, Alfredo — História Concisa da Literatura Brasileira, 2<sup>a</sup> edição. São Paulo, Editora Cultrix Ltda, 1978.

BOSI, Alfredo — O ser e o tempo da poesia. São Paulo, Cultrix/Editora da USP, 1977.

CÂNDIDO, Antônio — Literatura e Sociedade. São Paulo, Cia Editora Nacional, 1965.

CÂNDIDO, Antônio — Tese e Antítese, 2<sup>a</sup> edição. São Paulo, Cia Editora Nacional, 1971.

CARVALHO, José Cândido de — O Coronel e o Lobisomem ,  
29<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro, José Olympio Editora ,  
1980.

CHABROL, Claude (org.) — Semiótica Narrativa e Tex-  
tual. São Paulo, Cultrix/Editora da USP, 1977.

COUTINHO, Afrânio (org.) — A Literatura no Brasil, V ,  
2<sup>a</sup> edição. Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana-  
na, 1968.

CURTIUS, Ernst Robert — Literatura Européia e Idade  
Média Latina. Tradução de Teodoro Cabral. 2<sup>a</sup> edi-  
ção. Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1979.

DACANAL, José Hildebrando — Realismo Mágico. Porto  
Alegre, Editora Movimento, 1970.

ELIADE, Mircea — Mito e Réalidade. Tradução: Pola Ci-  
velli. São Paulo, Perspectiva, 1972.

GENETTE, Gérard — Figuras. São Paulo, Cultrix, 1973.

GOLDMANN, Lucien — Sociologia do Romance. Rio de Ja-  
neiro, Editora Paz e Terra, 1967.

GREIMAS, A. J. — "L'énonciation" In Significação ,  
nº 1, 1974.

GREIMAS, A.J. — Semântica Estrutural. São Paulo, Edi-  
tora Cultrix Ltda, 1976.





- HECKER FILHO, Paulo — "O Coronel sem lobisomem". O Estado de São Paulo, São Paulo, 14/março/1971, Suplemento Literário, p. 1.
- KAYSER; Wolfgang — Análise e Interpretação da Obra Literária, 4<sup>a</sup> edição portuguesa. Coimbra, Amado, 1976.
- LEITE, Dante Moreira — O Caráter Nacional Brasileiro . História de uma Ideologia, 2<sup>a</sup> edição. São Paulo , Livraria Pioneira Editora, 1969.
- MARTINS, Wilson — "O personagem quixotesco". O Estado de São Paulo. São Paulo, 6/junho/1971, Suplemento Literário, p.4.
- MELO, Virgínius da Gama e — "O Coronel e o Lobisomem". O Estado de São Paulo, São Paulo, 23/março/1971, Suplemento Literário, p. 3.
- MIYAZAKI, Tieko Yamaguchi e MARÍÑEZ, Julieta Haidar — "O Romance de José Cândido de Carvalho" In Revista de Letras. Assis, F.F.C.L., 17 : 39-61, 1975.
- MUIR, Edwin — A Estrutura do Romance. Porto Alegre , Globo, s.d.
- ROSSUN, Guyon, Françoise Van — "Point de vue ou perspective narrative" In Poétique , nº 4, 1970.
- TODOROV, T. — Introdução à Literatura Fantástica. São Paulo, Perspectiva, 1975.

Vários — Análise Estrutural da Narrativa, 2<sup>a</sup> edição.  
Petrópolis , Vozes, 1972.

Vários — A Personagem de Ficção , 2<sup>a</sup> edição. São  
Paulo, Perspectiva, 1970.

Vários — Literatura e Semiologia. Petrópolis, Vo-  
zes, 1972.

ZILBERMAN, Regina — Do Mito ao Romance: tipologia  
da ficção brasileira contemporânea. Caxias do Sul,  
U.C.S., Porto Alegre, E.S.T., 1977.





