

José Bispo: o herói no romance “Terra de Caruaru”, de José Condé

*José Bispo: the hero in the romance “Terra de Caruaru”, by José
Condé*

Ivson Bruno da Silva
Universidade Federal da Paraíba (UFPB/CAPES)

ivson_bruno@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6733-5548>

RESUMO

Este artigo objetiva analisar o romance *Terra de Caruaru* (1960), do escritor José Condé, à luz do herói problemático, em especial, do Romantismo da desilusão e do Idealismo abstrato, tipos postulados por Georg Lukács, no livro *A teoria do romance*. A partir da leitura teórica do crítico húngaro, ao discutir sobre a fragmentaridade do sujeito no romance moderno, reconhece-se na análise duas características da personagem José Bispo: primeiro, voltado a sua interioridade, com uma visão de mundo amplificada e com ações mínimas; segundo, na maior parte da narrativa, com o predomínio de ações sem reflexão. Essas considerações vão expor o alcance e os limites interpretativos sobre o herói no texto condeano, que expressam as inquietações humanas cujo meio social já não encontra harmonia com as subjetividades dos indivíduos.

Palavras-chave: Herói problemático; Romantismo da desilusão; Idealismo abstrato; Terra de Caruaru; José Condé.

ABSTRACT

This article aims to analyze the novel *Terra de Caruaru* (1960), by the writer José Condé, in the light of the problematic hero, in particular, the Romanticism of disillusionment and Abstract Idealism, types postulated by Georg Lukács in the book *A teoria do romance*. Based on the theoretical reading of the Hungarian critic, when discussing the fragmentarity of the subject in the modern novel, two characteristics of the character José Bispo are recognized in the analysis: first, turned to his interiority, with an amplified world view and with minimal actions; second, in most of the narrative, with the predominance of actions without reflection. These considerations will expose the scope and interpretative limits of the hero in the “condeano” text, which express human concerns whose social environment no longer finds harmony with the subjectivities of individuals.

Keywords: Problematic hero; Romanticism of disillusionment; Abstract Idealism; Terra de Caruaru; José Condé.

INTRODUÇÃO

O mundo é vasto, e no entanto é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas; distinguem-se eles nitidamente, o mundo e o eu, a luz e o fogo, porém jamais se tornarão para sempre alheios um ao outro, pois o fogo é a alma de toda luz e de luz veste-se todo fogo.

(Georg Lukács)

A modernidade¹, que balizou os matizes sociais ao longo do tempo, com transições capitalistas no mundo, e reformulou o modo como os indivíduos refletiam sobre suas existências, também parece ter iluminado as transformações no âmbito da literatura, em especial, o gênero romance. Nos rumos de uma dialética estética e filosófico-histórica, a forma romanesca ecoou sombreada pelas inquietações do homem moderno e condicionada às dissonâncias que espraiam seu conteúdo, sua forma e a própria jornada do herói, este fragmentado por problemáticas e diante de abismos intransponíveis entre a alma e o universo ao seu redor.

Esses referentes aludem a discussões nas quais Georg Lukács se centrou, em *A teoria do romance*: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica, ao discutir, entre tantas coisas, sobre o texto romanesco como uma simbologia do desacordo entre o homem e o mundo. Tendo como ponto de partida a epopeia, cuja totalidade pertence ao mundo considerado pelo crítico húngaro como homogêneo, expressando um contexto perfeito e acabado, sob um prisma harmônico entre o indivíduo e o que lhe rodeia, ele advoga que o romance é a cisão desse equilíbrio, típico da vida moderna, que tem seu herói solitário em um conflito entre a interioridade e a exterioridade; essa é a relação dicotômica que torna o herói problemático.

A complexidade das ideias lukacsianas ultrapassa a leitura aqui arrogada. No entanto, seus apontamentos são um ponto de partida teórico que ilumina o principal objetivo sob o qual repousa este artigo: analisar as configurações do herói no romance *Terra de Caruaru*, do escritor pernambucano José Condé, reconhecido como sua *opus*

¹ O termo “modernidade” é utilizado neste artigo com a seguinte compreensão: quando há a transformação do mundo encantado dos deuses ao desencantamento deste mesmo mundo, no rumo mais cognoscível das coisas (Touraine, 2012, p. 245), cuja Revolução Francesa e Iluminismo lançam novos impulsos nas sociedades, caminhando para mudanças científicas, tecnológicas e econômicas, remodelando a forma como o homem se percebia no universo.

*magnum*². Publicada inicialmente em 1960, a obra é ambientada na cidade de Caruaru, na região Agreste de Pernambuco, e está assentada sob uma trajetória ficcional que vai desde o surgimento da urbe até seus anseios de modernidade na década de 20 do início do século XX, este último sendo o lapso temporal em que se passa a maior parte da narrativa.

O enredo do livro condeano exorta um fio condutor que transpõe sua forma, seu conteúdo e sua estrutura, a História, isto é, tem elos com os parâmetros histórico-culturais daquela mesorregião do interior pernambucano, e tem personagens que orientam a compreensão narrativa do cotidiano social e desenvolvimento urbano. A ficção do autor sugere uma relação problemática entre o sujeito e o mundo, por meio da personagem José Bispo, que vive sob a égide de uma sociedade orquestrada pelo regime coronelista e apresenta, em vários momentos, as características dos tipos lukacsianos: primeiro do Romantismo da desilusão, depois como herói do Idealismo abstrato.

É por meio da utilização desses tipos de heróis que este artigo lançará luz para o romance condeano, compreendendo que as implicações vertidas nesta análise não aprisionam a personagem em uma demarcação tipológica, sendo devedora de outras proposições. Ressalta-se o conhecimento da existência de discussões teóricas sobre os heróis antigos, heróis cômicos, heróis bíblicos, entre outros, porém, aqui serão exclusivamente formuladas considerações sobre os heróis lukacsianos, foco da análise e base em que repousa a personagem José Bispo no romance do escritor José Condé, como fim a ser alcançado. Na medida em que for sendo oportunizada esta leitura analítica, serão requisitados os traços teóricos mobilizados por Lukács, de modo a, como assegura o tradutor José Marcos Mariani de Macedo (2000, p. 218), trafegar “sobre um fundamento abstrato, em que sujeito e realidade se opõem surdamente”, e, assim, revelar o hiato entre as esferas da estética, do real e do ideal na matéria romancesca.

² Contos, novelas e romances fazem parte da produção ficcional de José Condé, embora *Terra de Caruaru* é considerada sua principal obra, que recebeu o prêmio Coelho Neto, em 1962, da Academia Brasileira de Letras, e variadas considerações em jornais, destacando o autor no lume literário da segunda metade do século XX, com projetos estéticos enveredados pela tendência do regional com espírito de universal, tão explorada, segundo a crítica, por escritores consagrados, como João Guimarães Rosa.

JOSÉ BISPO: DO ROMANTISMO DA DESILUSÃO AO IDEALISMO ABSTRATO

Reiterando a importância que o espaço e o aspecto sociopolítico empreendem na obra *Terra de Caruaru*, de José Condé³, o escritor Austregésilo de Athayde, na revista *O Cruzeiro* (RJ), em 1961, comenta: é um “retrato de corpo inteiro da terra e do povo, através de sua formação social e política, principalmente de uma psicologia própria muito encantadora.” Nessa mesma trilha de percepção, o escritor James At, no *Jornal do Commercio* (RJ), em 1962, afirma: “O livro tem uma personagem principal, de certa maneira única: a cidade de Caruaru.” Certamente, os meandros narrativos *ab initio* corroboram essas afirmações críticas feitas na década de 1960, pois ‘desenham’ uma topografia ficcional vinculada às trajetórias, acontecimentos e experiências atreladas a determinadas épocas da história citadina, assim como às marcas memorialísticas do autor.

O romance inicia-se com um “Prólogo”, intitulado “Terra Plantada em Pedra”, destacando as origens da urbe, embrionária em um horizonte semiárido, cruzada pelo rio Ipojuca, em um lugar entre o sertão e a zona canavieira e habitado por índios. No texto, a presença do brejo caruru modifica a espacialidade local, comprometendo a vida dos animais e o cotidiano dos indivíduos que logo imprimem um êxodo. Posteriormente, a mudança benéfica no clima e no pasto reformula o olhar do fazendeiro José Rodrigues de Jesus sobre o lugar, que, em 1771, “tomou a iniciativa de mandar construir uma igreja sob a invocação de Nossa Senhora da Conceição” (Condé, 1968, p. 11). Com o princípio de ocupação em torno da igreja e da casa-grande, os arruados sendo erigidos e o nascimento da feira semanal, aquele originário sítio Caruru transforma-se em terra de Caruaru. Nesse sentido, o enredo sinaliza para o ortótopo onomástico, que remete ao brejo, e para os primórdios de uma espacialidade que será o território de desdobramentos sociais e políticos ao longo da narrativa.

³ Com o propósito de informar, destaca-se que o jornalista e escritor José Ferreira Condé nasceu em Caruaru (PE), em 22 de outubro de 1917, falecendo no Rio de Janeiro, em 27 de setembro de 1971. Com um estilo literário guiado pelo regionalismo e pelo urbanismo com seus perfis humanos, ele encontra na região pernambucana sua principal inspiração estética. Ainda que tenha sido amigo de diversos escritores, como Guimarães Rosa, Jorge Amado e Gilberto Freyre, ganhando prêmios literários e considerações críticas em sua época, ele ficou entre os obscurecidos ou preteridos no lume da literatura nacional ou do chamado cânone ficcional brasileiro, sendo, na atualidade, por meio de pesquisas acadêmicas, recuperado para os estudos literários do país.

Sintomático de um viés toponímico, o romance pode ser, em sua parte inicial, assimilado pela tradição e inovação nos estudos dos nomes de lugares, ao passo que propõe onexo de significados entre o bredo caruru e Caruaru. Tendo como embrião a França, no século XIX, a partir de Auguste Lorgnon, as pesquisas toponímicas foram se desenvolvendo e ganharam reformulações no decorrer da história, em relação ao conhecimento de nomenclaturas. De acordo com Maria Vicentina de Paula do Amaral Dick, em *A motivação toponímica e a realidade brasileira*, a leitura topônima deve ser desenvolvida tendo como base as evoluções linguísticas, suas relações com questões migratórias, com aspectos históricos e sociais do lugar, crenças e visões de mundo da sociedade. Com isso, os topônimos se apresentam como “testemunhos históricos” de fatos e ocorrências registrados nos mais diversos momentos da vida de uma população, situando-se como a crônica de um povo, tornando-se um instrumento de projeção temporal que tem como base a linguagem, os nomes associados à cultura, ao contexto histórico (Dick, 1990, p. 20-22).

É nessa perspectiva que, no romance, reconhece-se a relação entre o bredo caruru e a origem do nome da cidade, Caruaru. A base lexical para definir o nome da urbe está vinculada diretamente à forma linguística da planta localizada no Agreste pernambucano, designando que o trajeto de existência comunitária daquele espaço ficcional inicia-se a partir do nexotoponímico. Mais do que ter uma função de nomenclatura, revela-se, por esse prisma, a natureza e a história daquela espacialidade regional na narrativa, que lançará luz para ocorrências sociais e culturais com o passar do tempo, principalmente, sobre os saberes que coordenam a percepção de mundo dos indivíduos caruaruenses.

Ao situar o leitor, na breve primeira parte do romance, acerca da gênese municipal, cujo bredo tem seu nascedouro, e percorrer os fins do século XIX com sua organização fundiária baseada no coronelismo, a narrativa condeana promove um salto temporal para a década de 20 do século seguinte: a segunda parte do livro, revestindo a cidade de Caruaru pelo desenvolvimento urbano, econômico e social com seus perfis humanos: “Passara o tempo dos vaqueiros e da tradição pastoril; a cidade crescia a olhos vistos, ganhando campo” (Condé, 1968, p. 25). A cidade passou a ser um lugar de ritmo acelerado, com suas transformações, tornando a zona rural não mais lugar predominantemente de morada, mas de repouso para dias de ócio.

Antevista sob os vieses da modernidade, na narrativa, Caruaru tem anseios de progresso, com mudanças urbanas, como a inauguração do primeiro cinema, de novas ruas e edifícios, e o desenvolvimento econômico, por meio do agronegócio edificado pela cultura do algodão: “– O algodão - a exemplo dos pioneiros que expulsaram os índios e se apossaram da terra - ia abrindo os caminhos do futuro” (Condé, 1968, p. 27). É neste espaço urbano que a personagem José Bispo, ou popularmente chamada de Zé Bispo, vive:

Reinaldo vai ao encontro de um homem gordo, baixote, cara vermelha: José Casimiro Frutuoso – apenas José Bispo para tôda gente. Porque, por muitos anos atrás, quando jovem, estudara no Seminário de Olinda. Antes, porém, de concluir o terceiro ano, não se sabe por quê largou a batina, deu para beber, teve várias profissões até se fazer cabo eleitoral a serviço do Coronel Ulisses Ribas. Nunca se soube qual tinha sido a espécie de traição. O fato é que passou a ser odiado pelo coronel. Odiado e perseguido. De vez em quando, recebia-se a notícia: “José Bispo levou outra surra de virola.” Fato, aliás, de pequena importância na vida da cidade. Ninguém se importava mais. José Bispo era um desmoralizado, saco de pancadas do velho Ulisses Ribas e da amante dêste, a Dondon (Condé, 1968, p. 37).⁴

Aludindo à história de José Bispo desde a juventude, o narrador apresenta-o como um sujeito sempre deslocado nos ofícios da sua vida, cuja última ação como cabo eleitoral coloca-o em condições de angústia física e moral: a personagem é, corriqueiramente, agredida e perseguida pelo coronel da cidade, perdendo a credibilidade diante a sociedade caruaruense. Neste contexto de poderio político, ele convive com a dificuldade em conseguir emprego, que o leva ao alcoolismo e, até certo momento narrativo, a não reagir aos acontecimentos sofridos. No entanto, mantém-se inconformado com a situação atual: “Nada não, mulher. Falo comigo mesmo. Não agüento mais esta vida que levo. Um dia perco a paciência, estouro e faço uma besteira” (Condé, 1968, p. 45).

Ainda que as percepções acerca de José Bispo sejam oportunizadas pelo narrador, em alguns instantes dá-se voz à personagem, quando ela expõe questões pessoais sobre o regime que moldura a urbe: o coronelismo, definidor dos rumos do domínio e da justiça naquele mundo Agreste. O coronel Ulisses Ribas era a figura de poder local que revidava com autoritarismo e violência contra os indivíduos que não atendiam aos seus interesses, e tinha um apoio popular que lhe garantia fortalecimento no poder, sem superiores

⁴ Respeitou-se, em todo o artigo, a grafia original da obra, sem a intervenção de mudanças linguísticas dos tempos atuais.

intervenções governamentais. Na narrativa, a condição político-social de Caruaru impõe um plano de vida orientado por valores degradados, em uma realidade dominada pela repressão.

O impacto da forma como José Bispo lida com o meio externo - amalgamado pelo coronelismo - encontra ressonância na leitura dos tipos de herói de Lukács, em *A teoria do romance*. Inicialmente, o crítico húngaro, ao requisitar a epopeia como uma forma literária manifestada na Antiguidade e ombreada por um mundo cuja totalidade é segura, orgânica e perfeita sob os trajes bem-talhados da alma e da divindade, advoga que o romance moderno constitui-se pela inconciliação entre o Eu e a exterioridade: é a “epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática” (Lukács, 2000, p. 55). Como assegura a pesquisadora brasileira Arlenice Almeida da Silva:

O fim da Antiguidade é constatado pela morte da épica antiga, reforçado e marcado pela cisão entre a subjetividade e o sentido, que se traduz na necessidade de uma nova forma, o romance. Trata-se, agora, de marcar essa distância, essa nova situação transcendental, ou seja, perceber que se trata da transição de uma transcendência divina para outra secular, chamada por Lukács de “demoníaca”, isto é, de entender o romance como “expressão simbólica” da impossibilidade da harmonia no mundo (Silva, 2006, p. 82).

Isso enevoa uma compreensão harmônica entre o ser e sua realidade, pois o romance é “a epopeia do mundo abandonado por deus” (Lukács, 2000, p. 98), que possui um herói solitário. Este herói não se adequa e não aceita as contradições da sociedade, fragmentado na separação entre alma e mundo e, por isso, torna-se problemático: “a problemática da forma romanesca é a imagem especular de um mundo que saiu dos trilhos” (Lukács, 2000, p. 14). A base dessa indagação é o conceito de “épica”, cujos tempos antigos designavam o indivíduo em um mundo homogêneo e pleno de sentido. O que não ocorre, em contrapartida, no romance, que, segundo Lukács, distinto do pensamento de Hegel, também é uma forma épica, só que problemática, indicando a ruptura e a cisão entre vida e sentido, entre alma e mundo na modernidade.

Dessemelhante da visão hegeliana e concebendo o romance como uma epopeia burguesa no seio do universo capitalista, Lukács avança ao compreender que a “primeira natureza” do herói (isto é, sua alma ou seu pensamento) entra em desacordo com a “segunda natureza” (a exterioridade, ou o mundo burguês carente da imposição divina),

de modo que, na tentativa de alcançar algum objetivo, o herói sempre fracassa, pois o meio social obstaculiza este sucesso, o que lhe confere dois caracteres: o caráter “demoníaco”, cujo anseio do herói por objetivos leva ao conflito entre as duas naturezas e a um desejo que, ironicamente, tende ao fracasso, em tempos modernos sem deus, e; o caráter “irônico”, estruturalmente sendo a derrota de um desejado objetivo em um mundo alheio aos seus ideais, ou seja, mostrando as limitações entre sujeito e mundo.

Das incongruências do herói com o meio externo, Lukács ainda discerne acerca de três tipos: 1) o ‘Idealismo abstrato’, em que há uma total falta de problemática interna da personagem, ocorrendo o predomínio da sua ação ante o mundo exterior, fruto de um demonismo; 2) o ‘Romantismo da desilusão’, em outro sentido, que, ante a segunda natureza, é mais egocêntrico, voltado a sua interioridade, com a alma mais ampla em um meio externo cada vez mais em ruínas, pronto para “voltar as costas e refugiar-se na esfera abstrata da mais pura essencialidade” (Lukács, 2000, p. 39), e, por último; 3) o ‘herói da Maturidade viril’, apresentando características simutâneas dos dois outros tipos, ambos em conciliação, de modo que “o ideal que vive nesse homem e lhe determina as ações tem como conteúdo e objetivo encontrar nas estruturas da sociedade vínculos e satisfações para o mais recôndito da alma” (Lukács, 2000, p. 139).

Pode-se pensar que o que equipara os três tipos de heróis lukacsianos é fato de possuírem objetivos, porém, o herói do idealismo abstrato, pela falta de problemática interna, não reflete que suas ações impensadas podem levá-lo à derrota. Já os heróis do Romantismo da desilusão e da Maturidade viril possuem a consciência interna, inclusive, da problematicidade em torno da ruptura entre alma e mundo, no entanto, a atitude de ambos será diferente perante os conflitos: neste, haverá o equilíbrio, com uma atividade reflexiva aliada à ação; naquele, as ações serão irrisórias.

Ainda que seja rápida essa exposição das ideias lukacsianas, ante a inegável complexidade que elas abarcam, a remissão às suas proposições direcionam esta análise do romance condeano: os ditames cumpridos pelo herói José Bispo, no romance *Terra de Caruaru*, são vertidos por questões da problematicidade, a partir do momento em que se vê sofrendo ante os valores infrutíferos e autoritários na sociedade caruaruense, regida pelo coronelismo, no início do século XX. Não há uma conciliação interna entre a personagem e o corpo social, por causa da desarmonia entre as aspirações da sua alma, correspondente aos anseios de uma vida tranquila e normal na cidade, e a organização

político-social que lhe margeia. Assim, por meio do discurso do narrador e do próprio herói, vai-se compreendendo que o sujeito José Bispo está configurado em uma atmosfera de dimensões conflituosas entre sua interioridade e exterioridade, em um espaço ficcional comandado por uma burguesia pernambucana, os coronéis.

Reafirmando a conotação solitária deste herói, em um determinado instante narrativo, José Bispo caminha pela cidade estranhamente e com aparência degradada:

A fisionomia do homem não se altera. Continua no seu passo vagaroso, girando a corrente, o olhar perdido num ponto qualquer, indiferente ao mundo.

- Bota saia, Zé Bispo! – explode outra voz.

Outra mais:

- Sujeito mucufa!

Ele não parece ouvir. Está todo entregue a esta humilhação que parece ter buscado conscientemente. Sim, que o povo veja e ria da covardia de José Bispo – saco de pancadas do Coronel Ulisses Ribas e de Dondon. Não veio à rua para isso mesmo? Quer enfrentar a feira e o povo com os ferimentos na cara e nos braços, roupa rasgada e chapéu amassado – a mesma roupa e chapéu que estava usando, ontem, de noite, quando os cabras baixaram a virola nele.

Olhem José Bispo. Contemplem o maior poltrão da cidade – parece estar pensando.

- Você enlouqueceu, José Bispo? Que significa isto? Vamos, venha aqui para dentro. Estão rindo de você.

Mas José Bispo nem se volta para responder. Vai andando. Os olhos fixos num ponto qualquer à sua frente. A corrente do relógio traça círculos rápidos, impulsionada pelo dedo indicador (Condé, 1968, p. 53).

A atitude de José Bispo evidencia o impacto da condição social que lhe é imposta e da problemática que recai sobre si em estar refém de poderes autoritários e de uma sociedade de convenções políticas cruéis. Há duas hostilidades em evidência: do mundo interior e do exterior. Este momento é simbólico por ser possível de evidenciar parte da peregrinação do herói, atravessando as humilhações prescritas no meio. Reconhece-se, aqui, o relacionamento da personagem com a exterioridade em função do comportamento que demonstra, em alguns momentos: incômodo com aquela realidade social. Já em sua residência, ao lado da esposa, ele mantém-se em conflito com as atitudes daquela sociedade caruaruense:

José Bispo descobre que existe uma coisa chamada sua casa – seu mundo. A claridade da noite de dezembro fura o telhado. Sente o cheiro de comida que vem da cozinha: sente, sobretudo, dentro do mais fundo do ser, o cheiro de sua casa: da cama em que está deitado, das paredes, do chão de tijolos. “Vivo aqui há quase vinte e cinco anos” – pensa. Ele e a casa são uma só coisa: cada um tomou um pouco do outro; cada qual se foi impregnando, no correr do tempo, de odores, hábitos e rotinas. Vê as palhas bentas prêsas à oleogravura de São

José, suspensa da parece; a mesinha-de-cabeceira onde estão guardados o rosário o livro de missa, retratos da família de Noca. Também a fotografia de Jorge, seu filho, aos quatro anos de idade (Condé, 1968, p. 96-97).

É preciso que este herói esteja diante das suas inquietações, isolado por valores estabelecidos pelo sistema coronelista. Típico da característica do romance moderno, como elucida Lukács (2000, p. 72), há uma contraposição à existência, cujo processo pressupõe um dever individual. Neste momento, a personagem assume características típicas do herói do Romantismo da desilusão, pois ele volta-se para questões da interioridade, refletindo sobre sua condição naquele mundo coronelista, com suas ações sendo mínimas sempre que é humilhado pelo Coronel Ulisses Ribas. Aqui, tem-se um herói que pouco age e é guiado por momentos de introspecção intensa. São os instantes em que José Bispo tem seu mundo interior mais amplo e mais vasto que as ações postas naquela sociedade caruaruense.

Só que, como assegura Lukács, pode ocorrer uma situação em que a relação dinâmica entre alma e mundo sofra uma reviravolta. Com isso, o herói pode deixar de ser designado de um determinado tipo para ser contemplado em outro, à medida que suas características contemplem a nova tipificação. É preciso lembrar que o “idealismo abstrato, para de algum modo poder existir, tinha de converter-se em ação e entrar em conflito com o mundo exterior” (Lukács, 2000, p. 118). É isto que, posteriormente, fará José Bispo na narrativa: passará a ter ações que mostrarão intensidade de suas atitudes sem reflexão crítica.

Na cidade de Caruaru, descomprometida com o *ethos* da divindade, sem a proteção dos deuses, José Bispo impõe sua natureza humana, que leva-o a ser o responsável pelas consequências que estão por vir diante de sua ação: durante a Festa da Conceição, na cidade de Caruaru, ele dispara uma bala no peito do coronel que sempre lhe maltratava, Ulisses Ribas: “- Nunca mais vosmecê vai mandar dar surra em homem, coronel” (Condé, 1968, p. 100).

Indicador de uma conotação com a diminuição da problematidade, a personagem é obrigada converter em ações sua nova leitura de mundo, em que tudo já foi resolvido dentro dela, isto é, em que não há mais problemática interna. Naquele contexto violento e repressor, típico da política coronelista caruaruense do início do século XX, que é o obstáculo para os seus anseios, o herói José bispo age contra um aspecto da exterioridade: assassina o coronel. Essa ação não resolve uma problemática daquele

mundo Agreste: o regime político vigente; o que denota que este herói se mostrou incapaz de refletir criticamente sobre as formas de alcançar sua meta, restando-lhe uma ação impensada.

Com isso, percebe-se que José Bispo, neste momento, tem marcas características do herói do Idealismo abstrato, proposto por Lukács: no conflito entre a primeira e a segunda natureza, ele age mais do que pensa, de modo que a obsessão por seus ideais, sem a ocorrência de uma reflexão, faz com que resolva tudo dentro de si, aspecto que o leva a um deslumbramento demoníaco, isto é, a uma fixação por um objetivo que não conseguirá alcançar até o fim da narrativa. No caso de José Bispo, o que ele não alcançará é a vida tranquila junto à família em Caruaru, em um contexto social diferente do coronelista. Nesse sentido, “o herói sente na exata medida a superioridade do mundo exterior com que se defronta” (Lukács, 2000, p. 100).

No romance, o assassinato do coronel Ulisses Ribas mobiliza a cidade de Caruaru, enfraquecendo o poder do seu braço direito, a amante Dondon, e tendo as autoridades locais e o filho dele, Ariosto Ribas, na busca incansável pela prisão de José Bispo. Mas o que pôde fazer este herói quando o mundo que lhe rodeia condena a vida que gostaria de viver? A resposta a essa pergunta é esta: fugir e ir à busca de outros mundos. Por um longo período narrativo, não é anunciado ao leitor o destino de José Bispo, que fugiu após assassinar o coronel, concorrendo neste intervalo variadas transformações na urbe, principalmente de natureza político-social, como o papel da imprensa nas iniciais insatisfações contra a política coronelista e a intervenção do Estado na chefia local. No breve capítulo intitulado “O homem e o seu cavalo”, José Bispo é apresentado como um líder cangaceiro, andando em bandos armados, vagando de um local para outro em grupo pelo sertão pernambucano:

Era como no comêço: a mesma caatinga deserta. Em vez de índios, existem agora cangaceiros que a volante e as estradas iam empurrando cada vez mais para o fundo do sertão. Mas continuava a luta pela posse da terra, e terra quer dizer, também, água – porque significava sobreviver. As mesmas macambiras, palmatórias, xiquexique, velame, baraúnas. O carrascal cinzento. O mesmo Sol de comêço de mundo seguindo sua interminável rota na planície agreste. Uma fazenda aqui e ali, a casa-grande caiada, trepadeiras no avarandado. Também as palhoças à beira do caminho, cujos moradores acordavam de madrugada e, de pote à cabeça, iam buscar a água salobra a léguas de distância. De repente, o chocalho de um jegue ou de uma cabra enchendo o silêncio denso. Sob a nuvem de poeira, os cavalos aparecem ao pé da porteira da fazenda. José Bispo vem à frente, o cavalo cego prêso por uma corda à sua montaria. No

pátio, diante da casa-grande, um homem, a mulher e duas crianças olham com espanto o estranho grupo que se aproxima.

José Bispo grita:

- Somos da paz (Condé, 1968, p. 197-198).

Arquétipo do cangaceiro nordestino, figura histórica e simbólica do Nordeste brasileiro, que, nas primeiras décadas do século XX, moldurou as travessias sertanejas com leis e condutas próprias, ora visto socialmente como herói, ora como bandido, na narrativa, José Bispo encontra nesta forma de viver, isto é, na exterioridade, o impulso da alma. Sua condição no cangaço é uma batalha contra o meio que estreitou suas subjetividades e lhe impôs o êxodo, cujo demonismo se configura em um ideal que não conseguiu alcançar. A própria condição deste herói, no contexto do cangaço pernambucano, confere-lhe o caráter demoníaco: “podia somente aparecer como um demônio, fez-se na verdade um demônio, arrogando para si o papel de deus no mundo abandonado pela providência e carente de orientação transcendental” (Lukács, 2000, p. 106). Com isso, talhado à imagem tanto negativa quanto positiva que o meio lhe conferiu, a personagem lança-se na teia das aventuras de cangaceiros.

A vida de semelhante homem, portanto, tem de tornar-se uma série ininterrupta de aventuras escolhidas por ele próprio. Ele se lança sobre elas, pois para ele a vida só pode ser o mesmo que fazer frente a aventuras. A concentração aproblemática de sua interioridade, tida por ele como a essência mediana e trivial do mundo, obriga-o a convertê-la em ações; quanto a esse aspecto de sua alma, falta-lhe todo tipo de contemplação, todo pendor e toda aptidão para uma atividade voltada para dentro. Ele tem de ser aventureiro. Mas o mundo que ele tem de escolher como palco de suas ações é uma curiosa mistura de organicidade florescente, alheia a ideias, e de convenção petrificada das mesmas ideias que, em sua alma, desfrutam de uma vida puramente transcendental (Lukács, 2000, p. 102).

Tal qual a proposição lukacsiana, a aventura do herói é a travessia por uma vida que lhe coloca à prova constantemente, que ele transpõe em ações e põe as questões da interioridade, ou primeira natureza, à deriva. Seria também, na figura do herói da *Terra de Caruaru*, a caracterização do romance na modernidade: “seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência” (Lukács, 2000, p. 91). A partir da diminuição da reflexão, o Idealismo abstrato caracteriza o herói José Bispo: sua trajetória no cangaço pressupõe o predomínio da ação, exprimindo-se na arriscada aventura do mundo exterior e com um objetivo: “Depois, caminhadas sem fim por este

mundo esquecido por Deus. Mas com um propósito - porque nenhum homem, mesmo um criminoso, pode viver sem algum propósito” (Condé, 1968, p. 197).

Como indicação de que a vida cangaceira não preenche algumas lacunas, José Bispo não esquece do que ficou para trás: a esposa, Dona Noca, e o filho, Jorge Bispo, este que foi preso e torturado por Ariosto Ribas, filho do coronel assassinado, e apareceu morto na prisão. Distante e sabendo dessa tragédia, o herói da *Terra de Caruaru* vê que aquele mundo Agreste, em pleno contexto de modernização no interior pernambucano, não é definitivamente um receptáculo convidativo aos seus anseios. É neste momento que o narrador expõe outras informações acerca da história e da memória de José Bispo:

Lembra-se do seminário, da tristeza que sua mãe teve quando abandonou a batina. “Não dou para isto não, minha mãe.” O sofrimento não largou mais a velha, que desde então se foi consumindo de alma e corpo. “Pobre da velha Santinha!” Estranha vida esta, em que as criaturas nunca sabem por que agem desta ou daquela maneira. Pensando bem, não teria assassinado o Coronel Ulisses Ribas. Arrumaria seus troços, chamada a mulher e o filho e se mudariam para outro lugar qualquer. Mas que seria feito dêle, onde e como poderia ter paz novamente? Que olhos teria para enfrentar seus semelhantes? Estranha vida.

A voz fanhosa e arrastada de Claudino:

Em Pajeú de Flôres...

O filho está morto, não sofre mais. O que acabou, acabou. Mas, Noca?

Se fosse necessário, mataria outra vez o Coronel Ribas. Mataria dez vezes, se preciso. Agora, somente uma coisa o bota para frente: o ódio. Porque um homem não é uma vaca, um jegue, um cachorro. Homem não foi feito para apanhar de virola. “Em que Noca estará pensando agora?”

(Condé, 1968, p. 195-196).

Os objetivos do herói ligam-se às raízes na cidade de Caruaru. Importante destacar que a problematidade reconhecida no início desta análise configurou inicialmente a personagem como sendo do Romantismo da desilusão, pelo seus iniciais momentos se atrelarem “à passividade - a tendência de esquivar-se de lutas e conflitos externos” (Lukács, 2000, p. 118), sem tomar atitudes ante aquela realidade coronelista que lhe impusera humilhação social. No entanto, ao relacionar a personagem com o tipo de herói do Idealismo abstrato, compreende-se que seus pensamentos íntimos ligados à terra caruaruense e à família ficaram em segundo plano, não sendo suficientes para sobrepor questões da interioridade frente à exterioridade. Há, na verdade, a partir do momento que ele toma a atitude de matar o coronel Ulisses Ribas, um estreitamento da alma, cujo herói passa a se aventurar pelo mundo, torna-se cangaceiro, e suas ações não o levam a

reflexões internas, obcecado por um ideal que nunca será atingido: retomar a vida, na cidade caruaruense, de forma tranquila ao lado da família.

Esse discurso aponta para as últimas ações de José Bispo: ele volta à Caruaru junto com o grupo cangaceiro e vinga-se de Ariosto Ribas, filho do coronel que assassinou:

- Vamos logo com isto – diz José Bispo.

Tiram a roupa de Ariosto, amarram-no o animal exatamente conforme a ordem de José Bispo: barriga e rosto voltados para o céu límpido, onde o sol brilha sobre a caatinga; os braços e as pernas no sentido do chão, pendentes da barriga e da anca do animal como trastes inúteis.

Novamente José Bispo:

- Agora cada qual monte seu animal. Vam’bora, que temos muito que caminhar.

Com raiva, cospe no chão. Aproxima-se de cara de Ariosto:

- Agora, vosmecê vai ficar aí em riba dias e dias, andando por êste mundo a fora, sem comer nem beber. Até secar de todo.

Em seguida, monta seu cavalo, ergue o braço, chama:

- Vam’bora, gente (Condé, 1968, p. 265).

Este regresso de José Bispo não pressupõe um sucesso do herói, porque seus objetivos, ligados à família e à antiga vida caruaruense, não foram alcançados. Todavia, direcionam para “intensidade com que ele age grotescamente ao largo desse mesmo mundo” (Lukács, 2000, p. 102). Dessa forma, o herói é sempre direcionado a uma ação externa, com um impulso irreflexivo. A personagem abandonou seus ideais do meio social caruaruense e integrou-se aos idealismos vertidos no cangaço, um mundo ainda mais fragmentado e com orientações diversas. Logo, esta aventura romanesca finda-se com o embate entre a vingança petrificada do herói e o meio externo, este último cuja supremacia mantém-se até o fim da narrativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como síntese do que foi exposto, os condicionantes que guiaram esta discussão na leitura do romance *Terra de Caruaru*, de José Condé, obedeceram à forma como o herói se configurou na narrativa, notado, primeiramente, com base no Romantismo da desilusão e, posteriormente, em maior medida, de acordo com o Idealismo abstrato. É possível, sim, que, em um mesmo texto literário, a personagem apresente particularidades de diferentes tipos de herói, a depender da forma como age em relação ao meio externo. Com isso, a remissão aos pressupostos de Georg Lukács, em *A teoria do romance*, guiou

a ideia difundida neste artigo, ao analisar a personagem José Bispo: primeiro com conflitos interiores que imobilizaram ações; segundo, um conflito entre a primeira e a segunda natureza, em que a realidade externa exerce poder e coloca o herói nos moldes de uma irreflexão interna, agindo mais do que pensando, e no estímulo a ações que resultaram, ao fim e ao cabo, em um ideal fracassado. Consequência disso, um regime político, em uma Caruaru do início do século XX albergada por mudanças sociais e urbanas.

As considerações aqui colocadas oportunizaram bases analíticas no romance condeano creditando à obra sua eficácia estética no que tange o alcance e os limites interpretativos sobre o herói, sem requerer uma visão definitiva ou estrita. Ademais, leva-se a considerar a necessidade de outras imersões textuais, visto que se trata de uma narrativa que, ao longo do tempo, recebeu pouco foco acadêmico nos estudos literários, além de toda a produção ficcional de José Condé. Por fim, em *Terra de Caruaru* incorpora-se, em certa dimensão, a expressão dos tempos de ontem e de hoje, cuja realidade externa já não encontra mais conciliação com as subjetividades dos indivíduos.

REFERÊNCIAS

AMADO, James. Notas sobre “Terra de Caruaru”. *Jornal do Commercio*, 2º caderno, Rio de Janeiro, 15 de janeiro de 1962.

ATHAYDE, Austregésilo de. Terra de Caruaru. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 14 de janeiro de 1961.

CONDÉ, José. *Terra de Caruaru*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1968.

DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. *A motivação toponímica e a realidade brasileira*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1990.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

MACEDO, José Marcos Mariani de. Posfácio. In: LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

SILVA, Arlenice Almeida da. O símbolo esvaziado: a *Teoria do Romance* do jovem György Lukács. *Trans/Form/Ação* – Revista de Filosofia. v. 29, n. 01, p. 79-94. São Paulo: UNESP, 2006.

TOURAINE, Alain. *Crítica da modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2012.

Recebido em: 05/04/2023

Aceito em: 21/08/2023

Ivson Bruno da Silva: Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestre em Letras pelo mesmo programa e instituição. É bolsista de Doutorado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).