

A violência nos sertões brasileiros: convergências entre a História e a literatura noir¹

*The violence in the Brazilian
hinterlands: convergences between
history and literature noir*

Paulo Sesar Pimentel

Resumo

O presente artigo se propõe a analisar as relações entre a história oficial do sertão brasileiro, construída ao longo da colonização e manifesta nos séculos XX e XXI de forma cristalizada no imaginário do país, e sua utilização no fazer literário. Para tanto, emprega-se como eixo a violência, especialmente aquela ligada ao jaguncismo, coronelismo, ao assassinato por encomenda em regiões sertanejas e fronteiriças do Brasil, aplicado a dois contos do escritor mato-grossense Wander Antunes, “Tempestade sobre a Montanha” e “Trabalhinho em Cáceres”. Discute-se, assim, como a violência em suas múltiplas formas, mas especialmente as mais explícitas, cruéis e grotescas, pode se manifestar na literatura, dialogando com e se alimentando do imaginário construído historicamente. Para a análise, valemo-nos de elementos da história e da teoria sociológica e literária que descreve o sertão, os justiceiros, o Romance Policial, o Noir, o Sertão.

Palavras-chave

Violência; Jaguncismo; Sertão; Conto Mato-Grossense; Noir.

Abstract

This article aims to analyze the relations between the official history of the Brazilian backlands, built along the colonization and manifest in the twentieth and twenty-first crystallized in the minds of the country so centuries, and its use in literary writing. For this, it employs an axis-violence, especially that linked to jaguncismo, Colonels, murder by ordering in hinterland and border regions of Brazil, applied to two tales of Mato Grosso writer Wander Antunes, "Storm Mountain" and "handwork in Cáceres." Thus, we discuss how violence in its many forms, but especially the most explicit, cruel and grotesque, can manifest in literature, talking with and feeding the imaginary constructed historically. For the analysis, we make use of elements of history and sociological and literary theory that describes the backcountry, vigilantes, the Police Romance, Noir, the Hinterland.

Keywords

Violence; Jaguncismo; Backwoods; Tale of Mato Grosso; Noir.

Paulo Sesar Pimentel

**Instituto Federal do
Mato Grosso**

Mestre em Estudos de
Linguagem e Professor do
Instituto Federal do Mato
Grosso – Campus Cuiabá-Bela
Vista. Professor do Instituto
Federal do Mato Grosso.

paulo.pimentel.pimentel@gmail.com

Cena 1: Dois velhos estão postos no alto de uma montanha, esperando. Os dedos nervosos de um deles acariciam a arma, tentando desenhar nela os atos que os lábios não podem dizer. Eles esperam. O vento forte, barulhento, não é suficiente para esconder respirações pesadas, apreensivas. Afinal, eles estão esperando e vão, ao final da espera, matar um homem. Inimigo do governo, promessa de riqueza, vingança pessoal, isso tudo não importa, ou, é justamente isso que para eles importa. Dois velhos homens estão no alto da montanha, onde se prenuncia uma tempestade e a chegada de lobos, e eles vão matar um homem².

Cena 2: Recebi uma encomenda. Na verdade, é um pedido de encomenda. Fui contratado e sempre quando isso ocorre, sinto-me feliz, forte, viril. Serviço nunca falta. Centrão de Cuiabá pinta malandro de todo lado. Nos cafundós do estado de Mato Grosso também. Bandido se encontra em qualquer lugar, mas aqui a seara é sempre muito produtiva. É só esperar o convite e me entregar a minha profissão: vou matar um cara. Mais um. Em Cáceres. É um trabalhinho rápido. Sem culpa, sem receios. Um, dois, três tiros e pimba! Serviço feito, dinheiro na mão, de volta a vida³.

As duas cenas postas anteriormente poderiam tranquilamente ser dois pontos de partida para roteiros de filmes ou quem sabe duas histórias em quadrinho. A cena 1, inclusive, possui uma versão em quadrinhos⁴.

Entretanto, apesar da flexibilidade que as duas propostas possuem e da linguagem rápida, típica da cinematografia ou da cultura de massa, os dois enredos são contos. Em duas curtas histórias, o escritor mato-grossense Wander Antunes explora a crueldade da vida. Às vezes, essa crueldade se manifesta sob a falta de perspectivas, de esperanças, sobre o futuro incerto de uma vida que sempre foi e será miserável, marginal. Outras vezes, a crueldade está em cruzar o tênue limiar do que se convencionou chamar lei e agir, contra os códigos, a moral, sob o disfarce da sobrevivência pessoal. Em ambos os casos, o grande tema é a violência, mais do que expressa nas personagens, ligada à construção imagética de um espaço, e a morte brutal.

Situadas no estado de Mato Grosso, as narrativas recompõem uma construção imagética dicotômica que se constituiu ao longo da história de uma parte do Brasil; de um lado, a riqueza natural, de outro, os perigos de um sítio distante do mar, ou seja, o sertão do mundo ainda virgem, terra de riquezas protegidas por perigos de toda ordem. No meio desse conflituoso universo, o povo, que pode se apresentar na literatura como personagens confusas, complexas e, na tentativa de sobreviver, dispostas a todo tipo de violência e a arte, que tende a transformar estas construções em narrativas ficcionais, violando as fronteiras, ao misturar tempo, espaço e resgatar ou remodelar continuamente identidades (Figueiredo, 2003, p.12). desfaz-se, assim, uma tradição literária que exigia a necessidade de radicalmente romper e uma nova, de resgatar, ressignificar, combinar e violar, se coloca como fazer literário.

A chamada literatura contemporânea é multifacetada. Nela, passam a coexistir elementos diversos, compondo, a partir do já conhecido e usado, o novo, o inédito, por mais paradoxal que isso seja. As velhas formas se combinam e (re)criam uma estrutura, ou ainda, uma proposta nova. Isto se apresenta de forma modelar em *Trabalhinho em Cáceres* e em *Tempestade sobre a montanha*. Wander Antunes consegue, nesses dois contos, retratar determinado imaginário, marcado pela violência, valendo-se da história oficial, do imaginário sobre o sertão, da narrativa policial e do romance noir. Por conta desta combinação, o uso desses elementos merecem algumas considerações.

O noir é a libertação da estrutura policial. Faz a melhor narração policial aquele que seguir à risca as normas e regras do gênero (Todorov, 2004, p. 95). Qualquer acréscimo, qualquer criatividade seria um atentado esta tipologia e à ordem estabelecida e consagrada. Independente desta norma, entretanto, o noir surge para quebrar estes paradigmas. A proposta

1

Artigo baseado na dissertação de Mestrado "O FAROESTE BRASILEIRO: Literatura, Imaginário, Violência e Morte em Mato Grosso". Mestrado em Estudos da Linguagem (MeEL/UFMT). Orientador: Dr. Mário Cezar Silva Leite. Cuiabá: UFMT, 2008.

2

Resumo baseado em: (ANTUNES, 2002, P. 26)

3

Resumo baseado em: (ANTUNES, 2002, p. 30)

4

Revista Vôte!. Número 5, de 2004

5

Este processo é descrito por Boileau-Narcejac (1991)

é valer-se de todos os elementos do policial, mas numa combinação original, tirando do leitor certezas, justificativas e conclusões. Nele, não há esperanças, nem razões. O que há são atos, geralmente, violentos e, muitas vezes, extremamente cruéis (BOILEAU-NARCEJAC, 1991, p. 57).

Outro ponto importante é que o estado de Mato Grosso pode ser apontado como uma zona de confluências no espaço da criação literária. Se há convergência, fluxos constantes e multiplicidade de olhares, não pode haver inflexibilidade na utilização de uma forma. Seria importante, então, as seguintes questões relacionadas a este artigo: primeiro, de que modo Wander Antunes se utiliza da fragmentação da narrativa policial para chegar ao noir? Em segundo lugar, pode, do noir, originário da França, surgir um segmento que se valha da violência descrita historicamente e este ser utilizado em um espaço sertanejo brasileiro? A primeira questão, ao ser respondida, esclarece também a segunda. Houve uma separação entre o policial e o noir⁵. O que então afirmamos é que há, também, uma separação entre o noir surgido na França e o que é utilizado para a criação do sertão em Wander Antunes. Isto se dá porque não temos um gênero puro, em Mato Grosso, uma vez que o próprio noir já não constitui uma forma pura. Assim, o que encontramos não é mais apenas o noir, mas uma espécie híbrida e mutante. O noir está, geralmente, associado ao urbano, ao grande centro, à metrópole (FIGUEIREDO, 2003, p. 28). Entretanto, se quisermos pensar na violência, podemos vê-la, sob diferentes formas, em praticamente todos os lugares. Então, mais do que propriamente o tipo de espaço, urbanizado ou rural, a questão que constrói o noir ou o desdobramento do noir, em Mato Grosso, ou em qualquer outra parte do mundo, é o apelo à violência (TODOROV, 2004, p. 99). As causas dela acontecer podem ser, assim como ela mesma, múltiplas, diversas. O que importa, porém, a priori, é que ela acontece. É o que afirma Hannerz (1997), ao dizer que o indivíduo/personagem interage com seu grupo, lutando com as armas que possui, pensa que possui, ou nas quais ele acredita. Pra se manter, joga-se o jogo de acordo com as regras circunscritas ao universo a que ele pertence. Onde então está o dentro e o fora? Num espaço fronteiriço, que também acumula o valor de sertão, onde estão os limites? Para Hannerz “Às vezes, o limite é visível, outras vezes não. É melhor entendê-lo como um ziguezague ou uma linha pontilhada” (HANNERZ, 1997, p. 17). Mesmo que se afirme haver limites, a descrição deles, feita por Hannerz no leva à idéia de fronteira, como sendo o lugar “nas quais uma coisa gradualmente se transforma em outra, onde há indistinção, ambigüidade e incerteza” (HANNERZ, 1997, p. 20).

Sendo assim, é importante a verificação de como se mostra a violência na obra de Wander Antunes. Em seus contos, ela se liga ao jaguncismo, ou seja, aos assassinatos encomendados. A socióloga Peregrina Cavalcante se deslocou até o sertão nordestino e, partindo de observações e depoimentos, traçou uma espécie de mapa sociocultural da violência naquela região. Claro é que, nesta pesquisa, o objeto são textos literários, e no caso de Cavalcante, o objeto é a observação sociológica. Entretanto, os dados, ao se cruzarem, demonstram como o espaço literário, nesse caso, o de Wander Antunes, recria e reflete, concordando com, aquilo a que denominamos sociedade sertaneja. Segunda a pesquisadora

Atualmente, a pistolagem possui uma nova dinâmica: não mais se localiza apenas na fazenda. (...) o pistoleiro ultrapassa os laços de intimidade da velha família, ele vai compor, ser parte de outras engrenagens. Essa pratica rompe a intimidade e o privado, indo também para o anonimato e para o público, passando a fazer parte de outros territórios e territorialidades (CAVALCANTE, 2003, p. 69).

No Brasil, em especial nos espaços sertanejos, de acordo com Cavalcante, as engrenagens que movem a violência estão em trânsito. Mudam-se

5

Este processo é descrito por Boileau-Narcejac (1991)

as motivações, mudam-se as atuações e, claro, a escolha dos espaços se torna totalmente flexível. Por esta razão, qualquer lugar é lugar para se cometerem crimes violentos e ligados ao jaguncismo. O pistoleiro, usando a terminologia de Cavalcante, passa a ser o instrumento de uma organização social corrupta. Segundo ela “O pistoleiro está aí representado como figura fragmentária, atendendo a vários desejos de um conjunto da organização social e, pela sua prática de matar, ele revela o que a sociedade esconde – o uso privado do arbítrio da morte” (CAVALCANTE, 2003, p. 72). Mas, quem seria esse pistoleiro? Poderíamos dizer que pistoleiro e/ou jagunço são o mesmo braço, agindo em função do mesmo sistema? Para Cavalcante, pistoleiro é “homem temido; violento; covarde; frio e calculista; corajoso; mata de tocaia; devoto e religioso; fervoroso e apaixonado; macho e mulhereço; fiel, tem um código de honra; mata por dinheiro e por vingança” (CAVALCANTE, 2003, p. 151). Interessante é notar que, em especial, matar por dinheiro e por vingança coincide com a prática descrita nos contos *Trabalhinho em Cáceres* e *Tempestade sobre a Montanha*. Há também, em ambos, a covardia da tocaia e o código de honra usado pelas personagens para justificar as execuções.

Outro ponto importante é pensar que Mato Grosso é um estado de confluências. As especificidades da violência encontradas nesta unidade federativa não diferem tanto, em matéria de crueldade, da violência que pode e é praticada na Europa, por exemplo, berço da tradição *noir*. O que temos aqui, entretanto, é uma série de elementos que partem de uma história construída como oficial, transformam-se em matéria para as construções imagéticas, veiculadas, inclusive, na tradição oral e no senso comum e que se manifestam na produção literária, ou seja, nos contos de Wander Antunes.

Uma pergunta que, nesse momento, pode ser levantada, diz respeito a utilizar-se a ficção como exemplo do real. Duas considerações devem ser feitas sobre esse ponto. Primeiro, o que temos em registros diversos é, não só uma concentração de poder e dinheiro nas mãos de alguns indivíduos ao longo da colonização brasileira, mas também uma concentração de terras e uma série de ações para se manter essa estrutura. Nesse ponto, recordamos o caso de Canudos, representado em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (1985). Partindo de um acontecimento histórico, constrói-se uma narrativa exemplar que estrutura uma realidade vivenciada. Como segundo ponto, é importante dizer que temos, nos contos citados, a metonímia de uma das faces da sociedade, uma vez que, numa narrativa, totalmente fictícia ou com a proposta de resgate histórico, o que se apresenta é a fabulação, atendendo a determinados valores. No presente caso, essa fabulação recria o imaginário de violência e morte em um estado brasileiro. Assim,

Numa narrativa, de certo modo, o mundo acaba se confundindo com o texto. Por outro lado, se o mundo se confunde com um texto, citar é selecionar fragmentos desse mundo, inseri-los em outro contexto, reordená-los, para que sejam vistos de uma nova maneira (FIGUEIREDO, 2003, p.13).

Análise dos contos *Tempestade Sobre a Montanha* e *Trabalhinho em Cáceres*

Utilizando as categorias propostas pela observação sociológica de Peregrina Cavalcante, passamos agora a uma análise de peculiaridades na jagunçagem e de sua utilização no espaço literário de Wander Antunes. Para tanto, primeiramente, os dois contos serão analisados em suas peculiaridade e, num segundo momento, haverá um entrecruzamento de elementos que se manifestam em ambas as narrativas.

O assassino acidental: Tempestade sobre a Montanha

O conto *Tempestade Sobre a Montanha* narra, em terceira pessoa, a história de dois velhos, Ernesto e Argemiro, agricultores, que, movidos pela esperança de ganhar um prêmio do governo, decidem matar Emílio Rufo, inimigo do estado. Os dois velhos, sem terras, pobres e marginais em relação ao sistema latifundiário mato-grossense, se valem de uma única espingarda com a qual acertam o foragido Emílio Rufo. Temerosos de não o terem matado, os dois discutem sua situação, a traição do governo ao prometer e não cumprir, a perda da terra e a recompensa que esperam ganhar. Por fim, eles descem a montanha em direção ao alvo, ferido ou morto, eles não sabem, e Argemiro derruba seus óculos, que se partem em vários pedaços. Ernesto, com o rifle, agora emperrado na mão, decide usá-lo para cacetejar a cabeça do foragido, mas antes disso ocorrer, tropeça e cai, batendo a cabeça em uma das muitas pedras afiadas da montanha. Morto Ernesto, o quase cego Argemiro procura sua faca e ao não a encontrar, apanha uma pedra, com a qual martela a cabeça de Emílio Rufo até sentir a pasta viscosa que se transformara a cabeça do revolucionário. “Não se importa mais com o governo ladrão, com cegueira, com tempestade. Com mais nada. Nem com o uivo cada vez mais próximo e ameaçador dos lobos” (ANTUNES, 2002, p. 29).

Mato Grosso, por muito tempo, esteve distante do que se chama civilização brasileira. “Cultural e economicamente, essa região foi mantida por muito tempo isolada do resto do país, devido à localização geográfica e à carência de meios de transporte e de comunicações” (Magalhães, 2002, p. 07). Ao longo do processo colonizatório, claro é, o litoral foi mais rapidamente conhecido e europeizado, ainda nos séculos XV, XVI e XVII, sendo somente, o interior do Brasil, descoberto e explorado, efetivamente, nos séculos XVIII, XIX e XX.

De acordo Magalhães (2002), as melhoras nos estados amazônicos ocorrem, efetivamente, a partir dos programas de integração nacional do Governo Vargas. Esses programas trazem melhoras nos meios de comunicação e de transporte, o que ocasiona uma busca pelas terras produtivas, fora do eixo sudeste. Obviamente, apesar de se ter na região o que se chamava área vazia em matéria de civilidade, esta terra era habitada por “negros da terra” (índios) e negros fugidos que construíram quilombos por lá, sendo necessário, então, correr por “sertões inóspitos e ignorados” (HOLANDA, 1944, p. 10).

Esse contexto fez com que, durante essa ocupação autorizada e incentivada pelo governo, houvesse um grande número de disputas e conflitos entre os fazendeiros que se instalavam na região e os trabalhadores pobres, já marginalizados que habitavam o espaço, considerado pelo Governo, vazio. Historicamente, as políticas adotadas já haviam resultado em conflitos. Na verdade, o que ocorre no século XX, com a citada ação Vargas, apenas reitera o que já fazia parte da história de Mato Grosso, ou seja, conflitos diversos e forças antagônicas que, combinadas, resultaram em muita violência e morte.

Esse processo, de certo modo, favoreceu o crescimento econômico do estado, mas por outro lado, agravou grandemente os conflitos por terra. De acordo com Magalhães (2001) se por um lado houve maciço investimento em Mato Grosso, houve, graças a ele mesmo, por outro, um empobrecimento de grande parte da população. Isto se explica por ser esse investimento feito nos grandes latifúndios, ao passo em que os pequenos proprietários, sem acesso às ajudas governamentais, foram engolidos pelos grandes senhores de terra. Nesse contexto se insere o conto *Tempestade Sobre a Montanha*.

As duas personagens do conto em questão, ao se prepararem para assassinar um inimigo do governo, discutem sua posição na estrutura social. É interessante notar que, no conflito de terras, que teve como resultado a segmentação dos protagonistas, temos o argumento usado para a prática da

violência e seu resultado mais grotesco, ou seja, a morte. Segundo Peregrina Cavalcante, em sua tipologia de assassinos para o espaço sertanejo, há um categoria que muito se aproxima dessas duas figuras: é o pistoleiro tradicional. Ele está sempre ligado a um mandante, direto ou indireto, no presente caso, o governo. Ele não possui ou não quer possuir a autonomia para praticar crimes por vontade própria. Ele, inclusive, possui espaços certos para atuação e, sempre, a vontade do mandante predomina na ação do matador (CAVALCANTE, 2003, p. 155).

Um outro elemento importante na composição do conto, como recurso no desenho literário sobre o imaginário mato-grossense, é o narrador. De certo modo, ao se utilizar a narração em 3ª pessoa, cria-se uma impressão eufemística, de narração policial, com acontecimentos ordenados numa seqüência temporal que explora, passo a passo, o máximo de intensidade crítica dessas duas personagens marginais. Mais do que isso, com a narração em 3ª pessoa, aproxima-se o leitor de um universo que, aparentemente, numa sociedade capitalista moderna não mais existe.

A crueldade da miséria, a opressão da margem social, as personagens obrigadas às piores crueldades são retratadas gradualmente, causando, no decorrer dos acontecimentos de *Tempestade sobre a Montanha*, uma espécie de empatia entre quem lê, no plano extratexto, e quem vive, no intratexto. Isso é sintetizado por Figueiredo da seguinte forma:

Um narrador em terceira pessoa que pudesse servir como instância mediadora entre o leitor burguês e o personagem marginalizado pela sociedade, correndo o risco de imprimir um tom paternalista e, portanto, mitificador, à narrativa (FIGUEIREDO, 2003, p.43).

Voltando à questão da violência, valem mais algumas reflexões sobre o tópico. Um dos principais problemas do fenômeno da violência é sua origem e sua pluricausalidade. É simplista dizer que a violência se encontra nas bases do que chamamos sociedade e se enraíza em quase todos os âmbitos das relações sociais, mas é muito praticamente impossível determinar todas as suas causas. Poderíamos apontar razões ligadas às necessidades biológicas, ou ligadas à motivação individual, ou ainda, como um fenômeno de causalidade social provocada, ora por ruptura da ordem, ora pela vingança dos oprimidos, ora pela fraqueza do Estado. O fato é que a violência não é um fenômeno social recente. No entanto, é possível afirmar que suas manifestações se multiplicam, na atualidade, assim como os agentes nelas envolvidos. O novo, no que toca à violência, parece ser a pluralidade de formas que ela assume na atualidade, sendo algumas especialmente graves.

Para nós, no momento, o que vale, ao pensarmos no conto e em violência, é tecer uma relação entre a vingança dos oprimidos e a ineficiência do estado em tratar de determinadas questões, nesse caso, a agrária nos sertões do país. No conto de Wander Antunes, a discussão dos dois assassinos do foragido do governo, durante um período de espera, se dá em torno da recompensa. Temos, aí, dois pontos que devem ser considerados.

O primeiro, expresso, é a questão da terra e o protecionismo do estado governamental em detrimento do cidadão. “- Culpa do governo! Culpa do governo! Garantiu que ia comprar a safra. Não cumpriu sua palavra e deixou o banco tomar tudo da gente” (ANTUNES, 2002, p. 26). Nesse ponto, falidos e sem a preciosa terra, as personagens num certo desespero pela sobrevivência, passam a agir em busca de outras fontes. Topamos, nesse ponto, com a violência como forma de sobrevivência. Claro que isso é uma desculpa num primeiro momento. Logo, o que se tem, é uma espécie, por parte das personagens, ou melhor, de uma das personagens, de um processo catártico de descarrego de raiva e emoções contrastante, no rosto do foragido, que ao final do conto se torna uma massa de sangue diante da

pedra do agressor. A violência do assassinato começa, então, com um discurso de necessidade de sobrevivência, mas perde sua sustentação e se torna, na figura da vítima, a punição que não é feita pela justiça, mas, pelo contrário, fere a essa em sua mais elementar base, o direito à vida.

Se há uma justificativa para determinada ação, como apontamos no primeiro ponto, por outro lado, nesse que é o segundo, o que temos é a antiga relação humana de caça-recompensas. Independente de qualquer contexto social justificante ou não, assassinos em busca de recompensa são tipos antigos. Nesse caso, é interessante pensarmos também no espaço em questão. O assassino contratado, chamado aqui de jagunço, é uma “forma de existência, como realização ontológica no mundo do sertão” (CANDIDO, 1977, p. 149). Partindo dessa definição proposta por Candido, se há realização ontológica, o que temos é o tratamento do ser enquanto ser e, mais ainda, do ser concebido como tendo uma natureza comum que é inerente a todos e a cada um dos seres, marcada pela violência como forma de existência. Logo, independente da motivação, recompensa apenas, ou recompensa como forma de se atingir uma justiça inexistente, o que temos é a brutalidade do assassinato, crime hediondo em quase todas as culturas ocidentais. Essa violência, de acordo com a característica essencial apontada por Candido, ontológica, é parte integrante do indivíduo que, num meio e momento prescritos e determinados, pode se manifestar, independente de qualquer distinção social.

Isso faz com que, num espaço violento, o homem, independentemente de qualquer profissão, raça, cor ou credo, pode, ou é, em potencial, vítima e algoz da violência. Antonio Candido, ao analisar a jagunçagem, diz “por isso é que, sendo as condutas tão relativas e o mundo tão cheio de reversibilidade, não há barreiras marcando a separação. O homem pode ser hoje soldado e amanhã jagunço, ou o contrário” (CANDIDO, 1977, p. 148). Nesse caso, o homem violento, em busca de um retorno, uma recompensa, pode ser de qualquer esfera social, mas, como a necessidade faz o algoz, ou a vítima, as camadas mais marginalizadas acabam por sofrer mais, em um ou outro lado da relação de violência e morte.

O pequeno latifundiário, então, mandatário, assume as ordens do seu mandante e age onde o sistema legal não consegue, não quer ou não pode agir. Isso está, claro, sempre inserido em um processo. Pensemos nesse processo na forma como ele se configura, gradualmente. O pequeno proprietário de terras não consegue manter sua propriedade e, conseqüentemente, a parte, sendo esta incorporada a grandes latifúndios.

O processo de marginalização se completa nesse ponto, que, paradoxalmente, é seu grande motivador. Ao se perderem as terras, perde-se também a condição de subsistência e, diante disso, aplica-se o processo de reversibilidade, citado anteriormente em Candido. Há, em *Tempestade sobre a Montanha*, um momento em que não se sabe mais se o que temos é somente um agricultor desesperado ou um agricultor que sempre fez as vezes de assassino alugado. “Ah, mas se não fosse por minha informação, você não teria nada, ia estar esperando o governo atender seu pedido de aposentadoria... há anos que espera e nada. Acha que eles vão pagar aposentadoria pra pistoleiro? Ri! Ri!” (ANTUNES, 2001, p. 26). De um modo ou outro, a violência crua se apresenta ao leitor, indicando no conto a presença de elementos da narrativa *noir* num espaço ermo, o sertão brasileiro.

Outro ponto a se considerar é que a jagunçagem implica um mundo muito mais abrangente e largo que o da própria violência, porque se separa do caráter imediato desta para se desdobrar em segmentações cada vez mais elaboradas e planejadas, de modo a garantir determinada ordem que, não necessariamente, seja a ordem estabelecida juridicamente. Sendo assim, qualquer ação nesse plano pode resultar em dano ao humano e transgressão da norma estabelecida. A violência assume, por direções oblíquas da jagunçagem, uma sutileza que a torna cada vez mais cruel e/ou hedionda.

Nesse contexto de violência inerente às relações latifundiárias em Mato Grosso, geralmente se tem os seguintes elementos: o socioeconômico, já que o trabalho se baseia em dicotomia entre a elite, capitalista, proprietária dos meios de produção, para usar um léxico já conhecido, e os marginais do sistema, subgrupo despossuído e transformado em constantes vítimas da crueldade social ligada à posse de terra. Os poderosos valem-se de todo tipo de poder social existente, nesse caso, principalmente, poder econômico, conquistado a partir de grandes extensões de terra, e/ou o poder político. Nas palavras de Figueiredo “numa sociedade fortemente estratificada, é no mundo do crime que as diferentes classes sociais acabam por se encontrar” (FIGUEIREDO, 2003, p.22).

Segundo Candido “De um motivo mínimo, na sua futilidade inesperada, pode surgir o criminoso e, daí, o profissional do crime” (CANDIDO, 1977, p. 138). Tomando essa afirmação por base, as menores razões são sempre suficientes para se construir um cenário de violência e morte. Quando, nessa lógica, pensamos em pessoas que, de certo modo, perderam tudo, o que se constrói é, sem dúvidas, um cenário totalmente desolador. É o que se percebe na fala de uma das personagens de *Tempestade sobre a Montanha*: “Culpa do governo! Culpa do governo! Garantiu que ia comprar a safra. Não cumpriu sua palavra e deixou o banco tomar tudo da gente. Ah, você sabe... você também perdeu suas terras. Essa gente do governo não presta!!” (ANTUNES, 2001, p. 26). Nessa perspectiva, todas as ações tentam, por parte das personagens, ser justificadas. Mata-se porque não se tem opção para sobreviver. “Mas agora vão ter que nos dar o dinheiro da recompensa. Não matamos o Emilio Rufo, o revolucionário?” (ANTUNES, 2001, p. 26). O que temos então são “seres suspensos no nada, mergulhados num estado de orfandade e que por isso vagam sem lei, sem identidade fixa, desafiando a lógica e a psicologia” (FIGUEIREDO, 2003, p.20). Já que deles tudo foi retirado, o que, senão o instinto primitivo, pode devolver um mínimo de esperança pela sobrevivência?

Como única garantia de vida, essas figuras, que representam uma opressão explícita, na terra distante de tudo, marcada pela luta braçal pela sobrevivência pura e simples, buscam a recompensa sonhada, o dinheiro que não mais pode, nos confins do mundo civilizado, ser conquistado dentro da lei e da ordem estabelecida. Torna-se preocupação não mais matar, mesmo que isso seja brutal e antiético. A preocupação é receber o dinheiro: “os lobos comem e aí como é que nós vamos receber a recompensa?” (ANTUNES, 2001, p. 27). Por fim, nessa desesperada luta por sobrevivência, na tentativa de se reconquistar algo perdido, vem novamente o medo do governo e do poder, o mesmo que antes marginalizou essas figuras. “Pensa, homem, pensa. Nós vamos ser enganados de novo, o governo que vai sair ganhando... como sempre” (ANTUNES, 2001, p. 27). O contrassenso aqui é o fato de o estado, responsável (em teoria, ao menos) pela ordem social, ser o culpado por todas as desgraças que se abateram sobre as personagens. Mais do que isso, o estado, que é quem deveria defender o indivíduo, estabelecendo a igualdade, é quem pode e, se puder, vai enganar essas tristes figuras. Mas é justamente ao estado que elas servem na luta pela vida. O inimigo do estado, Emilio Rufo, será morto por vítimas do estado que, servindo a este, explicitam a afirmação de Candido “a ordem privada se prepara para usar a violência contra a violência” (CANDIDO, 1977, p. 142). Matar o inimigo do estado é a forma que estes sertanejos miseráveis encontram de tomar do estado, pela recompensa, o que lhes foi antes negado ou usurpado. Assim, há “o ritual de justiça sertaneja sob a forma de vingança privada” (CANDIDO, 1977, p. 142).

O assassino profissional: Trabalho em Cáceres

O conto *Trabalhinho em Cáceres*, narrado em primeira pessoa, descreve o percurso de um assassino contratado. Primeiramente, ele se apresenta contendo sua trajetória desde a primeira morte até o momento em que lhe foi encomendada uma morte (ou trabalhinho) em Cáceres, cidade localizada no pantanal mato-grossense, a 230 km da capital, Cuiabá. Chegando a essa cidade, o matador pensa, simultaneamente à narração, na melhor forma de cumprir o trabalhinho. A futura vítima não pode ou não deve ser morta em casa, pela quantidade de filhos que tem. A escolha é fazer o serviço no bar. Assassino e futura vítima se aproximam, num jogo de carteadado, sendo que esta propõe àquela, durante o jogo, que ambas busquem entorpecentes na Bolívia. O pistoleiro aceita, pensando num lucro maior, o do assassinato e o do tráfico. A caminho da Bolívia, o assassino dorme e o homem que era para ser assassinado dirige o carro. Este, num momento de descuido daquele, corta-lhe o pescoço e o abandona na estrada, sangrando com o pescoço cortado. O conto se encerra com as considerações do narrador, morrendo lentamente, sobre não se poder brincar nessa profissão de assassino contratado.

Outra forma de relação que se estabelece no universo do coronelismo e da jagunçagem é, contraposto ao assassino por necessidade, o assassino profissional. Poderíamos, numa perspectiva marxista dizer que os assassinos em *Tempestade sobre a Montanha* são explorados, mas o de *Trabalhinho em Cáceres* transforma a exploração em força de trabalho, ou seja, em profissão. Essas relações tem por base a imposição de uma ordem exterior que pode, de acordo com contexto diversos, agir também de forma diversa no indivíduo. Importante é lembrar que naquele conto, o que se tem são trabalhadores rurais, antigos proprietário de pequenos pedaços de terra que foram engolidos pelos latifúndios. Neste, ao contrário, o assassino, profissional (ANTUNES, 2001, p. 31), transforma o (possível) desemprego existente na capital, “eu andava sem trabalho por essa época”, (ANTUNES, 2001, p. 31), em uma espécie de pretexto para as ações.

O assassino profissional, em *Trabalhinho em Cáceres*, dizemos que usa o desemprego como pretexto, uma vez que já atuava, na região, num trabalho suspeito de segurança de casas noturnas. “Nem boate, que onde eu fazia uns bicos... ninguém queria me contratar de leão-de-chácara depois que eu apliquei um corretivo no filho boiola de um deputado feladaputa” (ANTUNES, 2001, p. 31). Assim, sem trabalho ou bico regulares, constrói-se um assassino profissional marcado pela crueldade, numa hibridação de narrativa noir e da violência associada ao sertão. Seguindo as tipologias propostas por Cavalcante, essa figura seria um prestador de serviço. Essa prestação se caracteriza principalmente pela independência em relação ao mandante. Não há um código que necessite ser seguido, não há delimitações rígidas e inquebráveis. Pelo contrário, devido a toda a liberdade de atuação dessa espécie de pistoleiro, a movimentação por qualquer espaço acaba por torná-lo mais perigoso que qualquer outro (CAVALCANTE, 2003, p. 156). Isto se dá porque a personagem elege a violência como modo de vida, ao contrário dos dois miseráveis do conto anterior. Entretanto, tendo elegido, conscientemente ou não, os assassinos das duas narrativas praticam a violência da forma mais vulgarizada e recriminada, ou seja, a emboscada (em *Tempestade sobre a montanha*) e o assassinato profissional (em *Trabalhinho em Cáceres*).

Um argumento, nesse contexto, emboscada ou contratação, pode aparecer, tentando justificar o assassinato, mesmo sendo ele desnecessariamente cruel. Isso pode, entretanto, constituir um perigo e uma armadilha retórica, uma vez que “a violência está ligada ao próprio recorte que a linguagem faz da realidade, que é sempre arbitrário, imposto a partir de um determinado ponto de vista” (FIGUEIREDO, 2003, p.36). Como ponto de vista, em *Trabalhinho em Cáceres*, temos a primeira pessoa do discurso, ou seja, o próprio assassino narrando, no tempo dos acontecimentos, sua trajetória.

Como observou Roland Barthes, a terceira pessoa é o signo de um pacto inteligível entre a sociedade e o autor, é uma convenção-tipo do romance, enquanto que a primeira pessoa é a solução mais elaborada quando o eu se coloca além da convenção e tenta destruí-la, remetendo a narrativa para a falsa naturalidade de uma confidência (FIGUEIREDO, 2003, p.17).

Assim, o fato de o narrador profissional ser ele próprio o repórter de sua trajetória não deve ser ignorado ou pensado superficialmente. Enquanto no primeiro conto, há o pacto de que fala Barthes, havendo também, por conta disso, um certo afastamento retórico do leitor e até um atenuante na crueldade da cena, marcada pela desolação e frustração de dois miseráveis, no segundo, o próprio fato de se narrar numa espécie de tempo real para a personagem e para os acontecimentos é uma quebra de qualquer expectativa, portanto, é também uma violência maior. Na verdade, o recorte narrativo de *Trabalhinho em Cáceres* simula o percurso do assassinato a sangue frio, movido pela gana financeira. Se no começo ele se propôs a matar por estar desempregado, é importante lembrar que após ingressar nessa “profissão”, ele a assumiu como fonte de renda. Não há, para quem se conta a história naturalidade nenhuma, apesar de, aparentemente, ela existir. Se bem que, ao final do conto, com a garganta cortada e a impossibilidade de qualquer ação, sobra uma sensação de desespero, causada pela morte iminente de quem deveria agir e matar, não sofrer e morrer.

A trama e seqüência tradicionais não têm mais significação... o escritor tende a uma consciência mais aguda de si mesmo no ato de criar. O exterior torna-se menor e o escritor afasta-se da realidade objetiva, afasta-se da história, da trama, do caráter definido, até que a percepção subjetiva do narrador é o único fato garantido na ficção. (MANDEL apud FIGUEIREDO, 2003, p.31).

Assim, os personagens-narradores, ao perceberem a impossibilidade de chegar aos fatos e acontecimentos, se é que eles podem ser apreendidos por alguém, elegem a interpretação, conferindo ao ato de narrar a tarefa de construção de uma versão verossímil que substitui a verdade inatingível. Nas palavras de Figueiredo, deixa-se “aflorescer o ceticismo difuso na cultura da modernidade tardia: o grande crime a que essa literatura se refere é o “assassinato” da realidade – daí que o outro, o crime em torno do qual gira o enredo, torna-se apenas um jogo” (FIGUEIREDO, 2003, p.15).

Isto está diretamente ligado ao noir. O que há de melhor no noir contemporâneo (FIGUEIREDO, 2003, p.15) recorre à narrativa policial original do século XIX com uma dupla finalidade. De um lado, o discurso narrativo busca a construção realizada a partir da combinação de elementos distantes e/ou dicotômicos, motivações sociais, políticas, estratificação social, miséria, e de outro, corrói qualquer expectativa dessa mesma combinação seqüencial típica do século retrasado.

Poderíamos retomar isso tudo, explicitando-o ao dizer que não há mais no discurso literário policial (ou noir), como se percebe primeiramente em *Tempestade sobre a Montanha*, ainda timidamente, e mais fortemente em *Trabalhinho em Cáceres*, uma ordenação da busca pela verdade pelos culpados, pois ela inexistente ou é duramente questionável. Ou ainda, não há mais um discurso fechado, que reduzia as possibilidades das personagens envolvidas até a resolução de um caso qualquer. Até porque não há mais um caso que precisa ser desvendado. O grande mote é, nos dois contos, mas principalmente no segundo, a morte encomendada. Levantamos razões para ela, buscamos motivações, mas, no fundo, ela reside na imagem construída de que na desordem, existente nos sertões do mundo não europeu, causada

pela falta da lei constitucional, só a violência da arma pode manter a sobrevivência do indivíduo.

A Violência como Ordem Social

Na geografia dos espaços violentos, as implicações sobre uma nova ordem social residem na ausência de antigas. Isto é uma espécie de particularização no tratamento desse tema, pois a violência é tema recorrente na literatura, clássica, romântica e contemporânea, e na dramaturgia (remon-tando as tragédias gregas).

De acordo com Oricchio, a particularização do tema violência e sua respectiva conseqüência é resultado de uma série de fatores nascentes no mundo moderno. A narrativa que surge das relações capitalistas, nos séculos XIX e XX, é caracterizada pelo “clima de desespero e fatalismo de seu universo dramático” (ORICCHIO, 2003, p. 186) e que se fundamenta sempre como fundo no período da Grande Depressão, onde o desemprego e as carências gerados pela crise da sociedade fazem aparecer personagens agressivas, em ininterrupta luta pela sobrevivência, circulando por narrativas de investigação, com protagonistas heróis que desvendam crimes por meio da dedução lógica. Nesse universo surge o noir, ou seja, aquele que derruba a crença vigente na eficiência da justiça e na punição dos culpados, ao revelar na ficção a violência e a morte impunes, crimes que não têm solução, ou ainda, enigmas que encobertam outros ainda piores.

Aplicando isso a Wander Antunes, podemos encontrar um contexto semelhante. Num ambiente de misérias e desigualdades, como Mato Grosso, as carências transformam as personagens. Os protagonistas nos dois contos de Wander Antunes não mais se assemelham a heróis, ou não mais constituem um herói, mas sim, passam, eles próprios, a acusados, agressores, infratores de uma lei que inexistente naquele espaço ou há muito foi abandonada. Basta lembrarmos que, em *Tempestade sobre a Montanha*, os dois agricultores/assassinos perderam a terra graças ao não cumprimento da lei pelo governo e, em *Trabalhinho em Cáceres*, as figuras que são perseguidas pelo assassino profissional sempre, de acordo com ele, estão ligadas a crimes de toda ordem, sendo, então, ele próprio a lei que existe. Nessas narrativas não há mais justiça federativa. O que existem são razões pessoais que movem os miseráveis. Isto quer dizer que os motivos são muitos. Para Candido, no sertão, “Cada um tem seus motivos e ninguém nasce bandido” (CANDIDO, 1977, p. 147). Em ambos os contos, encontramos a aplicação dessa afirmação. De um lado, dois velhos miseráveis, sem esperança alguma senão a do prêmio pela morte do inimigo do estado. De outro, o assassino de aluguel que, desempregado, encontra um filão próspero e profícuo. Dos dois lados, motivos vários para o mesmo fim, o assassino.

Maria Zaira Turchi, ao comentar o romance *Chapadão do Bugre*, de Mário Palmério, intertextualizando sua análise com a feita por Antonio Candido, diz:

O romance é construído em uma articulação de três ordens de realidade: a representação do destino individual de José Arimatéia e os motivos que o transformaram em jagunço do coronel; a representação dos coronéis com seus bandos de jagunços para garantir o prestígio e o poder de suas famílias; a força pública atravessando os destinos individuais e a força dos grupos. Há, portanto, em *Chapadão do Bugre*, uma representação da ação individual do jagunço e da exploração do seu trabalho dentro de um panorama de imposição do arbítrio na ordem social comandada pelos coronéis (TURCHI, 2007, p. 360).

Em Wander Antunes, a figura do coronel é como uma sombra. Ela não é diretamente citada, mas pode-se perceber sua atuação, uma vez que, em

Trabalhinho em Cáceres, há um mandante, mesmo que ele não apareça e, em *Tempestade sobre a Montanha*, os dois assassinos perderam suas terras para os grandes latifúndios, o que pressupõe a existência de figuras como a dos coronéis, juntamente com a ação do governo, relapso em defender os pequenos agricultores.

A fronteira, nesse caso, é o espaço propício ao surgimento da força e da violência como formas de luta, de combate e de tentativa de sobrevivência. Surgem os “bravos do sertão [que] diversificam-se na figura do sertanejo, do capanga, do cabra, do jagunço, do pistoleiro e podem ser submetidos a uma tipologia que envolve diferentes perfis e contextos” (TURCHI, 2007, p. 358)

Um outro ponto importante é a expectativa de desfecho. A narrativa noir cria um novo paradigma para a estrutura policial. O núcleo da corrupção de toda a sociedade e o desespero do indivíduo, que sempre foram eliminados e resolvidos pelo final feliz e fechado, por valores morais que compensavam tudo, pelo castigo ou pela redenção imediata de personagens transgressores, reestrutura-se por fim em uma resposta radical, ou seja, de que na verdade, no mundo a que denominamos real, marcado por toda uma série de conflitos, não existe esperança, redenção ou justiça jurídica.

Para Figueiredo (2003, p.32), o efeito que o conto moderno tenta provocar é esse, reter uma cena, parar o tempo, cristalizá-la, colocar o leitor diante de algo que ele não pode ignorar, fugir, nem tampouco transformar, numa tentativa de aproximar o leitor de um universo cruel e distante do ordenado contemporâneo. Isto é o que ocorre ao final de cada um dos contos de Wander Antunes. Em *Tempestade sobre a Montanha*, por exemplo, em vários momentos há essa cristalização, mas, ao final do conto, coincidentemente no clímax, temos uma descrição extremamente violenta e incômoda.

Trêmulo aproxima-se de Rufo e desfere um golpe em sua cabeça. O som de ossos partidos e o jato de sangue que lhe atingem em cheio o rosto fazem com que Argemiro se arme de uma súbita e insuspeita coragem e ele desfere um segundo, um terceiro e um quarto golpe. E continua batendo a pedra na pasta viscosa em que o rosto do revolucionário se transformara. De repente, num movimento brusco e descoordenado, o que restou de seus óculos cai e se perde no amontoa do da brutalidade. Ar gemiro não parece dar importância. Continua a bater. Bate. Bate. Bate. Não se importa mais com o governo ladrão. Com cegueira. Com tempestade. Com mais nada. Nem com o uivo cada vez mais próximo e ameaçador dos lobos. (ANTUNES, 2002, p. 29)

O final feliz e fechado aqui não existe. A brutalidade do ato perpetua a brutalidade do espaço onde essas figuras estão inseridas. É importante lembrar que as personagens estão inseridas no sertão brasileiro, distante ou ao menos atrasado em relação a civilidade ocidental. Esse espaço ainda acumula os fluxos e a indefinição da fronteira. Não há, no momento desse clímax, nada além da violência extrema e da morte. Isto é a visão nacional do faroeste. Sem leis jurídicas que regulamentam a sociedade, vigora a força, o que é típico em espaços faroesteanos.

Nesse desfecho, de acordo com o que diz Figueiredo, podemos perceber uma aproximação entre a fotografia e a narrativa, visto que ambas vivem de um paradoxo aparente: tem seu ponto de partida limitado, imposto graças ao reduzido campo sobre o qual repousa o olhar, e, por isso, utilizam-se tecnicamente de tal limitação. Analisando um conto de Julio Cortazar, ela acrescenta que a violência do conto está em nos fazer “olhar a cena do ponto de vista do outro, porque quando olhamos uma foto de frente, os olhos repetem exatamente a posição e a visão da objetiva” (FIGUEIREDO, 2003, p. 32). Colocando-se no lugar das personagens, o que se tem é o olhar direto numa ação eternizada: matar é a arma que o indivíduo tem para viver. Nesse paradoxo, o leitor, como quem observa uma foto, se vê em uma dupla posição: a do assassino, desesperado com uma pedra na mão, e a do assassinado, sem reação e ou salvação. “Ter de olhar a realidade pelo

enquadramento que o outro lhe imprimiu, ao mesmo tempo em que se sente completamente impotente, porque nela, na cena, nada pode recusar ou transformar a realidade a que ela se reporta” (FIGUEIREDO, 2003, p. 32) isso é o que agride os olhos do leitor.

Diferente desse clímax, mas nem por isso menos intenso dramaticamente em sua crueldade e brutalidade, está o segundo conto de Wander Antunes, *Trabalhinho em Cáceres*. No momento em que o narrador começa a descrever seu drama, a lente objetiva passa do narrador aparentemente imparcial para um totalmente envolvido na cena, melhor dizendo, vitalmente envolvido.

Acordo me afogando com meu próprio sangue. Meu pescoço com um bruto talho, de orelha a orelha. Estou caído numa estradinha no meio do nada (...) O sangue fica espirrando pelo corte no pescoço, igual uns poços de petróleo que vi em alguma merda de desenho animado (ANTUNES, 2002, p. 33).

Apesar de, neste conto, o narrador em 1ª pessoa passar a impressão de bom humor diante da morte, o que temos expresso nas entrelinhas é um grande desespero diante da morte iminente, violentíssima, diga-se. Temos que olhar e, justamente nessa ação, a violência alcança seu clímax. Tanto faz um aparente afastamento ou uma grande aproximação, *Tempestade* e *Trabalhinho*, respectivamente. Em ambos, depois de conhecer a trajetória de miséria, desemprego e opressão, situada em um Mato Grosso sertanejo, latifundiário e coronelista, o que sobra é apreciar o desespero final, sem redenção ou prêmios, estes como motivadores de toda ação. Importante é lembrar o que já dissemos anteriormente, ou seja, o indivíduo é resultado da sociedade em que está inserido. O individual não é priorizado, mas é um produto da ordem econômica. Isto exposto em uma narrativa sempre nos leva a aceitar, ou ao menos pensar na possibilidade, de uma visão pessimista do mundo, nesse caso, em especial do sertão. Ainda mais porque, num espaço de faroeste, embebido de elementos noir, o “arcabouço repousa em privilegiar a cena em detrimento da elucubração, a ação em vez da reflexão, o impacto em vez da nuance” (GALVÃO, 2005, p. 44). Por isso, nestes casos, a violência da cena funciona como um lembrete de que não há visões positivas possíveis no mundo.

Os dois contos em questão, de Wander Antunes, trazem à luz a soma do realismo e da denúncia com a alegoria ideológica e a ênfase nos problemas primeiramente individuais, depois, numa leitura mais atenta, completamente sociais e coletivos. Isto quer dizer que, ao mesmo tempo em que há uma narrativa realista, envolvente inclusive por ser verossímil, com personagens que fascinam pela sua fragilidade dentro do sistema, há também, paradoxalmente, a apresentação das maiores crueldades desperdadas por essa fragilidade. E esse é o grande trunfo das narrativas de Wander Antunes: criar figuras humanas marcantes, dentro de um universo opressor e desaperaçado, e, a partir daí, contar histórias que emocionam e traduzem aspectos do imaginário de um povo.

Sobre o artigo

Recebido: 17/06/2014

Aceito: 14/07/2014

Referências bibliográficas

- ANTUNES, W. Trabalho em Cáceres e Tempestade sobre a Montanha. In MORENO, J.; LEITE, M. C. S. (orgs.). **Na margem esquerda do rio: contos de fim de século**. São Paulo/SP: Via Lettera, 2002, p. 26 - 32.
- BOILEAU-NARCEJAC. **O Romance Policial**. SP: Ática, 1991.
- CANDIDO, A. **Vários Escritos**. São Paulo: 2 Cidades, 1977.
- CAVALCANTE, P. **Como se Fabrica um Pistoleiro**. São Paulo: A Girafa Editora, 2003.
- CUNHA, E. **Os Sertões**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1985.
- FIGUEIREDO, V. L. F. **Os Crimes do Texto**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HANNERZ, U. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. **Mana**, vol.3, no.1, p.7-39, Apr. 1997.
- HOLANDA, S. B. **Caminhos e Fronteiras**. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- ORICCHIO, L.Z. **Cinema de novo: um balanço crítico da retomada**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- MAGALHÃES, H. G. D. **História da literatura de Mato Grosso**. Cuiabá/MT: Unicen Publicações, 2001.
- MAGALHÃES, H. G. D. **Relações de poder na literatura da Amazônia legal**. Cuiabá/MT: EdUFMT, 2002.
- TODOROV, T. **As estruturas narrativas**. SP: Perspectiva, 2004.
- TURCHI, M. Z. Jagunço. In: BERNED, Z. (org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários da Américas**. Porto Alegre: Tomo Editorial/ Editora da Universidade, 2007, v. 1, p. 358-364.