

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS – UEG  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE - POSLLI  
CÂMPUS CORA CORALINA  
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO

ANA CECÍLIA MARIA ESTELLITA LINS

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**“A MENINA SUVERTEU-SE”:** OS SENTIDOS DA AUSÊNCIA EM  
*PERPETINHA: UM DRAMA NOS BABAÇUAIS*, DE CARMO BERNARDES

Goiás/GO

2025

ANA CECÍLIA MARIA ESTELLITA LINS

**“A MENINA SUVERTEU-SE”: OS SENTIDOS DA AUSÊNCIA EM  
*PERPETINHA: UM DRAMA NOS BABAÇUAIS*, DE CARMO BERNARDES**

Dissertação apresentada como requisito parcial para  
obtenção de título de Mestrado em Literatura e  
Interculturalidade

Orientador: Prof. Dr. Samuel Carlos Melo

Goiás/GO

2025

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA  
BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

**Dados da autora**

Nome completo: Ana Cecília Maria Estellita Lins

E-mail: [anacmelins@gmail.com](mailto:anacmelins@gmail.com)

**Dados do trabalho**

Título: "A MENINA SUVERTEU-SE": OS SENTIDOS DA AUSÊNCIA EM *PERPETINHA: UM DRAMA NOS BABAÇUAIS*, DE CARMO BERNARDES

Tipo: Dissertação

Curso/Programa: Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidades da Universidade Estadual de Goiás – Câmpus Cora Coralina

Concorda com a liberação documento: SIM

Goiás, 08 de abril de 2025.



Ana Cecília Maria Estellita Lins  
Autora



Documento assinado digitalmente  
SAMUEL CARLOS MELO  
Data: 08/04/2025 11:41:01-0302  
Verifique em <https://verifica.gov.br>

Prof. Dr. Samuel Carlos Melo  
Orientador

## CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

- L7591 Lins, Ana Cecília Maria Estellita.  
“A menina suverteu-se” : os sentidos da ausência em  
“Perpetinha: um drama nos babaçuais”, de Carmo Bernardes  
[manuscrito] / Ana Cecília Maria Estellita Lins. – Goiás, GO, 2025.  
207 f. ; il.
- Orientador: Prof. Dr. Samuel Carlos Melo.  
Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e  
Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual  
de Goiás, 2025.
1. Literatura goiana - romance. 1.1. Análise de personagem.  
1.1.1. Sentidos da ausência. 1.1.2. Personagem plana. 1.1.3. Maria  
Perpétua dos Reis Moreira. I. Título. II. Universidade Estadual de  
Goiás, Câmpus Cora Coralina.
- CDU: 82.09(817.3)-31

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Densidech Fereira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000

Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.113.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 14/2025

Aos trinta e um dias do mês de março de dois mil e vinte e cinco às dez horas, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Ana Cecília Maria Estellita Lins, intitulado "A MENINA SUVERTIU-SE": OS SENTIDOS DA AUSÊNCIA EM *PERPETINHA: UM DRAMA NOS BABAÇUAIS*, DE CARMO BERNARDES". A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. Samuel Carlos Melo – Presidente – (POSLLI/UEG), Dr. Luciano de Jesus Gonçalves (IFTO), Dr. Ricardo Júnior de Assis Fernandes Gonçalves (UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (X) aprovada, ( ) aprovada com ressalvas, ( ) reprovada com as seguintes exigências (se houver):

Cumpridas as formalidades de pauta, às \_\_\_\_ 11h30 \_\_\_\_ a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, \_\_31\_\_ de \_\_\_\_março\_\_\_\_ de 2025.

documento assinado digitalmente  
govbr  
SAMUEL CARLOS MELO  
CPF: 01917025-0842 55 0300  
verifique em <https://gov.br/di/01917025-0842-55-0300>

Prof. Dr. Samuel Carlos Melo (POSLLI/UEG)

documento assinado digitalmente  
govbr  
LUCIANO DE JESUS GONCALVES  
CPF: 01917025-0842 55 0300  
verifique em <https://gov.br/di/01917025-0842-55-0300>

Prof. Dr. Luciano de Jesus Gonçalves (IFTO)

documento assinado digitalmente  
govbr  
RICARDO JUNIOR DE ASSIS FERNANDES GONCALVES  
CPF: 01917025-0842 55 0300  
verifique em <https://gov.br/di/01917025-0842-55-0300>

Prof. Dr. Ricardo Júnior de Assis Fernandes Gonçalves (UEG)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente ao Professor Doutor Samuel Carlos Melo – um magnífico orientador e professor em sala de aula –, por sua abertura, disponibilidade, confiança, tranquilidade e sábias orientações, assim como por sua paciência para ler mais de uma centena de páginas, por diversas vezes. O professor Samuel guiou-me pelos caminhos de apreciação do romance *Perpetinha: um drama nos babaçuais*, de identificação de suas peculiaridades, de conhecimento e embasamento teórico para poder efetuar uma investigação adequada do material de pesquisa, e pela busca de criatividade na produção do texto.

Agradeço ao Professor Doutor Ricardo Junior de Assis Fernandes Gonçalves, que me ensinou a apreciar os detalhes das paisagens sertanejas e a importância dos ensinamentos de nossos ancestrais. Agradeço por seu empenho em ler meu texto recorrendo ao romance que o originou e também às numerosas referências que utilizei, as quais suscitaram sugestões de novas leituras e de saídas para vasculhar bibliotecas e hemerotecas. Agradeço, ademais, por sua sugestão de epígrafe, tão profunda, apropriada, dolorosa.

Agradeço ao Professor Doutor Luciano de Jesus Gonçalves por sua ousadia em propor releituras com novas visões plenas de desafios, pela acurada revisão de meu texto e pelos demais estudos recomendados, que me trouxeram um maior aprofundamento sobre a questão indígena subjacente a *Perpetinha: um drama nos babaçuais*. Agradeço por ter-me instigado a tomar posições claras frente ao objetivo da pesquisa e à sua conclusão. Agradeço igualmente por compartilhar suas vivências nas terras tocantinenses.

Agradeço à Professora Doutora Nismária Alves David, por seus ensinamentos em sala de aula e proveitosas correções dos artigos, que assim puderam ser publicados. Agradeço a todos os professores da UEG que se dispuseram a nos ensinar, acompanhar e compartilhar seus conhecimentos durante o mestrado, e também à Professora Doutora Vanessa Costa dos Santos, com quem fiz o estágio docente e que me permitiu compartilhar em sala de aula um pouco da riqueza da literatura goiana apreendida.

Agradeço a meus colegas que deixaram tantas saudades do período de aulas na cidade de Goiás: Jéssica, a talentosa caçula da turma; Cecília, com quem compartilhei longas conversas sobre regionalismo e sobre questões existenciais, no coreto, tomando sorvetes de baru; Jaqueline, arrojada empreendedora vilaboense que no mestrado aprendeu a amar sua cidade; Vinícius, que com sua leve ironia demonstra uma profunda percepção do mundo; Vanessa e Janaína – alegres e divertidas Cosme e Damião que me auxiliaram com os desafios da tecnologia; Cejana, que compartilhou seu grande conhecimento de literatura; Raimundo, frágil

na aparência, robusto na experiência; Moisés, reservado e reflexivo; Karina, desbravadora e visionária; e, *last but not least*, Mayara, estilosa, de alma profunda. Desejo a todos vocês o sucesso que vislumbram e merecem. Fomos doze discípulos numa cidade plena de almas históricas.

Agradeço ao Flávyo Santos Teles, Secretário do Mestrado, por sua competência, celeridade e paciência para nos explicar com extrema gentileza inúmeras questões de ordem prática ou acadêmica.

Agradeço à vida, que nos vai colocando frente a novas oportunidades e nos impulsionando a estar sempre aprendendo.

Agradeço a meus filhos, que dão sentido à minha vida e que compreenderam que eu tenha sempre buscado estudar e trabalhar, mesmo quando eles eram pequenos.

Finalmente, informo que o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 do Programa de Apoio à Pós-Graduação (PROAP), para uma curta estada em Goiânia, com a finalidade de pesquisar, nos arquivos da Biblioteca e da hemeroteca física do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás - IHGG, bem como no Arquivo Histórico Estadual de Goiás, a recepção da obra de Carmo Bernardes. Agradeço à Biblioteca do IHGG e, em especial, ao bibliotecário Carlos, pela boa vontade, prestimosidade e profissionalismo na seleção e empréstimo de material, permitindo que, com celeridade, eu pudesse registrar o que fosse útil à minha pesquisa. Agradeço também à equipe do Arquivo Histórico pela disponibilização de jornais para pesquisa no local.

*Adágio*

*O adágio diz  
que o dia quando nasce  
nasce para todos.*

*Mas a realidade  
exceptua os que nascem  
à revelia do sol  
e na múnua de pão.*

José Craveirinha (2020, n.p.)

## RESUMO

Esta pesquisa tem por objeto o romance *Perpetinha: um drama nos babaçuais* (1991), do escritor goiano Carmo Bernardes (1915-1996), e seu objetivo é desvendar os sentidos da ausência da personagem Perpetinha de boa parte da trama, sendo propostas reflexões sobre a percepção que temos dessa ausência, o impacto desse tipo de construção da personagem na estrutura da obra e a tensão e o conflito gerados por essa característica da ficção. São também estudadas as demais personagens que surgem nos diferentes planos de narrativa – entre as quais aquelas inspiradas em personagens históricas e indígenas – e identificado o reflexo da falta de Perpetinha na representação das ausências que se constata de indígenas e algumas personagens históricas, tanto na ficção quanto no plano da realidade. A pesquisa está organizada em três capítulos: (1) o levantamento da bibliografia e fortuna crítica do autor; (2) a imersão no romance, para desvendar sua anatomia; (3) o estudo dos sentidos da ausência de Perpetinha da maior parte do enredo, bem como do impacto que essa estratégia literária gera na narrativa. Com isso, examinamos a obra de Carmo Bernardes com uma abordagem que ainda não foi contemplada por parte dos estudos acadêmicos, seja pela representação da ausência de Perpetinha, seja pela do elemento indígena e da interpenetração dos aspectos sociais evidenciados pelo relacionamento entre personagens não indígenas e indígenas. Efetuamos uma pesquisa qualitativa, de cunho bibliográfico e caráter interdisciplinar, baseando-nos em Antonio Candido (1989, 2004, 2021, 2023), Alfredo Bosi (2021, 2022), Carlos Reis (2018), Giorgio Agamben (2009), Gérard Genette (1972, 1995, 2006), Edward Morgan Forster (2005) e outros teóricos, aproveitando-nos também das pesquisas sobre a obra de Carmo Bernardes anteriormente realizadas e recorrendo, a par disso, a especialistas de outras áreas, como, por exemplo, Roberto Damatta (2023) e Patrícia de Mendonça Rodrigues (2013, 2015), para tratar dos temas subsidiários. Concluimos que, em que pese sua ausência, Perpetinha é a protagonista do romance, o que nos faz questionar o modelo de protagonismo tradicional.

**Palavras-Chave:** Boa Vista; literatura goiana; Maria Perpétua dos Reis Moreira; personagem plana; romance brasileiro; Tocantins.

## ABSTRACT

This research named “The girl has vanished: the significances of absence in the novel *Perpetinha: um drama nos babaçuais*, by Carmo Bernardes (1915-1996)” has been developed as a project in Literature and Interculturality for master degree at POSLLI/UEG. Its purpose was to verify why the character Perpetinha is absent from most of the plot novel, as well as to reflect upon the impact of this absence that builds tension and conflict over the structure of the fiction. All the other characters that appear in the different narrative plans of the novel, such as the ones that are inspired by real historical figures and indigenous people, were also examined. So, it became possible to identify the lack of Perpetinha with the representation of the absence of some other characters, be they indigenous or historic. This research is divided in three chapters: (1) the description of biobibliography and critical fortune of the author Carmo Bernardes; (2) the disclosure of novel-anatomy; (3) the study of the significance of Perpetinha’s absence from most of the plot and how this literary strategy impacts the narrative. In this way, Carmo Bernardes’s work can be examined with an approach still not undertaken by academic studies, that considers the absence of Perpetinha and also of indigenous characters, as well as the interpenetration of social aspects that stand out the relationship between indigenous and non-indigenous characters. It is qualitative described research of interdisciplinary and bibliographic purposes based mainly on the Literary theories of Antonio Candido (1989, 2004, 2021, 2023), Alfredo Bosi (2021, 2022), Carlos Reis (2018), Giorgio Agamben (2009), Gérard Genette (1972, 1995, 2006) and Edward Morgan Forster (2005), but were also considered the other researches about Carmo Bernardes’s work, as well as studies from scholars of different areas, such as Roberto Damatta (2023) and Patrícia de Mendonça Rodrigues (2013, 2015). The conclusion is that Perpetinha, despite her absence, is the main character of the novel, so that the traditional model of protagonism can be challenged.

**Keywords:** Boa Vista; Maria Perpétua dos Reis Moreira; literature from Goiás; plain character; Brazilian novel; State of Tocantins.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Artigos e trabalhos apresentados em simpósios.....	199
Quadro 2 – Livros que citam a obra de Carmo Bernardes.....	201
Quadro 3 – Dissertações que citam a obra de Carmo Bernardes.....	202
Quadro 4 – Teses que citam a obra de Carmo Bernardes.....	203
Quadro 5 – Personagens históricas representadas em <i>Perpetinha: um drama nos babaçuais</i> .....	204
Quadro 6 – Alguns documentos do SNI sobre Carmo Bernardes.....	205

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Retrato de Carmo Bernardes, pelo desenhista Ângelo Rizzo (Goiás, GO, 2023) .....	21
Figura 2 - Capa de <i>Perpetinha: um drama nos babaçuais</i> .....	54

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>1 BIOBLOGRAFIA E FORTUNA CRÍTICA DE CARMO BERNARDES</b> .....	20
1.1 BIOBLOGRAFIA DE CARMO BERNARDES.....	22
1.2 CARMO BERNARDES NA LITERATURA DO SÉCULO XX.....	30
1.3 ESTILO DE CARMO BERNARDES.....	36
1.4 FORTUNA CRÍTICA DE CARMO BERNARDES E RECEPÇÃO DE SUA OBRA.....	44
<b>2 IMERSÃO NO ROMANCE <i>PERPETINHA: UM DRAMA</i></b> <b><i>NOS BABAÇUAIS</i></b> .....	54
2.1. ESPAÇO, AMBIENTAÇÃO E TEMPO.....	61
2.2 ENREDO DO ROMANCE <i>PERPETINHA: UM DRAMA</i> <i>NOS BABAÇUAIS</i> .....	77
2.3 OS NARRADORES.....	82
2.4 AS PERSONAGENS DO PRIMEIRO PLANO EM <i>PERPETINHA: UM DRAMA</i> <i>NOS BABAÇUAIS</i> .....	91
2.5 AS PERSONAGENS DO SEGUNDO PLANO EM <i>PERPETINHA: UM DRAMA</i> <i>NOS BABAÇUAIS</i> .....	102
2.6 REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS INDÍGENAS.....	122
2.7 A PERSONAGEM PERPETINHA, POSSÍVEL PROTAGONISTA.....	150
<b>3 OS SENTIDOS DA AUSÊNCIA EM <i>PERPETINHA: UM DRAMA</i></b> <b><i>NOS BABAÇUAIS</i></b> .....	157
3.1 O IMPACTO NA LEITURA DA AUSÊNCIA DE PERPETINHA.....	164
3.2 EFEITOS DA AUSÊNCIA NA LEITURA: ANGÚSTIA, TENSÃO E CONFLITO DRAMÁTICO.....	171
3.3 DISPOSITIVOS DE CONFIGURAÇÃO DA PROTAGONISTA PERPETINHA.....	176
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	184
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	186

<b>APÊNDICES</b> .....	199
APÊNDICE 1: PERFIL DAS PESQUISAS QUE CITAM A OBRA DE CARMO BERNARDES ATÉ JANEIRO DE 2024.....	199
APÊNDICE 2: CRONOLOGIA DAS PERSONAGENS HISTÓRICAS REPRESENTADAS EM <i>PERPETINHA: UM DRAMA NOS BABAÇUAIS</i> .....	204
APÊNDICE 3: MONITORAMENTO DE CARMO BERNARDES PELO SERVIÇO NACIONAL DE INFORMAÇÕES – SNI.....	205

## INTRODUÇÃO

Carmo Bernardes (1915-1996) era um escritor que não temia expor sua ideologia. Mesmo em tempos sombrios, produzia artigos jornalísticos, contos e romances em que manifestava seus princípios, anseios e identificação com os desvalidos, perseguidos e discriminados, aproveitando para denunciar os grandes desequilíbrios da sociedade. Foi com esse espírito que ele produziu o romance *Perpetinha: um drama nos babaçuais* (1991).

O tema da presente dissertação é a ausência, nesse romance, da personagem Perpetinha – quem nomeia o livro. Em nossa pesquisa, demonstramos, sob nossa perspectiva, essa ausência, verificamos como ela é construída, inferimos quais as razões de sua ocorrência, quais os seus sentidos, e buscamos compreender o efeito de tensão que essa estratégia gera na narrativa.

*Perpetinha: um drama nos babaçuais* apresenta a história do sertão tocantinense e maranhense – no que era no século passado o norte do Estado de Goiás e arredores –, disposta em diferentes planos de narrativa. No primeiro plano, a personagem que intitula o romance é uma menina adolescente, pouco explorada em suas características, que ganha relevo ao ser sequestrada por indígenas Avá-Canoeiro, o que se constitui no clímax do enredo. Nessa ficção, é o povo indígena Apinayé que resgata Perpetinha, de forma que se produz um confronto de características culturais entre este e o povo Avá-Canoeiro, antropologicamente denominado *Ãwa* – conforme explica a Dra. Patrícia de Mendonça Rodrigues (2015, p. 10) –, mas no romance denominado Cara-Preta, termo pelo qual, afirma ainda Rodrigues (2015, p. 10), esses indígenas “[...] são conhecidos [...] na região do Araguaia”. Portanto, esse primeiro plano da narrativa “[...] torna-se matéria de reflexão histórica, ou ficcional” (Ginzburg, 2007, p. 11), ao aportar elementos histórico-ficcionais.

O outro plano da narrativa de *Perpetinha: um drama nos babaçuais* comporta, por sua vez, a história ficcionalizada da criação e desenvolvimento da cidade de Boa Vista, atual Tocantinópolis, trazendo com isso referências a acontecimentos históricos ocorridos no sertão do antigo Goiás, com inclusão de personagens como padres, coronéis, sertanejos e outros povos indígenas, o que também contribui para alimentar esta pesquisa com argumentos de ordem histórico-ficcional.

Carmo Bernardes é um escritor integrante de uma geração de intelectuais goianos, dentre os quais se incluem Bernardo Élis, José J. Veiga e Eli Brasiliense, todos nascidos no mesmo ano (Santos, 2005). Seus escritos, ambientados no que era no século passado a região goiana, “[...] capturaram a vida dos homens e das mulheres pobres que viviam do cultivo da

terra nesses espaços, disputando com os fazendeiros e coronéis o direito de habitá-los” (Cormineiro, 2015, p. 30). O ponto de vista que expressam é, portanto, mormente o do sertanejo em sua relação com o ambiente que o envolve e que inclui a frequente presença dos indígenas habitantes da mesma região.

*Perpetinha: um drama nos babaçuais* é um romance desconhecido do grande público e que não recebeu destaque na fortuna crítica do seu autor. Mesmo a obra conjunta desse autor não contou com grande reconhecimento do público e da crítica literária, não tendo merecido ênfase em dimensão mais canônica. José Fernandes (1992), por exemplo, em seu estudo denominado *Dimensões da Literatura Goiana*, apenas menciona o nome de Carmo Bernardes no seguinte trecho:

A ficção produzida em Goiás possui, a partir da obra de Hugo de Carvalho Ramos, pelo menos duas vertentes distintas. A primeira, tendente para o regionalismo e, conseqüentemente, para uma visão sociológica do homem e do meio, passa por Pedro Gomes, Eli Brasiliense, Bernardo Élis e desemboca em **Carmo Bernardes** e Bariani Ortêncio; a outra, de cunho fantástico, também abeberada na cultura popular, encontra eco em alguns contos de Bariani Ortêncio e Maximiano da Matta Teixeira. Uma terceira, de pendor existencialista, também tem, segundo a opinião de críticos abalizados, sua origem em Hugo, na medida em que sua produção literária, acertadamente enquadrada no fantástico, seria fonte da ficção do absurdo, praticada em Goiás por José J. Veiga, Miguel Jorge e Roberto Fleury Curado (p. 225, grifo nosso).

Contudo, o renomado crítico literário Alfredo Bosi (2022) cita-o sucintamente em sua *História concisa da literatura brasileira*. Também Antonio Miranda de Oliveira (2016, p. 93), professor da Universidade Federal do Tocantins, registra como “[...] autores clássicos da literatura goiana e tocantinense: Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Élis, Carmo Bernardes, Bariani Ortêncio, Eli Brasiliense e Moura Lima”.

O problema que nos conduziu inicialmente no desenvolvimento desta pesquisa foi a busca da personagem que protagoniza o romance *Perpetinha: um drama nos babaçuais*, dirigida pelas perguntas: Será que Perpetinha é mesmo a personagem principal? E se for, onde ela está?

Nosso pressuposto inicial foi que Perpetinha, por estar nomeando o romance, é sua protagonista, e sua ausência foi construída para gerar perplexidade, fazendo-nos buscá-la durante toda a leitura. No entanto, ao interagir em uns poucos momentos com essa protagonista, assombriamo-nos com o que Candido (2021, p. 59) denomina “[...] a simplificação estrutural que o romancista lhe deu”. Por isso, estudamos a maneira como Carmo Bernardes explora esse recurso da narrativa.

Pressupomos, também, que o efeito desse processo de ausência da protagonista é a sua presença permanente em toda a leitura. Esse é um dos sentidos da ausência de Perpetinha, que procuramos descortinar, e que nos fez comparar a construção dessa personagem com a das demais personagens do livro.

Além disso, sustentamos como mais uma premissa que essa forma de construir a protagonista pode ser considerada uma estratégia criada pelo autor para levar-nos a buscar por Maria Perpétua dos Reis Moreira, personagem histórica adolescente que também foi sequestrada por indígenas no alvorecer do século passado e que também era conhecida pelo apelido “Perpetinha”.

Para organização desta pesquisa, de modo a poder testar nossas premissas e pressupostos, necessitamos situar o autor Carmo Bernardes frente aos movimentos literários da época em que viveu, compreender os pontos de vista do narrador principal de *Perpetinha: um drama nos babaçuais*, esmiuçar como são representadas as personagens que compõem o cenário da cidade de Boa Vista, observá-las em suas diversas interações, inclusive com aldeias indígenas que vivem nos arredores ou com indígenas que por ali transitam, identificar as características socioculturais desses seus relacionamentos.

Ao estudar a possibilidade de protagonismo da personagem Perpetinha, tendo em vista que esta atribui o título ao romance, necessitamos refletir sobre seu papel específico em todo o enredo, discernir os significados das descrições das qualidades e atitudes dessa menina e caracterizar o tipo de inter-relacionamento entre ela e as demais personagens indígenas e não indígenas durante o drama nos babaçuais, que envolveu, além dela, as meninas Dadá e Dadinha.

Em seguida, buscamos conhecer os acontecimentos históricos por trás da ficção, a razão de sua inserção no romance e o significado que neste passaram a adquirir. Pois, uma vez que eles são citados no romance *Perpetinha: um drama nos babaçuais*, estão a serviço de sua economia interna, exercendo uma função específica. De fato, essa ficção mostra a violência contra os povos indígenas, relatada através de narradores que vão desfiando a história da criação da cidade de Boa Vista de distintos pontos de vista, evidenciando os conflitos decorrentes dos encontros culturais entre a população local e os indígenas e externando avaliações sobre essas personagens. Assim, a par de ser um romance sobre a história de Boa Vista, é também um romance sobre a conturbada história da interação entre sertanejos e indígenas e entre estes e a igreja católica, o que teria desembocado no drama a que a ficção estaria aludindo, ocorrido com Maria Perpétua dos Reis Moreira.

Os conceitos-chave e definições com os quais trabalhamos nesta pesquisa partem das teorias de Antonio Candido constantes dos textos *A educação pela noite & outros ensaios*

(1989), *A personagem de ficção* (2021), assim como *Vários escritos* (2004) e *Literatura e sociedade* (2023), do compêndio de Alfredo Bosi denominado *História concisa da literatura brasileira* (2022) e de seu conjunto de ensaios *Dialética da colonização* (2021), do compilado de textos de Giorgio Agamben *O que é o contemporâneo? E outros ensaios* (2009), dos ensinamentos de Gérard Genette, contidos em *Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas* (1972), *Discurso da narrativa* (1995) e *Palimpsestos: a literatura de segunda mão* (2006), e dos princípios apontados por Edward Morgan Forster em *Aspectos do romance* (2005). Esse material orienta-nos também na compreensão da literatura do século XX, a partir da década de sessenta, época em que se situa a obra de Carmo Bernardes.

Para efetuar a anatomia do romance, partimos do estruturalista literário Tzvetan Todorov (1970) e apoiamo-nos também no texto *Operadores de leitura da narrativa*, de Arnaldo Franco Junior (2003) – de forma a organizar a fábula e buscar o tratamento conferido ao conflito dramático mediante a análise descritiva –, bem como no capítulo “Narrar ou descrever” do livro *Ensaio sobre literatura* de Georg Lukács (1965), além das obras já citadas. O livro *O fio e os rastros* de Carlo Ginzburg (2007) auxiliou-nos a processar a análise interpretativa considerando a presença de acontecimentos históricos.

Dessa maneira, efetuamos uma pesquisa qualitativa, de cunho bibliográfico, que consistiu da interpretação do romance *Perpetinha: um drama nos babaçuais*, do escritor Carmo Bernardes, pautada nos teóricos e pesquisadores já mencionados, dentre vários outros que discutem outros assuntos abordados ao longo dos tópicos desenvolvidos. Estudamos, conforme instrui Todorov (1970, p. 78), as relações entre as significações que compõem a estrutura desse romance, com vista a responder ao problema de pesquisa apresentado, e verificamos nossas premissas e pressupostos, baseando-nos nas orientações metodológicas de Marconi e Lakatos (2003, p. 84-85), que nos ensinam a prever, na organização de nosso trabalho, contínuos e subsequentes momentos de reflexão para revisão do problema colocado, produção de dados empíricos e constatação das soluções obtidas.

Esta pesquisa também se pautou pelo caráter interdisciplinar, com aporte de elementos trazidos dos trabalhos acadêmicos produzidos em outros campos de estudo que não o estritamente literário, pois, conforme ensina Leyla Perrone-Moisés: “Para trabalhar com os significados, o estudo da literatura pode buscar apoio nas ciências humanas, sem, no entanto, usar a obra como simples documento a serviço de um saber particular” (Perrone-Moisés, 2016, p. 78).

Carmo Bernardes é um escritor ainda pouco lido, mas tem sido retomado pela Academia e passou a ser pesquisado por diferentes áreas das Ciências Sociais. Vários desses trabalhos

acadêmicos foram produzidos com base em obras ficcionais do próprio Carmo Bernardes, agregando, à interpretação destas, outros saberes que nos auxiliaram na discussão de nosso objeto de estudo (Andrade, 2006; Araújo, 2009; Cormineiro, 2010, 2012, 2015; Olanda, 2006; Santos, 2007; Silva, 2013).

Ocorre que esse escritor tem sido estudado pelas áreas de História e Geografia, entre outras de Ciências Sociais, conforme mostramos pelos quadros que elaboramos à guisa de apêndices da dissertação, um deles – denominado *Perfil das pesquisas que citam a obra de Carmo Bernardes até janeiro de 2024* – sobre o perfil das demais pesquisas elaboradas a partir de obras desse autor, discriminando a formação dos pesquisadores e sua localização geográfica, e o outro, cujo título é *Cronologia das personagens históricas representadas em Perpetinha*, contendo a relação, em ordem cronológica decrescente, das personagens históricas contempladas em *Perpetinha: um drama nos babaçuais*.

Outro dos sinais do resgate da imagem de Carmo Bernardes foi a recente inauguração, neste ano de 2025, do Espaço Cultural Carmo Bernardes, no Tribunal Eleitoral Regional de Goiás, localizado na Praça Cívica de Goiânia. Devemos ressaltar que esse não é o único local de acesso público que homenageia o escritor. O Parque Municipal Carmo Bernardes enfeita a cidade desde 2014.

No decorrer de nossa trajetória de estudo e reflexões, produzimos artigos acadêmicos e um capítulo de livro que foram publicados e cujo conteúdo foi aproveitado nesta dissertação. São eles: “Entre o romance e a História: Perpetinha e a questão indígena”, publicado na *Revista Mosaico* da Fundação Getúlio Vargas (Lins, 2024c); “A representação da mulher indígena no romance *Perpetinha: um drama nos babaçuais*, de Carmo Bernardes”, publicado na revista *Cadernos De Pós-Graduação Em Letras*, da Universidade Presbiteriana Mackenzie (Lins, 2024b); e o capítulo do livro eletrônico *Tessituras e intertextualidades literárias: múltiplos olhares* intitulado “Carmo Bernardes, garimpador de testemunhos” (Lins; Melo, 2024).

Durante esse processo foram também publicados outros artigos sobre a obra de Carmo Bernardes que elaboramos em consequência de nosso interesse pelas temáticas por ela suscitadas, mas que não se enquadram estritamente no objeto de nossa pesquisa. No entanto, uma vez que também esses interagem indiretamente com a dissertação, visto abordarem o mesmo autor e assuntos também mencionados neste texto, os relacionamos: “A dor do gado: um apelo de Carmo Bernardes”, publicado na *Guará – Revista de Linguagem e Literatura* (Lins; Melo, 2025); “A construção da narrativa carmobernardiana”, publicado na *Web Revista Linguagem, Educação e Memória* (Lins, 2024a); e “Os insetos na obra de Carmo Bernardes”, publicado na revista *A Bruxa* (Lins, Costa-Neto, 2023).

No que tange à terminologia escolhida para a dissertação, optamos pelo uso preferencial do termo “indígena” para nos referirmos aos integrantes dos povos originários – uma vez que o termo “índio”, comum até o século passado, carrega preconceitos frente a essas etnias. “Já não se fala mais em *índio* (que é uma categoria ideológica, social e historicamente determinada) para se falar em Apinayé, em Canela, em Krahô, em Kayapó... Abandona-se o “bom selvagem” para se tentar mostrar o homem Apinayé concreto” (Damatta, 2023, p. 33, grifo do autor). Temos em consideração que “[...] o sentido das palavras acompanha as transformações sociais ao longo da história e conserva, em suas nuances e conotações, muito dessa história” (Cevasco, 2003, p. 11).

Estruturamos a pesquisa em três capítulos, que visam a dar conhecimento do autor Carmo Bernardes, da estrutura e enredo do romance *Perpetinha: um drama nos babaquais*, da representação de suas personagens – abordando as personagens históricas que inspiraram as ficcionais, da possibilidade de protagonismo de Perpetinha, apresentando discussões sobre os efeitos da busca de um protagonista durante a leitura de uma ficção e, finalmente, dos sentidos da ausência dessa personagem.

No primeiro capítulo, expusemos a bibliografia de Carmo Bernardes, falamos um pouco do seu estilo – que inclui a autoficção – para situá-lo na literatura do século XX, apresentamos um balanço de sua fortuna crítica e, com isso, observamos a recepção de sua obra.

O segundo capítulo, sobre a anatomia do romance, o iniciamos com apresentação da estrutura e do enredo do romance *Perpetinha* (de ora em diante citado nessa forma reduzida), verificamos como se comportam os narradores, examinamos as personagens do primeiro e do segundo planos e focamos em algumas delas, tecendo um paralelo com as pessoas que representam.

No terceiro capítulo, discorremos sobre os sentidos da ausência nesse romance, não só no que tange a Perpetinha, mas também quanto a outras personagens. Para tanto, refletimos sobre os dispositivos de configuração da personagem Perpetinha, o impacto da sua ausência e os efeitos de angústia, tensão e conflito dramático que essa ausência provoca. Com o intuito de nos situarmos melhor frente a essas questões, apresentamos durante o IV SIELLI - Simpósio Internacional de Estudos de Língua, Literatura e Interculturalidade – “Língua, Literatura e Ensino: Prismas Interculturais” o trabalho intitulado “Pode a personagem principal ser pouco desenvolvida? O que dizer da Perpetinha carmobernardiana”, que será ainda publicado na forma de artigo. Concluimos com a discussão sobre a existência de um protagonismo e se este caberia à personagem Perpetinha.

Para finalizar este introito, atestamos que esta dissertação foi toda elaborada sem qualquer forma de utilização de inteligência artificial, seja na fase de pesquisa e produção do texto, seja nas fases posteriores de revisão ortográfica, tradução do resumo para inglês e demais atividades que se fizeram necessárias.

## **1 BIOBLOGRAFIA E FORTUNA CRÍTICA DE CARMO BERNARDES**

Iniciamos este trabalho de pesquisa localizando o escritor Carmo Bernardes (1915-1996) em seu tempo e espaço vividos, e também descrevendo, em decorrência disso, o contexto literário em que ele se situou. Por isso, introduzimos esse autor por sua bioblografia, conforme informada nas introduções de seus livros e extraída de seus próprios textos de autoficção, bem como de alguns textos acadêmicos sobre ele. Outrossim, utilizamos o registro da convivência de Bariani Ortencio (1996) com esse autor, que resultou no discurso em homenagem à sua memória, proferido por aquele em 30 de maio de 1996, na Academia Goiana de Letras.

O professor Luis Augusto Fischer, na apresentação do poema *O Uruguai* (Gama, 2022, p. 9), preceituou: “Em torno de qualquer livro circulam muitas histórias: a vida do autor, as vidas que ele inventa; os esforços para publicar e para ser lido; a história de seu tempo e de seu espaço; o modo como ele é lido”. Todos esses aspectos da composição de sua imagem formam sua bioblografia.

Ao nos debruçarmos sobre um romance qualquer de Carmo Bernardes, lidamos com algumas dessas informações e construímos outras a seu redor. Daí a importância de as irmos destrinchando. Constatamos em nossa pesquisa que Carmo Bernardes é ainda um autor pouco comentado, pelo qual pouco interesse a crítica e a historiografia literária têm demonstrado. É um escritor que apareceu em alguns levantamentos de literatura de cunho regionalista de autoria de acadêmicos, em alguns textos jornalísticos ou universitários sobre o Centro-oeste, mas que não tem sido explorado em âmbito nacional, a não ser por uns poucos críticos literários e estudiosos de História ou de outras Ciências Humanas. Dessa forma, Carmo Bernardes foi geralmente lido pelo viés regionalista, sem sua inserção clara em movimentos ou escolas da literatura nacional.

A organização e estruturação deste capítulo, em especial do item 1.4, referente à fortuna crítica e recepção da obra de Carmo Bernardes, foi possível graças à montagem do Apêndice 1, no qual consolidamos o levantamento das pesquisas que até janeiro de 2024 citaram a obra desse autor, detalhando suas características. Uma vez reunido e tratado esse material, decidimos que, dada sua complexidade, seria importante publicá-lo de modo separado, para que possa ser

facilmente acessado e utilizado como insumo de quaisquer outras pesquisas que se refiram ao mesmo autor. Em vista disso, tanto os quadros que constam do referido apêndice quanto as demais informações básicas sobre Carmo Bernardes, contidas neste capítulo, também se encontram no já mencionado capítulo de nossa autoria incluído no livro *Tessituras e intertextualidades literárias: múltiplos olhares* (Lins; Melo, 2024).

Figura 1 - Retrato de Carmo Bernardes, pelo desenhista Ângelo Rizzo



Fonte: desenho do artista Ângelo Rizzo, de Goiás – GO (2023).

## 1.1 BIOBLOGRAFIA DE CARMO BERNARDES

No livro *Perpetinha* (1991), Carmo Bernardes é apresentado na orelha da contracapa como tendo nascido em Patos de Minas, na fazenda Bonsucesso Velho, em 2 de dezembro de 1915, tendo ido posteriormente – quando estava com cinco anos de idade – para Formosa, no Estado de Goiás, com sua família. De modo que esse autor, tido como goiano por se identificar plenamente com Goiás, onde sempre viveu, na verdade nasceu em Minas Gerais. Anos mais tarde foi morar em Damolândia, que à época se chamava Santo Antônio do Capoeirão e fazia parte do Distrito de Anápolis. Quando da publicação desse romance com o qual estamos trabalhando, esse autor morava em Goiânia, trabalhava como funcionário da Assembleia Legislativa de Goiás e ocupava a Cadeira nº. 10 da Academia Goiana de Letras.

Nelly Alves de Almeida foi a primeira crítica literária a estudar com maior profundidade a obra de Carmo Bernardes, ao produzir seu livro *Estudos sobre quatro regionalistas: Bernardo Elis, Carmo Bernardes, Hugo de Carvalho Ramos, Mário Palmério* (1985). Ela comenta que, na década de oitenta, o escritor Carmo Bernardes era responsável “[...] por três seções literárias do DM – Revista do jornal Diário da Manhã – Goiânia, com cinco textos semanais” (Almeida, 1985, p. 254). Percebemos que o trabalho de escrita desse literato foi constante, tanto como funcionário ou jornalista, quanto como ficcionista.

O autor Carmo Bernardes produziu 18 livros: *Vida Mundo* (contos), publicado em 1966 pela Livraria Brasil Central, de Goiânia; *Rememórias I* (crônicas), publicado em 1968 também pela editora Livraria Brasil Central; *Rememórias II* (crônicas), publicado em 1969 pela Livraria Editora Araújo Ltda., também de Goiânia (Bernardes, 1969); *Jurubatuba* (romance), editado em 1972 pelo Departamento Estadual de Cultura de Goiás, localizado em Goiânia (Bernardes, 1972), numa segunda edição pela Cultura Editora de São Paulo, em 1979, e ainda reeditado uma terceira vez pela Editora da Universidade Federal de Goiás (UFG), em 1997, conforme explica Santos (2007, p. 109, nota de rodapé 20); *Reçaga* (contos), outra publicação providenciada em Goiânia, pela LEAL – Livraria e Editora Araújo Ltda., em 1972, cuja segunda edição surgiu em 1983 pela P. D. Araújo – Livraria e Editora Cultura Goiana (Bernardes, 1983); *Areia branca* (contos), publicado pela mesma Livraria e Editora Cultura Goiana, em 1975 (Santos, 2007, p. 15); *Idas e vindas* (contos e causos), publicado pela Editora Codecri do Rio de Janeiro, em 1977; *Força da Nova (Relembrações)*, editado em 1981 pela Secretaria da Educação do Estado de Goiás (Bernardes, 1981); *Nunila* (romance), publicado em duas edições do mesmo ano de 1984, pela Distribuidora Record de Serviços da Imprensa Ltda., sediada no Rio de Janeiro (Bernardes, 1984); *Quarto crescente (Relembrações)*, lançado em 1985 pela

Editora da Universidade Federal de Goiás, com uma segunda edição revista, em 1986 (Bernardes, 1986b); *Memórias do vento* (romance), também publicado em 1986, nesse caso pela Editora Marco Zero, de São Paulo (Bernardes, 1986a); *Perpetinha: um drama nos babaçuais* (romance), editado em 1991 pelo Centro Editorial e Gráfico da UFG, nome que a Editora da Universidade Federal de Goiás passou a adotar (Bernardes, 1991); *Ressurreição de um caçador de gatos* (contos), livro que foi traduzido e publicado para o espanhol como *Resurrección de un cazador de gatos*, editado pela Casa de Las Américas em 1992 (Bernardes, 1992), e posteriormente publicado, em 1997, pela Editora da UFG (Santos, 2007, p. 15); *Jângala* (romance), que teve uma edição do autor em 1994, produzida em Goiânia pela Livraria Cultura Goiana (Bernardes, 1994); *Quadra da Cheia* (contos e crônicas), que foi publicado em 1995 e, de acordo com Santos (2007, p. 15), tem como subtítulo *textos de Goiás* e foi uma edição do autor; *Santa Rita* (romance), que teve sua primeira publicação pela Editora da Universidade Federal de Goiás, também em 1995, com reimpressão em 1997 (Bernardes, 1997, p. 2); *Selva – bichos e gente* (crônicas e ensaios), publicado postumamente pela AGEPEL – Agência Goiana Pedro Ludovico Teixeira, em duas edições de 2001 e 2003 (Bernardes, 2003); e *Xambioá: paz e guerra* (romance), editado também pela AGEPEL em 2005 (Bernardes, 2005). Foi ainda publicada em 1998 – após a morte de Carmo Bernardes, que ocorreu em 25 de abril de 1996 – *Crônicas & outras histórias de O Popular*, obra composta por textos extraídos de uma coluna desse jornal que geraram uma antologia da própria Editora Gráfica O Popular (Bueno, 2012).

Além das obras citadas, Carmo Bernardes publicou em 1995 o artigo “O gado e as larguezas dos Gerais”, na seção “Dossiê Cultura Popular” da revista *Estudos Avançados* da Universidade de São Paulo (USP), o qual verificamos que foi produzido tendo por base informações que constam do livro *Perpetinha* (Bernardes, 1991, 1995).

A par disso, outra experiência de que Bernardes usufruiu como escritor foi a coautoria do roteiro do filme *As tranças de Maria* (2003), dirigido por Pedro Carlos Rovai, com base em poema homônimo de Cora Coralina. “Tal contribuição é constatada nos créditos iniciais do filme, além de ser notável tanto na criação dos personagens quanto na elaboração dos diálogos”, observa Assis (2019, p. 47-48).

Carmo Bernardes transita, portanto, pelos gêneros textuais crônica, conto, memória literária, autoficção, artigo, roteiro e romance, todos ambientados na região em que viveu, a qual, como já dito, correspondia no século passado ao Estado de Goiás. Sobre a obra carmobernardeana, disse Bariani Ortencio (1996, p. 53): “São 14 (*sic*) livros de raízes, das

nossas raízes, das raízes pregadas na terra, raízes que saíram da terra, do sangue da terra, do fértil chão goiano!”.

A vida de Carmo Bernardes se mistura à sua obra, visto que alguns de seus livros são de memória, mostrando uma vertente que hoje podemos categorizar como de autoficção, gênero que, de acordo com Leyla Perrone-Moysés (2016, p. 206), é uma “[...] variante moderna de um gênero antigo [...]” no qual os acontecimentos relatados pelo narrador ocorreram ao autor, que é em geral o protagonista do enredo. A diferença entre autobiografia e autoficção consiste em que esta se encontra permeada de imaginação. Conforme explicita Evando Nascimento (2017, p. 616, grifos do autor):

Toda ficção mantém relações com o real; a diferença é que a autoficção o faz de modo explícito, nomeando frequentemente seu autor dentro do livro, e não apenas na capa, na orelha, na folha de rosto ou na ficha catalográfica. Nomeia-o e o traz para o *presente narrativo*, fazendo muitas vezes coincidir história vivida e enunciação narrativa, verdade e literatura, numa relação tensa, depois da qual nem a literatura se reconhece mais como “pura”, nem a ficção tampouco será mais “pura”. É esse *hibridismo* da autoficção que fascina, seu caráter indecível, sua impureza congênita, em razão da qual ora pende para a autobiografia realista, ora para o delírio ficcional, numa oscilação em que a verdade histórica perde seu valor axial e axiológico.

Também as reflexões podem acabar por ser variantes da autoficção do próprio autor, embora transmitidas pelo narrador: “A autorreflexão na literatura contemporânea não se restringe ao texto que se dobra sobre ele mesmo, mas abrange também o olhar do autor sobre sua própria vida e história enquanto elementos literários e exige uma nova perspectiva crítica acerca dos textos autobiográficos” (Lima, 2015, p. 25). Há com isso uma intrusão do próprio autor em seu texto. Por isso, Perrone faz questão de explicar que a autoficção não se confunde com o diário, porque não trata de um registro cronológico do cotidiano, também não se constitui de uma autobiografia, porque não se refere à história de vida do autor, mas somente a parte desta, e nem é uma confissão, pois nesta o autor objetiva e intenta se autojustificar e superar suas crises (Perrone-Moisés, 2016, p. 204).

A infância de Bernardes é, pois, retratada como autoficção em alguns de seus romances, entre os quais *Quarto crescente: relembraças* (1986b), cujo narrador autodiegético constrói sua imagem de menino da roça que desde cedo participou da distribuição das tarefas de sobrevivência familiar. Assim que chegou em Formosa, a família “[...] foi arranchar numa cobertura da rebaixa do engenho, maromba de cana que o dono – seo-Clemente Cunha – não tocava mais” (Bernardes, 1986b, p. 42). O narrador descreve algumas das funções de sua mãe e o cuidado que o cercava: “Ela mesma panhava o algodão na roça, descaroçava, cardava, fiava – umas linhas alvejava, outras, tingia, tecia e costurava. E, assim, bem trajado, fui notado pelas

moças – o mais bonito dos rapazinhos da minha idade” (Bernardes, 1986b, p. 26). Essa atividade exercida por sua mãe era corriqueira na região, necessária para garantir as vestimentas da família e demais produtos têxteis utilizados na vida doméstica. Palacín (2008, p. 140-141) explica: “Os tecidos de algodão, feitos no tear manual, eram o produto mais importante da indústria artesanal. Por isso, é relativamente elevado o número de pessoas que trabalhavam neste setor: 6.690 em têxteis e 8.228 em vestuário, segundo o censo de 1920”.

O pai de Carmo Bernardes tinha sido requisitado na região por seus ofícios:

Em meio mundo em roda, só meu pai era carpinteiro. Quem fazia todos os caixões era ele, e só ali, no engenho de serra, existiam tábuas para isto. De forma que, nesse ponto, a gente sabia de tudo.  
No tempo das derrubadas de roça, não passava sem morrer mais de um com galho de pau que caía em cima (Bernardes, 1986b, p. 47).

Imerso nesse ambiente familiar, auxiliando o pai em suas tarefas, o menino Carmo escuta causas que irão inspirar alguns de seus escritos, e assim as narrativas se misturam com lembranças da infância e adolescência: “Uns quinze anos de idade que eu devia ter. Começava a falar oitavado, já com uma influência lascada de namorar, mãe e pai me segurando em não me deixarem ir aos pagodes” (Bernardes, 1986b, p. 24). Nesse período a família já se havia transferido para as cercanias de Anápolis, estabelecendo-se numa região de mata fechada que dificultava sua vida e a de suas criações domésticas (Bernardes, 1986b, p. 60). Com pouco tempo, no entanto, chegara ao local o avô materno de Carmo, que teve papel relevante em sua formação:

Tinham ido cartas contando tudo como era por aqui. Meu avô ficou ciente do que faltava no lugar, trouxe sua caixa de homeopatia com fatura de todos os específicos, o livro de receita, o “Guia”, de Coelho Barbosa, o “Chernoviz”, em que ele lia para conferir os sintomas das doenças; e, num dos animais de cargueiro, veio um costal inteiro só de folhas, cascas e raízes da flora medicinal que, com seu cuidado e conhecimento, ele arrancou e panhou nos campos bons por onde passou (Bernardes, 1986b, p. 55).

Miryam Moreira Mastrella de Araújo (2009, p. 16) expõe mais detalhes da biografia de Carmo Bernardes: “Em 1935, com vinte anos, casou-se com Maria Nicolina de Jesus, com quem teve as filhas Aimeé, Anita, Ana Maria, Maria Ana e Eneida”. Na verdade, a vida de Carmo com sua esposa foi mais sofrida, pois, conforme detalha Ortencio (1996), o casal teve quatorze filhos, dos quais morreram nove: os sete homens e duas mulheres.

Miryam Moreira demonstra ainda como a produção jornalística do autor iniciou mais tarde, aos trinta anos de idade, quando se transferiu para a cidade: “Em 1945 passou a residir em Anápolis, vinculando-se ao jornal *A Luta*, de Antonino Gomes Pinto, no qual atuou como redator, compositor, impressor e distribuidor” (Araújo, 2009, p. 16). É nesse momento que

também se evidenciam suas tendências políticas, que surgem de seus anseios por uma sociedade mais justa.

Esse trabalho de divulgação da informação – que inspirou seu romance *Memórias do Vento* (1986a) – passou a ser uma constante na vida de Bernardes: “O escritor, em 1965, passa a ser redator, em Goiânia, do jornal *Cinco de Março*, onde publicava diariamente suas crônicas, além de atuar em algumas rádios da cidade” (Araújo, 2009, p. 16). Tal atividade rendeu-lhe também alguns dissabores, consequência do estado de exceção que se instalou no país, redundando em ditadura de extrema direita: “Ainda em 1965 foi convocado, pela ditadura militar, sob a acusação de ser subversivo, a depor na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais” (Araújo, 2009, p. 16). Sentia-se ameaçado e queria proteger sua família: “Do general Krueel dos ferozes IPMs ao cabo da PM que rondava as feiras-livres, todos os grandes e pequenos membros da larga teia inquisitorial da ditadura pareciam estar atrás do escritor. E Carmo [...] viu-se na obrigação de se proteger em um lugar bem distante” (Bernardes, 2005, p. 9). Foi então que, embora apoiado pela Academia, teve que se afastar para a região mais recôndita de seu Estado: “Em 1966 torna-se redator da Universidade Federal de Goiás. Em 1967 foge da capital para a Ilha do Bananal, onde permanece por mais de um ano, devido à perseguição da ditadura militar em Goiás, e lá contrai malária” (Araújo, 2009, p. 16-17).

Desse modo, Carmo Bernardes esteve vivendo entre as regiões de Formosa, Anápolis, Goiânia, e por um breve período na Ilha do Bananal (Santos, 2007). Sua obra reflete essas suas andanças, tendo sido esse um dos aspectos que fez com que fosse classificada como de caráter regionalista.

As vivências de Bernardes na Ilha do Bananal forneceram-lhe material para criar o romance *Xambioá: paz e guerra* (2005), o qual somente foi publicado após a restauração do estado de direito no Brasil. A nota introdutória desse romance, que se intitula *Por que demorou*, é de autoria de Isanulfo Cordeiro, o qual relata que “Carmo sempre foi um escritor e um cidadão indignado com a exploração do ser humano, com as mazelas sociais, com a justiça que nunca chega aos pobres, com as mentiras da política, com a empulhação dos sabidos sobre os iletrados” (Bernardes, 2005, p. 9). Temos aí a interpretação de uma faceta do perfil de Carmo Bernardes que nos pode auxiliar no estudo de sua obra, pois explica tanto essa perseguição política de que foi alvo durante o período ditatorial militar sofrido pelo Brasil, quanto sua postura frente à questão indígena, conforme abordada no século passado e nos anteriores.

Sua ousadia, que não se esmoreceu com as ameaças da Ditadura Militar, evidencia-se em suas crônicas para o *Jornal Cinco de Março*, como a que foi publicada em 17 de março de

1980, ainda durante a vigência daquele governo de exceção, a qual se intitula ironicamente “Minhas Pescarias com o General” (Bernardes, 1980).

Encontramos no Sistema de Informações do Arquivo Nacional documentos que corroboram essa fase difícil e longa de perseguição, e sistematizamos parte deles no Apêndice 3 desta dissertação, o qual trata do monitoramento desse escritor pelo Serviço Nacional de Informações – SNI e contém o Quadro 6, denominado “Alguns documentos do SNI sobre Carmo Bernardes”. Esse órgão não somente controlou a vida profissional de Carmo Bernardes, como pressionou para que ele não pudesse permanecer nos cargos públicos que ocupava. Pelos comentários incluídos nesses documentos, apreendemos que Bernardes foi, em 1945, Secretário de Massa do Comitê Municipal do PCB em Anápolis, o que o desqualificaria para o exercício de funções em órgãos públicos (Serviço Nacional de Informações, 1976).

Carmo Bernardes foi também um grande defensor da natureza. Pioneiro da maré ecológica e da construção da consciência sobre a importância do bioma Cerrado, utilizou seu espaço na imprensa para denunciar sua devastação. Martha Reis (2009, p. 125, nota de rodapé) informa em sua dissertação que esse escritor: “Na década de 80, apresentou, no Programa Frutos da Terra, um quadro sobre plantas, especialmente medicinais, bichos e costumes populares”. Nesse programa televisivo dedicado à cultura goiana, Bernardes expunha sua vida simples, terrosa, em íntimo contato com a natureza, o que também sobressai de suas crônicas semanais publicadas no jornal *Cinco de Março*. Nestas, tanto quanto em congressos ambientalistas de que participou, alertou para a pilhagem dos rios e as consequências do estímulo ao agronegócio e ao capital extrativo agrário. Bariani Ortencio (1996, p. 53) introduz sua exposição da vida desse naturalista nos seguintes termos: “Apagou-se, não um dicionário memorial, mas, sim, uma enciclopédia ambulante colorida, porque com muitas cores, todo o colorido contido na Natureza, as plantas, a água, os pássaros, os animais, as aves, os peixes e as borboletas de todas as nuances, de todos os matizes [...]”.

A temática extremamente variada de sua produção literária reflete a riqueza da vida caleidoscópica desse autor que, sem ter se ausentado do Centro-oeste do país, viveu grandes experiências, além das já mencionadas: “Carmo Bernardes foi de tudo um pouco: carpinteiro, boiadeiro, carreiro, pedreiro, compositor, tocador, cantador de furiosas, dentista prático, funcionário público, contador, pescador, vendedor de túmulos, jornalista, editor, escritor” (Santos, 2007, p. 15).

Conforme já mencionamos, Bernardes foi contemporâneo de Bernardo Élis, José J. Veiga e Eli Brasiliense, mas de todos eles foi o que menos teve sua obra divulgada. Washington Novaes, pioneiro do jornalismo ambiental, trabalhou junto com Carmo Bernardes em dois

documentários que preparara em 1986 para a Rede Manchete e buscou caminhos para a divulgação das criações desse autor: “Cheguei a intermediar a ligação dele com o Walter George Durst, que se interessara em transpor para uma novela da Globo algumas das tramas incríveis de seus romances. Já nem me lembro por que não foi adiante” (Bernardes, 2003, p. 14). Novaes relata igualmente no prefácio do livro *Selva: bichos e gente*, de autoria de Carmo Bernardes: “Também com o Ziraldo foi planejada uma edição de obras do Carmo que o levassem mais para o eixo Rio – São Paulo, onde já tinha admiradores do porte de Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava” (Bernardes, 2003, p. 14).

Carmo Bernardes, ao igual que Bernardo Élis, foi intérprete da formação social de Goiás e do Brasil. Ambos vivenciaram as grandes transformações sociais do século XX, decorrentes de impactos político-econômicos que também interferiram substancialmente na conformação territorial do Centro-oeste: a Marcha para o Oeste, política expansionista do final da primeira metade daquele século, relatada nos diários dos irmãos Villas Bôas (2012), os quais tiveram grande participação no processo, em seu papel de exploradores do sertão; o Ludoviquismo, ciclo da política goiana que se estendeu formalmente de 1930 a 1964 (Jaime; Mendonça, 2021); a fundação de Goiânia em 24 de outubro de 1933 (Curado, 2021); a inauguração de Brasília em 21 de abril de 1960 (Jaime; Mendonça, 2021); a revolta camponesa de Trombas e Formoso, movimento camponês que perdurou de meados da década de cinquenta até o início da década seguinte, quando foi reprimido e silenciado pela Ditadura Militar (Dourado, 2014); o processo de modernização agrícola que redundou no “[...] êxodo rural, e a conseqüente exclusão desse pessoal, aumentando a pobreza e miséria nos centros urbanos. Ou seja, ocorreu um ônus social e ambiental com essa nova prática agrícola” (Lima, 2011, p. 18).

Bernardo Élis e Carmo Bernardes, munidos de consciência crítica, iniciaram um importante movimento literário de sensibilização para questões sociais e ecológicas do Centro-oeste. Ambos retrataram a sociedade goiana do século passado, com seus gargalos estruturais, os quais foram assim listados por Palacín (2008, p. 160): “A comunicação, a saúde, a instrução, a carência de indústrias, a baixa produtividade na agricultura e na pecuária, a descapitalização da economia, a estrutura da propriedade, entre outros, eram problemas ainda intactos, – trabalho para várias gerações”.

Élis e Bernardes quiseram instigar o debate sobre o isolamento da região sertaneja e os conflitos vividos por seus habitantes, frente à decadência e a luta pela reforma agrária, em contraposição ao fortalecimento das oligarquias. Esses escritores ultrapassaram a ficção, ao apontar as contradições de uma economia situada na periferia do capitalismo, limitada pelas

lonjuras pouco acessíveis, visto os desafios que impunham as estradas que cortavam o cerrado e as navegações pelo rio Tocantins.

Ao refletirmos sobre possíveis razões para Carmo Bernardes não haver alcançado a mesma relevância de outros escritores goianos de sua geração, recorremos a Maria Helena de Souza (2009, p. 171), que introduz seu artigo “A Obra de *Carmo Bernardes*: arte e fonte de pesquisa” (grifo nosso) descrevendo, como mais um traço da personalidade do autor, que este foi “[...] sempre despretensioso e simples, dizendo desconhecer o aspecto teórico-crítico da criação literária”. Era decerto sua maneira de mostrar-se desprendido de qualquer afetação e, ao mesmo tempo, de fazer graça, atitudes que sobressaem em seu romance *Memórias do Vento*, uma autoficção que expõe as agruras do dia a dia de um escritor profissional.

Por outro lado, o crítico literário Gilberto Mendonça Teles expressa opiniões controvertidas sobre o perfil do escritor Carmo Bernardes, querendo com isso explicar a menor divulgação de sua obra. Na entrevista concedida a Wolney Unes, para a Revista da Universidade Federal de Goiás, em 2009, Teles titubeia sobre inserir Bernardes no cânone goiano. Inicialmente ele observa:

Voltando à nossa questão do cânone goiano, eu o constituiria da seguinte maneira: Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Élis e, a seguir, Eli Brasiliense (com o seu *Pium*) por causa do seu esforço em construir em Goiás uma identidade literária com o romance. Entraria aí também o Carmo Bernardes, apesar de para mim sua obra ser apenas uma contrafação do Guimarães Rosa. Acho que ele leu Guimarães e, com o seu jeito roceiro, fez aquela literatura, mais descritiva que narrativa, de que não gosto muito, porque a sinto forçada (Unes, 2009, p. 230, grifo do autor).

Em complementação, Gilberto Teles assevera: “Mas, voltando novamente à questão do cânone, o Carmo Bernardes poderia ser incluído em razão da linguagem rural, do trabalho dele com a linguagem do campo” (Unes, 2009, p. 231). Porém, mais adiante, ele reconsidera: “Como fui me esquecer do José J. Veiga? Claro que eu o incluiria na prosa de ficção! Inclusive, tiraria o Carmo Bernardes e incluiria o Veiga, sem dúvida o mais importante ficcionista goiano ao lado de Bernardo Élis” (Unes, 2009, p. 232). E com esse entendimento ele encerra a questão: “De modo que, se há um cânone goiano, ele deve ser constituído por estes escritores que mencionei, não vejo por agora possibilidade de inserir outros nomes” (Unes, 2009, p. 232). A respeito dessas considerações de Mendonça Teles, recordamos que não existem limites de quantidade de representantes de um cânone literário, de maneira que a justa inclusão do renomado escritor José J. Veiga no cânone goiano não tem por que ser feita com a retirada de Carmo Bernardes.

O aval à produção de Carmo Bernardes foi dado pelas instituições universitárias que publicaram sua obra, como a Universidade Federal de Goiás e a Universidade Católica de Goiás. Também do Governo de Goiás o autor recebeu apoio para publicar alguns romances, e uns poucos deles entraram no circuito comercial, como *Nunila: a mestiça mais bonita do sertão brasileiro*, que, conforme já explicitado anteriormente, foi publicado pela editora Record, em duas edições, e *Memórias do Vento*, que o foi pela editora Marco Zero.

Em vista do exposto, constata-se que Carmo Bernardes teve sua obra pouco divulgada, acreditamos que não somente por uma menor valoração de seu estilo, mas por diversas outras razões que se relacionaram a seu local de moradia, a contatos mais restritos, à postura das maiores editoras do país frente ao que consideravam ser a literatura produzida em Goiás. Não necessariamente essa situação estaria relacionada a uma produção literária de caráter redutor e muito menos à encenação de seus romances no espaço ficcional do sertão. Acreditamos que esta pesquisa possa contribuir para uma maior reflexão sobre a validade de algumas ideias preconcebidas a respeito da literatura produzida em Goiás e à obra de Carmo Bernardes, em particular.

## 1.2 CARMO BERNARDES NA LITERATURA DO SÉCULO XX

Convencionou-se denominar literatura contemporânea aquela produzida desde o último quartel do século passado, a qual abrange características de distintos períodos, movimentos, estilos, escolas literárias. É a literatura na qual o leitor contemporâneo pode ainda se inserir, identificando-se com o ambiente social, político, psicológico. Agamben (2009, p. 62) assevera: “[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”. Nós, leitores, percebemos uma obra como contemporânea quando conseguimos enxergar além das luzes que o autor projeta sobre ela, para descobrir que suas sombras e suas ausências provocadas pela escuridão são ainda aquelas que vivenciamos.

Regina Zilberman (1994, p. 70) relata que no Brasil: “A trajetória da ficção [...] mesmo nos anos 80, continuou vinculada ao princípio que deu nascimento ao Modernismo: a busca de expressão nacional. Entendeu-a, contudo, como o cumprimento de uma tarefa, a de traduzir os problemas sociais: a pobreza do homem do campo [...]”. É por isso que autores como Bernardes, com grande produção no decorrer desse período, são eventualmente percebidos como modernistas.

De fato, na *Súmula da literatura goiana*, Augusto Goyano e Álvaro Catelan (1970) situam Carmo Bernardes no Modernismo goiano, que para esses autores vigorou entre 1942 e

1970, e destacam, de seu estilo: “Sua parte mais positiva, todavia, são as crônicas em que verte o cepticismo de seu interior e a maneira irônica e não raro resignada de encarar a vida. Com frequência penetra no mundo urbano que é seu, mas que não aceita de todo” (Goyano; Catelan, 1970, p. 157). Contudo, uma vez que Carmo Bernardes produziu até sua morte, sua obra transpôs esse período citado, estendendo-se não somente até 1996, mas além, com suas obras póstumas.

Em sua crônica denominada “Em defesa do regionalismo”, publicada no 3º Caderno do Jornal Cinco de Março, em janeiro de 1977, Bernardes (1977, p. 2) coteja, no trecho cujo subtítulo é “Modernismo ou regionalismo?”, ambas manifestações artísticas, apresentando a seguinte argumentação:

Pode ser equívoco da minha parte, mas quero crer que o regionalismo é que está faturando a merecida celebridade que as crônicas bem amadas de Álvaro Moreyra alcançaram na história da literatura nacional. Se a escola modernista houvesse trazido apenas a presunção de pregar que a obra de arte seja a continuação de outras, legadas pelas gerações passadas, e que seus cultores são uns vândalos destruidores de códices e mentores de si mesmos e, nessa arrogância, tivesse feito obra alienada da realidade nacional, dela apenas restaria um frio registro histórico.

Não é assim, porque toda graça das suas imagens, toda a elegância das ideias sugeridas que marcam as intenções do artista que as produziu, só faz sentido de beleza e fascínio porque vem encarnada com a musculatura do Brasil. Veremos neste de Jorge de Lima, que foi o ponto mais alto do modernismo em nossas plagas, se o mero tom da escola faria algo mais se não fosse o seu forte autor de caboclo nacional.

Com esse entendimento, Bernardes identifica, como ponto em comum entre tais tendências, o registro da brasilidade, e indica como o regionalismo permeia a literatura nacional. Tais observações complementam o conceito de regionalismo de Fernando Cerisara Gil (2023, p. 20), como sendo “[...] a tomada de consciência explícita da particularidade e da diferença local a partir de determinadas condições históricas e sociais”.

Regina Zilberman (1994) acrescenta a suas reflexões sobre a literatura nacional que, a partir de Guimarães Rosa e Clarice Lispector, as questões sociais do século passado passaram a ser enfocadas nas obras literárias pelo ponto de vista das próprias personagens e de um narrador que com elas se identifica, sendo esse, portanto, um aspecto do estilo da época:

Esses dois romancistas introduzem [...] uma mudança significativa no tratamento dos problemas sociais, de que advém o caráter inovador e único de suas respectivas obras: nelas, o ponto de vista provém dessas personagens oprimidas, os autores traduzindo vozes e valores segundo sua ótica, sem a interferência e julgamento de elementos externos a esse mundo (Zilberman, 1994, p. 70).

Em complementação a essa análise, Beatriz Resende (2000) distribui as produções literárias do século XX conforme as décadas, situando Lispector e Rosa nos anos sessenta e

destacando que os oitenta “[...] trazem de volta a necessidade de afirmar a identidade nacional, espécie de resgate de um verde-amarelo que fora usurpado” (Resende, 2000, p. 509).

Considerando-se a obra de Carmo Bernardes como um todo, identificam-se lugares de fala que coincidem com os de algumas de suas personagens, mas que também provém da trajetória de vida desse autor. No romance *Santa Rita* (1997), por exemplo, o narrador autodiegético mostra com total autenticidade seu dia a dia no arraial, evidenciando a opressão que de todos lados sofre o trabalhador rural. Em *Perpetinha* está por sua vez descrito o dia a dia de catadoras de coco babaçu, as quais até hoje seguem a mesma rotina, apenas perturbada por uma pressão cada vez maior dos proprietários rurais (Agostinho, 2010). Essa característica de exposição literária de questões sociais que ainda premeem nosso país e são percebidas pelo leitor dos anos vinte do século XXI, justamente num momento em que se pretende um novo “resgate de um verde-amarelo” que tem sido distorcido pelos movimentos de extrema direita, torna Bernardes um autor contemporâneo.

Ademais, Bernardes insere em sua literatura o indígena. Lapidus *et al.* (2023) comentam como o progressivo surgimento, na literatura brasileira, de escritores não indígenas e indígenas que trabalharam com personagens indígenas pode conscientizar para a necessidade de a sociedade respeitar os povos autóctones. Carmo Bernardes foi um desses escritores que se manifestaram a esse respeito mesmo antes que os próprios indígenas pudessem se fazer ouvir e ler.

Zilberman (1994, p. 75-76) complementa suas observações sobre a literatura de fins do século passado considerando que:

A ficção brasileira contemporânea [...] posicionou-se perante questões candentes da cultura e da arte nacionais. Optou por traduzir os problemas da sociedade, substituindo a voz do sujeito escritor pela do oprimido, e depois voltando ao início, quando o oprimido era o próprio escritor. Com isso, mapeou o território social e intelectual do país, pesquisando sempre [...] um modo de melhor se comunicar com seu público.

Embora Carmo Bernardes identifique-se aparentemente como esse escritor oprimido que representa sua própria realidade, para estudá-lo como escritor contemporâneo, devemos antes compreender a maneira como ele constrói em sua ficção o discurso do sujeito narrador como alguém que se mostra sempre solidário ao povo humilde. Buscamos então verificar se essa característica de sua escrita se inclui entre os critérios utilizados para sua frequente inserção pela crítica literária no rol dos escritores regionalistas, se estes derivam da reflexão sobre a repercussão do regionalismo como movimento literário, e se nessa catalogação predomina uma convenção literária que considera espaço territorial e atividades rurais. Devemos também desvendar quais as razões para a congregação de determinados artistas especificamente nessa

corrente, enquanto ocorre a incorporação das obras de outros que poderiam ser considerados regionalistas ao contexto literário nacional.

Foi crucial para a formação da literatura brasileira o “[...] surgimento de uma tendência – o regionalismo – que se manifesta em vários momentos da história do sistema literário nacional, agregando ao seu conceito noções como ‘localismo’, ‘pitoresco’ e ‘bairrismo’” (Araújo, 2008, p. 119). Ocorre que o Brasil sempre foi um país eminentemente agrário que adotou tardiamente as mais avançadas tecnologias de produção no setor primário. Sua sociedade foi, então, por muito tempo, ligada ao campo, rural. A par disso, a extensão territorial e a dificuldade de traslado de um local para outro fez com que no interior do país não houvesse tanto afluxo da influência europeia que constantemente se renovava no litoral, gerando a dicotomia entre este e o sertão.

Padre Luis Palacín (2008), historiador que se debruçou sobre a sociedade goiana, relata como nas primeiras décadas do século passado esta vivia ainda numa região isolada, utilizava como transporte mais usual os carros de bois, que andavam mais pelo mato do que por estradas, cruzava os rios caudalosos em frágeis barcos. Carente de recursos de toda natureza, essa população rural encontrava-se majoritariamente submissa aos grandes latifundiários: “A falta de mercados e de uma economia monetária contribuía para fortalecer o sistema de latifúndio; só as grandes fazendas podiam vender algum excedente (principalmente gado, levado pelos tropeiros [...]), a dinheiro, com o que se comprava sal, armas, pólvora, chumbo [...]” (Palacín; Moraes, 2008, p. 142).

Por outro lado, explica Antonio Candido, ao discorrer sobre *A nova narrativa* (1989, p. 202):

Se as primitivas capitâneas portuguesas da América, e em seguida os dois governos-gerais que as reagruparam, acabaram formando um só país — de acordo com as convenções houve e há apenas uma literatura de língua portuguesa neste continente. Mas por isso mesmo as diferenças locais se exprimiram com intensidade no regionalismo, que quem sabe corresponde nalguns casos a literaturas nacionais atrofiadas, embora signifique, no plano geral unificador, uma procura dos elementos específicos da nacionalidade.

A literatura denominada regionalista seria então nada mais do que aquela que se exprime conforme as características locais de cada região do país, sem que isso implique a dissociação do conjunto nacional.

Antonio Candido (2023, p. 202) considera, a par disso: “Destaquemos ainda as tendências historicistas, marcadas de relativismo, que, vendo na literatura uma consequência direta dos fatores do meio e da época, concluíram que cada país e cada povo possui, necessariamente, a sua própria, com características peculiares”. Assim, todo povo teria seu

regionalismo, cujos elementos, no entanto, se repetem porque esclarecem aspectos da humanidade, de forma que muitos deles podem assumir caráter universal.

O regionalismo remete-nos especificamente a um tempo e espaço: “Baseado num modelo de sociedade ideal, o regionalismo defende que todas as sociedades contêm um núcleo, uma essência a ser descoberta e preservada. Um aspecto dessa essência repousa na geografia local, clima, costumes, tipos, envolvendo sempre os materiais locais” (Vicentini, 1997, p. 48). Sob essa ótica, o regionalismo tenderia a ser visto, portanto, como um movimento tradicionalista de preservação da natureza e de um modelo de cultura que se quer cristalizado. É daí que deriva a ideia de um regionalismo limitante, de caráter redutor. No entanto, Alfredo Bosi (2022, p. 467), ao ponderar alguns pontos de referência da literatura de fins do século passado, traz à baila os seguintes questionamentos: “Regionalismo ainda? Pergunta que provoca outras, mais pertinentes: teriam, acaso, sumido para sempre as práticas simbólicas de comunidades inteiras que viveram e vivem no sertão [...], só porque uma parte da região entrou no ritmo da indústria e do capitalismo internacional?”. Bosi alerta-nos para não classificarmos a literatura com base em convenções que, como tais, são superficiais. Economicamente, o Brasil sustenta-se até hoje com a economia primária, sua população urbana não usufrui plenamente do *modus vivendi* da sociedade tecnológica e seu imaginário ainda contempla o sertanejo, o que se reflete, por exemplo, no gosto musical da população. As práticas culturais das comunidades que vivem até hoje no interior do país são, portanto, importantes manifestações que caracterizam o povo brasileiro.

Na década de 1960, quando Bernardes começou a publicar seus contos e romances, produzia-se no interior do país uma literatura que era considerada de caráter realista porque buscava reproduzir o estilo de vida dos habitantes locais, e era esse o chamado regionalismo do Centro-oeste. Nesse período histórico, a partir do governo de Juscelino Kubistchek, o avanço rumo ao oeste e norte do país, com construção de estradas para expansão da população e escoamento de produção mudou todo o cenário, afetando a vida das populações das regiões interioranas. Vicentini (1997) considera que a literatura regionalista desse período quis registrar as imagens de um mundo que seria transformado:

Em tempo de mudanças e inclusão de novas tecnologias capazes de produzir uma nova sociedade, o regionalismo acaba por se transformar em forma de resistência contra a apropriação de um modo de vida e de uma série de relações humanas por conta de interesses econômicos e de poder alheios. Acaba por representar a tentativa de preservar uma essência regional que se encontra em perigo mortal e manter as qualidades de uma sociedade orgânica (Vicentini, 1997, p. 48-49).

Longe de se tratar de mero conservadorismo, essa seria uma postura política que nesse período histórico também indicava reações frente aos governos vigentes e às formas de tratamento dadas às parcelas mais desfavorecidas do povo.

Pode-se partir da análise que Machado de Assis (1873, p. 3-4) fez da literatura de seu tempo, no ensaio *Instinto de nacionalidade*, para discernir em que aspectos Carmo Bernardes se manteve na produção de textos de caráter estritamente regionalista e em que outros ele demonstrou superar os limites considerados já obsoletos para sua época:

Aqui o romance, como tive ocasião de dizer busca sempre a cor local. A substância, não menos que os acessórios, reproduzem geralmente a vida brasileira em seus diferentes aspectos e situações. Naturalmente os costumes do interior são os que conservam melhor a tradição nacional; os da capital do país, e em parte, os de algumas cidades, muito mais chegados à influência europeia, trazem já uma feição mista e ademanos diferentes. [...]

O romance brasileiro recomenda-se especialmente pelos toques do sentimento, quadros da natureza e de costumes, e certa viveza de estilo mui adequada ao espírito de nosso povo. Há em verdade ocasiões em que essas qualidades parecem sair da sua medida natural, mas em regra conservam-se estremes de censura, vindo a sair muita coisa interessante, muita realmente bela. O espetáculo da natureza, quando o assunto o pede, ocupa notável lugar no romance, e dá páginas animadas e pitorescas, e não as cito por não me divertir do objeto exclusivo deste escrito, que é indicar as excelências e os defeitos do conjunto, sem me demorar em pormenores. Há boas páginas, como digo, e creio até que um grande amor a este recurso da descrição, excelente, sem dúvida, mas (como dizem os mestres) de mediano efeito, se não avultam no escritor outras qualidades essenciais.

A obra de Carmo Bernardes destaca-se, com efeito, pela cor local, os costumes do interior, quadros da natureza e de costumes, longas descrições do espetáculo da natureza. Essas descrições poderiam, em princípio, ser consideradas de caráter documental, o que, conforme definição de Santana (2010, p. 217), o aproximaria ainda mais do regionalismo:

Para o regionalismo documental é preciso nomear detalhadamente. São estradas, encruzilhadas, morros, grotas, riachos, lagoas, rios, vilas, fazendas que precisam de identificação precisa, mantendo a verossimilhança estreita entre texto e mundo local. São personagens que recebem nome, referência familiar, relações de parentesco. É o tempo geral marcado por acontecimentos históricos e datas relativamente precisas.

No entanto, os textos carmobernardeanos podem se apresentar por vezes bem próximos da universalidade, na medida em que levantam, com ironia sutil, questões que podem ampliar a percepção de problemas sociais que têm persistido ao longo do tempo, com uso da verossimilhança ficcional e sem preocupação com fac-símile. Carmo Bernardes vai além da mera descrição da paisagem ou da vertente realista documental, podendo ser situado como um escritor que se destaca por sua representação crítica da sociedade contemporânea, como podemos demonstrar nesta interpretação do romance *Perpetinha*.

A literatura produzida no centro do país surge, de fato, da conscientização sobre a condição existencial do sertanejo – habitante do sertão –, englobando questionamentos étnicos e as consequências sociais da miscigenação. É uma literatura autóctone, centrada nos problemas locais, “[...] realçando a desencantada condição de vida do interior brasileiro” (Souza, 1998, p. 57), porém posterior às fases de romantização do sertanejo “[...] pelo modo de vida admirável, pela destreza, simplicidade e valores que dignificariam o Brasil” (Souza, 1998, p. 57). Trata-se, portanto, de uma literatura que, tendo tendência regionalista, apresenta, entretanto, características contemporâneas. Assim é a obra de Carmo Bernardes, a qual nos coloca frente ao desenvolvimento de uma temática que denuncia os aspectos culturais de nossa nação que não foram até o momento resolvidos, como a questão indígena, o coronelismo, a segregação social, as desigualdades econômicas. Concluimos com isso que Carmo Bernardes é um autor contemporâneo que demonstra em sua obra literária uma vertente regionalista.

### 1.3 ESTILO DE CARMO BERNARDES

Ao situarmos Carmo Bernardes como escritor contemporâneo que contém traços regionalistas, devemos estudar seu estilo sob essa ótica, comportando como esse “[...] estilo reflete o mundo interior [...], seu ‘conteúdo espiritual’, sua intuição, suas vivências” (Fiorin, 2008, p. 47). O escritor francês Henri Guy de Maupassant (1850-1893) descreve estilo pessoal como “[...] uma forma particular de frase própria a cada escritor, tal qual um molde uniforme em que ele molda todas as coisas que quer exprimir. Deste modo há o estilo de Pedro, o estilo de Paulo e o estilo de Jacques” (Maupassant, 1990, p. 12). Esse estilo, construído a partir das vivências e aprendizagens pessoais, engloba palavras, expressões e estruturas que surgem com maior frequência nos textos de cada autor. Quando burilado, constitui-se de um esforçado trabalho de artífice, conforme acreditava Gustave Flaubert, para o qual o estilo era uma “[...] maneira única, absoluta, de exprimir uma coisa em todo o seu colorido e sua intensidade” (Maupassant, 1990, p. 72). Rosenfeld (2021, p. 36), por sua vez, define estilo como a “[...] organização dos contextos de unidades significativas”, trabalho esse de esforço individual, mas que expressa igualmente as circunstâncias sócio-históricas em que a obra é produzida. Conforme ensina Candido (2023, p. 27): “[...] a criação, não obstante singular e autônoma, decorre de uma certa visão do mundo, que é fenômeno coletivo na medida em que foi elaborada por uma classe social, segundo o seu ângulo ideológico próprio”. Se relacionarmos todas essas compreensões do fazer literário, podemos mostrar, como elementos que compõem o estilo,

aqueles que o autor organiza numa determinada estrutura, buscando significados que expressem emoções, crenças e valores, produzindo conhecimento.

Carmo Bernardes sofreu as influências culturais de sua época, em seu meio sertanejo. Se em um momento sua escrita pode ter parecido exacerbadamente regionalista, em outro pode ter demonstrado características modernistas e, mais adiante, pode ter assumido aspectos da literatura contemporânea. Quanto mais um autor que permanece produtivo vive tanto mais vai se transformando. Candido (2023, p. 71) entende que: “A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos”. Em complementação, assevera Umberto Eco (2018, p. 15, grifos do autor) que “[...] o *universo* que o autor construiu, os acontecimentos que nele ocorrem é que ditam o ritmo, o estilo e até a escolha das palavras. A narrativa é governada pela regra latina, ‘*Rem tene, verba sequentur*’ – ‘Prenda-se ao tema e as palavras virão’”. Assim, o estilo de Carmo Bernardes harmoniza-se com o meio em que ele viveu e que descreveu em sua obra.

A razão para que se considere geralmente Carmo Bernardes como representante do Regionalismo é o discurso de seus textos ser construído no dialeto social do século passado característico da região Centro-Oeste, que se reflete na contação de “causos” em linguagem oral popular. As peculiaridades de seu estilo estão com isso evidenciadas no vocabulário, nos ditos populares e nas expressões idiomáticas utilizadas, assim como nas construções sintáticas e semânticas, conforme atesta Nelly Alves de Almeida em seu livro *Estudos sobre quatro regionalistas* (1985). Segundo Paul, “Carmo Bernardes tira proveito do seu estilo narrativo e utiliza tão somente o vocabulário regional e as construções gramaticais utilizadas pelos seus falantes, o que o torna ainda mais exitoso na tarefa de conseguir transmitir a ingenuidade e a simplicidade do povo do sertão” (Paul, 2008, p. 128).

Esses são alguns dos componentes do estilo do autor de *Perpetinha* que constituem a forma deste romance e podem contribuir para aproximá-lo e ao mesmo tempo afastá-lo da literatura nacional. No entanto, não são os únicos elementos distinguíveis em sua forma, pois as palavras específicas escolhidas pelo autor não servem meramente para identificar, por exemplo, uma região interiorana, sertaneja, mas sobretudo para transmitir as sensações e impressões originais que levam os leitores a compreender como um todo sua obra ficcional.

Nelly Alves de Almeida (1985, p. 10) destaca ainda, da linguagem de Carmo Bernardes, “[...] o cabedal linguístico que ela traz, atestando a força, o poder de elasticidade que tem essa nossa língua admiravelmente dinâmica, que tão bem se presta ao amalgamento de expressivas recriações”. Ocorre que, longe de ser uma escrita espontânea, sem burilamento, trata-se, como

salienta Paul, de um estilo trabalhado: “Carmo Bernardes consegue mostrar plenamente as suas virtudes de extraordinário pesquisador de expressões e termos de uso corrente no sertão” (Paul, 2008, p. 134). Essa pesquisadora acrescenta:

A adjectivação na linguagem bernardiana é fecunda e confere aos textos ressonância mais adequada e noção mais exacta do que foi proposto recriar. A busca da retratação fiel do ambiente e do seu povo resulta num vasto vocabulário, onde a utilização da dupla adjectivação desempenha papel de realce (Paul, 2008, p. 141-142).

Essa linguagem não é uma característica apenas de Bernardes, mas de vários outros escritores sertanejos, já que “[...] a tendência a que se denominou regionalista em literatura vincula-se a obras que expressam regiões rurais e nelas situam suas ações e personagens, procurando expressar suas particularidades linguísticas” (Chiappini, 1995, p. 155). Nelly Alves de Almeida (1985) debruça-se sobre as peculiaridades linguísticas de cada um dos autores por ela analisados, explicando o significado de alguns vocábulos regionais utilizados por cada um deles. Essa linguagem escolhida pelos escritores que se situam na periferia do sistema nacional cumpre a função específica de ser: “[...] uma espécie de luta da periferia contra a hegemonia do centro, ou uma espécie de afirmação do escritor da província perante o escritor da capital, contestando a hierarquia hegemônica estabelecida, tanto no sentido econômico, quanto no histórico e no literário” (Vicentini, 1997, p. 53).

Ao estudar Carmo Bernardes, sobressai então de sua literatura a seleção de palavras atualmente consideradas de caráter regional, mas que trazem a história da formação do português brasileiro, a partir do português europeu, pois muitas dessas palavras já foram usadas extensivamente, se considerarmos o aspecto diacrônico da língua. Portanto, mais além do que elas significam originariamente, há no texto a forma como são utilizadas para que o narrador e as personagens se expressem verbalmente, evidenciando seus sentidos e as transformações sofridas para representar distintas ideias. Dirigindo nosso olhar para essas palavras e as relações entre elas, percebemos sua construção, as figuras de linguagem que se constituem a partir delas, os sons que transmitem, o modo como se combinam para compor o texto. Pois “[...] a criação de um vigoroso mundo imaginário, de personagens ‘vivas’ e situações ‘verdadeiras’, já em si de alto valor estético, exige em geral a mobilização de todos os recursos da língua, assim como de muitos outros elementos da composição literária” (Rosenfeld, 2021, p. 37). Para suscitar esse efeito, contudo, o autor se desdobra na produção de uma linguagem que também flua e seja receptiva: “A preparação de tais aspectos depende em alto grau da escolha da palavra justa, insubstituível, da sonoridade específica dos fonemas, das conotações das palavras, da carga das suas zonas semânticas marginais, do jogo metafórico, do estilo” (Rosenfeld, 2021, p. 36).

Quanto à técnica descritiva de Bernardes, esta coaduna-se com a explicação de Umberto Eco sobre ser o tema o fio condutor, complementada pelo alerta de que: “Um mundo possível fictício é aquele no qual tudo é semelhante ao nosso chamado mundo real, exceto nas variações explicitamente introduzidas pelo texto” (Eco, 2018, p. 56). Contribui para a forma do texto a representação do mundo real conforme experienciada pelo autor.

Ao discorrer sobre o texto flaubertiano, Guy de Maupassant (1990, p. 12) verifica que tal forma do romance:

Variável ao infinito como as sensações, as impressões e os sentimentos diversos, ela adere a eles, tornam-se inseparáveis. Amolda-se a todas as suas manifestações, trazendo-lhes a palavra sempre precisa e única, a medida, o ritmo particular para cada circunstância, para cada efeito, e cria por esta indissolúvel união o que os literatos chamam de estilo, muito diferente daquele que se admira oficialmente.

Devemos, por isso, considerar que a crítica literária que inscreveu Carmo Bernardes no Regionalismo, como se este fosse um movimento apartado, analisou sua obra considerando forma e conteúdo conforme parâmetros convencionais e olhar de quem não chegou a transpor o século XXI e se pautava nos conceitos vigentes à época. A literatura contemporânea recém havia surgido, de maneira que não havia como compreendê-la como um processo que abarcasse autores que já estivessem com uma produção consolidada. Essas limitações da crítica literária já haviam sido de certo modo aventadas por Maupassant (1990, p. 108), quando se questionara sobre essa atividade e respondera para si próprio:

Quais são, pois, as características essenciais do crítico? É necessário que, sem parcialidade, sem opiniões preconcebidas, sem ideia de escola, sem ligações com qualquer família de artistas, ele compreenda, distinga e explique todas as tendências mais opostas, os temperamentos mais contrários, e admita as mais diversas pesquisas de arte.

Antonio Candido (2023, p. 167) frisava que “[...] há sem dúvida uma literatura brasileira manifestando-se de modo diferente nos diferentes estados”, o que vinha a incorporar um novo conceito do que fosse literatura nacional. Pois, se a escrita é “[...] a arte tão difícil de dar valor às ideias por meio das palavras, da sonoridade e da estrutura da frase” (Maupassant, 1990, p. 28), tanto o vocabulário, quanto sua fonética e combinação sintática apresentam diferenciações localizadas que funcionam como um conjunto semântico que não deve ser ignorado em prol de uma pretensa uniformização artificial da língua, mas que tampouco pode diminuir a relevância dos demais aspectos estilísticos, a ponto de gerar segregações literárias.

A percepção de Alfredo Bosi (2022, p. 411) sobre a produção literária do século passado explica como a denominada vertente regionalista foi-se integrando à literatura:

A prosa de ficção encaminhada para o “realismo bruto” de Jorge Amado, de José Lins do Rego, de Érico Veríssimo e, em parte, de Graciliano Ramos, beneficiou-se amplamente da “descida” à linguagem oral, aos brasileirismos e regionalismos léxicos e sintáticos, que a prosa modernista tinha preparado.

Decorreu da vertente realista essa percepção mais clara e profunda das peculiaridades das variações diatópicas, diastráticas, diafásicas e diacrônicas da língua que se manifestou de início no Modernismo. As características da escrita de Carmo Bernardes, que incluem essas variações, valorizam sua percepção sociológica do ser humano em seu meio, revelada pela linguagem oral de suas personagens. Mas Alfredo Bosi (2022, p. 467) alerta: “Na rede de uma cultura plural como a que vivemos, é a qualidade estética do texto que ainda deve importar como primeiro critério de inclusão no vasto mundo da narrativa; só depois, e em um matizado segundo plano, é que interessam o assunto ou a visibilidade dos seus referentes”. O realce à literatura carmobernardeana provém não das meras descrições geográficas, históricas, da fauna e da flora, com a linguagem que as distingue, mas do contexto de ordem universal a que aludem. Como explica Antonio Candido (2023, p. 167), a literatura “[...] é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma ‘comunicação’”. Com essa visão, podemos analisar uma obra geralmente tida como regionalista pela crítica literária não apenas como limitada a seu tempo e espaço, às contingências que ela expressa extrinsecamente, mas também como uma obra que mostra a universalidade da relação entre o ser humano e seu ambiente, bem como da sociedade que este tem construído há séculos – não somente no lugar que ela descreve, mas em muitos outros –, repensando com isso a repercussão dialógica que essa obra possa ter.

A técnica do uso de “causos” não afeta o universalismo de uma obra literária. Paul demonstra a relação entre a literatura oral da região goiana e os escritos carmobernardeanos: “A obra de Carmo Bernardes possui fortes relações com o conto popular ao juntar a memória de um povo com sua criação individual. Ele se apodera do repertório que foi conhecendo ao longo da vida e lhe imprime sua marca própria: a linguagem interiorana, herdada da tradição” (Paul, 2008, p. 38). De fato, a obra de Carmo Bernardes, ao mostrá-lo como um contador dos “causos” que ele foi colhendo, sistematizando e compilando – não como documentos técnicos, mas como ficção –, também faz desse autor um estudioso da cultura sertaneja. O estilo de Carmo Bernardes apresenta, pois, os seguintes referentes: “Seus livros retratam costumes, causos, lembranças e memórias, todos coloridos pela linguagem própria da região, do sertão, na qual coloquial e erudito se mesclam de maneira peculiar” (Araújo, 2009, p. 15). Maria

Helena de Souza (2009) reforça a ideia que regionalismo não se opõe a universalismo, ao observar, a respeito do estilo carmobernardeano: “Seus contos e romances apresentam, de fato, instantâneos do cotidiano que sugerem de pronto ao leitor imagens vivas e realistas de pessoas e situações que transcendem os limites das mesmas sugerindo implicações universais” (Souza, 2009, p. 171). Em consequência, a ficção de Bernardes agrega o conhecimento popular, a visão de mundo neste inscrita e os pontos de vista que geram a crítica social, organizados na trama de um modo distintivo que revela o estilo do autor. Pois, conforme ensina Franco Junior (2003, p. 36):

A trama de uma narrativa revela, ao ser identificada, o trabalho de criação do escritor, as escolhas textuais que ele fez para contar a história desta ou daquela maneira, criando este ou aquele efeito, afirmando um determinado conjunto de sentidos possíveis para a interpretação da história por meio da organização das palavras sob a forma de texto.

O aspecto social da obra de Carmo Bernardes, longe de ser um distintivo pessoal, é tido como estilo de sua época ou, melhor dito, de sua geração. Bosi (2022, p. 416, grifo do autor) salienta que “[...] o problema do *engajamento*, qualquer que fosse o valor tomado como absoluto pelo intelectual participante, foi a tônica dos romancistas que chegaram à idade adulta entre 30 e 40” do século passado. Bernardes, além de ter pertencido à geração de escritores que nasceu em 1915 em Goiás e arredores, foi de uma geração de artistas brasileiros que no século passado viveram os mesmos momentos históricos e políticos e os registraram a partir de suas preocupações sociais. Por isso, sobressai na obra de Carmo Bernardes também a função ideológica. Diz Perrone-Moisés (2016, p. 100): “Para ser político, um romance não precisa falar em política nem propor soluções. Basta mostrar uma situação de maneira que o leitor a veja melhor e reflita sobre ela”. Sartre (1905-1980) priorizava esse tipo de literatura, ao afirmar que “[...] a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele” (Sartre, 2004, p. 21). O romance torna-se, conforme ressalta Perrone-Moisés (2016, p. 93), “meditação sobre a existência”, e “a existência não é o que aconteceu, a existência é o campo das possibilidades humanas”.

Por outro lado, o estilo pessoal de Carmo Bernardes carrega a tônica da simplicidade, apresentada de forma lúdica pelo jurista e também escritor do Centro-oeste, Liberato Póvoa:

Tive muita vontade de vir conhecer Carmo Bernardes, e unindo vontade à ação, trepei num ônibus e vim cá, onde encontrei o nosso homem refestelado numa espreguiçadeira na varanda de sua casa no Setor Pedro Ludovico, e logo que botei os olhos senti que era ele, pois era a cara de seus escritos (Bernardes, 2005, p. 6).

Ao igual que Carmo Bernardes, no romance *Perpetinha*, Armantino, a primeira personagem a surgir na trama, apesar de não ter uma espreguiçadeira em sua casa em Boa Vista, senta-se em um banco construído por Jurupa para contar às demais personagens, como o juiz Dr. Campos Maia e seo-Mariano Neves, os “causos” que conhece sobre a cidade que recém adotou (Bernardes, 1991). A forma desses “causos” é descrita por Gilberto Mendonça Teles em seu texto *O testemunho literário de Ermos e gerais*, publicado no jornal *O Popular* em 16 de fevereiro de 1975 e referente ao livro de contos de Bernardo Élis justamente denominado *Ermos e gerais*:

É uma estrutura simples que suporta uma fábula (no sentido dos formalistas russos) também simples e por isso contada com o auxílio das técnicas da narrativa oral. É esse sentido de oralidade que determina a ressonância linguística do coloquialismo que marca as falas de narrador e personagem, já que a distância entre as duas figuras se vê às vezes praticamente eliminada. Daí o uso das técnicas dos contos populares (a abertura e fechamento dos contos, por exemplo) que o escritor vai buscar na tradição oral, bastante viva entre nós (goianos) e funcionalmente representativa de povos com grandes índices de analfabetismo (Teles, 2023, p. 115).

Teles demonstra por essa explicação como surgem as características da linguagem criada na produção da ficção desses autores goianos e que decorre da técnica de contação de “causos” provinda da literatura popular oral local. Nesse contexto, Bernardes trabalha a crítica ao sistema sem buscar gerar grandes impactos, sendo essa uma forma de tratamento do texto que representa, a nosso ver, o conformismo do sertanejo, assim como também o ritmo do escoamento de seu tempo.

No prefácio do romance *Xambioá: paz e guerra*, de Bernardes, o qual se intitula *Duas palavras*, Liberato Póvoa explica que o estilo de Carmo Bernardes “[...] era natural e extraído da boca do povo, sem qualquer burilamento, enquanto que o de Guimarães Rosa era muito erudito, a ponto de muitas pessoas se valerem de dicionários para inutilmente buscar o significado de seus neologismos” (Bernardes, 2005, p. 5). Não há, pois, que se comparar dois escritores com atributos tão distintos, mesmo que genericamente sejam ambos conceituados por algumas vertentes teóricas como regionalistas. Ao referir-se a esse mesmo romance, Layane Serracena da Silva, em seu artigo *Xambioá: Paz e guerra: O objeto estético que nasce das relações entre história e literatura* (2021, p. 553-554), desenvolve a ideia de que “[...] o romance histórico de Carmo Bernardes se configura como objeto estético que, oriundo das relações entre história e literatura, busca trazer à tona a memória e os ideais dos injustiçados”, o que podemos dizer desde já que se aplique igualmente a *Perpetinha*, ressalvado o fato de não o considerarmos um romance histórico, mas ficcional. Serracena (2021, p. 556) destaca, com base em sua própria interpretação, que “[...] o plano histórico da obra é fragmentado, dando

lugar a relatos da vida corriqueira da população que vive às margens do rio Araguaia”, o que se constitui de uma técnica estilística de construção de mais de um plano de narrativa que Bernardes adota tanto nesse, como também em outros romances.

Carmo Bernardes também trabalha, em seus textos, as reflexões do narrador com o recurso da ironia. Um dos primeiros exemplos de construção discursiva irônica marca a chegada de Armantino a Boa Vista: “Armantino, quando ‘Dom João’ atraca, sai com sua bagagem de mão, pesuinhando o barranco do porto para subir. Fica como aquelas pessoas nascidas no dia 7 de setembro, na ilusão de que as salvas de clavinotes e os foguetes são em seu louvor” (Bernardes, 1991, p. 46). Leyla Perrone-Moisés lembra que a “[...] ironia, traço igualmente característico da ficção contemporânea, também não poderia ser percebida sem a existência do termo anterior a que ela alude” (Perrone-Moisés, 2016, p. 149). Pois além de ser uma figura de linguagem que, no caso de *Perpetinha*, afasta a narrativa de acontecimentos passados do mero relato histórico, transportando-os para o mundo da ficção, ela só é compreendida pelo leitor que consegue reunir os elementos a que ela faz direta ou indiretamente referência. Citaremos adiante mais alguns desses comentários ou construções irônicas, referentes a feitos hipoteticamente realizados por personagens históricas – como no caso de Damiana da Cunha –, contidos nesse romance.

Antonio Candido (2023, p. 61) orienta-nos a estudar o texto literário de forma a distinguir a função total, que “[...] exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo”. A construção dessas representações é criação do autor, de maneira que: “Através da literatura podemos perceber como a realidade é internalizada pelo escritor, através da sensibilidade e visão de mundo que lhe são peculiares” (Araújo, 2009, p. 13). Ao utilizar como linguagem literária a linguagem oral de seu meio ambiente goiano do século passado, Carmo Bernardes fez uma escolha pessoal, mas que também foi consequência de que, conforme instrui Candido (2023, p. 48), “[...] as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe influem na obra, sobretudo na forma, e, através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio”.

Octávio Paz relaciona arte e história ao conceituar o estilo de uma determinada época: “Todo estilo es histórico y todos los productos de una época, desde sus utensilios más simples hasta sus obras más desinteresadas, están impregnados de historia, es decir, de estilo” (Paz, 2018, p. 13)<sup>1</sup>. O autor engajado em sua época, consciente do processo histórico que está

---

<sup>1</sup> Todo estilo é histórico e todos os produtos de uma época, desde seus utensílios mais simples até suas obras mais desinteressadas, estão impregnados de história, ou seja, de estilo (tradução livre).

vivenciando, pode contribuir para, mesmo em épocas posteriores, gerar leitores engajados, que também assumem posições ideológicas. Assim, todos esses aspectos estilísticos que levantamos a respeito da obra de Bernardes não se restringem a uma determinada época e a um movimento, senão que se mantêm na literatura contemporânea, que se foi constituindo em consequência do avanço do Modernismo para o nordeste e posteriormente para o Centro-oeste:

[...] o quadro pressupõe que a literatura escrita de 1930 para cá forme um todo cultural vivo e interligado, não obstante as fraturas de poética ocorridas depois da II Guerra. Daí ser precoce dar como *passados* e *ultrapassados* o romance social e o intimista dos anos de 30 e de 40; de resto, ambos têm sabido refazer-se paralelamente às experiências de vanguarda (Bosi, 2022, p. 421).

Independentemente de se considerar o estilo de Carmo Bernardes como regionalista, a verdade é que ele se insere num estilo de romance social que esmiúça a sociedade brasileira, o qual continua vivo e expondo as fraturas que adoecem a população marcadamente ligada a contextos rurais.

#### 1.4 FORTUNA CRÍTICA DE CARMO BERNARDES E RECEPÇÃO DE SUA OBRA

O livro *Estudos sobre quatro regionalistas: Bernardo Elis, Carmo Bernardes, Hugo de Carvalho Ramos, Mário Palmério*, de Almeida (1985), constituiu-se da primeira análise da obra de Carmo Bernardes. Também no compêndio denominado *Súmula da literatura goiana*, produzido por Augusto Goyano e Álvaro Catelan em 1970 e destinado aos cursos colegial, normal e vestibular, consta, conforme já dito, Carmo Bernardes como um dos autores do Modernismo goiano. Coelho Vaz cita-o em *Literatura goiana: síntese histórica* (2000). Por sua vez, o médico e escritor Hélio Moreira (2015) organizou uma seleção de biografias produzidas por vários autores, consolidada no livro *Memórias de Nossa Gente, Volume II* e lançada em outubro de 2015, a qual dispõe de um capítulo sobre Carmo Bernardes, escrito por Aidenor Aires.

Para congregarmos a fortuna crítica de Carmo Bernardes, selecionamos os trabalhos acadêmicos que localizamos no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, até janeiro de 2024, com as palavras-chave “Carmo Bernardes” e “Perpetinha”, entre os quais há as seguintes dissertações: *Carmo Bernardes: uma leitura pelos labirintos de Jurubatuba*, de Lorena Bernardes Barcelos (2006), dissertação de Mestrado em Letras e Linguística apresentada à Universidade Federal de Goiás - Goiânia; *As representações de paisagens culturais do espaço goiano em obras carmobernardianas: Memórias do Vento e Jurubatuba*, de Diva Aparecida Machado Olanda (2006), dissertação de Mestrado em Geografia pela Universidade Federal de

Goiás - Goiânia; *O mundo imaginado, mas nem tanto, de Carmo Bernardes*, de Miryam Moreira Mastrella de Araújo (2009), dissertação de Mestrado em Sociologia apresentada à Universidade Federal de Goiás - Goiânia; *Trilhas, veredas e ribeiras: os modos de viver dos sertanejos pobres nos vales dos rios Araguaia e Tocantins (séculos XIX e XX)*, dissertação de Mestrado em História de Olívia Macedo Miranda Cormineiro (2010), apresentada à Universidade Federal de Uberlândia; *Etnografando a paisagem sertão*, de Margarida do Amaral Silva (2011), dissertação de Mestrado em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás - UFG; *Educação, mídia e política: a educação em Goiás sob a perspectiva do Jornal O Popular no período 1995-2002*, de Silvana Rodrigues Monteiro (2011), dissertação de Mestrado em Educação pela Universidade Federal de Goiás; *A figuração da crise histórica em Xambioá: paz e guerra, de Carmo Bernardes*, de Layane Serracena da Silva (2022b), dissertação de Mestrado em Letras e Linguística defendida na Universidade Federal de Goiás - Goiânia.

Quanto a teses constantes do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, até o período mencionado, localizamos apenas *Relembraças em Minguante: interpretação biográfica da obra de Carmo Bernardes*, de Márcia Pereira dos Santos (2007), tese de Doutorado em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - Franca.

Outros trabalhos acadêmicos identificados nesse mesmo catálogo da CAPES, relativos à obra de Carmo Bernardes, foram: a explanação de Olívia Macedo Miranda Cormineiro no VI *Simpósio Nacional de História Cultural: Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar*, de 2012, com o título “Encontros de história e literatura: a narrativa carmobernardiana e as práticas culturais dos sertanejos – norte de Goiás e sul do Maranhão (1900-1940)” (Cormineiro, 2012), e seu artigo posterior “A ocupação da terra nas narrativas de Carmo Bernardes e José Maria Audrin: sertão dos vales do Araguaia e Tocantins (1900-1950)” (Cormineiro, 2015).

Constam também do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, localizados com outras palavras-chave, os seguintes trabalhos, dos quais não conseguimos obter acesso on-line: a dissertação de Mestrado em Literatura de Guiomar Topf Monge (2002), denominada *Marcas da tradição oral no regionalismo literário brasileiro: o caso da caçada da rainha*, pela Universidade de Brasília; a tese de Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa *Procedimentos de lexicalização - formação de palavras e expressões lexicalizadas na obra de Carmo Bernardes*, de José Braz Coelho (2005), pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - Araraquara; e a dissertação de Mestrado em Estudos da Linguagem de Eduardo Antonio Borges dos Santos (2023),

denominada *O preconceito linguístico reforçado pelos estereótipos nordestinos em alguns personagens midiáticos*, da Universidade Federal de Catalão.

Além dessas produções acadêmicas, encontramos na Internet outras que não constam do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, mas que compõem igualmente a fortuna crítica de Carmo Bernardes, por citarem de alguma forma sua obra, mesmo que, em alguns dos casos, não a tenham como tema principal. É o caso dos artigos “A obra de Carmo Bernardes: arte e fonte de pesquisa”, de Maria Helena Souza (2009), publicado inicialmente na revista *Signótica*, em 1987; “Jagunço e jaguncismo: história e mito no sertão brasileiro”, de Maria Zaíra Turchi (2006), publicado na revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará; “Regionalismo literário e sentidos do sertão”, de Albertina Vicentini (2007), publicado na revista *Sociedade e Cultura*; o artigo “A geografia e a literatura: uma reflexão”, de Diva Aparecida Machado Olanda e Maria Geralda de Almeida (2008), publicado na revista *Geosul*, de Florianópolis; o artigo “Percepções do tempo e trabalho: as disputas dos sertanejos pobres no extremo norte de Goiás em torno dos seus modos de viver - 1860 a 1920”, de Olivia Cormineiro (2009), publicado pela revista *Mundos do Trabalho*; o artigo “A autobiografia e a elaboração de sentido do eu: o Projeto Bernardiano”, de Márcia Pereira dos Santos (2012), inserido no livro *História, Representações Culturais e relações de força*, organizado por Getúlio Nascentes da Cunha; o artigo “Barqueiros, Navegação e Cultura: Narrativas e representações acerca da dominação e das resistências nas águas dos rios Araguaia e Tocantins entre os séculos XIX e XX”, de Euclides Antunes de Medeiros e Olívia Cormineiro (2014a), publicado na *História Revista*, da UFG; o artigo “O mundo rural na literatura regional de Goiás e Tocantins”, elaborado por Antonio Miranda de Oliveira (2016), professor de Geografia da Universidade Federal do Tocantins; a apresentação, para os *ANAIS - Seminário de Pesquisa, Pós-Graduação, Ensino e Extensão do CCSEH - SEPE: O cenário econômico nacional e os desafios profissionais*, do trabalho “A valentia em Goiás: apontamentos sócio-históricos”, por Eliézer Cardoso de Oliveira (2016); o artigo de Ademir Luiz da Silva (2018) denominado “A “Cidade Medieval” de Goiás: o conjunto arquitetônico Lago Ideia Molhada em Hidrolândia - Goiás”, publicado pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás; o artigo “Movimentos dos rios/movimentos da História”, de José Augusto Pádua e Rafael Chambouleyron, publicado em 2019 na *Revista Brasileira de História*; o capítulo “Nunila: a mestiça mais bonita do sertão brasileiro: história e afetos na literatura de Carmo Bernardes”, de Layanne Grigório Martins, do livro eletrônico *A escrita literária em Goiás: a pesquisa e ensino em História* (2021), que também contém o capítulo “História e Natureza na Obra de Carmo Bernardes”, de Paulo Vitor Vaz; os artigos de Layane Serracena da Silva “Xambioá: Paz e guerra: o objeto estético que

nasce das relações entre história e literatura” (2021), capítulo do e-book *Pesquisas em linguística e literatura: PPGLL/UFMG 2021*, e “Xambioá: paz e guerra: o testemunho no romance histórico de Carmo Bernardes” (2022a), publicado nos *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*; o artigo da mesma autora intitulado “A experiência catártica em Perpetinha: um drama nos babaçuais, de Carmo Bernardes”, apresentado no *II Simpósio de Literatura Latinoamericana Contemporânea: tensões, imaginários e intersecções – SILLAC 2023*; o artigo “A crueza do trabalhador citadino, nas narrativas de Eli Brasiense e Carmo Bernardes”, de Donizette Soares da Silva e Sueli Alves de Sousa, publicado na revista *Geografia, Literatura e Arte*; e o artigo “A paisagem na literatura goiana: o ‘Mato Grosso goiano’ na obra de Carmo Bernardes”, de autoria de Estevão Freitas Santos (2024), também publicado na revista *Geografia, Literatura e Arte*.

Entre esse material disponível on-line, há também a dissertação “*Ou trabalha e come ou fica com fome e estuda:*” o trabalho e a não-permanência de adolescentes, jovens e adultos na escola em Goiânia, de Ivonete Maria da Silva, apresentada em 2004 para a obtenção do título de Mestre em Educação pela Universidade Federal de Goiás; a dissertação de Mestrado em Estudos Românicos (Área de Especialização em Estudos Brasileiros e Africanos) denominada *A recriação do universo goiano por Carmo Bernardes nos contos de A ressurreição de um caçador de gatos*, de Junia Bernardes da Silva Schaefer Paul (2008), apresentada ao Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; a dissertação de Mestrado de Martha Antonia dos Santos Reis (2009) intitulada *Programa Frutos da Terra: Um agente divulgador da cultura musical regional*, na área de Linguística, Letras e Artes); a dissertação de Mestrado em Crítica Literária de Adriana Cortês Costa (2012) denominada *Identidade e memória na trilogia carmobernardeana: Jurubatuba, Nunila e Memórias do Vento*, pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás - Goiânia; a dissertação de Mestrado *Trabalho e natureza no romance Jurubatuba, de Carmo Bernardes: uma leitura geográfica*, de Fernanda Moreira Silva (2013), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Goiás - Jataí; a dissertação de Mestrado *Bazar Oió: uma livraria, um livreiro e um campo literário*, de Lúcia Tormin Mollo (2016), do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília; a dissertação em Língua, Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual de Goiás, denominada *Transposição texto-filme: uma adaptação de A friagem de Augusta Faro*, de Jadson Borges de Assis (2019); e a dissertação intitulada *Jurubatuba, de Carmo Bernardes: espaço romanesco, transcrição e ecocrítica*, de Vanderleia

Moraes Ferreira (2023), apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da PUC - Goiás.

A par disso, encontramos as teses *As representações do medo e das catástrofes em Goiás*, de Eliézer Cardoso de Oliveira (2006), para obtenção do título de Doutor em Sociologia pela UnB; *Herdeiros de Sísifo: trabalho e trabalhadores no norte do antigo Goiás (1960-1975)*, de Marcos César Borges da Silveira (2009), para obtenção do título de Doutor em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; e *Encontros de sangue: cultura da violência na região dos vales dos rios Araguaia e Tocantins – 1830/1930*, de Euclides Antunes de Medeiros (2012), para obtenção do título de Doutor em História pela Universidade Federal de Uberlândia.

Constatamos que a fortuna crítica do autor Carmo Bernardes agrega poucas pesquisas acadêmicas no campo da literatura propriamente dito, não tendo sido encontrada pesquisa alguma cuja delimitação tenha sido especificamente o romance *Perpetinha: um drama nos babaçuais* – a não ser a que a Prof. Layane Serracena da Silva vem empreendendo como doutoranda da UnB, desde 2023 –, e nem que tenha estabelecido, como um dos recortes do tema, uma discussão sobre o papel da personagem Perpetinha, conforme estamos propondo.

Há textos que utilizamos que não se referem à obra carmobernardeana, mas fazem referência à personagem histórica Perpetinha, como “O Problema da civilização dos índios”, do militar Vicente de Paulo T. F. Vasconcelos, publicado em 1940 na *Revista do Serviço Público; Políticas Tenetehara e Tenetehara na política: um estudo sobre as estratégias de uma campanha eleitoral direcionada a uma população indígena*, dissertação de Mestrado em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - USP, apresentada por Florbela Almeida Ribeiro (2009), na qual é citado o rapto de Perpetinha como elemento histórico; outra dissertação de Mestrado, “*Hoje e amanhã celebri a história para encarnar-vos no povo*”: os embates de memória sobre o Conflito do Alto Alegre, em História, Ensino e Narrativas, de Carlos Eduardo Penha Everton (2016), pela Universidade Estadual do Maranhão; a apresentação do trabalho “Massacre de Alto Alegre? Lugares de memória versus silenciamento na história dos Tenentehara-Guajajara de Barra do Corda/MA”, no *I Fórum Internacional Indígenas na História*, por Carlos Eduardo Penha Everton e Aretusa Brito Ribeiro P. Everton (2021); e o romance *Cauré Imana – O Cacique Rebelde*, de Olímpio Cruz, publicado em 1982, que também conta sua versão ficcional do sequestro de Perpetinha. Esse material foi lido para servir de reflexão sobre “o verdadeiro, o falso e o fictício”, conforme distingue Carlo Ginzburg (2007), tanto na obra de Carmo Bernardes, quanto na História correlata.

Verificamos que alguns desses textos acadêmicos que relacionamos fazem referência a indígenas, o que nos permitiu desenvolver algumas considerações a respeito do relacionamento entre personagens indígenas e não-indígenas. Ademais, eles também propiciaram outras informações sobre a obra de Carmo Bernardes que nos auxiliaram nas considerações sobre a cultura e a estrutura da sociedade retratadas no romance *Perpetinha*, os tipos de relações sociais existentes no interior do Brasil, no século passado, entre as populações rurais e urbanas, e outros aspectos da ficção carmobernardeana que espelham o sistema político e econômico nacional.

Por ocasião do falecimento de Carmo Bernardes e do aniversário deste, foram publicadas reportagens em jornais e revistas, entre as quais “Fruto da terra”, de autoria de Lucivânia Fernandes, no site *((o)) eco*, datada de 9 de dezembro de 2004; “Dia do Meio Ambiente lembra Carmo Bernardes”, de Adalberto de Queiroz, publicada em 5 de junho de 2016, e “Meu velho tamboril ensina-me a ouvir o vento”, de mesma autoria, mas sob assinatura de Beto Queiroz, datada de 16 de junho de 2016, no *Jornal Opção Cultural*; “O universo de Carmo Bernardes”, do colunista Rogério Borges, publicado em 23 de junho de 2016 na *Revista Ermira Cultura*; e “Jamais esqueceremos Carmo Bernardes”, de Bariani Ortencio, publicado no *Diário da Manhã* de 11 de outubro de 2018, e que se constitui de “Parte do panegírico (Sessão de Saudade) a Carmo Bernardes, na Academia Goiana de Letras, em 30.05.1996”. Esse discurso foi, por sua vez, intitulado “Carmo Bernardes: a sabedoria do homem do povo” (Ortencio, 1996).

Também foi publicada a reportagem “Goiás, sua história e os centenários de personalidades inesquecíveis”, de Bento Alves Araújo Jayme Fleury Curado, na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás* (2015), pelo centenário do nascimento de Carmo Bernardes e outros intelectuais goianos de sua geração. A par disso, na entrevista concedida por Gilberto Mendonça Teles a Wolney Unes, para o número de junho de 2009 da *Revista UFG*, aquele mencionou Carmo Bernardes.

Ao analisar os dados referentes à fortuna crítica de Carmo Bernardes, extraídos dessa documentação, organizada na forma do apêndice denominado *Perfil das pesquisas que citam a obra de Carmo Bernardes até janeiro de 2024*, verificamos que predominam as pesquisas nas áreas de História e que a maioria foi elaborada no âmbito da Universidade Federal de Goiás. Percebe-se também, por essas características gerais da fortuna crítica desse autor, que muitos de seus leitores se interessam, para suas pesquisas, pela superfície do texto, como o espaço, os aspectos geográficos e a história ficcionalizada. No entanto, estes são somente a encenação técnica de cada obra.

Desses trabalhos, destacamos que citaram o romance *Perpetinha* e foram, conseqüentemente, aproveitados para esta pesquisa, os seguintes: a tese *As representações do medo e das catástrofes em Goiás*, de Eliézer Cardoso de Oliveira (2006); o artigo “Jagunço e jaguncismo: história e mito no sertão brasileiro”, de Maria Zaíra Turchi (2006); a tese *Relembranças em minguante: interpretação biográfica da obra de Carmo Bernardes*, de Márcia Pereira dos Santos (2007); a dissertação *O mundo imaginado, mas nem tanto, de Carmo Bernardes*, de Miryam Moreira Mastrella de Araújo (2009); o artigo “Percepções do tempo e trabalho: as disputas dos sertanejos pobres no extremo norte de Goiás em torno dos seus modos de viver - 1860 a 1920”, de Olivia Cormineiro (2009); a tese *Herdeiros de Sísifo: trabalho e trabalhadores no norte goiano (1960-1975)*, de Marcos César Borges da Silveira (2009); a dissertação *Trilhas, veredas e ribeiras: os modos de viver dos sertanejos pobres nos vales dos rios Araguaia e Tocantins (séculos XIX e XX)*, de Olivia Macedo Miranda Cormineiro (2010); a tese *Ruralismo pedagógico e escolanovismo em Goiás na primeira metade do século XX: Oitavo Congresso Brasileiro de Educação*, de Jaqueline Veloso Portela de Araújo (2012); o trabalho “Encontros de história e literatura: a narrativa carmobernardiana e as práticas culturais dos sertanejos - norte de Goiás e sul do Maranhão (1900-1940)”, apresentado no *VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar*, por Olivia Macedo Miranda Cormineiro (2012); a dissertação *Trabalho e natureza no romance Jurubatuba, de Carmo Bernardes: uma leitura geográfica*, de Fernanda Moreira Silva (2013); o artigo “Barqueiros, navegação e cultura: narrativas e representações acerca da dominação e das resistências nas águas dos rios Araguaia e Tocantins entre os séculos XIX e XX”, de Euclides Antunes Medeiros e Olivia Cormineiro (2014a); o artigo “Goiás, sua história e os centenários de personalidades inesquecíveis”, de Bento Alves Araújo Jayme Fleury Curado, na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás* (2015); e o artigo ““O medo do outro””: conflitos entre brancos, negros e mestiços em Goiás nos séculos XVIII e XIX”, de Eliézer Cardoso de Oliveira (2017). Contudo, foram em geral citações breves, pois nenhuma dessas pesquisas teve o romance *Perpetinha* como seu foco.

É interessante registrar que o romance *Perpetinha* consta da Biblioteca do Congresso Americano, por indicação da professora Regina Igel, da Universidade de Maryland, Estados Unidos. Na seção dessa biblioteca on-line denominada *HLAS – Handbook of Latin American Studies*, de responsabilidade da Divisão Hispânica da referida Biblioteca, a qual congrega estudos sobre a produção literária da América Latina, tal ficção de Carmo Bernardes está classificada como item bi 93011660, com a seguinte descrição: “History, folklore, and superstition fill the many fragmented episodes that make up this novel. Narrative reveals aspects

of tightly closed world of the Brazilian *sertão* of Goiás, where a kind of palm tree (*babaçu*) grows and multiplies around shattered human lives”<sup>2</sup>.

Ao refletirmos sobre a recepção da obra de Carmo Bernardes, iniciamos por dever distinguir a obra dele pela simpatia que recebeu de Alfredo Bosi (2022, p. 456, grifos do autor), quem em seu compêndio *História concisa da literatura brasileira* dedicou-lhe o seguinte trecho: “Também goiano, Carmo Bernardes é narrador de veia fácil e bons recursos de humor em *Reçaga* (1972) e *Jurubatuba* (72)”. De fato, seus romances correm leves para os leitores por serem “[...] *romances de tensão mínima*. Há conflito, mas este configura-se em termos de oposição verbal, sentimental quando muito: as personagens não se destacam visceralmente da estrutura e da paisagem que as condicionam” (Bosi, 2022, p. 418, grifos do autor).

Essa característica carmobernardeana foi um atrativo para os pesquisadores de Ciências Sociais, que encontraram nesses textos a versão popular de acontecimentos históricos, de marcadores territoriais, de identificações climáticas e outros fenômenos descritos em meio à ficção. Bosi (2022, p. 419, grifos do autor) explicita:

Assim, nos romances de tensão mínima, há um aberto apelo às coordenadas espaciais e históricas e, não raro, um alto consumo de cor local e de fatos de crônica; as ações são *situadas* e *datadas*, como na reportagem ou no documentário, gêneros que lhe estão mais próximos; quanto ao entreccho, o cuidado com o verossímil leva a escrúpulos neorrealistas que se percebem também na reprodução frequente coloquial de mistura com a literária.

Com base na fortuna crítica de Carmo Bernardes, percebemos que efetivamente ele tem sido lido no âmbito da Academia, mesmo com toda a dificuldade que existe atualmente para se ter acesso à sua obra, que não foi mais reeditada e, portanto, só é encontrada em bibliotecas e sebos.

Por outro lado, seu estilo pode impactar na recepção da obra por parte de leitores já avessos à temática e sua ambientação. “Campo minado de preconceitos, o regionalismo se presta a equívocos da crítica. Esta quando encontra um bom escritor na tendência trata de relativizar, de apagar o parentesco, utilizando outra nomenclatura” (Chiappini, 1995, p. 156). Ao se deparar com um escritor sertanejo, que sempre viveu no próprio sertão e o utilizou como elemento básico de ambientação de sua obra, a crítica literária pode escorregar para uma interpretação e categorização simplistas do que comumente denomina Regionalismo. Mas se o escritor se consagra, deixa de ser visto como regionalista. Foi esse um dos critérios para

---

<sup>2</sup> História, folclore e superstição constituem os vários episódios fragmentados que formam esse romance. A narrativa revela aspectos de um mundo bastante restrito do sertão de Goiás, onde cresce a palmeira de babaçu e vidas humanas partidas multiplicam-se a seu redor (tradução livre).

repercussão de apenas algumas das obras de escritores goianos na literatura nacional, mesmo com as influências que receberam da vertente regionalista.

Com o intuito de complementar nossa percepção sobre a recepção da obra de Carmo Bernardes, em particular do romance *Perpetinha*, pesquisamos na biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, em Goiânia, a hemeroteca física, uma vez que a on-line ainda se encontra em fase de estruturação e não continha informações suficientes. Verificamos que no número 19 da Revista da Academia Goiana de Letras, publicado em dezembro de 1996, consta a íntegra do discurso denominado “Carmo Bernardes: a sabedoria do homem do povo”, proferido por Waldomiro Bariani Ortencio, por ocasião da morte desse seu amigo. É um discurso que ilumina traços da personalidade do escritor que auxiliam no desvendamento de sua obra. No entanto, o minucioso levantamento de Bariani Ortencio (1996) contém uma falha: ao relacionar a produção literária de Bernardes, ele omitiu justamente o romance *Perpetinha*.

Também examinamos no IHGG a coleção *Goiás+300: reflexão e ressignificação* (Camargo; Guimarães; Curado, 2023), detendo-nos no volume 5, sobre literatura, o qual constatamos que não cita em momento algum o escritor Carmo Bernardes.

Na oportunidade aproveitamos para também realizar pesquisa junto ao Arquivo Histórico Estadual de Goiás, com exame dos jornais *Voz do Norte* (1940), *Brasil Central* (1995, 1996, 1997), *O Popular* (1996), *Top News* (1996 – 1998), *Jornal da Imprensa* (1996 – 1999). Lamentavelmente, seu acervo não contém jornais relativos ao ano de publicação do romance *Perpetinha: um drama nos babaçuais*, que foi 1991, nem do mês de abril de 1996, quando ocorreu o falecimento de Carmo Bernardes. De fato, a relação dos periódicos arquivados no local, constante de duas finas pastas físicas denominadas, respectivamente, “Relação de Jornais Diversos” e “Coletânea de artigos sobre Goiás/Goiânia publicados em periódicos”, é exígua. A par disso, poucos exemplares do jornal *O Popular* foram arquivados com o Caderno 2, que seria o suplemento relativo às notícias sobre cultura e manifestação artísticas, no qual poderíamos obter com mais probabilidade informações sobre Carmo Bernardes e sua obra.

Pudemos constatar nesse material a presença de apenas duas pequenas notas sobre esse autor, em que pese ele ter ocupado por décadas o cenário cultural de Goiás. Uma dessas notas, intitulada “Carmo Bernardes vive”, consta da coluna “Giro” de Ivan Mendonça, do jornal *O Popular* de 30 de agosto de 1996, e noticia um evento em homenagem ao escritor, que estaria programado para o dia 4 de setembro do mesmo ano. Contudo, não encontramos nos jornais de setembro qualquer comentário sobre o resultado dessa iniciativa. A outra menção constou de uma carta do leitor Genésio David Amaral, publicada no mesmo jornal *O Popular* em 16 de outubro de 1996, com o título “Comenda ecológica”, a qual trata de uma sugestão de premiação

que servisse para “[...] reconhecer o trabalho de pessoas que lutassem pela preservação ou recuperação da natureza” e poderia ser concedida, por merecida justiça, a Carmo Bernardes, como “homenagem póstuma” (Amaral, 1996).

Voltamos com isso à questão que nos espanta: por que Carmo Bernardes não foi um escritor que alcançou o público que honrou a obra de outros escritores goianos com os quais ele próprio conviveu. Justificamos o pouco interesse do público em geral na obra de Carmo Bernardes, tanto à época da publicação de seus livros como também posteriormente, trazendo como hipótese a localização de sua moradia e o fato de seus contatos não haverem extrapolado esse limite físico. Pois mesmo os leitores da sua própria região acabavam se orientando pela crítica literária dos grandes jornais e revistas e transcurando muitas vezes as boas obras literárias locais.

Rogério Santana (2010, p. 210) explica os efeitos de tal limitação:

A literatura brasileira não se sustenta pela soma harmônica dos diversos escritos, elaborado nos cantões do Brasil. Ela se sustenta muito mais pela exclusão do que pela inclusão. O nacional não surge da combinação entre as regiões, mas da seleção que é feita entre elas. Nos momentos decisivos, as regiões mais “organizadas” culturalmente impõem seu padrão estético e ganham força de representantes da nação. E é assim que a literatura das regiões brasileiras mais distantes foi mantida até o século passado, como quase excluída do nacional.

Face a essa distribuição hierarquizada, os escritores do Centro-oeste que não se localizam em Brasília e alguns do Norte e Nordeste que não migram para os maiores centros urbanos tendem a ser considerados regionalistas e, conseqüentemente, produtores de uma literatura menos importante, enquanto os do Sudeste e Sul não o são, pois o cânone literário os privilegia. Candice Vidal e Souza (2015, p. 18-19) assinala “[...] o poder de exclusão e o lugar de inferioridade colocado sobre certas regionalidades, bem como a posição de superioridade e de centralidade assumida e reforçada por algumas das partes que se pensam como núcleo e reserva da nação”.

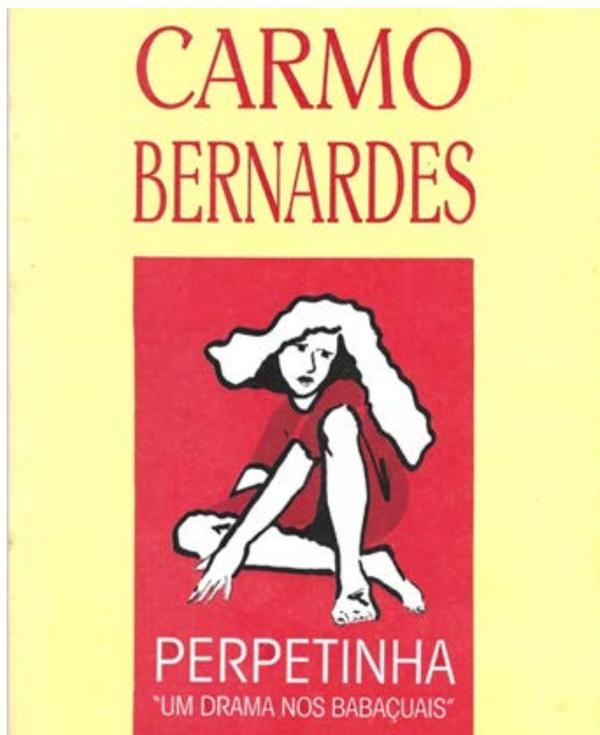
Em complementação, Roberto Acízelo de Souza, ao versar sobre o cânone, discrimina alguns dos critérios para sua composição:

Segundo a perspectiva dos estudos culturais, o cânone – quer na sua versão clássica, vinculada às humanidades, quer na romântico-realista, comprometida com as nacionalidades, quer, enfim, na modernista, promotora da literariedade – seria sempre uma construção assinalada por exclusões arbitrárias, cujas motivações políticas – inconscientes, na melhor das hipóteses, ou inconfessáveis, na pior – se ocultariam sob racionalizações de ordem crítica ou estética. Assim, humanidade, nacionalidade ou literariedade, como critérios para a seleção das “grandes obras”, teriam conduzido a canonizações inaceitáveis, por seu efeito de homogeneização e, pois, por seu veto a tudo o que destoasse dos padrões de julgamento impostos (Souza, 2014, p. 208-209).

De fato, para uma obra se inserir no contexto nacional, interferem fatores de ordem social, econômica e política que se coadunem com o posicionamento literário da obra e levem leitores e críticos literários a se sensibilizarem e a se identificarem com ela. Entre esses fatores, se encontra, contudo, a discriminação cultural, com suas ideias estereotipadas sobre o perfil do escritor sertanejo.

Em consequência disso, alguns autores sequer são lidos pela crítica literária e pelas editoras, e muito menos por potenciais leitores, que não os conseguem acessar. É assim conformado o modelo de cânone literário, que, subordinado a problemas editoriais, resiste às produções de algumas regiões. E a maioria dos leitores fica na dependência de ser direcionada por esse modelo de cânone literário que é questionável, mas que tem orientado os críticos literários – responsáveis pela seleção e divulgação das obras dignas de serem conhecidas – a emitir julgamentos que o reforcem. Como uma das consequências desse tipo de questões, temos o fato de o livro *Perpetinha* não ter sido reeditado e nem ter sido disponibilizado na Internet.

Figura 2 – Capa de *Perpetinha: um drama nos babaçuais*



Fonte: imagem da autora.

## 2 IMERSÃO NO ROMANCE *PERPETINHA*

O objetivo deste capítulo é apresentar o romance *Perpetinha*, de Carmo Bernardes, que é o objeto de nossa dissertação, e proceder à sua anatomia. Discorremos, no âmbito de sua estrutura, sobre o espaço e o tempo retratados, o enredo, o contexto social nele inscrito, os narradores e as personagens, para evidenciar como o romance funciona. Em nossa relação com essa ficção, esforçamo-nos por buscar sua coerência interna, para além de sua literariedade: “O leitor deve, portanto, aprender a construir a sua leitura (análise descritiva + análise interpretativa) a partir do conjunto de possibilidades que o texto, organizado de modo singular, oferece” (Franco Junior, 2003, p. 36-37).

A fábula de *Perpetinha: um drama nos babaçuais* constitui-se do primeiro plano do romance, que inicia relatando que o dentista Armantino da Costa Negri resolve morar em Boa Vista, cidade desconhecida por ele, chegando lá interage com os habitantes e se integra à sociedade local, passa a se relacionar afetivamente com a mãe de Perpetinha e ajuda nos cuidados de seus filhos. Perpetinha é sequestrada por indígenas quando estava com os irmãos no mato colhendo coco de bacaba e a cidade mobiliza-se para resgatá-la. Mas na mesma ocasião duas meninas indígenas do povo Apinayé haviam sido também sequestradas e são dois indígenas de sua aldeia que resgatam as três.

O romance inicia, portanto, com a viagem rumo a Boa Vista – atual Tocantinópolis – de Armantino, oriundo de algum lugar indefinido localizado mais ao sul, o qual tomara repentinamente a decisão de trabalhar naquela cidade. Não se sabe de onde ele vem, a não ser que a ideia de ir para Boa Vista do Tocantins surgira de uma conversa com outro cidadão que encontrara num hotel em Goiânia (Bernardes, 1991, p. 14). Assim, o que importa não é sua biografia ou trajetória, mas o fato de essa personagem representar na construção desse enredo o olhar externo que permite a análise da sociedade retratada na ficção. Ele é o sujeito perceptor, que contempla o espaço e fala sobre ele.

Essa personagem, presente em todos os capítulos do romance como elemento que garante a linearidade dos acontecimentos de seu primeiro plano e da correlação deste com o segundo plano da narrativa, vai tomando conhecimento da história e da geografia local – que servem para conectá-lo, e a nós como leitores, ao contexto espacial e temporal – e, através de seu ofício, vai criando intimidade com as demais personagens que compõem a trama. Como dentista, ele se posiciona na camada social superior da comunidade de Boa Vista e vai transmitindo novos valores, atitudes e condutas que não a representam, mas podem proporcionar mobilidade a essa sociedade. Também é essa personagem quem assume o papel de intermediário entre os habitantes de Boa Vista e os indígenas habitantes da região, os quais, conforme indica Andrade (2006), a têm como local de moradia desde antes da chegada do

invasor – seja este o europeu, seja o descendente deste, já miscigenado. Mas Armantino não é o protagonista, pois a trama não gira especialmente em torno dele.

A epígrafe do romance *Perpetinha* consiste de um trecho da *História da Província de Santa Cruz*, constante do *Tratado da Terra do Brasil*, do historiador e cronista português Pero de Magalhães Gandavo (1540-1580), extraído do prólogo ao leitor. Este, para expressar a intenção de se buscar uma linguagem acessível a todos, portanto, popular, informa: “Somente procurei escrever esta na verdade por um estilo fácil, e chão, como meu fraco engenho me ajudou, desejoso de agradar a todos os que dela quiseram ter notícia. Pelo que devo ser desculpado das faltas que aqui me podem notar” (Gandavo, 2008, p. 90). Ao escolher essa epígrafe, Carmo Bernardes (1991, p. 4) indicou que, de igual forma, tencionava uma escrita que reproduzisse a fala simples, o que implicaria nas “faltas” com relação à norma culta. Por outro lado, essa epígrafe gera uma intertextualidade com um documento histórico que pode representar a intenção do autor de dar aos acontecimentos desse seu romance a credibilidade dos fatos históricos.

Essa inscrição inicial do livro nos remete, portanto, a uma linha de acontecimentos históricos, o que é reforçado pela advertência do autor, que se encontra na mesma página inicial, pouco abaixo: “Estes escritos, assim como os nomes dos lugares, os nomes das pessoas, os acontecimentos e tudo o mais que eles contêm, são da pura inventividade do autor. Não se devem misturar as aparências com o real” (Bernardes, 1991, p. 4). Paradoxalmente, esse preâmbulo adverte o leitor que de fato ele irá encontrar no romance semelhanças com situações de conhecimento dos habitantes da região sertaneja, algumas das quais relacionadas a personagens da vida real que se tornaram conhecidas e registradas em documentos históricos.

A função social da obra, conforme definida por Candido (2023, p. 62) “[...] comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade”. No romance *Perpetinha*, os “causos” que o narrador conta estão repletos de referências históricas que evidenciam a construção da estrutura socioeconômica e política do Centro-oeste e que remetem não apenas a características da cultura local da região do atual Tocantins, como também a outras referências do mundo externo que nos indicam aspectos políticos, econômicos e sociais do sertão e do Brasil como um todo. É um texto que mostra em seu primeiro plano o que Rogério Santana afirma a respeito da fase de decadência do ciclo do gado em Goiás, no século XX:

A decadência vai ser manifestada pela vida pacata dos velhos coronéis, pela apatia de alguns moradores de pequenas cidades que já sofrem a influência da modernidade

urbana em curso no Brasil, pela miséria da população serviçal, formada por descendentes de escravos e homens livres (Santana, 2010, p. 211).

O romance mostra uma sociedade que pugna por conservar uma estrutura hierárquica herdada dos antepassados que a construíram e que não se sustenta mais, mas se vê ainda refletida nas relações sociais entre os habitantes de Boa Vista e entre estes e os indígenas. A história desses antepassados consta dos “causos” relatados, que remontam ao início do século XIX, podendo retroagir a outros tempos:

Contam que na era de 1.800, um governador do Maranhão aviou um bugreiro por nome Antônio Moreira da Silva, para uma entrada nos gerais do Tocantins. Ele formou um bando bem armado, e veio marcando o rumo de onde é hoje Carolina. Na antiguidade, os descendentes dos portugueses que invadiram o Brasil, em 1.500, formavam esses bandos. Entravam sertão a dentro, para pegar índio. Os governos davam apoio e a religião mandava um padre na companhia para benzer as armas. Esses padres também tiravam vantagem do butim (Bernardes, 1991, p. 54).

Formaram esses bandos os primeiros bandeirantes, que criaram um método de escravização dos indígenas que consistia em encurralar as aldeias e sair atirando com suas armas de fogo, para assassinar mulheres e crianças. Uma vez que o objetivo era, conforme descrevem Alves, Oliveira e Bicalho (2016, p. 70), o “[...] aprisionamento de indígenas para mão-de-obra”, suas famílias eram eliminadas. O narrador onisciente de *Perpetinha* não pode deixar de lembrar então, com perplexidade, o papel que após dois séculos de tais atrocidades estava, a seus olhos, cumprindo Damiana da Cunha (1779-1831) – o que discutiremos mais adiante ao abordar essa personagem.

*Perpetinha* parece consistir, para quem o lê superficialmente, de um romance descritivo que agrega acontecimentos de base histórica, informações geográficas, descrições biológicas da flora e da fauna, relatos de hábitos culinários, de asseio e mais outros do sertanejo, que vão se sobrepondo ao enredo principal. A divisão da narrativa do primeiro plano da ficção segue o clássico modelo linear com introdução, desenvolvimento e conclusão, citado por Franco Junior (2003, p. 34), mantendo a *ordo naturalis*, que, como indica Jimenez (2021, p. 68), “[...] es el del orden normal de los acontecimientos, cuyo efecto es la claridad, pero a la vez corre el peligro de provocar el taedium (‘tedio’)”<sup>3</sup>. Assim, ao decompor esse plano do romance, o que “[...] consiste em isolar suas partes caracterizadas por uma unidade temática específica” (Tomachevski, 1976, p. 173), temos, em ordem cronológica dos acontecimentos: a viagem de Armantino para Boa Vista; o encontro de Armantino com os habitantes de Boa Vista; a adaptação de Armantino a seu novo local de moradia; o relacionamento de Armantino com

<sup>3</sup> É a ordem normal dos acontecimentos, cujo efeito é a clareza, mas que ao mesmo tempo corre o perigo de provocar tédio (tradução livre).

Lindalva; o encontro de Armantino com os indígenas; o sequestro de Perpetinha. A primeira impressão que temos é, conseqüentemente, que Armantino seja o protagonista, pois o foco narrativo só se desloca quando o tema passa a ser o rapto de Perpetinha. Contudo, o romance se intitula *Perpetinha: um drama nos babaçuais*.

Uma vez que Perpetinha é uma personagem que, embora só apareça de forma mais visível no final do romance, o nomeia, perguntamo-nos a razão de Carmo Bernardes ter-se utilizado dessa estratégia de intitulação. A construção dos títulos dos textos ficcionais insere-se entre as marcas do perfil estilístico de um autor, pois é a maneira que este encontra de fazer menção ao que deve ser enfatizado. Gérard Genette (2006) traz-nos a compreensão desse tipo de transtextualidade, que vem a ser o que:

[...] o texto propriamente dito mantém com o que se pode nomear simplesmente seu paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende (Genette, p. 9-10).

Refletimos sobre a importância do título desse romance, buscando pesquisar o que a cultura nos aporta sobre o nome próprio da protagonista e a região dos babaçuais. E é dessa forma que verificamos que as relações transtextuais entre o título e o subtítulo – entre Perpetinha e o drama nos babaçuais – intencionam levar à recordação de uma menina que chamavam Perpetinha, que viveu nessa região e se envolveu num drama, cuja representação histórica é assim resumida:

Reproduzo o nome popular em função da narrativa relativa a Maria Perpétua dos Reis Moreira, a “Perpetinha”, filha de uma rica família de comerciantes de Grajaú, é uma das mais presentes no imaginário local. Ela teria sido raptada com outras meninas internas pelos Tenetehara-Guajajara em fuga. A expedição do Capitão Goiabeira (enviada para combater os insurretos) resgatou as outras, mas Maria Perpétua teria sido levada por um dos chefes da rebelião. Diz-se que tiveram vários filhos. Conta-se em Barra do Corda que após aqueles acontecimentos era possível encontrar escrito nos caules de algumas árvores “por aqui passou a infeliz Perpetinha” (Everton, 2016, p. 81, nota de rodapé 83).

O romance faz, portanto, referência a uma Perpetinha do mundo real, ao relacionar sua personagem Perpetinha a um drama que se desenvolve no espaço dos babaçuais. Essa intertextualidade pouco explícita para leitores de épocas mais recentes e de outros espaços – que não o babaçual –, gera, conforme especifica Gérard Genette, uma “[...] *alusão*, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro” (2006, p. 8, grifo do autor).

O segundo plano de que se constitui o romance é construído como histórias dentro da história, as quais relatam a formação de Boa Vista, atual Tocantinópolis, com suas personagens históricas, além de outras que surgem em tempos mais remotos, como governadores do antigo Goiás, bandeirantes e diferentes personagens indígenas, com consideração para a semântica aplicada por Paul Ricouer (1997, p. 12): “[...] o termo história abrangerá não só a história narrada, quer ao modo histórico, quer ao modo da ficção, mas também a história feita e padecida pelos homens”. Vai ocorrendo no romance uma alternância dos dois planos, que diferem quanto à sua ordenação, pois enquanto no primeiro plano há uma sucessão ordenada de eventos ficcionais, no segundo, relativo à contação de “causos” com figuração de personagens inspiradas em personagens históricas, não se cumpre a *ordo naturalis*, mas ocorre uma miscelânea temporal.

Ao abordarmos a representação dos indígenas no enredo principal desse romance, com sua história padecida, surgem quatro questões a serem discutidas, conforme o grupo social que focamos: como ocorre a relação dialógica entre o sertanejo e o indígena que vive nas imediações de sua cidade e de suas terras rurais; como essa relação dialógica se dá entre o proprietário de terras e o indígena; quais as características da relação entre este e o forasteiro, que na trama de *Perpetinha* está representado por Armantino e pelo juiz; qual o papel do religioso – padre, vigário, seja quem for o representante da igreja – na intermediação entre a população e o indígena. Essas reflexões nos levam a identificar quais são os fatores que suscitam as diferentes posturas frente ao indígena demonstradas nessa ficção e adquirem importância na medida em que tanto no drama que atinge a personagem Perpetinha quanto em sua solução há participação ativa de personagens indígenas.

Todorov (1970, p. 88) explica que toda ficção inicia mostrando uma situação de equilíbrio que é abalada por algum acontecimento, até que se obtenha um novo estado de equilíbrio:

Esse termo equilíbrio, que tomo de empréstimo à psicologia genética, significa a existência de uma relação estável mas dinâmica entre os membros de uma sociedade: é uma lei social, uma regra do jogo, um sistema particular de troca. Os dois momentos de equilíbrio, semelhantes e diferentes, estão separados por um período de desequilíbrio que será constituído de um processo de degradação e um processo de melhora.

No caso de *Perpetinha*, há no primeiro plano um primeiro momento que se constitui da chegada de Armantino à cidade, que provoca uma mudança na dinâmica da sociedade, cujo desequilíbrio pode ser identificado plenamente na cena em que ele chega a receber indígenas em sua casa. Há uma nova evidência de desequilíbrio com o sequestro de Perpetinha por

indígenas, o qual é restaurado com seu retorno à casa, também permeado pela ação de indígenas. Em vista disso, esses elementos indicam que nesse romance as personagens indígenas cumprem papel relevante por contribuírem para a condução do enredo, provocando a oscilação entre equilíbrio e desequilíbrio que resulta num estado final de equilíbrio.

Ao decompor o título completo do romance, que é *Perpetinha: um drama nos babaçuais*, temos um nome – Perpetinha; uma localização geográfica – os babaçuais – que aporta características culturais; e um drama, ou seja, um conflito dramático, que realça o tipo de literatura com a qual estamos lidando. Drama, em grego, significa ação (Leite, 2005, p. 88). Maria Lúcia Levy Candeias (2012, p. 18) explana, por outro lado, que:

O gênero dramático pressupõe pelo menos duas personagens em conflito presentificado, como se estivesse ocorrendo aqui e agora. Cada uma delas quer provar que seu ponto de vista e seus objetivos são melhores e corretos. É o conflito que impulsiona o enredo e, portanto, a evolução da personagem e do seu traçado final.

Esses três elementos que compõem o título da ficção – o nome Perpetinha, os babaçuais e o drama – permanecem na nossa mente ao longo da leitura do romance, o que geralmente costuma ocorrer, conforme o filósofo e linguista cognitivo George Lakoff (2017) explica em seu livro *Não pense num elefante*: uma palavra evoca um marco que se faz presente em nossa mente como ideia ou imagem. Esse autor demonstra que não temos como ler um livro que se intitula *Perpetinha: um drama nos babaçuais* sem ter constantemente presente em nossa mente Perpetinha, mesmo que ela seja pouco mencionada, os babaçuais e a perspectiva de um drama.

Os babaçuais são encontrados na ficção em diversas oportunidades, mas surgem já no terceiro parágrafo da introdução do romance, com a descrição: “A gente sabe que aqueles meimundos nunca alagaram, justamente porque tudo é coberto de babaçual. E onde dá essa palmeira a água não toma. Se o coqueiro ficar com a raiz imersa, a seiva fermenta e o tronco morre” (Bernardes, 1991, p. 9). O drama, que é esperado durante todo o trajeto de leitura, surpreendentemente só surge ao final porque, já acostumados com o tipo de relação entre indígenas e não-indígenas que a ficção representa, e ao tecer uma hierarquia entre o primeiro e o segundo plano, não nos incomodamos com os demais dramas que pululam no romance. Mas buscamos Perpetinha durante todo o relato, desde as primeiras páginas, e não compreendemos como ela só possa surgir, como algo mais do que uma simples menção, a partir do momento em que se dá, no primeiro plano, a ação dramática relativa a seu rapto.

Leyla Perrone-Moisés, ao versar sobre o cânone da modernidade do século XX, assevera: “Já que a novidade absoluta não pode ser percebida, por falta de parâmetros, a originalidade, que ainda é um valor no juízo crítico, é determinada com relação a esse cânone”

(Perrone-Moisés, 2016, p. 12). O título da obra *Perpetinha: um drama nos babaçuais* demonstra por si só essa originalidade: percorremos a obra sempre à busca desse drama com Perpetinha, contudo apenas no final este se apresenta, não só como clímax do enredo do romance, mas também como um enxerto, como um conto dentro do romance que pudesse deste ser apartado.

Por outro lado, essa ficção é constituída por outros dramas que podem ser considerados secundários, relativos aos movimentos das demais personagens no primeiro plano e aos “causos” que descrevem a criação e desenvolvimento de Boa Vista no segundo plano, sempre abrangendo indígenas. Tomachevski (1976, p. 177) salienta: “O desenvolvimento da intriga (ou, no caso de um reagrupamento complexo de personagens, o desenvolvimento das intrigas paralelas), conduz ao desaparecimento do conflito ou à criação de novos conflitos”. Esses conflitos vão conformando o contexto que conduz ao drama final a que o título se refere.

## 2.1 ESPAÇO, AMBIENTAÇÃO E TEMPO

O espaço imaginário da ficção surge em *Perpetinha*, desde as primeiras linhas do romance, como espaço físico, cujas referências ao mundo real encontram-se nas descrições da localização da cidade de Boa Vista, tendo o rio e os babaçuais como elementos característicos da natureza ao redor. Ao buscarmos essas entidades geográficas e nos situarmos com base em seus referenciais, encontramos que:

No ano de 1818, tendo partido de Pastos Bons (MA) uma bandeira com intuito de conquistar índios, dois de seus componentes, Antonio Faustino e Venâncio, que se dedicavam a lavoura, dela se desligaram, e, com suas famílias, fixaram residência à margem esquerda do Tocantins, a que, dada a sua altitude deram o nome de Boa Vista. Era uma região fertilíssima e possuidora de imensa quantidade de madeiras para construções, magníficos babaçuais e riquíssimas pastagens (IBGE, 2023, on-line, n.p.).

Notamos que os nomes geográficos encontrados nessa região e reproduzidos no romance podem ser explicados pela toponímia. Boa Vista foi assim denominada porque sua altitude garantia a melhor vista para o rio, numa época em que o norte de Goiás abrigava ainda vários povos indígenas. Esse aglomerado de pessoas que se dirigira até lá instalara-se à beira do rio Tocantins, região que, conforme descreve Flores (2006, p. 43), “era habitada por uma variedade de povos com denominações aproximadas do nome – Tocantins. Esses povos eram: Tacamedus (habitavam as margens do rio Tocantins), Tacandiras (o mesmo que Tocandiras), Tacanhunas, Tocanos, Tocantis, Tocanos, Tucanos [...]”. O nome do rio surgira, de fato, dessa ocupação indígena, conforme detalha o militar Lysias Rodrigues (2001, 38): “Os indígenas,

premidos pela necessidade de localizar um rio, de preferência davam-lhe o nome da tribo indígena mais importante que habitava suas margens, daí termos rio dos Crixás, dos Pacajás, dos Purus, dos Tacaiúnas, dos Tocantins”. Mas, além de dar ênfase à existência do povo indígena Tocantins, Lysias Rodrigues (2001) considera o significado do termo “Tocantins” como sendo “nariz pontudo” ou “nariz de tucano”, e reflete: “Como vemos, o sentido é o mesmo, e deve provir do caráter somático dos índios desse nome” (Rodrigues, 2001, p. 41).

Outra interpretação para a denominação desse rio com essa significação, a qual também remete ao formato de um bico de tucano, é a imagem que caracteriza a confluência dos rios Araguaia e Tocantins. Pelo fato de ser aviador, ao sobrevoar a região do então norte de Goiás, Lysias Rodrigues decerto identificou essa semelhança entre esse trecho dessa bacia hidrográfica e o bico de um tucano.

No romance *Perpetinha*, o rio Tocantins surge de pronto. O narrador principal indica desde seu início que a trama se passa em locais abertos, todos marcados por sinais da natureza – flora, fauna e relevo – típicos da região. É um espaço físico que pode congrega, além dos habitantes da cidade, os viajantes e os indígenas.

Se, por um lado, a descrição de uma paisagem relacionada à narrativa é ficcional, por outro, conforme indica Eco (2018, p. 55): “Em geral um romance apresenta como cenário o mundo da nossa vida cotidiana, pelo menos no que diz respeito às suas principais características”. O espaço em *Perpetinha* é, como dissemos, o do norte de Goiás do século passado, cuja história e geografia local vão-se delineando nos enredos, mas o espaço principal é o babaçual, pois integra o título do romance e se constitui do local onde ocorre o conflito dramático, tanto na ficção de *Perpetinha*, quanto no mundo real de Maria Perpétua dos Reis Moreira. Esse espaço é, portanto, o elo entre esses dois mundos.

O narrador indica alguns marcadores espaciais que produzem a ilusão de realidade, por poderem ser hipoteticamente identificados como localizações geográficas de um mapa da região: o rio, os babaçuais e “[u]m espigão visto de muito longe, por quem chega, seja por terra, seja por água” (Bernardes, 1991, p. 9). Trata-se de uma descrição realista comum em textos desse autor, originário do sertão e habitante deste: “Carmo Bernardes frequentemente utiliza topônimos existentes em Goiás e regiões vizinhas, a fim de situar espacialmente as suas narrativas” (Paul, 2008, p. 121).

O rio Tocantins é um dos focos das descrições da natureza cuja importância é ressaltada pelo narrador. A cidade de Boa Vista precisa do rio para se abastecer e para a população se assear e pescar; o sertanejo precisa dele também para trabalhar, assim como o indígena precisa do rio para viver. Por isso essa área que o margeia é almejada e disputada por todos. Mas, a par

disso, o rio Tocantins é apresentado no início do romance para enfatizar a decisão da personagem Armantino de se afastar do modelo social em que vivera até então para buscar um local mais interiorizado e agreste, mas socialmente menos agressivo para ele.

Osman Lins (1976), em seu texto *Lima Barreto e o espaço romanesco*, ao considerar a função do espaço ficcional na narrativa – quando dissociado artificialmente do tempo ficcional, com o qual constitui, na verdade, uma unidade –, pondera que

Não deve o estudioso do espaço, na obra de ficção, ater-se apenas à sua visualidade, mas observar em que proporção os demais sentidos interferem. Quaisquer que sejam os seus limites, um lugar tende a adquirir em nosso espírito mais corpo na medida em que evoca sensações (Lins, 1976, p. 92).

Essas sensações que o espaço ficcional pode evocar emanam do texto a partir da intenção do autor de induzir a que se imaginem as sensações que as personagens inseridas nesse espaço podem estar vivenciando. Lins propõe ainda que o espaço físico cuja descrição é precisa visa a apontar para uma relação plena “[...] de significado histórico ou sociológico: de significado circunstancial” (Lins, 1976, p. 65). Entendemos que o início do romance *Perpetinha* enfatiza desde logo esses significados, pois em seu primeiro parágrafo o narrador heterodiegético, onisciente, já esclarece que Boa Vista: “[f]ica localizada num ponto onde o rio Tocantins nunca alcançou, mesmo nas maiores inundações” (Bernardes, 1991, p. 9), o que denota a tendência à imutabilidade de sua estrutura física e social.

O primeiro plano da ficção é essencialmente descritivo, com longas exibições de paisagens que podem ser igualmente tidas como digressões, fazendo-nos assumir as indagações de Lukács (1965, p. 46) sobre esse tipo de estratégia:

E será que é o caráter completo de uma descrição objetiva que torna alguma coisa artisticamente “necessária”? Ou não será, antes, a relação necessária dos personagens com as coisas e com os acontecimentos – nos quais se realiza o destino deles, e através dos quais eles atuam e se debatem?

No primeiro capítulo, por exemplo, para demonstrar as sensações de tédio e desânimo que dominam Armantino durante a viagem de barco rumo a Boa Vista, o narrador se delonga em detalhadas descrições de plantas e animais que retardam ainda mais esse percurso. Por outro lado, a complexidade da natureza própria dessa região sertaneja mostra para Armantino que ele deverá se defrontar com sua própria ignorância e inabilidade para lidar com esse novo ambiente. Pois:

Só depois de um bom tempo residindo ali, observando e tomando aula com o sertanejo, jungido ao meio, perceptiva como é essa gente, pode ser que Armantino da Costa Negri aprenda essas coisas que a gente ilustrada pelos livros nem sabe, nem

percebe. Quando percebe, entende errado e passa o equívoco pra frente (Bernardes, 1991, p. 18).

Vemos o rio Tocantins que Armantino percorre para, partindo do Maranhão, atingir seu destino. A descrição desse rio é recorrente na ambientação das ficções de Carmo Bernardes que se situam no norte do Centro-oeste, mas os diferentes olhares o vão metamorfoseando. Em *Xambioá*, ele é apresentado como “água suja”, um rio que dorme à noite e “deixa de roncar às horas mortas” (Bernardes, 2005, p. 13). Em outros momentos se agita: “O rio dá lapadas na Pedra da Sereia, forgoleja e ronca, está desperto e vivo” (Bernardes, 2005, p. 13).

Em *Perpetinha*, o rio Tocantins está cheio de botos, “[...] horas e horas vistos aos pares. Seguiam a esteira da embarcação, a arfar, a lançar esguichos. Uns grandalhões, o corpanzil escuro. Outros claros, cor de rosa, rebrilhantes, deitando cambiantes de prata. A réstia de sol reflexionando nos flancos” (Bernardes, 1991, p. 15). Se por um lado esse rio representa a descoberta da exuberância da natureza, por outro, está ali para evidenciar os sentimentos conturbados de Armantino frente ao destino desconhecido:

O dentista que chega pro lugar vem por água. Desce de Carolina. Traz bagagem grande, carga que por pouco não méia o batelão. A não ser as aflições que sofre, vendo a hora da embarcação naufragar ou espatifar-se de encontro aos rochedos nos rebojos monstros, de que o Tocantins é farto, o embarcado não encontra nada mais de novidade que o distraia na viagem (Bernardes, 1991, p. 13).

Esse é o primeiro momento em que a narrativa nos conduz a perceber um sinal de ansiedade, experienciado por Armantino, a quem é imposto o estado reflexivo, assim traduzido por Lins (1976, p. 63):

Move-se o homem e recorda o passado. Nada disto o pacifica ante o espaço e o tempo, entidades unas e misteriosas, desafios constantes à sua faculdade de pensar. Acessíveis à experiência imediata e esquivos às interrogações do espírito, sugerem – espaço e tempo – múltiplas versões, como se monstros fabulosos (Lins, 1976, p. 63).

Candeias (2012, p. 19) explica que, “[q]uando a personagem se fragmenta em decorrência do meio em que está inserida há, em geral, a necessidade de focar o ambiente. Esse deslocamento do foco da ação para o ambiente implica na suspensão da presentificação, o que significa [...] desdramatizar o drama”. É o que ocorre com Armantino, que se sente desconfortável na viagem de barco, sem ter certeza de ter feito uma boa escolha: “Horas e mais horas sem nunca dar com as vistas numa vivalma. Bicho nenhum na beira, a não ser de distância em distância um tuiuíu solitário, ou um manguari pousado nas imbaúbas. Lá uma vez por outra, os olhos descansam num bandinho de garças” (Bernardes, 1991, p. 15). Lins (1976, p. 84) destaca que: “Aí, mesmo os verbos ver e olhar, tão comuns na ambientação reflexa, são

impregnados de energia, não sendo certamente por acaso que aparecem ligados a coisas vivas e em movimento”. A contemplação imóvel desses animais contrasta com a ideia da vida urbana que Armantino deixou para trás.

Surge então uma cena de tensão, quando o barco que leva Armantino se aproxima da Cachoeira dos Mares. “Já se ouve o urro soturno dos rebojos se entrebatendo, raivosos. Levantam cristas refulgentes como blocos de cristais que se despedaçam, lançando fragmentos no espaço. [...] A zoadá das vagas revolteando, bramando, estrondando, afunilando vórtices, atirando lambadas [...]” (Bernardes, 1991, p. 23). A violenta imagem que se forma das ondas desordenadas vai sendo vencida pelo barco, “[...] a saltitar sobre as catanas das vagas retorcidas que lembram um gigantesco êmbolo de máquina de moer carne – uma rosca sem fim” (Bernardes, 1991, p. 23). Essa personagem encontra-se entre dois mundos que o ameaçam: deixou a máquina capitalista de moer carne pelo sertão agreste, cujos habitantes ele só conhecia de longe e cuja natureza o assusta: “Armantino sabe que pirarara é um peixão liso, muito grande e confiado, que pega e engole até cobra que se atreve a nadar em águas fundas. Até em gente nadando ele avança. Pega pro pé e puxa pro fundo. Não pode engolir, mas quando larga, a vítima já morreu” (Bernardes, 1991, p. 16).

Superados os perigos da Cachoeira dos Mares, “[o] estado emocional está em frangalhos. Músculos amolengados, os cordões nervosos relaxados, o comandante e o passageiro acendem cigarros uns nos outros” (Bernardes, 1991, p. 24). Estamos frente a um momento em que “[a] ambientação dissimulada exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação” (Lins, 1976, p. 83). O comandante do barco compartilha com Armantino os efeitos da tensão que emana do ambiente e os atinge de chofre.

Damo-nos conta de que Armantino tomou uma decisão de peso – essa de se transferir do sul para a região de Tocantins. Levou todo seu gabinete de dentista numa viagem de barco atribulada, nem um pouco simples de ser continuamente refeita. Em princípio, uma decisão sem volta. A descrição do espaço conduz-nos a perceber essa condição da personagem, pela ambientação que a envolve e que inclui a atmosfera, conforme indica-nos Lins (1976, p. 76):

a atmosfera, designação ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. –, consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca (Lins, 1976, p. 76).

Mas perto de Boa Vista o rio torna-se novamente mais afável: “Depois das águas se espatifarem saltando e despenhando raivosas pelos degraus da corredeira monstro, elas se

abrem e se subdividem em três canais, correndo mansas. O lugar é retalhado de praias, formam ilhas sublevadas de bancos monstros de areia lavada” (Bernardes, 1991, p. 32).

Ao discorrer sobre ambientação, Osman Lins distingue a ambientação franca, que consiste na descrição do meio ambiente retratado na ficção, da ambientação reflexa, que transmite através de sua descrição estados de ânimo de algumas personagens. Não existe objetivamente uma separação estrita entre as ambientações franca e reflexa, uma vez que impacta na obra a mediação com nosso papel de leitores, conforme explica Osman Lins: “[...] a intensidade da sua leitura vai depender do estado de espírito e, principalmente, do nível cultural do contemplador; a temperatura, o silêncio reinante ou os ruídos, eis também alguns pormenores que poderão pesar” (Lins, 1976, p. 78). A descrição literária do apaziguamento do rio Tocantins nas imediações de Boa Vista constitui-se de uma interpretação de um fenômeno geográfico real, mas também está relacionada a uma mudança da condição emocional de Armantino, quando se aproxima de seu destino. Dessa forma, podemos traçar um paralelismo entre as características do rio Tocantins, que oscila entre a raiva e a calma, e o estado de espírito de Armantino no início do romance.

Existem, de fato, dois entendimentos do que seja espaço ficcional, que se contrapõem. Para Osman Lins (1976, p. 72):

o espaço, no romance, tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero.

Por outro lado, o mesmo Osman Lins recorda que Massaud Moisés (2007, p. 109) considera que “[n]o romance linear (o romântico, o realista ou o moderno), o cenário tende a funcionar como pano de fundo, ou seja, estático, ‘fora’ das personagens, descrito como um universo de seres inanimados e opacos”. Mas, mesmo nesse caso, não se trata de um universo dissociado das personagens, pelo contrário, há uma interação constante entre estas e as descrições do ambiente, tornando claro, como explica Silva (2013, p. 14), que “[...] a literatura utiliza-se do espaço geográfico a partir de traços poéticos contextualizando a relação ser humano-natureza, na representação do cotidiano real”.

Em *Perpetinha*, algumas descrições do espaço físico se delongam, gerando digressões que, conforme distingue Reis (2018, p. 125), se constituem “[n]as pausas descritivas em regime omnisciente, que operam caracterizações alargadas, levando, pela já comentada homologação com a pintura, a retratos com apreciável potencial mimético”. Essas digressões dos narradores, ainda que não se constituam de elementos essenciais, exercem para as personagens funções

específicas. Osman Lins menciona o impacto que a digressão promovida pelas descrições de paisagens gera na narrativa, ao cortar o fluxo dos acontecimentos, visto que, “[...] estabelecendo uma tensão entre o narrador e a paisagem, esbate a cesura que o descritivo impõe ao narrativo, levando certo dinamismo a um motivo estático” (Lins, 1976, p. 81). Resta-nos perguntar a si próprio que função a digressão está exercendo numa determinada ficção. Todorov (1970, p. 82) explica esse procedimento narrativo:

Não posso imaginar a composição de um livro encarnada numa série de blocos isolados; nem conceber, num romance digno de ser mencionado, uma passagem de descrição que seja desprovida de intenção narrativa, uma passagem de diálogo que seja sem intenção descritiva; uma reflexão qualquer que não participe da ação, ou uma ação cujo interesse tenha outra razão além daquela, geral e única, que explica o êxito de toda obra de arte: a de poder servir de ilustração.

A intenção pode ser levar-nos a nos inserirmos junto com as personagens num determinado ambiente. Yu-Fu Tuan (2014, p. 7) comenta que “[...] o viajante em uma jornada observa o cenário pelo qual passa, nem que seja apenas para se orientar, mas também pela novidade”. Temos aí o ambiente físico como um cenário desconhecido para a personagem, o que é o caso de Armantino, em seu trajeto e na chegada a Boa Vista. É por isso que, utilizando temas bem distintos, próprios do ambiente sertanejo, o narrador principal de *Perpetinha* detém-se longamente sobre fartas descrições, a ponto de distinguir por páginas seguidas os diferentes tipos de mosquitos da região (Bernardes, 1991, p. 21-22, 34 a 38) ou explicar sobre os sofrimentos a que o gado é exposto (Bernardes, 1991, p. 47 a 50). O objetivo dessas descrições não é categorizar a fauna da região, mas envolver-nos nesse ambiente e conferir sentido ao estado de ânimo e ações das personagens – em especial de Armantino, um viajante de características urbanas que desconhece esse meio. Carmo Bernardes utiliza essa técnica da digressão com frequência, incorporando-a a seu estilo, conforme se depreende da observação de Paul:

As muitas digressões das narrativas confirmam este “prosear” que o autor mantém em todo o texto, tornando-se facilmente perceptíveis as constantes interrupções de Carmo Bernardes a fim de expor uma outra situação ocorrida, fazer uma descrição de alguém ou detalhar mais algo que foi outrora mencionado. Esta é uma característica marcante das obras de Carmo Bernardes (Paul, 2008, p. 77).

Desde seu início o romance *Perpetinha* também parece apresentar, mesmo que indiretamente, o espaço físico onde se passa a ação como uma escolha propícia para os povos indígenas remanescentes, aqueles poucos que sobreviveram após mais de quatrocentos anos de perseguição e massacre. O narrador observa: “O cerradão é farto em toda quadra do ano. E, sendo assim, quem anda por esses lugares nunca está em risco de passar fome. Fora as espécies

de frutas de pouco sustento, que são apreciadas que só para desalterar, a gente conta com o pequi e o buriti” (Bernardes, 1991, p. 10). Assim, descrições do sertão podem preparar-nos para o surgimento de personagens indígenas.

No entanto, mais adiante descobrimos que esse ambiente não favorece todos os habitantes locais. A região se caracteriza pelos babaquais, que há décadas e mais décadas têm dono, são, na ficção, de Octaviano de Sousa Lima, da família Sousa Lima, que descende do Padre João de Sousa Lima e de dona Januária (Bernardes, 1991, p. 87). Em vista disso, os indígenas da região não dispõem de terras livres para habitar. E a exploração desse recurso natural dá-se com base num sistema rural informal que leva a um modelo de escravização moderno, com as quebradeiras de coco recebendo remuneração insuficiente para sua subsistência. “O dono do babaçal é o mesmo que compra a bage e o mesmo que exporta. Ele paga um preço pelo hectolitro à conta da quebradeira de coco não morrer de fome. E ela tem que deixar uma porcentagem do apurado por conta do arrendo do babaçal” (Bernardes, 1991, p. 82). Essas circunstâncias indicam o espaço social do romance, circunscrito às relações entre os habitantes de Boa Vista e entre estes e os demais indivíduos que circundam a cidade.

A área urbana é definida em termos temporais e afetivos no primeiro parágrafo do livro: “Como sendo desses comércios muito antigos, aquele, a Boa Vista, é uma cidade bem agradável” (Bernardes, 1991, p. 9). Mas nessa cidade, as moradias exibem a diferenciação de classes, de modo que sua descrição cumpre a função de posicionar as personagens nesse espaço hierarquizado. Osman Lins mostra como o autor organiza esse espaço ficcional: “O delineamento do espaço, processado com cálculo, cumpre a finalidade de apoiar as figuras e mesmo de as definir socialmente de maneira indireta” (Lins, 1976, p. 70).

A descrição que o narrador faz da cidade vai mostrando a estrutura social de Boa Vista, que tem à beira as casas populares: “Os ranchos de palha da gente fraca, as plantaçõezinhas de mandioca nos terreiros da cozinha, jiraus de cheiro-verde, florzinhas viçosas num penico velho furado, galinha ciscando, um jacamim manso espiando quem passa. De cada casa saem meninos pelados [...]” (Bernardes, 1991, p. 12-13). No centro residem os mais abastados: “E só no miolo da cidade as casas não são de palha as repartições, as residências dos graúdos, a casa paroquial, o Forum [*sic*] com parede de meia com a residência do Juiz” (Bernardes, 1991, p. 13). É aí no centro de Boa Vista que Armantino vai morar, o que já indica desde pronto sua posição na estrutura social, pois conforme explica Lins (1976, p. 74): “A categoria das edificações existentes no local onde vive ou se move a personagem pode indicar o seu espaço social”. Mesmo assim, em Boa Vista: “O chão das ruas é tudo de areia branca. Não dá poeira nem lama” (Bernardes, 1991, p. 13). Podemos cotejar essa descrição ficcional com os registros históricos

de Palacin (1990, p. 22), que indicam como em 1858, à época que Boa Vista foi oficialmente considerada uma cidade, esta “[...] não passava de um alinhamento de choças de barro cobertas de palha, com uma pequeníssima capela – já ruínosa – dedicada à SS. Trindade”. Esse historiador acrescenta que foi apenas na década de 1920 que se começou a construir no local casas de alvenaria.

A apresentação desse cenário também define os limites dessa sociedade local. Os indígenas que se atrevem a entrar em Boa Vista são repelidos, do mesmo modo que ocorre com os pobres em *L’Assommoir*, de Émile Zola, analisado por Antonio Candido, que observa como, “[c]uspido de outros ambientes, o pobre volta ao seu bairro, de onde saiu apenas por um momento. Daí o papel desta exceção, – contraste que salienta a dimensão normal da narrativa, marcando o confinamento social e topográfico onde ela se desenvolve” (Candido, 2006, p. 32).

Sua ambientação está para além do registro do espaço geográfico, ela engloba o ambiente cultural, ideológico, social, psicológico: “[...] na literatura regional [...] não estamos diante de trabalhadores livres, e sim, diante de trabalhadores sujeitos a processos de exploração e expropriação de sua própria vida, já que são escassas as oportunidades de renda para o camponês” (Oliveira, 2016, p. 110). Junto aos indígenas, são essas personagens pobres das áreas rurais que expõem as dificuldades da nação, e a descrição de seu entorno contribui para realçar sua condição social. Carmo Bernardes identificava-se de corpo inteiro com esse sertanejo que criava em sua literatura, por ter vivido sob as mesmas condições. Por isso mesmo, também soube incluir em sua ficção o elemento indígena, que socialmente sofria restrições e discriminações semelhantes, cumprindo assim seu papel do escritor denunciante que pode avocar para si as características dadas por Souza (2015, p. 168) ao sociógrafo, quando: “[...] aquele que representa se relaciona tanto com o lugar representado quanto com o lugar para quem se faz a representação, o relato”.

No segundo plano da ficção, sobressai o tratamento que é definido por Lígia Chiappini como “[...] pictórico-dramático, combinação da cena e do sumário, sobretudo quando a ‘pintura’ dos acontecimentos se reflete na mente de uma personagem, através da predominância do estilo indireto livre” (Leite, 2005, p. 15). Nesse plano, as descrições do narrador que conta um “causo” deixam de ser exaustivamente focadas na ambientação para priorizar os acontecimentos humanos. Recorremos a Franco Junior (2003, p. 53) para distinguir que: “Como só podemos perceber o ambiente por meio das ações das personagens, a ambientação presente no texto é dissimulada”.

É o segundo plano que mostra os conflitos entre personagens históricas relacionadas à formação de Boa Vista, e em particular a guerra entre Leão Leda e o Padre João, na qual se

expõem as disputas entre o poder do proprietário e o da igreja, ambos amparados pela estrutura do coronelismo, ilustrando o que Lukács (1965, p. 47) indica: “O drama das figuras principais é, ao mesmo tempo, o drama das instituições no quadro das quais elas se movem, o drama das coisas com as quais elas convivem, o drama do ambiente em que elas travam as suas lutas e dos objetos que servem de mediação às suas relações”. A intenção de grupos inteiros pode ser representada por uma personagem específica, e conforme indica Lins (1976, p. 84), os “[...] atos da personagem, nesse tipo de ambientação, vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos”.

Assim, as características do espaço e ambientação incluem a correspondência histórica, pois o romance *Perpetinha* é, em seu segundo plano, uma história da formação de Boa Vista e de sua evolução, que vai mostrando a conformação da identidade de Boa Vista e dos boavistenses e suas relações com as personagens provindas de outras cidades e os indígenas em torno. Concomitantemente à descrição da chegada do forasteiro Armantino a Boa Vista, o narrador começa a apresentar-nos o movimento sertão adentro que redundaria no surgimento dessa cidade e que começou com a fundação de Carolina, onde Armantino pegara o barco. A cidade de Boa Vista vai então adquirindo na ficção distintos aspectos socioculturais que indicam o decorrer de sua história e cuja identificação pode considerar os elementos levantados por Vicentini (2007, p. 190, grifos da autora):

Em literatura, cenário é lugar, decoração, pintura, paisagem, flora, fauna etc., mas também é *cena*, lugar onde acontecem as *ações* praticadas pela rede dos personagens, *lugar* de onde se fala, componente concreto da percepção do *tempo* abstrato – a mudança de cenário releva mudança de ação, tempo, mesmo que simultâneo. Enfim, é paradigma social e aspectual. Um cenário, para não pecar em literatura, deve ser sempre um cenário também social. Ainda, é um dos elementos que determinam o conjunto de oposições e interações possíveis entre os personagens, recortados em dêixis: os daqui, os de lá, o estrangeiro, o autóctone, o eu, o aqui, o tu, a aldeia, a cidade etc., fundamentais para a apresentação daquela matéria pronta de que falamos atrás: uma sinédoque continente/conteúdo – o continente que suporta os diferentes conteúdos que representam a identidade.

Em *Perpetinha*, localizamos todos esses aspectos discriminados por Vicentini: a pequena cidade sertaneja de Boa Vista, descrita em seu meio rural que abarca o babaçual, o rio Tocantins e a mata adjacente, contém um ambiente social que se vê sacudido pela presença de um forasteiro, e em seguida pela aproximação de indígenas, os quais modificam a paisagem. Portanto, o cenário também contempla o tempo romanesco, que pode ser examinado com base em diversas teorias que o abordam. Para Schüller (2000, p. 49):

No romance, experimentamos o tempo de várias maneiras. O *tempo da narrativa* é uma delas, é ele que organiza o narrado. Dele se distingue o *tempo da narração*, provocado pela distância entre o momento em que os acontecimentos são narrados e

a ocasião em que teriam ocorrido. Há ainda o móvel *tempo da leitura*, alterado pela sucessão de leitores.

Embora o tempo de nossa leitura esteja algumas décadas distante do tempo da narrativa e mais ainda do tempo da narração, identificamo-nos com as personagens e os acontecimentos, porque seus dramas ainda estão próximos de nós. Deparamo-nos cotidianamente com relatos críticos que contemplam indígenas. Por isso, Candido (2023, p. 201) pondera: “Devemos levar em conta, pois, um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade; e também a diferença de perspectiva dos contemporâneos da obra, inclusive o próprio autor, e a da posteridade que ela suscita, determinando variações históricas de função”, as quais conduzirão a diferentes interpretações da leitura do mesmo texto, que se mantém, no entanto, invariável. Este sociólogo alerta que não podemos nos deixar influenciar, em nosso ato de ler, pela recepção que uma obra tenha tido em outros tempos, em outras circunstâncias, embora devamos ter o cuidado de lê-la inserindo-a no tempo e circunstâncias em que ela e seu autor interagiram. O sentido que essa obra venha a ter no tempo e as circunstâncias em que a lemos podem agregar-lhe valor social, estético, literário. Pois outro aspecto relacionado ao tempo é o cronológico, da produção literária. Para considerar o trajeto da narrativa da segunda metade do século XX, em especial daquela produzida no interior do nosso país, devemos considerar o contexto político e econômico em que ela se inseriu, caracterizado por governos ditatoriais, como o de Vargas e a ditadura militar, próprios de uma sociedade autoritária com grandes diferenças entre as camadas sociais, num Brasil cujas características de colônia o levaram a se manter numa economia primária de exportação.

No segundo plano da ficção, Carmo Bernardes vai marcando a temporalidade com referências a acontecimentos históricos, que podem se dar por comentários do narrador, como este a respeito do botânico francês Auguste de Saint-Hilaire, que viajou pelo interior do Brasil no início do século XIX:

Um francês, tido como cientista, andou bestando por cá. Quando voltou escreveu um livro contando como Vila Boa era em 1800 e tantos. Debochou da goianada que foi uma coisa medonha, onde ele declarou, cagando no prato que comeu, que o Palácio Conde dos Arcos não merecia esse nome (Bernardes, 1991, p. 188).

Não são fornecidos no romance detalhes sobre essa referência intertextual ao livro *Viagem às nascentes do Rio São Francisco e pela província de Goiás*, de Auguste de Saint-Hilaire. Mas, conforme alerta Walter Benjamin (1987, p. 203): “Metade da arte narrativa está em evitar explicações”.

Em *Perpetinha*, o tempo ficcional que reflete o tempo histórico é amplo, abarca quase dois séculos de ocupação da região goiana e 150 anos desde o início da migração que redundou na criação e desenvolvimento de Boa Vista, mas traz também elementos dos primeiros momentos da colonização. A análise que Schüler (2000, p. 52) faz da produção literária à época de Bernardes indica que: “Imbuídos de consciência histórica, os ficcionistas do século passado reconstroem o que já foi para entender o que se passa nas circunstâncias imediatas. Temos aí os motivos da proliferação de romances históricos e biográficos”. Umberto Eco, por sua vez, pondera que uma das restrições de um romance consiste em “[...] situar uma história num momento preciso, pois em determinado período histórico é possível fazer com que certas coisas aconteçam, mas não outras” (Eco, 2018, p. 21). Em *Perpetinha*, tanto os “causos” quanto a constituição de Boa Vista exibem seus limites espaço-temporais verossímeis. Por outro lado, essas possibilidades não se relacionam diretamente ao contexto histórico-social local, visto que, como destaca Rosenfeld (2021, p. 20, nota de rodapé 4), “[...] mesmo uma cidade realmente existente torna-se ficção no contexto fictício, já que representa determinado papel no mundo imaginário, [...] o ambiente, embora em si real, situa-se agora num espaço fictício e torna-se igualmente fictício”.

Para ajudar a gerar verossimilhança, a escrita de Carmo Bernardes é entremeada de curiosidades que a memória coletiva do povo traz e a história corrobora, como a existência da rua Rola-pilão, também mencionada por Riscaroli (2016) como uma das primeiras da vila de Boa Vista, quando ainda se encontrava em construção:

Filhos, genros, aderentes, meninada, tudo ficou amontoado num arruado de ranchos. Deu para formar uma rua comprida. Depois veio chegando mais gente, de morada, formou mais rua, a deles ficou chamando “Rua Rola Pilão”. É que lá uma certa vez, num rancho daqueles, eles desmazelaram do pilão e ele rolou na perambeira e caiu no rio. Um caso bobo, à-toa, mas marcou a história da fundação do lugar (Bernardes, 1991, p. 57).

A migração que estava ocorrendo no início do século XIX nesse espaço sertanejo era consequência da mudança de modelo econômico que se processava numa escala maior, ensina Padovan (2011, p. 31): “Para Goiás, o fim das atividades mineradoras resultou na inexpressividade econômica e política, acrescida de variadas dificuldades regionais, marcadas pelo isolamento e pela expressiva presença de índios”. Foi nesse momento que a vocação do Centro-oeste foi-se voltando para as atividades agrícolas e pecuárias, segue a mesma autora:

Como atividade econômica, a pecuária ocupou a região norte da província de Goiás e, juntamente com a pequena produção agrícola, ao longo do século XIX, intensificou as atividades comerciais através dos rios Tocantins e Araguaia, que serviam de escoadouros naturais do sertão goiano, maranhense e paraense (Padovan, 2011, p. 29).

Mas, considera Damatta (2023), o extrativismo, herdado das práticas indígenas, prevalecia nas áreas que o favoreciam e cujo relevo, aliado a condições socioculturais, podia dificultar outras atividades: “No século XIX, o babaçu começa a ser explorado mais intensamente. Assim, o gado e a lavoura passaram para um plano complementar, enquanto o coco de babaçu, extraído virtualmente em toda a extensão da área tradicional Apinayé, passou a ser a atividade principal” (Damatta, 2023, p. 66-67). Mantinha-se, no entanto, uma associação de todas essas atividades, o que para Padovan (2011, p. 30) foi o que propiciou distintos caminhos de investimento econômico e de subsistência de diferentes camadas sociais:

Nesse cenário, a agricultura e a pecuária na região apresentavam uma produção contínua, mas sem grande expansão, por conta da escassez de mão de obra devido à redução da população escrava além da incapacidade importadora de produtos por uma população diminuta e pobre, em especial, a da região norte da província goiana.

Damatta (2023, p. 69) informa que “Tocantinópolis nasceu com uma missão católica e nunca desfrutou de prestígio como uma cidade onde é possível se dar um golpe de sorte”. Em contrapartida, comenta Padovan (2011, p. 58, grifo da autora), as terras em torno, inicialmente pouco cobiçadas pelo governo, foram sendo tomadas por sertanejos que ao concentrá-las em suas mãos tornavam-se poderosos coronéis:

Como povoação “ribeirinha” às margens do rio Tocantins, Boa Vista recebeu contínuos deslocamentos de aventureiros, fugitivos, negociantes, criadores, famílias, entre outros. Os movimentos de ocupação obedeceram a frentes diferenciadas: os de iniciativa particular, em busca de melhores terras e atividades de subsistência, comércio e criação do gado, caracterizados pelo deslocamento de famílias oriundas da outra margem do rio Tocantins, como da região de Pastos Bons, das povoações da Província do Maranhão, como de Carolina, Chapada do Bonfim (atual Grajaú) além da Província do Pará.

Damatta (2023, p. 69) interpreta esse movimento com a seguinte reflexão: “Tocantinópolis desperta mais o espírito do pioneiro”. Pois estabelecer-se em Boa Vista implicava em não usufruir de alguns benefícios que vinham surgindo, argumenta Padovan (2011, p. 51, grifos da autora):

Muito embora a solicitação de criação das escolas de primeiras letras nos aldeamentos tenha ampliado as atividades das Missões e fortalecido a sua disseminação na Província, nem todas as localidades efetivaram o projeto proposto, como o aldeamento de Boa Vista do Tocantins, fundado em 1841. Da relação dos aldeamentos existentes na Província, Boa Vista não consta como “lugar de escola” [...].

Mas a vila continuava crescendo e, com isso, passava a receber o olhar da administração de Goiás, continua a relatar essa autora:

Por outro lado, no documento em forma de resolução, emitido em maio de 1850, constou a seguinte redação: “*Ficam creadas duas cadeiras de instrução primaria huma na Aldea de Boavista e outra na de Pedro Afonso*”. Na publicação da resolução, no dia 6 de junho de 1850, alterou-se a localização de “aldeia” para “povoação” (Padovan, 2011, p. 51, grifos da autora).

Os exploradores do sertão, ao embrenhar-se por essa região e ali fixar moradia, foram também estimulando o crescimento do transporte fluvial, o comércio com outras regiões mais ao norte e a cobiça de proprietários de regiões circunvizinhas:

Assim, as atividades comerciais pelo rio Tocantins, entre Porto Imperial e as praças de Belém, garantiram a Boa Vista um movimento de embarcações que perduraram na comercialização de matéria-prima, entre outros produtos manufaturados. Com a Província do Maranhão estabeleceu-se uma relação de caráter mais político, representada pelos ideais republicanos dos coronéis maranhenses, em que o cenário das “revoluções” de Boa Vista marcaria a representação de seu território nas fronteiras de Goiás (Padovan, 2011, p. 46).

Com isso, o seu *status* político foi-se alterando, até ser considerada uma cidade:

A vila de Boa Vista como sede do município, no ano de 1852, instaurou os órgãos da administração com a criação da Câmara e da Cadeia, e nos anos seguintes, a nomeação do delegado de polícia (1854), e da Recebedoria para cobrança de exportação, no ano de 1857. Em 1858, foi elevada à categoria de cidade (Padovan, 2011, p. 61-62).

Consequentemente, os hábitos locais também passaram a ser monitorados:

Para o uso do espaço público e sua moralidade, no ano de 1856, as regras estenderam-se na permissão “*do tomar banho no porto grande da villa, das seis horas da manhã as seis e meia da tarde, salvo se tomar as devidas cautelas, para que não offenda à moral publica*” ou que “*levantem voserias que perturbem o socego publico*”, além da proibição pelo uso de armas em geral dentro da cidade e povoações, salvo os “*viandantes e pessôas empregadas na policia e em trabalhos dentro da cidade e povoações*” (Padovan, 2011, p. 65, grifos da autora).

Os coronéis também passaram a sofrer mais pressões, não só na distante Boa Vista, como em toda a província:

Assim em Goiás, a partir dos anos de 1860 assistiu-se uma oposição mais sistemática às “imposições oficiais” expressas por famílias, compostas em geral de proprietários de terra, ou dos “clãs familiares”, assentados na figura do “coronel”, os quais constituíram em grupos fechados que dominaram econômica e politicamente Goiás desde o Império até 1930 (Padovan, 2011, p. 151, grifos da autora).

Por outro lado, a relação cotidiana da população boa-vistense com as autoridades dava-se mais com a vizinha província do Maranhão:

Pela exposição e leitura construída sobre Boa Vista dá a entender que a vizinha província do Maranhão mais conhecia sobre a história da referida cidade, que propriamente o governo de Goiás, em virtude da histórica relação de povoamento na região. Se de fato as histórias de “dominação” política em Boa Vista transpunham as fronteiras do rio Tocantins às cidades vizinhas do Maranhão, a cidade pareceu formar

um reduto de resistência à ordem, ou na aceção de um caldeirão na efervescência das intrigas e facções internas. E na ausência da “ordem” pudesse inferir que para o Governo provincial melhor opção seria não se envolver nas lutas da longínqua Comarca, em momentos que a ausência do Estado muitas vezes se fez representar pelo poder dos coronéis e intendentos políticos (Padovan, 2011, p. 166-167, grifos da autora).

Contudo, esses coronéis detinham o poder local pela força física e violência. No Relatório do Presidente da “Provincia de Goyaz” Joaquim de Almeida Leite Moraes, datado de 3 de novembro de 1881 e dirigido ao Governo Imperial, este lamenta não ser possível garantir na região segurança para os cidadãos e suas propriedades, pois como o próprio chefe de polícia argumentara: “[...] em geral, os fazendeiros oferecem asylo em suas terras aos criminosos, e os protegem contra a acção das autoridades” (Provincia de Goyaz, 1881, p. 39).

Essa apreensão dos acontecimentos oficialmente registrados e considerados históricos, que nos situam em espaços e tempos do mundo real, pode servir de referência para refletirmos sobre as técnicas carmoberdeanas de criação de espaços e tempos ficcionais, tanto sob o aspecto cronológico, como para identificação do estilo desse autor.

Agamben (2009, p. 72) pondera que o contemporâneo

é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder.

Temos, então, um romance em que alguns aspectos culturais cruciais de nossa nação vão sendo casual e parcialmente iluminados por “causos” que demonstram como ao longo de um determinado período temporal e num espaço delimitado eles afetaram a população. Lembremos que os escritores que buscam suas fontes na literatura oral assumem que, conforme expressa Souza (2015, p. 113): “Buscar a alma da terra escondida pelas grandes distâncias e pelo deserto é a missão da coletividade”.

Os acontecimentos relativos ao enredo principal de *Perpetinha* ocorrem num tempo impreciso, mas definido no âmbito de um intervalo que se sucede a partir da fase de regime autoritário da Era Vargas denominada Estado Novo (Cabral, 2011, p. 139). Bernardes assim descreve esse período:

A sociedade ainda anda meio escabreada. Já vai por mais de dez anos que o mandão maior do lugar é falecido. Não há divergência política nenhuma. A ditadura de 1937 vai firme. Podem descombinar por cá uns com os outros, mas, no geral, todos estão com o ditador e o interventor. O povinho acha boa a calma de não haver eleição. Eles nunca lucraram em nada com essa fuzarca de dar voto. Que falta fazem os empregados do Conselho? (Bernardes, 1991, p. 99).

Está-se, portanto – considerando os dados históricos correlacionados –, em pleno Estado Novo, mas provavelmente antes de 1943, quando Boa Vista passa a se denominar oficialmente Tocantinópolis. Olanda e Almeida (2006, p. 5) comentam que, nessa época, o restante do interior do Estado de Goiás não diferia muito desse extremo norte, local onde se desenrolava a história de *Perpetinha*:

No contexto de 1950, o estado de Goiás ainda era considerado “sertão” caracterizado de “atrasado”, “vazio” e “isolado” e berço de uma sociedade predominantemente agropastoril, cuja atividade pecuarista era extensiva e com economia voltada à subsistência. A fazenda era uma “autarquia produtiva”, portanto, uma sociedade marcadamente dependente da atividade do campo e de uma economia de subsistência.

Os marcadores temporais do primeiro plano da ficção incluem não somente essa indicação da época dos acontecimentos durante a ditadura de Vargas, mas também a identificação do espaço: "De fevereiro a março, o rio Tocantins vira um mapa d'água monstro. Fica correntoso e urra. A correnteza dos barrancos pro meio forma um desenho de ponta de lança. Cria um verdugo no meio, nas alturas do canal" (Bernardes, 1991, p. 181). São esses traços do impacto do tempo meteorológico na ambientação – outro sentido do termo “tempo” que pode ser desenvolvido neste tópico –, que Carmo Bernardes utiliza para marcar o ritmo do desenvolvimento da trama. Reis explica que: “São as circunstâncias exteriores, de luz e de clima, que determinam uma imagem que é, à sua maneira e também ela, de passagem, lento movimento em que o exterior observado e o interior de quem observa se misturam e se condicionam reciprocamente” (Reis, 2018, p. 201). O narrador de *Perpetinha* assim descreve o início do período de estiagem: "É o tempo de vau nas estradas dar passagem, pode esperar que o mascate aparece. Traz as encomendas que ficaram pra trás no ano passado. Nessa quadra ele faz grandes vendas [...]" (Bernardes, 1991, p. 185).

Ao abordar o tempo, voltamos a refletir também sobre a questão da contemporaneidade da obra. Candido (2023, p. 201) discorre sobre a estrutura literária, ao versar sobre “[...] o destino da obra no tempo”: essa estrutura, que “[...] repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita”, interfere na sua “função histórica ou social” e a conduz. *Perpetinha* foi um romance escrito no século passado, numa região onde até a atualidade existe muita interferência do coronelismo, num período histórico de saída de um governo militar ditatorial e intensas discussões sobre a promulgação de uma nova Constituição Federal. À época, as manifestações que surgiam sobre a demarcação de terras indígenas e outros problemas referentes à questão indígena se viam mescladas a muitas outras demandas sociais e não adquiriam relevo suficiente frente à população. Por outro lado, a prática governamental dos anos anteriores não favorecera os

grupos indígenas, pelo contrário, banalizara os maus tratos a essa parcela da população. Umberto Eco (2018, p. 122-123) explica que: “Os romancistas são obrigados a representar algo que acontece em determinado espaço e tempo, e ao fazê-lo sempre concebem uma espécie de contexto no qual qualquer elemento incongruente é de alguma forma ‘colado’ a todos os demais”. O leitor que recepcionou esse romance quando de sua publicação, em 1991, não diferia muito, em sua percepção dos povos indígenas, da população de Boa Vista descrita no romance. Portanto, a representação deles contida na narrativa não suscitaria maior interesse. Se o leitor fosse da região que até hoje mantém com certo fervor a imagem mitificada de Maria Perpétua dos Reis Moreira, e se este buscasse nesse texto por essa Perpetinha, se mostraria decepcionado e quiçá indignado com o retrato dado aos indígenas que a resgatam. O leitor, salvo algumas exceções, aparentemente não estava preparado para essa leitura.

A contemporaneidade traz a temporalidade narrativa e a temporalidade histórica para a atualidade. Agamben (2009, p. 72) assim descreve esse processo de recepção da obra: “É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora”. *Perpetinha* é um romance que hoje é contemporâneo porque de sua análise podemos extrair significados extremamente atuais.

## 2.2 ENREDO DO ROMANCE *PERPETINHA*

A primeira imagem do romance é da pequena cidade de Boa Vista, de características mais rurais que urbanas: “Boa Vista tem duas chegadas. Uma por terra, outra por água. Vindo por terra, o viandante, quando percebe, já está entrando na rua. Por água, o embarcaçõ avista a cidadezinha de longe, dum ponto chamado Malacabado” (Bernardes, 1991, p. 10). No barco que transporta Armantino rumo a essa cidade já vão se delineando os caracteres típicos da sociedade que há de acolhê-lo. O comandante, que é comerciante na praça de Boa Vista, identifica-se com nome e sobrenome e eventualmente troca algumas palavras com Armantino, mas não dá confiança aos demais tripulantes. Estes, que atendem por apelidos, também guardam hierarquia entre si, e o piloto não se envolve com os “porcos-d’água”, que são o maquinista, o cozinheiro e o bombeiro (Bernardes, 1991, p. 26 a 33). “A convivência se restringe a sete pessoas, divididas em categorias, três modos de pensar e agir diferentes. [...] Vai o barco transportando sete indivíduos que se repelem envenenados pelo ódio de classe” (Bernardes, 1991, p. 26 a 33). Essa observação do narrador, efetuada ainda no início do romance, caracteriza

a função ideológica da obra, servindo de base para o aspecto irônico que por vezes se insinua na linguagem.

O primeiro contato que Armantino tem com a nova cultura com que se defronta é, pois, no barco que o leva para Boa Vista. O narrador destaca a extrema individualidade das personagens que dentro desse transporte se confrontam. “O piloto fica com orgulho besta, privilégio do ofício. Coloca-se entre o patrão que esfola o pessoal de bordo. É o êmulo do carreiro que, longe do fazendeiro, se sente dono do carro com a boiada. É arrogante e mal-criado” (Bernardes, 1991, p. 28). Armantino irá lidar com esse perfil de trabalhador intermediário também em terra firme, no sertão. Mas ele próprio possui suas idiossincrasias, que irão se refletir em suas ações: “O passageiro, de classe média, é um revoltado com a safadeza e as mesquinharias dos dominantes” (Bernardes, 1991, p. 28).

Ao chegarem ao Malacabado, próximo a Boa Vista, veem “[...] o babaçual a sumir de vista” (Bernardes, 1991, p. 45). Essa é a vegetação que caracteriza a região em torno da cidade, é o ambiente em que Armantino imerge e do qual as personagens locais emergem. Esse forasteiro chega em Boa Vista sem conhecer ninguém. “Amontoou suas malas e a caixotama num rancho aberto, onde os roceiros arrancham quando vêm vender farinha. Todo rancho largado, naqueles meios, fica espraguejado de carrapato no chão. Armantino não conhecia esse bicho” (Bernardes, 1991, p. 51). Fica caracterizado que essa personagem é eminentemente urbana, visto que o carrapato é um aracnídeo comum em todo o país e parasita muitas espécies distintas de animais.

Jurupa, que era um dos “porcos d’água” que viajara com Armantino – o bombeiro, responsável por tirar a água que entrava no barco – se oferece para ajudar o forasteiro e indica uma casa da cidade que está desocupada. Para alugá-la, Armantino precisa visitar dona Emerenciana, que não era sua proprietária, mas sim a pessoa influente da cidade que intermediava todas as situações entre seus habitantes. O narrador observa que em algumas cidades, “[q]uando a gente entra, vê que tem de parar, assuntar o tempo, e tirar o chapéu porque a cidade tem dono. É preciso ver como é que pisa. Tem que andar com jeito, pisando macio, e ver como é que faz para não contrariar costumes. Senão cai no desagrado” (Bernardes, 1991, p. 53-54). Uma vez que Armantino queria ser bem recebido em seu novo local de moradia, tomava esse cuidado.

O narrador alerta que existem certos procedimentos que possibilitam que um forasteiro seja acolhido pela comunidade: “Você indo conversar com uma pessoa chamando ela pelo nome, pode contar certo que cativa essa pessoa. O mesmo é o estranho mostrar que conhece a história do lugar” (Bernardes, 1991, p. 53). Essa é a deixa para começar a narração de “causos”

que descrevem a história da formação de Boa Vista, os quais se constituem de acontecimentos históricos que vão se sobrepondo à trama principal. O professor Pedro de Cássea Maranhão, que Armantino conheceu em Carolina, é a personagem que lhe relatara com riqueza de detalhes esses “causos” ocorridos nessa cidade em diferentes épocas e que Armantino começa a comentar nessa sua primeira visita a dona Emerenciana (Bernardes, 1991, p. 18).

Dona Emerenciana arruma “[...] uma casinha bonitinha prele assentar o gabinete [...]. Pertencia a Padre Egídio, mas dona Emerenciana tinha poderes para dispor dela como achasse conveniente. Em paga do favor, Armantino ia arrumar os dentes dela, mostrar seu serviço ao povo do lugar” (Bernardes, 1991, p. 58). É então pela aprovação e reconhecimento de dona Emerenciana que Armantino se integra à sociedade boa-vistense e passa a assumir uma vida pacata, sem percalços.

A cidade de Boa Vista é comandada pelas famílias que foram as primeiras a se estabelecerem no local. O primeiro “causo” relativo à cidade, que marca o início do segundo plano de narrativa, remonta ao início do século XIX, quando o já mencionado bugreiro Antônio Moreira da Silva avançou pelos gerais do que é hoje Tocantins (Bernardes, 1991, p. 54). É nesse momento que começam a ser também incluídos nesse romance os “causos” sobre indígenas.

Mais adiante, no trecho da narrativa que se constitui do clímax do enredo e consiste do sequestro de Perpetinha por indígenas, juntamente com as duas meninas indígenas da etnia Apinayé, Dadá e Dadinha, o foco se mantém na busca de Perpetinha e nas atitudes desta, que procura ir sinalizando o caminho por onde passam, demonstrando, com isso, o apagamento das meninas indígenas, as quais teriam hipoteticamente mais habilidade para deixar sinais que visassem ao seu resgate, por conhecerem melhor os arredores. Paul (2008, p. 125), de fato, alega: “Para um bom conhecedor da natureza, o registo de alguém que anda na mata pode ser verificado na terra de maneira especial”. Nessa passagem da ficção, Armantino não exerce papel ativo, pois não participa dessa busca, permanecendo em Boa Vista com os demais cidadãos, no aguardo de notícias.

O drama desse sequestro e sua resolução ocupam as últimas trinta páginas do romance. Os boa-vistenses já haviam previsto que seriam os Cara Preta a levar Perpetinha, mas iniciam a expedição dirigindo-se à aldeia dos Apinayé, em obediência à ordem de dona Emerenciana, “[...] que queria ver a matança da bugrada toda que, por último, estava muito confiada, tendo a cachimônia de entrar dentro da rua” (Bernardes, 1991, p. 215). Uma semana após as buscas de Perpetinha pelos arredores da cidade de Boa Vista, sem sucesso, organiza-se com os bugreiros uma expedição para procurá-la pelo sertão. Embora considerando que ela não devesse estar muito longe,

concordaram em deixar a entrada para o dia seguinte. Era meio tarde. Ademais, tinham que prevenir um frito pra levar. Não podiam calcular o dia e a hora que iam poder voltar. Armentino arrumou a carne seca. Uma comadre de Lindalva socou uma paçoca. Mais tarde, iam cozinhar uma batelada de ovos (Bernardes, 1991, p. 217).

O grupo começa então a viagem rumo à aldeia dos Apinayé, mesmo sabendo que não eram eles os responsáveis pelo sequestro de Perpetinha, e demoram dois dias para chegar lá, pois “[...] era mau cálculo combater cansado, com o corpo esbrugado da viagem” (Bernardes, 1991, p. 218). Contudo, não existia justificativa alguma para a ocorrência desse tal combate com indígenas que viviam pacificamente nas imediações da cidade.

Vencidos três quartos do caminho, acampam. “Deixaram para sair mais tarde, no dia seguinte. Os animais peados no encosto aproveitam o capim serenado, e enchem a barriga. Depois é pegar, arrear sem pressa. Pedro Visconde indaga por que não vão direto e atacam já uma vez? – Leobino é contra” (Bernardes, 1991, p. 221). Ao conduzir dessa maneira esse relato, o narrador vai desenvolvendo uma crítica que diz respeito à procrastinação e se refere não especificamente aos sertanejos, mas a certos aspectos da sociedade brasileira.

Ao chegar à Aldeia Grande, local de moradia dos Apinayé, e constatar não somente que Perpetinha não estava com eles, mas também que os próprios Apinayé lamentavam o sumiço de duas meninas de sua comunidade, os bugreiros determinam que dois guerreiros indígenas os acompanhem na expedição e que os encontrem na cidade de Boa Vista. “Deram a ordem, e bateram de volta. Viajaram um pedaço da noite, vieram chegar na rua com o sol raspando para entrar, no dia seguinte. Voltaram de mãos abanando, mas cá já estavam sabendo da passagem daquela horda” (Bernardes, 1991, p. 227).

Enquanto aguardavam a chegada dos guerreiros Apinayé, organizou-se uma expedição maior: “As providências de reunirem uns dez mateiros e bugreiros para irem atrás já tinham sido tomadas. [...] Preveniram-se carne, rapadura e farinha com abundância. [...] Não faltou a cachaça, que foi em dois garrafões bem empalhados e que podiam ser levados nas garupas” (Bernardes, 1991, p. 227). O narrador explica que essa bebida era necessária nas andanças pelo sertão, para proteger da malária.

Nisso chegam à cidade os guerreiros Sororema e Condorim. Concluídos os preparativos e empreendida a expedição, a comitiva avança, com os indígenas andando apartados, mas avisando das descobertas que faziam de sinais que tinham sido deixados por Perpetinha. Após alguns dias, uma vez que os bugreiros pousaram, “Tortuga gaguejou muito mas deu conta de dizer que dali pra Boa Vista, em rumo reto, não dava mais do que umas quatro léguas. Talvez

nem isso. Estava precisando buscar uns mantimentos. A farinha e a rapadura escasseavam, e do sal só restava uma coisinha” (Bernardes, 1991, p. 243).

Os bugreiros andavam também desconfiados por Sororema e Condorim não terem mais aparecido: “Dois dias passaram sem que se encontrasse sinal algum dos caboclos. Soverteram, sem que ninguém atinasse pra que rumo. Leobino resolveu mandar Ascenso com um cargueiro buscar recurso, porque a farinha ia acabar no dia seguinte” (Bernardes, 1991, p. 244). Ao chegar a Boa Vista, Ascenso fica sabendo que Perpetinha já havia sido entregue em sua casa por Condorim e Sororema.

Por trás dessa história principal, Carmo Bernardes vai mostrando outras histórias na forma de “causos”, cuja função é evocar a história pregressa de Boa Vista, produzindo uma interpretação da realidade histórica de forma ficcional. Com isso, o discurso narrativo do romance apresenta, nesse segundo plano, anacronias caracterizadas como analepses – “[...] recuos no tempo, que permitem a recuperação de fatos passados” (Franco Junior, 2003, p. 47). Essa técnica confere verossimilhança à contação dos “causos”, que não poderia ocorrer em ordem cronológica, de modo que gera “[...] desencontros entre a ordem dos acontecimentos na diegese e a ordem de sua apresentação no discurso narrativo” (Franco Junior, 2003, p. 47). Em se tratando do segundo plano, que visa a conformar o cenário de fundo, essas inversões não causam interferência na diegese do primeiro plano. Trata-se, portanto, de um romance que também relata histórias sobre várias gerações que participaram da formação da cidade de Boa Vista, recorrendo, para isso, a analepses internas heterodiegéticas que consistem, conforme ensina Genette (1995), de relatos entremeados de retrocessos no tempo. Mas por não ser extenso, o romance recorre muito ao recurso do sumário, apenas pincelando alguns desses “causos”.

A par da interposição desse segundo plano no enredo, também ocorrem outras interpolações de diversas ordens, que se caracterizam como digressões do narrador principal. Como exemplo, no decorrer do romance, os hábitos culinários que Armantino passa a assumir vão sendo descritos pelo narrador, que se compraz em explicar para o neófito – aquele leitor que se encontra na mesma situação em que estava essa personagem, quando aportou em Boa Vista – como adotá-los: “O pequi exige farinha. Ele deixa um ranço picante que ataca a garganta. Só larga se, no roer os caroços, a pessoa for jogando punhadinhos de farinha na boca. Farinha de mandioca, bem entendido” (Bernardes, 1991, p. 11). Pouco mais adiante, o narrador ressalta: “O bom é a sembereba, feita em casa, com os cocos grosados no pilão e levada uma adiçãozinha de rapadura” (Bernardes, 1991, p. 11). Ele se refere ao suco que se faz com a carne do coco de buriti. Também aproveita para fazer uma relação das demais frutas: “O cajuí, o

bacupari rasteiro, o puçá-croado, murici, araticum-da-quaresma. No varjão, a pitomba e o oiti e, conforme a temperada, mangaba e cagaita. É fruta demais da conta, nem dá para relacionar uma por uma” (Bernardes, 1991, p. 11). Uma das características da obra de Carmo Bernardes é, de fato, interpor entre os acontecimentos que compõem a trama uma descrição extremamente detalhada da natureza e seus usos, mas não sem intencionalidade, visto que a serembeba é destacada mais adiante como uma das grandes habilidades da menina Perpetinha.

### 2.3 OS NARRADORES

Tendo em vista que estamos diante de um romance de extração histórica ou, conforme detalha Cerisara Gil (2023, p. 124), com “[...] material histórico ficcionalmente recriado”, o qual se vê acrescido de referentes espaciais, os narradores descrevem lugares reconhecíveis, que até o presente podem ser identificados. O primeiro narrador de *Perpetinha* introduz a ficção pela descrição de Boa Vista e das características da fauna e da flora locais. Ele passa da descrição da estrada de terra que conduz à cidade para os tipos de frutas e daí à culinária local. Só então apresenta a primeira personagem, Armantino, que vai para a cidade não por essa estrada de terra, mas pelo rio Tocantins, rumo a sua outra entrada.

O tema passa a ser a descrição da viagem de Armantino, com apreciações desse narrador onisciente sobre seu estado de ânimo, que incluem “as aflições que sofre” e a “monotonia exasperante” (Bernardes, 1991, p. 13). Esse narrador de Carmo Bernardes vai alternando os tempos verbais presente e pretéritos e, embora não participe da história narrada, com frequência manifesta-se explicitamente, ao tecer comentários sobre a personagem e suas ações. Rosenfeld (2021) indica que, nesses momentos em que o leitor toma conhecimento das sensações e sentimentos da personagem, comumente “[...] os pensamentos são reproduzidos a partir da perspectiva da própria personagem, mas a manutenção da terceira pessoa e do imperfeito ‘finge’ o relato impessoal do narrador” (Rosenfeld, 2021, p. 24).

As digressões que o narrador continuamente empreende no decorrer de seus relatos nos fazem pensar em um adiamento, que para Chiappini tem uma função clara:

[...] a presença do narrador medeia sempre, ostensiva, entre nós e os fatos narrados, conservando-nos ironicamente afastados deles, impedindo nossa identificação com qualquer personagem bem como frustrando a absorção na sequência dos acontecimentos, com pausas frequentes para a reflexão crítica (Leite, 2005, p. 29).

A técnica da digressão para retardar a história, em geral para retardar as ações, ocorre, conforme explica Franco Junior (2003, p. 47), quando “[...] o narrador introduz comentários no

discurso narrativo, fazendo com que o tempo da diegese pare e o tempo do discurso narrativo (narração) se alongue”. Osman Lins explica ainda que: “Sendo a narrativa na terceira pessoa, acentua-se a ambientação franca, quando o observador, violando a objetividade, reage de algum modo ante a coisa descrita” (Lins, 1976, p. 80). Esse narrador providencia a constante interrupção do fluxo narrativo com um mecanismo de inserção de descrições que geram um afastamento do curso da narrativa, as quais são frequentemente permeadas de reflexões e longos comentários, por vezes didáticos, sobre espécies da fauna e da flora comuns na região.

Ainda no início do romance, há uma extensa descrição de insetos cujo papel pode ser o de demarcar a diferença entre a personagem forasteira que empreende viagem rumo ao sertão – Armantino – e as demais personagens com quem esta convive na mesma embarcação, ao mesmo tempo que mostra o ambiente agreste que essa personagem está começando a enfrentar. São pausas descritivas, momentos em que “[...] o narrador aumenta a temporalidade narrativa por meio da inserção de descrições que ‘alongam o tempo’, criando, desse modo, *anisocromias*” (Franco Junior, 2003, p. 47, grifo do autor). Ao discorrer sobre o método de composição, no que tange aos tipos de descrição, Lukács (1965, p. 43), partindo das características da narrativa de Émile Zola, analisa a descrição exaustiva, que se prende aos mínimos detalhes, examinando “[t]udo que pode acontecer [...] com exatidão, com plasticidade e sensibilidade”, e a compara a “uma pequena monografia”.

O narrador onisciente vai igualmente descrevendo os aspectos socioculturais da área rural do centro-oeste brasileiro, o que se constitui numa característica dos textos de Carmo Bernardes, conforme salienta Cormineiro (2010, p. 75): “[...] seu traço temático permanente foi o mundo cultural da roça. Definitivamente, as tarefas da roça, as artes venatórias e o conhecimento da natureza, aprendidos com seus antepassados, marcaram sua obra”. Assim, segue-se a descrição da natureza característica do bioma Cerrado, apreciada pelas tropas e comitivas que transitam nas cercanias: “Frutas do campo há com fartura em toda quadra do ano. É sempre nos cotovelos dos caminhos que tem um pé de curriola, árvore frondosa, de boa sombra” (Bernardes, 1991, p. 10). Conforme indica Walter Benjamin (1987, p. 200), “[o] senso prático é uma das características de muitos narradores natos”. A seguir, este acrescenta: “Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (Benjamin, 1987, p. 200).

Durante o relato dessa viagem de Armantino, há um ou outro diálogo exíguo deste com as personagens da embarcação fluvial, que vão sendo apresentadas, em meio às digressões sobre a natureza e algumas reflexões de Armantino, as quais vão sendo expostas pelo próprio

narrador: “O mais maçante da viagem é ficar aprisionado entre dois muradais verdes, o rasgo aberto do álveo no maciço do babaçual. Só se vê coqueiro de um lado e outro. Apenas a monotonia se quebra com a presença de espaceadas árvores de grande porte” (Bernardes, 1991, p. 17). Rosenfeld (2021, p. 26) previne que: “Na ficção narrativa desaparece o enunciador real. Constitui-se um narrador fictício que passa a fazer parte do mundo narrado, identificando-se por vezes (ou sempre) com uma ou outra das personagens, ou tornando-se onisciente etc.”. Temos então um narrador heterodiegético que, por estar fora da diegese, pode manifestar-se sobre esta com observações e críticas, dando-nos inclusive explicações e conselhos que realçam os pontos básicos de ordem prática para sobreviver no sertão, mais especificamente na região dos babaçuais, mas que é também, em outros momentos, um narrador que se assemelha ao "autor onisciente intruso", pois vai assumindo as narrativas das personagens. A questão é se iremos considerá-lo como um único narrador ou como vários narradores.

Saramago (2020, p. 15, grifos do autor) assim distingue os narradores:

Reside aqui, a meu ver, uma questão essencial. Conhecemos aquele narrador que se comporta de modo imparcial, que “vai dizendo” escrupulosamente o que acontece, conservando sempre a sua subjetividade fora dos conflitos de cuja expressão formal é veículo. Há, porém, outro tipo de narrador, mais complexo, que não tem uma voz única, um narrador que o leitor irá reconhecendo como constante ao longo da narrativa, mas que algumas vezes lhe dará a estranha impressão de ser outro. O narrador será também, inesperadamente, alguém que assume um falar coletivo, que dirá “nós” em vez de “eu”. Será igualmente uma voz que não se sabe onde vem e se recusa a dizer quem é, ou usa de artes que levam o leitor a identificar-se com ele, a ser, de algum modo, ele. E pode, enfim, mas não explicitamente, ser a voz do próprio autor, dado que este, capaz de fabricar todos os narradores que entender, não se limita a conhecer somente o que as suas personagens conhecem, antes sabe e não o esquece nunca, tudo quanto aconteceu depois da vida delas. Foi Adão quem inventou a bomba nuclear: ele não o sabia, mas nós sabemo-lo.

O narrador de *Perpetinha* é esse conjunto de narradores percebido por Saramago, é um narrador que se desdobra em outros narradores, mas a palavra é sempre dele. Rosenfeld (2021, p. 25) salienta que “[...] somente no gênero narrativo podem surgir formas de discurso ambíguas, projetadas ao mesmo tempo de duas perspectivas: a da personagem e a do narrador fictício”. O romance *Perpetinha* está pleno desse tipo de ambiguidades em seu discurso, de maneira que devemos, como leitores, ficar atentos para distinguir os enunciadores e enunciatários dos discursos.

A denominação de "autor onisciente intruso", criada por Friedman (2002), é explicada por Franco Junior (2003, p. 42) como a que “[...] caracteriza o narrador que adota um ponto de vista divino, para além dos limites de tempo e espaço. Tal narrador cria a impressão de que sabe tudo da história, das personagens, do encadeamento e do desdobramento das ações e do desenvolvimento do conflito dramático”. Esse narrador não se utiliza da voz das personagens,

pois é ele quem descreve seus pensamentos e os próprios também, podendo utilizar com frequência digressões sobre aspectos naturais e culturais, bem como sobre a conduta das demais personagens. A respeito dele, Chizzotti complementa: “Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada” (Leite, 2005, p. 27). Franco Junior, ao esclarecer o significado desse termo, coloca a palavra “autor” assim, entre aspas, visto que está se igualando o narrador da ficção ao seu autor. Ocorre que esse tipo de narrador parece estar mais próximo do discurso do próprio autor da ficção, confundindo-se com este em alguns momentos. Seus comentários podem parecer às vezes, como observa Lukács (1965, p. 44), que “são apenas debilmente ligados ao trecho e poderiam facilmente ser suprimidos”.

Como mais exemplos, seguem alguns trechos do romance com informações fornecidas pelo narrador heterodiegético onisciente, que nessas circunstâncias deseja esclarecer-nos sobre os hábitos da região. Armantino, desde que embarca para Boa Vista, “[...] estranha o regime de não tomar café de manhã. Os ‘porcos-d’água’ comem rapadura com farinha, alguns guardaram de ontem um naco de carne, assado de noite” (Bernardes, 1991, p. 41). O narrador então explica: “Cada lugar, conforme o clima e os mantimentos que a terra dá, assim como também a composição da água que se bebe, exige um hábito de alimentação” (Bernardes, 1991, p. 42). O narrador também discorre sobre o asseio matinal: “Todo sertanejo gosta de se banhar no rio, de manhãzinha. A água de manhã é morna e pita levantando vapores. E, quando se sai dela, a disposição do corpo para a labuta do dia é boa” (Bernardes, 1991, p. 41).

Ao se instalar em Boa Vista, Armantino toma conhecimento de que, com relação aos demais hábitos de higiene, os habitantes de Boa Vista não são mais sofisticados que os indígenas, pois não constroem banheiros em suas casas. Eles tomam banho no rio e ali também defecam, o que condiz com os hábitos culturais sertanejos, assim descritos por Freyre (2003, p. 182): “Dos indígenas parece ter ficado no brasileiro rural ou semi-rural o hábito de defecar longe de casa; em geral no meio de touça de bananeiras perto do rio. E de manhã, antes do banho”. Por essas explicações de costumes locais, vamos acompanhando a adaptação de Armantino ao meio, o esforço dessa personagem para demonstrar flexibilidade e sua boa vontade para se acomodar aos novos hábitos. Pois esse é um traço da personalidade dessa personagem que conduzirá sua conduta ao longo da trama, levando-o a se integrar à sociedade boa-vistense e, em seguida, a se posicionar em prol dos indígenas. Dessa maneira, percebemos que, mesmo que não sejam essenciais para a narrativa, as digressões do narrador sempre cumprem uma função específica no texto.

O destaque para o tema da higiene serve inclusive para introduzir um dos poucos diálogos em discurso direto existentes no enredo:

\_ Heim, Ascenso! A gente tem é que arrumar uma “casinha”, para não ser preciso ir pro mato fazer as precisões. E se der uma obradeira? Tem que ficar lá, não pode vir pra dentro.  
 \_ O sor diz é obrar?  
 \_ Sim, não vejo latrina!  
 \_ É no rio, doutor!  
 \_ Não pode!  
 \_ A pois!...  
 Não. Tu vais abrir um buraco acolá no fundo. Vou lá marcar o tamanho, nós vamos fazer uma privada. Quando chover vai virar um mau cheiro do cão esta cidade!  
 \_ Não, doutor é no rio... tou falando pro senhor! Vai feder não. O povo aqui faz o serviço é dentro d’água, de manhãzinha, no banho! Tou dizendo ao senhor!  
 (Bernardes, 1991, p. 60-61).

Predomina no romance *Perpetinha* o discurso indireto, com narrador em terceira pessoa. Prado (2021, p. 86) explica que o narrador onisciente intruso “[...] está em todos os lugares ao mesmo tempo, abarca com o seu olhar a totalidade dos acontecimentos, o passado como o presente, é ele quem descreve o ambiente, a paisagem, quem estabelece as relações de causa e efeito, quem analisa as personagens”. Em consequência, como analisa Paul (2008, p. 77), “[...] as narrativas mantêm um andamento lento como se fosse mesmo uma conversa no meio de um acontecimento e de uma ocupação”. Essa é uma característica marcante da escrita de Carmo Bernardes.

Esse narrador onisciente intruso também interfere na narrativa para criticar atitudes de personagens. As críticas de um tal narrador podem conferir à ficção posturas de caráter sociocultural, político, ecológico, entre outras. A par disso, são elas que agregam à narrativa seu tom irônico, quando este não é expresso indiretamente por alguma personagem que parece assumir a narrativa. É o caso, por exemplo, dos comentários do narrador que, transpondo a conversa que o professor Pedro de Cássea Maranhão teria repassado a Armantino e que este transmitiria a seus ouvintes em Boa Vista, adianta: “Veio o ano de 1820, e a indiada que era dona do babaçal foi novamente incomodada pela gente dum bugreiro por nome Venâncio de Tal. Ele partiu de Pastos Bons, no Maranhão, e com ele veio um punhado deles destinados a sítar. Vieram com mulher e filhos” (Bernardes, 1991, p. 57). Sabemos que Armantino não relataria nesses termos esses acontecimentos porque numa conversa dessas com os boavistenses ele não demonstraria abertamente tal sensibilidade com os indígenas.

Por outro lado, embora haja no primeiro plano esse narrador heterodiegético, cujo ponto de vista parece ser sempre onisciente, pode ocorrer no relato da narrativa uma mudança de perspectiva, a qual pode estar também centrada em alguma das personagens, conforme explica

Chiappini, ao discorrer sobre esses conceitos (Leite, 2005). Cremos que em *Perpetinha* esse ponto de vista do narrador reflita majoritariamente o de Armantino, mas se desloque em alguns momentos para outras personagens de Boa Vista socialmente influentes, de modo a ser frequentemente um ponto de vista que, embora não isento de ironia, é o da elite local.

Vemos com isso que o ponto de vista desse narrador onisciente intruso não pode ser totalmente dissociado do ponto de vista das diferentes personagens que se manifestam através dele. Ele pode se distanciar delas para criticá-las, mas pode também reproduzir a visão de mundo de algumas delas, nesses momentos gerando dúvidas sobre quem seja de fato o narrador. Norman Friedman (2002) utiliza o termo “consciência” para distinguir as singularidades que definem uma personagem e, portanto, seu ponto de vista, de modo que este se faça distinguir pelo leitor, por se diferenciar, numa mesma narrativa, dos pontos de vista de outras personagens: “Um dos principais meios para esse fim [...] é fazer com que a história seja contada como que por um dos personagens dela mesma, mas na terceira pessoa” (Friedman, 2002, p. 170). Nesse caso: “A consciência mental é, portanto, dramatizada de maneira direta, em lugar de ser relatada e explicada indiretamente pela voz do narrador, muito da mesma forma que palavras e gestos podem ser dramatizados diretamente (*cena*), em vez de serem resumidos pelo narrador” (Friedman, 2002, p. 170, grifo do autor).

Ao se narrarem os “causos”, ocorre o que Paulo Emílio Salles Gomes (2021, p. 107) explica como “[...] a adoção pelo narrador do ponto de vista de uma ou mais personagens”, pois esse narrador não passa a palavra a outro narrador, apenas subentende, pelo discurso, que outro narrador assumiu essa palavra. Assim, não se pode afirmar que seja esse narrador principal quem vai narrando os “causos” contados por outras pessoas, devendo-se considerar que há outros narradores não especificados que trazem essas narrativas para o contexto da ficção. Esses narradores separados, hipodieéticos, que interrompem a narrativa do primeiro plano, são, no entanto, construções do narrador principal onisciente, que funcionam como um afastamento deste. Armantino é, dentre esses narradores, o mais frequente, pois adquire o hábito de conversar com algumas das demais personagens sobre a história de Boa Vista, tornando-se narrador de seus “causos”.

Esses “causos” do segundo plano são então contados por narradores intradieéticos que interrompem a narrativa do primeiro plano para conversar com as personagens narratárias sobre acontecimentos históricos que definem as características históricas e culturais locais, utilizando tempos verbais pretéritos. Anatol Rosenfeld comenta que: “O pretérito, apesar de em certos casos ter o cunho fictício do ‘era uma vez’, tem em geral mais força ‘realizadora’ e ‘individualizadora’ do que a voz do presente” (Rosenfeld, 2021, p.16, grifos do autor). Esses

“causos” relatados podem remontar ao início da colonização do Brasil, podem parecer de fato um “era uma vez”. A força que transmitem nos conecta com essa história fictícia que nos constitui como povo, e que contrasta com a história oficializada – a qual não deixa de ser também uma ficção. “A História, que é contada pelos grandes, a gente nota que toda ela é uma contrafação da verdade. Os que escrevem são da parte dos grandes, só punem pelos grandes” (Bernardes, 1991, p. 189).

Pode-se dizer que a existência de outros narradores seja percebida, no segundo plano do romance *Perpetinha*, por esse deslocamento do ponto de vista no momento em que se inicia cada contação de um “causo”. Mas também podemos interpretar que houve apenas um acesso, pelo narrador onisciente, à consciência de uma determinada personagem, para trazer sua visão particular, como um efeito narrativo. Por outro lado, evidencia-se em alguns momentos a ocorrência de um contraste de opiniões, indicando que o “causo” está sendo interpretado por uma voz diferente, que não é a do narrador onisciente. Mas geralmente não há uma transferência da palavra, a não ser em umas poucas ocasiões em que se anuncia o enunciador, como o seguinte: “Seo-Mariano Neves é que conta essa história. No contar ele faz a negaça de colocar a mão de lado na boca, fazendo tapagem, como quem quer fazer parede vedando, para ninguém escutar” (Bernardes, 1991, p. 174). Mesmo numa situação como essa, sobrepõe-se a voz do narrador onisciente intruso, que está avaliando as atitudes do Seo-Mariano Neves, de maneira que a narrativa é, portanto, construída como uma colcha de retalhos, costurada com a participação de outros narradores que muitas vezes não são referenciados pelo narrador principal e, quando o são, sujeitam-se à sua crítica.

Há outros poucos momentos em que uma introdução explícita revela antecipadamente quem irá contar os “causos”:

Quando não tinha ninguém perto, Armantino destrinchava a história da Boa Vista. Dava ao Dr. Campos Maia as duas versões dos casos acontecidos no passado, guardando reservas. Não tocava nos podres dos padres. Essa parte não convinha propalar. O caso particular do chefe Leão Leda era contado de dois modos. Um botando ele como bandido. Outro como um cidadão que foi agredido, brigou e perdeu a parada. É o tal caso. Todos os que armaram cabroeira nunca mais puderam se ver livres deles. A não ser desertando, mudando-se para terras distantes [...] (Bernardes, 1991, p. 144).

Armantino trouxera, junto com sua bagagem no barco, os tais “causos” de Boa Vista que lhe haviam sido contados em Carolina pelo professor Pedro de Cássea Maranhão, e é ele o primeiro a começar a relatá-los. Dessa maneira, o recurso utilizado para garantir a coerência na passagem do primeiro plano, que se refere à vida de Armantino, para o segundo, que se refere à formação de Boa Vista, é o da contação de histórias, seja por Armantino, seja por Seo-Mariano

Neves ou, eventualmente, outra personagem, os quais se revezam em seus papéis de narrador de uma segunda história dentro da primeira e também de narratários, que escutam a história de seu interlocutor. Mas, geralmente, nas conversas de início de tarde que surgem principalmente entre Armantino, Seo-Mariano Neves e o juiz Dr. Wanderley de Campos Maia, essas personagens são colocadas na função implícita de narradores, quando contam os “causos” para as outras personagens. Temos, então, um narrador onisciente que, a par de contar a história de Armantino em seu novo destino, também nos transmite as histórias que compõem o cenário de Boa Vista, desde sua criação, como se fosse outro narrador quem as estivesse comentando com um ou outro morador de lá. Percebemos que, sempre que se anuncia uma nova contação de “causo”, o discurso se aproxima de alguma personagem, ora antes, ora depois do “causo”, e que o narrador onisciente intruso, quando não se vê assumindo implicitamente o discurso dessa personagem, o está examinando.

Tais “causos” são relatos de acontecimentos que foram sendo repassados oralmente pelos habitantes da região, de uma a outra geração, e recolhidos pelo escritor Carmo Bernardes, que lhes deu forma escrita. Por essa razão, Paul (2008, p. 83) comenta sobre o autor do texto: “Em tom de conversa e em meio a muitas digressões, Carmo Bernardes conta seus causos à maneira caipira, aproveitando todo o conhecimento que tem do meio rural”. Walter Benjamin (1987, p. 198) observa sobre esses aspectos da narrativa: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. Essas histórias ouvidas alimentam a narrativa ficcional com os “causos” nelas inspirados.

Décio Prado (2021, p. 86) considera que “[...] o narrador é uma das armas, uma das riquezas do romance, possibilitando ao autor dizer com maior clareza, se assim o desejar, aquilo que a própria trama dos acontecimentos não for capaz de exprimir”. Ele é, portanto, alguém que dá explicações ao leitor. Enquanto narrador onisciente, é também ele que define as personagens, diz Friedman (2002, p. 175), pois: “[...] a tendência predominante é descrevê-los e explicá-los ao leitor com sua voz própria”. Se esse narrador assumir, além disso, os diferentes pontos de vista das personagens, estará expondo a complexidade das relações entre elas, contribuindo desse modo para sua figuração, que é assim definida por Reis (2018):

Assim, sendo um processo ou um conjunto de processos, a figuração é dinâmica, gradual e complexa. Isto significa três coisas: que normalmente ela não se esgota num lugar específico do texto; que ela se vai elaborando e completando ao longo da narrativa; e que, por aquela sua natureza dinâmica, a figuração não se restringe a uma descrição, no sentido técnico e narratológico do termo, nem mesmo a uma

caracterização, embora esta possa ser entendida como seu componente importante (Reis, 2018, p. 122).

Em *Perpetinha*, o narrador utiliza-se em seu discurso das expressões da fala local, colocando-se como uma personagem dessa região, mesmo quando relata a vida de Armantino, que é uma personagem vinda do sul, mas distingue a linguagem deste. Desse modo, pela variação linguística diferencia-se o pensamento de Armantino daquele dos demais narradores, todos transmitidos por esse narrador onisciente intruso que pode ser até o próprio autor do romance.

A ironia é outro recurso de que se utiliza o narrador onisciente intruso de *Perpetinha*, para demonstrar sua perspectiva exterior em relação aos acontecimentos narrados. Friedman (2002, p. 172) revela: “Notemos aqui que [...] é o tom do narrador, e não o evento ele mesmo, que predomina – ‘sinais evidentes’, ‘certos sintomas’, e assim por diante, revelam o prazer [...] pela ironia da situação”. Na narrativa, essa ironia atinge seu ápice no momento da busca de uma solução para o conflito que estabelece o clímax, ao relatar a impotência de Armantino para participar da busca de Perpetinha, devido a sua inabilidade para lidar com o meio sertanejo. Enquanto o bugreiro Leobino toma a frente da expedição e, ao final, os indígenas Apinayé resolvem o conflito, Armantino permanece na cidade e toda sua contribuição para o evento é com o empréstimo de sua arma e a disponibilização de víveres. É nesse momento que o narrador, por esse recurso da ironia, aponta que Armantino não pode ser considerado o protagonista do romance.

Percebemos que o papel do narrador onisciente no plano da estrutura é complexo, dado que em alguns momentos reproduz preconceitos e em outros tece críticas a estes. Esse é também um indicativo de que o discurso do narrador vai mudando. Friedman (2002, p. 171) mostra que pelo uso do dispositivo do ponto de vista o autor e, conseqüentemente, seu narrador, “[...] é capaz de desenredar seus próprios preconceitos e predisposições daqueles de seus personagens e, dessa forma, avaliar os de seus personagens dramaticamente entre si dentro de seu próprio espectro”.

Temos, ainda, que esse narrador nos mostra como são apresentadas no romance as características dos indígenas, indicando o contraste de opiniões na contação de “causos” referentes a estes. Trata-se de uma preparação para que nos deparemos, ao final do romance, com a participação de indígenas na busca de Perpetinha. O ponto de vista do narrador sobre as aldeias indígenas que vivem nos arredores ou os indígenas que por ali transitam vai diferindo, abrangendo as diversas interações que se dão entre personagens de status diferentes. Quando a voz do narrador onisciente reflete a voz da personagem Armantino, ambos se colocam como

representantes da sociedade brasileira urbana, com valores de classe média. É essa a voz que no texto vai introduzindo as personagens indígenas e tecendo comentários sobre elas e seu relacionamento com o meio natural e social que as circunda. No caso do relato do Seo-Mariano Neves sobre as violências cometidas contra indígenas, o narrador se aproxima do discurso de caráter rural sobre os indígenas serem animais, expresso por sua reprovação da conduta acolhedora de Armantino no trato com eles: “\_ O sor pega a dar entradas presses bichos, doutor, depois o sor mesmo vai se arrepender!” (Bernardes, 1991, p. 169).

Na passagem em que há um “causo” em que mulheres indígenas apedrejam homens armados, claramente o narrador está se aproximando dos homens não-indígenas, ao considerar tal atitude: “As cunhatãs é que fizeram um estrago medonho nos homens, jogando pedras, uma coisa terrível. Arrancavam e rolavam calhaus enormes em cima deles e escondiam nas juntas dos rochedos. Quando acabou, não teve um dos companheiros de Leobino que não saísse com pornós” (Bernardes, 1991, p. 176). Quando a história é contada por alguém de Boa Vista, há uma carga maior de preconceitos, que se exterioriza pela versão do “causo”, transmitida na linguagem coloquial que o narrador produz, como uma imitação da linguagem sertaneja. Benjamin (1987, p. 214) ressalta que: “O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais”. Quando a mesma história é contada para Armantino pelo professor de Carolina, o discurso é menos carregado de preconceitos e é menos enviesado do que a perspectiva da cidade de Boa Vista. Conforme explica Chizzotti: “Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, narração e ficção praticamente nascem juntas” (Leite, 2005, p. 6).

Ao envolver-se na sociedade boa-vistense, Armantino é instado a assumir uma posição com relação aos indígenas, e é esse o único momento em que ele acaba confrontando as ideias da elite local, para manter-se como intermediário nessa relação conflitiva. Nesse contexto, as críticas que o narrador faz a respeito de uma ou outra personagem é inerente à narrativa, o que Friedman (2002, p. 174, grifos no original) destaca como sendo o mais corriqueiro: “De todo modo, é uma consequência natural da atitude editorial que o autor não *relate* o que se passa nas mentes dos personagens, mas sempre a *critique*”. Concluímos, por tudo que foi exposto sobre os narradores, que a narrativa apresenta um narrador onisciente intruso que coordena alguns narradores hipodieéticos, para mostrar seus diferentes pontos de vista.

#### 2.4 AS PERSONAGENS DO PRIMEIRO PLANO EM *PERPETINHA*

Numerosas personagens compõem a trama principal e as tramas secundárias do romance *Perpetinha*, e algumas delas vão se mesclando genealogicamente para mostrar a história da formação de Boa Vista. Por isso, ao descrever as personagens do romance, as distribuímos entre as do primeiro plano e as do segundo, destacando como algumas se conectam.

Muitas dessas personagens são marginais, de modo a exprimirem no romance a marca da sociedade de classes, a qual se distingue em Boa Vista e arredores pelo uso que se faz do rio Tocantins. Carmo Bernardes constrói nessa ficção uma narrativa da periferia para o centro que rejeita os estereótipos referentes à região do Centro-oeste, para ilustrar, de uma perspectiva contra-hegemônica, a constituição dos arraiais goianos que foram se tornando cidades.

As personagens do primeiro plano, podemos agrupá-las da seguinte forma: sertanejos, entre os quais há os representantes da elite – em cujo grupo podemos incluir o padre –, e os integrantes do povo; representantes da elite que são forasteiros, como Armantino e o juiz; e indígenas.

Por ordem de aparição na ficção, temos seo-Vigário, posteriormente identificado como Padre Egídio (Bernardes, 1991, p. 13); Armantino da Costa Negri, o dentista forasteiro (Bernardes, 1991, p. 13); Raimundo Nonato Menezes, refinado tratante (Bernardes, 1991, p. 14); Tuvira, o piloto do barco (Bernardes, 1991, p. 15); o professor Pedro de Cássea Maranhão (Bernardes, 1991, p. 18); Mário de Sousa Lima, comandante da embarcação e também comprador e exportador de bage de coco e de pele silvestre (Bernardes, 1991, p. 18); Antônio Saracura, o cozinheiro do barco (Bernardes, 1991, p. 20); Jurupa (Ascenso do Rosário Bezerra), bombeiro do barco e, posteriormente, empregado de Armantino (Bernardes, 1991, p. 20); o maquinista do barco, Raimundo Seriema (Bernardes, 1991, p. 23); Dr. José Simões de Vasconcelos, médico que antecedeu Armantino nos cuidados da população boa-vistense (Bernardes, 1991, p. 51); Antônio Sasso, turco mascate (Bernardes, 1991, p. 52); dona Emerenciana Gonçalves Neves, também chamada dona Merência (Bernardes, 1991, p. 53); professora dona Leonor Fernandes Bonfim (Bernardes, 1991, p. 61); seo-Mariano Neves (Bernardes, 1991, p. 61); criado de dona Emerenciana (Bernardes, 1991, p. 77); indígenas, ditos caboclos (Bernardes, 1991, p. 79); quebradeiras de coco e seus filhos (Bernardes, 1991, p. 81); rapariga, mulher declarada (Bernardes, 1991, p. 91); Miguel Sasso (Bernardes, 1991, p. 92); Lindalva de Melo do Perpétuo Socorro (Bernardes, 1991, p. 116); os cabras (Bernardes, 1991, p. 120); Perpetinha (Bernardes, 1991, p. 125); Ditinho e Manoel, irmãos de Perpetinha (Bernardes, 1991, p. 125); Honório Bispo, chamado Masquemasque (Bernardes, 1991, p. 136); Joãozinho-do-chapéu-grande (Bernardes, 1991, p. 137); Joaquim Braz (Bernardes, 1991, p. 137); Jeroma de Jesus (Bernardes, 1991, p. 138); Juiz Dr. Wanderley de Campos Maia

(Bernardes, 1991, p. 140); indígenas da aldeia Apinayé (Bernardes, 1991, p. 169); Leobino Arcanjo dos Santos, bugreiro (Bernardes, 1991, p. 170); caboclos Cara Preta (Bernardes, 1991, p. 171); indígenas Caiapó (Bernardes, 1991, p. 177); capitão Horrori, indígena Apinayé, suas duas mulheres (sendo depois citadas três mulheres) e sobrinhos (Bernardes, 1991, p. 192); passageiros das embarcações (Bernardes, 1991, p. 194); empregados das repartições (Bernardes, 1991, p. 194); roceiros (Bernardes, 1991, p. 195); cachaceiros (Bernardes, 1991, p. 195); Agostim Cai-Cai (Bernardes, 1991, p. 196); mateiros panhadores de castanha (Bernardes, 1991, p. 201); indígenas Guajajara (Bernardes, 1991, p. 214); bugreiro João Visconde (Bernardes, 1991, p. 215); bugreiro Pedro de André Visconde (Bernardes, 1991, p. 223); piazzinhas Apinayé, depois nomeadas Dadá e Dadinha por Perpetinha (Bernardes, 1991, p. 225); Lourenço Tortuga, apelidado Tarumã, retireiro de Padre Egídio (Bernardes, 1991, p. 228); Leôncio Primo, rastejador (Bernardes, 1991, p. 229); Sororema e Condorim, guerreiros Apinayé (Bernardes, 1991, p. 232); Martim Cabeça Seca, fazendeiro matador de indígenas Canoeiro (Bernardes, 1991, p. 236); Antônio Madorna, cabra do Padre Egídio (Bernardes, 1991, p. 237).

A maioria dessas personagens do primeiro plano é de não indígenas, assim denominadas por nós porque representam a cultura nacional predominante, de caráter ocidental, independentemente da cor de pele, visto que desde o início da colonização o brasileiro passou pelo processo de miscigenação entre europeus, indígenas e negros. São personagens que socialmente não se identificam com os povos indígenas, nem com a cultura negra.

Na introdução mencionamos que Armantino da Costa Negri é a personagem que tem a função de perceber o mundo ficcional que o rodeia, sendo inclusive uma personagem presente em todos os capítulos do romance como elemento que garante a linearidade dos acontecimentos de seu primeiro plano e da correlação deste com o segundo plano da narrativa. Com base em nosso estudo da obra, assumimos que a personagem Armantino é o elemento que se coloca como intermediário entre os diferentes estratos da sociedade de Boa Vista, direcionando o olhar do narrador. Nesse sentido, devemos ter em mente que ele é um homem não indígena, de origem provavelmente urbana, proveniente de uma região mais ao sul, de classe média e de nível superior, com uma profissão prestigiada.

Essa figura do homem que tradicionalmente é denominado “branco” e que atua como intermediador existe como modelo desde o romance do século XIX, devendo-se também considerar que até então não havia distinção entre literatura e filosofia. Como afirma Candido (2023, p. 57): “O ponto de vista preponderante nos estudos filosóficos e sociais até os nossos dias foi, para usar uma expressão corriqueira, o do adulto, branco, civilizado, que reduz à sua

própria realidade a realidade dos outros”. Essa constatação não se limita ao olhar dos estudiosos, senão que abrange também o olhar de artistas e suas personagens.

O romance *Perpetinha* destaca Armantino como alguém mais dotado ética e intelectualmente do que as demais personagens, um modelo de homem bom e acima do seu tempo. Mas é uma personagem que inicia seu trajeto com um ato de ingenuidade – ir para Boa Vista por ter acreditado em Raimundo Nonato Menezes, que acabara de conhecer em Goiânia – e escolhe um difícil caminho para chegar lá, visto que Boa Vista podia ser acessada pelo rio ou “[...] por terra, pela estradinha tropeira, [que] só tem trânsito, atualmente, das tropas e comitivas que fazem as comunicações com o sul” (Bernardes, 1991, p.10). Por outro lado, ao escolher sair de Carolina rumo a Boa Vista, Armantino provoca intertextualidade com o trajeto que fora adotado pelo bugreiro Antônio Moreira da Silva.

Armantino não se planeja antecipadamente para essa mudança em sua vida, mas a assume. “O aperto da vida no sul, a ganância de tantos espertos arrancando os olhos uns dos outros e lambendo o buraco, empurraram aquele rapaz para a aventura de embrenhar-se sertão a dentro” (Bernardes, 1991, p. 14). Nesse ponto, cabe chamar a atenção para essa expressão que permeia vários romances de Carmo Bernardes, como uma marca, um anzol. Pois uma peculiaridade da obra carmobernardeana é a repetição de termos, expressões, observações ou até “causos”. Assim, algo que está em um livro dele também se encontra em outro, caracterizando uma lembrança para o leitor que explora toda sua obra.

Em *Memórias do Vento*, o narrador autodiegético manifesta sua revolta perante o conformismo dos trabalhadores: “Vejo nessa canalha uma classe indefinida, operários urbanos com mentalidade e ideologia de roceiro, que se lhes der oportunidade arrancam os olhos uns dos outros e lambem o buraco. Isso me dá ímpetos medonhos, gana feroz de estrangular um por um” (Bernardes, 1986a, p. 39). Em *Jurubatuba*, Ramiro justifica para si mesmo a morte de seo-Simeão: “Será que a malvadeza de arrancar os olhos dos fracos e lambar o buraco, conforme aquele bigodudo fazia, não é comprar um fim daquele que ele teve?” (Bernardes, 1972, p. 320). Em *Perpetinha*, Armantino também reflete: “Há aquelas cidades que mais parecem acampamento de garimpeiro. Cheias de gente vinda de toda parte [...]. E nessas cidades assim você não pode contar com a amizade de ninguém. Todo mundo está ali a fim de explorar. De arrancar o olho dunsoutros e lambar o buraco” (Bernardes, 1991, p. 53). Essa expressão é, pois, sempre usada em situações que se mostram socialmente indignantes para os narradores.

Armantino se afastara de sua terra, “[...] das mesquinhas que tem provado. E as ingratidões suportadas dos indivíduos do mundo na terra de onde estava sendo banido, ele espera esquecer. Queria renascer noutras paragens, ligar-se de amizade com pessoas de outros

costumes” (Bernardes, 1991, p. 25). Mas, no primeiro capítulo do romance, ele já adquire a consciência de ter-se tornado um estranho, fora do seu local de origem: “O rapaz já ia se sentindo forasteiro, repellido pelo meio estranho. Evitava estar a todo momento pedindo explicações” (Bernardes, 1991, p. 15). Iria igualmente lidar com alguns conflitos sociais, mas manteria seu propósito de se esforçar por manter relacionamentos harmônicos em seu novo ambiente social e de absorver de boa vontade os hábitos característicos dessa cultura. Pois seu desejo, expresso pelo narrador onisciente no primeiro capítulo do romance, era: “Procurar outras terras de mundo mais aberto, onde esperava que a vida fosse mais tranquila” (Bernardes, 1991, p. 14). O imaginário do cidadão urbano situa o sertão como uma região bucólica de ritmo retardado.

Claro que lhe facilitou a vida o fato de ele ser recebido como integrante da elite boavistense, constituída pelo núcleo formado por grandes proprietários de terras, entre os quais dona Emerenciana, a professora e o padre. São personagens não indígenas apresentadas pelo nome e sobrenome, o que denota sua superioridade frente às demais. Conforme frisa Santana (2010, p. 215):

A nomeação do proprietário prestaria mais à distinção social do que à nomeação em si, como ocorre com os sertanejos. Mesmo sendo nomeados, sua individualidade não passa de uma generalização também, pois a distinção maior concentra-se no destaque social, daí “coronel” se distinguir de qualquer nome próprio.

Temos, assim, reconhecidamente posicionados no topo da hierarquia social de Boa Vista, além de Armantino da Costa Negri, dona Emerenciana Gonçalves Neves e dona Leonor Fernandes Bonfim, esta última professora e ambas donas de terras, o Padre Egídio, também coronel latifundiário, e o Dr. Wanderley de Campos Maia, que é o outro forasteiro, com cargo de juiz. Ainda em situação privilegiada nessa estrutura, há seo-Mariano Neves e Mário de Sousa Lima, ambos de família tradicional e o segundo, comerciante.

A descrição que o narrador fornece de Armantino indica que ele demonstra ter consciência social e um temperamento dócil, o que propicia seu acolhimento na sociedade boavistense: “O rapaz, uma criatura sensível, integrado emocionalmente na natureza, poeta, romântico, alma cismadora” (Bernardes, 1991, p. 29). O narrador destaca dele as qualidades que servem aos propósitos da trama, o que é elucidado por Candido (2021, p. 66):

Na verdade, enquanto na existência quotidiana nós quase nunca sabemos as causas, os motivos profundos da ação dos seres, no romance estes nos são desvendados pelo romancista, cuja função básica é, justamente, estabelecer e ilustrar o jogo das causas, descendo a profundidades reveladoras do espírito.

As demais personagens que vivem na cidade são da classe dos trabalhadores. Paul (2008, p. 120) examina: “Salvo raras exceções, todas as personagens bernardeanas se configuram em tipos comuns, escondidos nas roças do interior de Goiás, e cujas vidas se entrelaçam com a natureza”. As personagens não indígenas sem sobrenome são as que exercem funções subalternas e não têm, ademais, seu papel social valorizado na cidade. Se algumas dessas personagens não indígenas são identificadas com nome e sobrenome, é por receberem deferência em função de seus serviços, como no caso dos bugreiros e de Jurupa, que ao ser contratado por Armantino passa a ser chamado por seu nome, Ascenso. Também é indicada com seu sobrenome Lindalva, por sua posição privilegiada na trama, como parceira afetiva de Armantino.

*Perpetinha* não é um livro de leitura linear que relata acontecimentos vividos cronologicamente por um protagonista, embora aparentemente possa dar essa impressão. A interação do leitor com o texto dá-se de modo contingencial, conforme explana Iser (1999, p. 97-98), quando diz que “[...] a imprevisibilidade dominante em toda interação representa a condição constitutiva e diferencial para a relação interativa [...]”, podendo ser reativa, caso em que se “[...] provocam ajustes táticos e estratégicos, exigindo até esforços de interpretação” (idem, p. 99). É preciso desenredá-lo com a percepção que Alba Olmi (2003, p. 59) traz, de que o ato da leitura “[...] faz emergir, de qualquer modo, uma verdade ou uma estrutura oculta através do silencioso processo de apropriação mental que constitui a laboriosa tarefa do leitor”. Além da grande quantidade de digressões, o romance questiona os papéis de protagonismo e das personagens esféricas e planas.

Como personagens esféricas que participam da trama principal, além de Armantino, há dona Emerenciana, a mentora da sociedade boa-vistense; Lindalva de Melo do Perpétuo Socorro, mãe de Perpetinha, com quem Armantino passa a ter relacionamento amoroso; Dr. Wanderley de Campos Maia, o juiz; e o vaqueiro de dona Leonor e também bugreiro, Leobino Arcanjo dos Santos, sem origem definida.

As personagens planas que gozam de algum status social são o tratante que induziu Armantino a ir para Boa Vista, Raimundo Nonato Menezes; o comandante do barco que transportou Armantino até Boa Vista, Mário de Sousa Lima; o médico que tinha morado antes na região, Dr. José Simões de Vasconcelos; o primeiro companheiro de prosa de Armantino, seo-Mariano Neves; a professora, dona Leonor Fernandes Bonfim.

Reis (2018, p. 125) observa que “[...] a personagem-tipo é praticamente obrigatória no romance realista, mas reencontra-se na ficção do século XX, de tendência neorrealista ou similar, prolongando assim a funcionalidade crítica do tipo social, um prolongamento não

isento de constrangimentos ideológicos”. Guy de Maupassant (1990, p. 32), ao descrever os procedimentos adotados por Gustave Flaubert para construir quaisquer de suas personagens, relata: “Primeiro ele imaginava tipos; e, procedendo por dedução, fazia esses seres praticarem as ações características que eles deviam fatalmente praticar com uma lógica absoluta, segundo seus temperamentos”. Decorre daí que esses tipos não se constituíam apenas de personagens secundárias, mas abrangiam todas aquelas detalhadamente representadas para alcançar o status de personagens importantes para a condução da trama, e mesmo assumirem seu protagonismo. “Em *Madame Bovary*, cada personagem é um tipo, isto é, o resumo de uma série de seres pertencentes ao mesmo plano intelectual” (Maupassant, 1990, p. 33, grifo do autor).

Forster (2005, p. 58) alerta que não existe uma separação nítida entre personagens esféricas ou redondas e planas ou tipos, ao indicar que estas últimas: “Na sua forma mais pura, são construídos ao redor de uma ideia ou qualidade simples; quando neles há mais do que um fator, apreendemos o início de uma curva na direção dos redondos”.

Mas, na constituição da ficção, Carmo Bernardes vai incorporando as personagens ao texto de modo a gerar em nós, leitores, dúvidas sobre a posição delegada a cada uma delas. A situação inicial que se mostra controvertida refere-se a Armantino, que por ser a primeira personagem a surgir, é tida naturalmente como a protagonista, entendimento que pode permanecer para o leitor desavisado. Carlo Ginzburg (2007) relata em *O fio e os rastros* um caso parecido: no ano 415, santo Agostinho enviou seu aluno Orósio a um concílio em Jerusalém, ocasião em que foram encontradas naquela região as relíquias de santo Estêvão, e Orósio recebeu a incumbência de levá-las à Espanha. Em decorrência de algumas peripécias, essas relíquias acabaram sendo deixadas na ilha de Minorca, onde elas foram utilizadas para converter judeus, a par de propiciar vários milagres. Detalhes à parte, Ginzburg (2007, p. 48) ressalta: “Nesta altura, seria possível pensar que o protagonista de toda a história seja Orósio. Na verdade, ele foi simplesmente um intermediário, embora importante. O verdadeiro protagonista é Estêvão”. Da mesma maneira, desenvolvemos neste trabalho a ideia que Armantino é uma personagem que se constitui de um importante intermediário sem as devidas características de um protagonista, para que se possa questionar se o protagonismo é de Perpetinha.

Devemo-nos perguntar, neste ponto, como tratar a impressão de que estejamos frente a um romance de formação de Armantino. Pois essa dinâmica de Armantino ser o homem do sul que passa a assumir características do sertanejo pode funcionar como algo emancipador. Márcia Pereira dos Santos, em sua tese *Relembraças em mingunte: interpretação biográfica da obra*

de Carmo Bernardes (2007, p. 120-121), apresenta Armantino como o forasteiro que “se forma” enquanto sertanejo:

Armantino, apensar (*sic*) da dificuldade de adaptação, torna-se querido pelos habitantes locais, envolve-se com uma mulher e por lá fica o resto da vida. O grande evento do romance é o rapto de Perpetinha, enteada de Armantino, pelos índios. No romance, a figura do viajante e forasteiro é novamente retomada. Com o adicional de que, nesse livro, o personagem central não é um homem do sertão. Sua ida para as brenhas do Tocantins – Maranhão é o seu processo de aprendizagem de um novo mundo, regido por uma cultura centrada na terra e na exploração direta da natureza. Há uma inversão da característica bernardeana de dotar seus personagens centrais daquele saber da cultura popular rural e das coisas da natureza. Diferentemente dos personagens narradores de Jurubatuba, Nunila, Memórias do Vento e Santa Rita, Armantino desconhece a vida sertaneja. Talvez, aqui, esteja a possível explicação do narrador do romance estar em terceira pessoa e não em primeira, como nos outros. Não são reminiscências contadas, ou lembranças que se tornam o fio da trama, mas, sim, uma história narrada por quem não a viveu, e que, à semelhança dos outros narradores bernardeanos, conhece as coisas da terra e da gente pobre do lugar, seus costumes, crenças, seus modos de ver o mundo e os homens. É possível dizer que Armantino é estrangeiro das próprias características dos romances bernardeanos. Ele vive o processo de aprender o que é o desconhecido mundo distante das cidades.

Em sendo um romance complexo, conjecturamos que há um deslocamento proposital do possível protagonismo de Perpetinha para Armantino, durante os primeiros capítulos, de forma a enfatizar o desaparecimento da menina mesmo antes da descrição de seu sequestro. Sob esse enfoque, assistimos de fato à tentativa de formação de Armantino como sertanejo, com sua alteração e simplificação de costumes.

Contudo, no momento do clímax, distingue-se fortemente o comportamento de Armantino frente ao dos sertanejos. Ele não possui habilidades para integrar o grupo que sai à procura de Perpetinha. Sua forma de agir é diferente daquela dos demais habitantes de Boa Vista. Nesse momento, ele e o juiz são os forasteiros vivenciando uma situação passível de ocorrer no sertão. Assim, Armantino passa de um herói de um romance de formação para um pseudo-herói que Carmo Bernardes pode ter construído como uma ironia ao herói romântico. Afinal, comenta Perrone-Moisés (2016, p. 109): “A ironia e o humor são, portanto, características essenciais do romance desde seu surgimento”.

Armantino da Costa Negri, o dentista, e o Dr. Wanderley de Campos Maia, o juiz, são as personagens que, provenientes de outras regiões do país, adotam Boa Vista como local de residência e devem se adaptar a esse meio. São ambas personagens íntegras, definição que, conforme Candeias (2012, p. 2), indica “[...] aquela[s] cuja construção psicológica conserva um traço dominante e que, movida[s] por vontade determinada, age[m] cumprindo seus objetivos. Fica, portanto, claro que o termo ‘íntegra’ é empregado sem quaisquer conotações de ordem moral [...]”. Armantino é então considerado uma personagem íntegra porque, mesmo passando

por esse processo de transformação, sua imagem não é alterada. Ele se adapta ao novo meio conservando a imagem idealizada, que une a uma certa ingenuidade a sua superioridade, o que propicia que venha a se aproximar dos indígenas que vivem perto de Boa Vista.

Podemos afirmar que, ao construir a personagem Armantino com a profissão de dentista, o autor se serviu de sua própria experiência, de modo que descreve a rotina profissional daquele com conhecimento de causa. Pois Bernardes, conforme descreve Ortencio (1996, p. 60): “Aprendeu o ofício de dentista em Anápolis, onde morou 14 anos, mas começou a trabalhar em Rubiataba. Dentista prático e protético, itinerante nas corrutelas e nas fazendas, sempre carregando a tralha, o gabinete e a família em lombo de burro, como se fossem ciganos [...]”.

Armantino reside no centro de Boa Vista, mas vai se aproximando dos boa-vistenses das demais camadas sociais e se inserindo no seu dia a dia. É só nesse momento em que ele começa a ser considerado um membro dessa comunidade que surgem na cidade de Boa Vista indígenas que vivem nas suas imediações. Armantino começa a acolher esses indígenas: ele os recebe na frente de sua casa, e dias depois, dentro dela. Com isso, ele consegue que esses indígenas que até então eram escorraçados das cercanias da cidade não só entrem nela, como atravessem a área de moradias mais humildes, cheguem na região das casas mais abastadas e entrem numa delas. Desse modo, Armantino é o primeiro a estabelecer comunicação com os indígenas da região e a permitir-lhes aproximação, contato e interação. Ele é, então, o elemento externo que provoca o questionamento de alguns valores, atitudes e condutas dos habitantes de Boa Vista.

O romance vai mostrando as diferenças culturais de crenças de personagens como Armantino, o juiz e a população de Boa Vista, com relação aos indígenas, assim como suas diferentes intenções para com eles. Enquanto a população quer afastá-los do território, que é disputado não só entre sertanejos e indígenas, mas principalmente entre proprietários de terras e indígenas, as personagens que não têm posse dessa terra, nem vínculo com sua história, manifestam uma nova postura, de caráter mais universal. Assim, para Armantino os indígenas são seres desprotegidos. Já o juiz, cujo vínculo é com o poder público, embora não tenha interesse em discriminá-los, adota discretamente as atitudes que considera sejam as mais favoráveis aos mandatários locais.

A sociedade de Boa Vista é fragmentada, sem tolerância com os níveis sociais, mas Armantino tem mobilidade, pode se relacionar com o juiz, com os proprietários e, ao mesmo tempo, com as quebradeiras de coco e inclusive com os indígenas. O papel que ele exerce nessa comunidade o coloca numa posição privilegiada de respeito por suas próprias atitudes, mesmo que não exista aprovação geral de sua conduta. “Aquela má moda que Armantino tem de

acoroçar o caboclo do mato na casa dele é que a gente do lugar condena. Porém, isso não prejudica de jeito nenhum as regalias que o povo do lugar dá a ele. Ali, em Boa Vista, o povo tem ele em grande estima” (Bernardes, 1991, p. 191-192).

Dona Emerenciana é uma personagem relevante na trama principal que serve de contraponto a Armantino. Enquanto este desde seu trajeto rumo a Boa Vista mostra interesse nas artes venatórias, mas não chega a caçar em momento algum e, ao contrário, vai se tornando cada vez mais conectado com a natureza e pacifista, dona Emerenciana, caracterizando a mentalidade local, é até o final da trama de caráter belicoso frente ao meio ambiente que a circunda, e também frente aos indígenas.

Os padres católicos são também personagens de destaque na trama principal, tanto quanto nas tramas secundárias que vão expondo a história de Boa Vista. “Mesmo andando a cavalo, em viagem e correndo os sítios e larguezas de criatórios, seo-Vigário não larga a batina” (Bernardes, 1991, p. 13). Essa primeira referência a um padre demonstra o caráter ambíguo de seu perfil pessoal e missional, pois embora distinguido por seu traje religioso, do qual não prescinde, ele se dedica a atividades pecuárias como proprietário de terras. Mais tarde identificado como o Padre Egídio, ele é considerado a “[...] pessoa mais importante do lugar” (Bernardes, 1991, p. 77). Com relação ao trato com os indígenas, esses religiosos são omissos ou agressivos tanto quanto as demais personagens.

Todas essas questões atinentes ao tratamento dado aos indígenas surgem no romance para que seja dada relevância ao seu final, que ressalta a conduta inteligente – estratégica, focada em resultados – de Condorim e Sororema. Assim, se as personagens indígenas não têm destaque estrutural no romance, estão sub-representadas, em lugares subalternos, é para mostrar a posição que a sociedade lhes confere. Sousa (2009, p. 171-172) considera que Carmo Bernardes produz essa sub-representação intencionalmente:

Suas personagens, numa visão superficial, podem enganar o leitor incauto como se fossem tipos: “O caboclo”, “o matuto”, “o bobo”, “o pescador”, etc.; entretanto, mesmo a partir de uma categorização, cada personagem se coloca como ser individual vivendo uma situação própria e por isso mesmo universalizante.

Os “causos” que no segundo plano desfilam a genealogia das famílias de Boa Vista vão mostrando como se constituíram os latifúndios à sua volta. Mesmo a professora dona Leonor Fernandes Bonfim é uma grande proprietária de terras e se apoia num jagunço, o Leobino. Santana (2010, p. 212) faz-nos lembrar da realidade econômico-geográfica que embasa esse espaço ficcional: “Numa região em que a densidade demográfica não chegava a nem um

habitante por km<sup>2</sup> em 1920, o latifúndio, além da divisão em sesmarias no período colonial brasileiro, teve terreno fértil para se manter como padrão de distribuição de riquezas no estado”.

Percebemos que a participação das personagens na trama distingue-se conforme seu posicionamento na estrutura social de Boa Vista, haja vista que as que explicitamente tomam decisões são as que se encontram no ápice de sua pirâmide. Mas não são as que disfrutam de maior atenção do narrador onisciente. De fato, este dedica ao ofício das quebradeiras de coco, por exemplo, uma descrição detalhada, intermediada pelo interesse de Armantino por Lindalva.

Também Leobino é descrito física e psicologicamente com uma série de detalhes. Parente de Antonio Correa, que “[...] criava gado nos campos do Mucambão, lugar dos Cara Preta. E vivia sempre em guerra com eles” (Bernardes, 1991, p. 171). “Leobino Arcanjo dos Santos, autor principal da mortandade que fizeram no Cara Preta [...]” (Bernardes, 1991, p. 177), é “[...] de estatura meã, esguio e meio embodocado. A cara dele é despontada e faz triângulo da ponta das fontes pro queixo, todo curtido do relento. [...] Tem a natureza do marruá. [...] Você vê ele moledão, pisando macio, [...] – passa um susto nele para você ver!” (Bernardes, 1991, p. 177-178). O narrador comenta que a professora dona Leonor confia-lhe a responsabilidade pela gestão de suas terras, a ponto de haver quem desconfie que ele tira proveito também para si.

Já comentamos que a mãe de Perpetinha tem relacionamento amoroso com Armantino, de modo que forma com ele o casal da ficção, que é definido por Antonio Candido (2023, p. 214) como um “[...] casal ao mesmo tempo real e alegórico [...] formando ambos uma mesma e complexa realidade”. Eles representam a possibilidade de superação do preconceito sociocultural que a população do litoral nutria, e até hoje ainda pode apresentar, em relação ao sertanejo. Armantino e Lindalva podem também representar a possibilidade de mudança na estrutura social rural tocantinense do século passado, já que, mesmo que ele tenha passado a gozar das benesses da elite local, é o primeiro desse grupo a criar vínculo com as quebradeiras de coco.

Vicentini (1997, p. 50-51) recupera a imagem que se fez dos bandeirantes para relacioná-la aos processos vivenciados no século passado, o que se pode aplicar ao perfil de Armantino:

A transição econômica e social que Goiás está sofrendo no início do século pode reerguer esse véu da conquista e do desbravamento agora rumo à modernidade. Reerguer o véu da conquista é, de certa forma, retomar a motivação primeira do tempo do desbravamento – a de fronteira a ocupar, como fizeram os bandeirantes com as fronteiras brasileiras -, porque é essa noção que permite a emergência da categoria sertão para o âmbito dos processos econômicos e de desenvolvimento, representando o agir sobre um determinado espaço, no sentido de trazer ações civilizadoras e de

modernidade. Desbravar o sertão é, no início deste século, transformá-lo em fronteira de expansão, primeiro, e econômica, depois (Vicentini, 1997, p. 50-51).

Armantino é, pois, o homem branco que decide desbravar, à guisa de bandeirante, o norte de Goiás, para, aos olhos do narrador, levar o desenvolvimento social e econômico. Ele representa a esperança das novas gerações boa-vistenses que, representadas pelos filhos da sua namorada, podem ascender socialmente. A universalização dessa ficção é demonstrada, com isso, a partir da evidência dos preconceitos socialmente reforçados e das expectativas de sua superação, bem como da urbanização do interior do Centro-oeste. Se considerarmos que o romance está ambientado justamente na época em que Getúlio Vargas determinou a Marcha para o Oeste, Armantino representa o brasileiro que cumpriu esse desejo político, o qual implicaria, conforme explicita Souza (2015, p. 139), em que: “[...] a fronteira não é o movimento, mas sim o pouso, o estabelecimento de pontos de fixidez, a solidificação mínima de núcleos de vida sedentária diante da errância toda que faz o sertão”. Armantino cumpriu sua função ao levar para Boa Vista todo seu equipamento profissional, o que propiciaria os avanços da saúde bucal.

## 2.5 AS PERSONAGENS DO SEGUNDO PLANO EM *PERPETINHA*

No romance *Perpetinha* há diversas histórias que se entrecruzam e que, embora imbricadas, poderiam ser lidas de forma independente: a história do dentista, a história de Perpetinha, que só é realçada ao final, as histórias das personagens inspiradas na História local. Essas personagens ficcionais do segundo plano, que são primordialmente inspiradas em personagens históricas, permaneceram na memória coletiva local do sertanejo, originando “causos”, e incluem os indígenas que se viram envolvidos nesses acontecimentos. Porém, para melhor organização dessa informação, neste tópico versaremos sobre as personagens não indígenas do segundo plano, deixando a caracterização das personagens indígenas de ambos os planos para o próximo tópico.

As representações em *Perpetinha* de várias dessas personagens históricas extraídas da literatura oral local e transpostas para a ficção atestam como elas permaneceram presentes nos “causos” populares e a influência que exerceram no ambiente cultural, o que continuou a conferir-lhes significância. Mas ao serem inseridas no romance, foram destacados aspectos delas que não condizem com aqueles historicamente estudados. Candido (2023, p. 26) refere-se a esse tipo de tratamento de acontecimentos históricos na ficção, considerando a verossimilhança: “Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da

fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica”. Daí que, ao invés dos acontecimentos oficialmente divulgados, a obra carmobernardeana considere as possíveis intenções, sentimentos e pensamentos de quem deu causa a eles. Baseamo-nos em Luiz Ruffato, que dispôs em seu prefácio ao livro *Aspectos do romance*, de E. M. Forster (2005, p. 10-11, grifos do autor):

Partindo do pressuposto, citado do filósofo francês Alain, de que enquanto a História enfatiza as causas externas que determinam a ação dos homens – a noção de fatalidade –, no romance tudo se fundamenta na natureza humana, “e o sentimento dominante é de uma existência na qual tudo é intencional, mesmo as paixões e os crimes, inclusive a miséria”. Ou, em outras palavras, “a ficção é mais verdadeira do que a história, porque ultrapassa as evidências, e todos nós sabemos por experiência própria que existe algo além das evidências”.

Entendemos que personagem histórica seja qualquer pessoa do mundo real que esteja em determinado contexto público, local ou nacional, cumprindo determinada função, independentemente de constar ou não de registros históricos, de modo que estão incluídos aí os indígenas. Porém, por questões de ordem ideológica, algumas dessas personagens do mundo real se fazem destacar na sociedade a que pertencem. E até o advento da informática, geralmente apenas essas que detinham prestígio tinham seus nomes amplamente divulgados, por estarem registrados oficialmente em manuais de história e outros livros de grande divulgação nessa área, com detalhamento dos acontecimentos que a elas eram atribuídos. As mudanças geradas pelo tratamento e divulgação da informação na Internet possibilitaram o fácil acesso a personagens que pouco eram pesquisadas, ampliando as possibilidades de intertextualidade e transcodificação, o que também facilitou nossa investigação dos nomes mencionados por Carmo Bernardes em sua ficção.

No romance *Perpetinha*, Bernardes utiliza a técnica de ir encaixando o segundo plano com personagens ficcionais inspiradas em seus homônimos históricos, no decorrer da trama do primeiro plano. Todorov (1970, p. 123) explica como se dá esse procedimento: “A aparição de uma nova personagem ocasiona infalivelmente a interrupção da história precedente, para que uma nova história, a que explica o ‘eu estou aqui agora’ da nova personagem, nos seja contada. Uma história segunda é englobada na primeira”. Isso faz com que se dê ênfase a cada uma dessas personagens dos “causos”, pois ficamos na expectativa de descobrir que relação ela tem com a trama.

Cronologicamente, as personagens históricas que participam do romance são: Fernando Delgado Freire de Castilho (s.d.-1820); Damiana da Cunha (1779-1831); Pedro José Cipriano

(s.d.-s.d.); Frei Francisco de Monte São Vitor (1783-1858); Leão Rodrigues de Miranda Leda (1840-1909); Padre Malaquias José Fernandes (s.d.-ca. 1890); Padre João de Sousa Lima (1869-1947); Abílio Wolney (1876-1965). No romance elas surgem aleatoriamente, inseridas em “causos”, quando Armantino e outros interlocutores estão apenas “jogando conversa fora” no horário da sesta. Também se incluem nesse segundo plano “causos” com personagens ficcionais caracterizadas como antepassados das personagens do primeiro plano, a exemplo do senhor Epaminondas José Fernandes, que gozava do “[...] privilégio da compra e exportação de pele silvestre” (Bernardes, 1991, p. 87) e seo-Octaviano de Sousa Lima, proprietário dos babaçuais, para quem “[t]oda bage de coco que o povo tirasse era da [sua] preferência de compra” (Bernardes, 1991, p. 87).

Para organizar a contação de “causos” sobre a história da formação de Boa Vista, investigamos a biografia das personagens históricas que inspiraram suas personagens ficcionais. Verificamos ser essa inclusão de alusões a acontecimentos históricos, aliados à descrição ficcional de um ambiente que remete àquele em que se situam no plano da realidade, um aspecto da narrativa que perpassa pela obra de Carmo Bernardes, o que acarreta que sua fortuna crítica englobe principalmente pesquisas na área de História, indicando uma característica de sua recepção. No entanto, no caso das referências a personagens históricas, Bernardes está também inserindo no romance o trato irônico que Eco (2018, p. 16) denomina “[...] uma espécie de marca irônica de realismo, um pouco de ‘evidência’ provando que [elas] realmente existia[m]”. Esse conjunto compõe a história romanceada por Bernardes da formação da sociedade rural e urbana de Boa Vista, que se mistura à trama ficcional que envolve Armantino e Perpetinha.

Reis (2018, p. 43) aborda as “personagens construídas a partir de figuras históricas” sob distintos enfoques. Ao discorrer sobre o escritor como personagem, Reis (2018, p. 53) observa que “[...] a personagem, enquanto categoria estruturante da narrativa, viabiliza modos específicos de conhecimento do fenómeno literário, sem que assim se incorra no tal vício do biografismo”. O narrador onisciente intruso vai, portanto, encaixando essas personagens para dar um determinado sentido ao seu texto, e não para tecer suas biografias. A descrição ficcional de personagens inspiradas na História traz “[...] na historiografia, uma predominante vocação narrativística que é entendida como inerente aos seus propósitos e às suas finalidades comunicativas” (Reis, 2018, p. 56). Forma-se uma rede de intertextualidade entre as informações produzidas por historiadores e a criação ficcional que nos gera a impressão de estarmos lidando com a realidade, para poder refletir sobre esta. Em vista disso, meditamos sobre as razões de essas personagens não interagirem diretamente com o enredo do primeiro

plano, estando colocadas no segundo plano à guisa de justificativa das características culturais que o romance afirma que se mantiveram no perfil dos boa-vistenses, reforçadas pelas relações de parentesco entre as personagens do primeiro plano e algumas que constam do segundo plano.

A maneira como são narrados os acontecimentos históricos em *Perpetinha* também revela as ideias do próprio autor sobre a produção da História conforme divulgada à época. Chiappini indica que é pela “[...] estrutura da sua narrativa, que acaba por revelar, implicitamente, uma determinada visão, uma determinada filosofia da história” (Leite, 2005, p. 83). Essas personagens ficcionais inspiradas nas históricas geram no romance um movimento espacial e temporal, através do narrador onisciente que as relembra, e com isso, conforme observa Reis (2018, p. 195-196), a ficção “[...] se posiciona num cenário urbano em mudança; essa mudança envolve um potencial narrativo e é emocionalmente vivida em vários momentos”.

Em adição, o mesmo crítico esclarece: “O dispositivo que materializa a transposição ontológica – uma espécie de oscilação pendular entre mundo real e mundo ficcional, com intercâmbio de posições e de estatutos – é a metalepse” (Reis, 2018, p. 127). Carmo Bernardes utiliza esse recurso da linguagem para representar personagens que se destacaram na história do Centro-oeste e, ao mesmo tempo, tecer críticas sobre seu papel social e sua caracterização no âmbito da História. *Perpetinha*, desse modo, traz “causos” sobre personagens históricas, sem ser um romance histórico, a nosso ver para que essas inserções no relato possam preparar-nos para um contexto ficcional que leva a um drama relacionado a uma personagem histórica ausente, também denominada Perpetinha, que poderia ser, contudo, identificada pela lembrança que deixou na memória do povo da região norte de Goiás e arredores. O cenário cultural que historicamente se apresenta para conduzir a essa intertextualidade surge, diz Souza (2009, p. 172), “[...] da habilidade do autor em captar uma realidade de Goiás e processar sua transmutação em criação literária”. Essa metalepse relaciona o espaço ficcional a um espaço real que geograficamente não é plenamente correspondente, um período temporário ficcional a outro real com o qual mantém um ou outro marco cultural, e um nome próprio em comum.

Nenhum dos estudos relativos à obra de Carmo Bernardes que focou em seus aspectos históricos contemplou em especial o romance *Perpetinha: um drama nos babaçuais* – a não ser a pesquisa em andamento da professora e doutoranda Layane Serracena da Silva –, e nenhuma ainda abordou as questões que estamos levantando, de maneira que, ao pesquisar essa obra específica sob esses aspectos, estamos incluindo com nosso estudo, na fortuna crítica do autor, personagens históricas ainda não mencionadas e trabalhadas nesse contexto. Por isso, as descreveremos a seguir, para discutir seus papéis e suas interações na construção da trama.

O sentido da inclusão no romance de “causos” relativos a essas personagens históricas é também a compreensão, tanto por parte de Armantino quanto também nossa, da formação da estrutura da sociedade boa-vistense em que esse forasteiro decidiu se inserir. Nessa sociedade, essa personagem se posiciona socialmente no mesmo nível dos descendentes diretos das personagens históricas, mas por não estar condicionado a suas regras de ordem genealógica e ontológica, relaciona-se afetivamente com uma mulher de nível social inferior e convive igualmente com outras personagens de classe mais baixa e com indígenas. Com isso, ele torna-se um transgressor dessas regras sociais, sem por isso ser banido da elite local.

Para gerar reflexão sobre esse tipo de situação e compará-la à do juiz Dr. Wanderley de Campos Maia – que tinha mulher e filhos em outra cidade de Goiás –, o qual estaria assumindo prováveis riscos ao se relacionar com a professora dona Leonor, o narrador onisciente relata o seguinte drama: "Houve um caso, nesse tempo, que resultou num destranque muito triste. Ficou foi a viúva com órfãos de pai morto, deveras. Esse Governador chamava Capitão General Fernando Delgado" (Bernardes, 1991, p. 187). Historicamente, informa Victor (2012), esse português fora Governador da Capitania de Goiás entre 1809 e 1820 e antes disso fora por cinco anos Governador da Paraíba. Funcionário do reino de Portugal bem-sucedido nesses cargos, Dom Fernando Delgado Freire de Castilho concluiu sua vida numa tragédia que deixou sua família não reconhecida e desassistida, devido aos parâmetros sociais da época.

O narrador enfatiza essa condição de “pai morto” para, ao relatar o suicídio do Governador, chamar-nos a atenção para as consequências desse ato. Da mesma maneira, ao buscar um relacionamento amoroso discreto em Boa Vista, onde ficaria somente por um tempo, o juiz Wanderley pensava em preservar sua imagem de homem casado em sua cidade de origem, sem considerar as consequências.

O narrador descreve que, no início do século XIX, o Governador Fernando Delgado se encontrava no meio do Brasil, rodeado de sertão. Só havia portugueses ou outros europeus ainda não miscigenados em algumas cidades do litoral, locais que ainda vinham recebendo imigrantes. Mas prevalecia a legislação discriminatória da metrópole, muito embora Portugal, por sua história, também tivesse uma população altamente miscigenada: “O império só consentia casar fidalgo com plebeu, se o Rei concedesse licença de papel passado. E que a dona fosse declarada de sangue limpo. Ela tinha que estar completamente livre de sangue eivado de nativo, de mestiço, de indiano e de negro” (Bernardes, 1991, p. 187). Ocorre que, ao chegar em Goiás, Dom Fernando Delgado passou a ter relação estável com uma moradora local: “Foi chegando e amigando logo com a filha de um carpinteiro. No fim do tempo, olha aí a encrenca. Os validos do rei não podiam se apresentar no Paço real na condição de amigado. Casar também

ele não podia. Não tinha licença. Ele era nobre, e a mulher dele era gatinha” (Bernardes, 1991, p. 187). Por ter constituído família, Fernando Delgado buscava manter-se no Brasil:

À custa de muito empenho, aquele Governador foi ganhando prazo para voltar. Até que uma vez dessas os superiores dele exigiram, não tinham mais apelação. Já ia para onze anos que ele estava destacado pra cá. O jeito era partir, e eles pediam urgência, para bater continência perante os superiores, em Lisboa (Bernardes, 1991, p. 188).

Não tendo mais como permanecer, ele viajou para o porto do Rio de Janeiro com a família: “Muito contra a vontade, o Capitão General Fernando Delgado saiu de Goiás num dia aziago de 1820. Foi levando a mulher com os filhos. Os documentos não dão o nome dela, como se ela não passasse de ninguém. Simplesmente filha de um carpinteiro” (Bernardes, 1991, p. 188). Ela não foi aceita como sua esposa e não poderia acompanhá-lo a Portugal, o que o deixou desnordeado:

Ele era visto andando na rua do Rio de Janeiro feito um molambo, quando desenganou que eles não iam deixar a mulher embarcar com ele pra Europa. Por conta da mulher ser gatinha, o senhor Rei também não deu licença dele casar com ela. Foi ficando triste, macambúzio, até que empurrou uma bala no peito, matou-se a si (Bernardes, 1991, p. 189).

Esse “causo” espelha as desigualdades sociais que na época da Colônia eram ordenadas juridicamente e cristalizadas, desse modo tornando-se situações naturalizadas.

Constatamos nessa ficção que, como Forster (2005, p. 37) esclarece, “[...] a base do romance é uma estória, e uma estória é uma narrativa de eventos dispostos conforme a sequência do tempo. (Uma estória, aliás, não é a mesma coisa que um enredo. Ela pode formar a base de um, mas o enredo é um organismo de tipo superior [...])”. Entre a fábula e os dois planos que se mesclam com distintas tramas, há a estória do primeiro plano, sobre a qual repercute o segundo plano. É um traço da contemporaneidade, e Han (p. 2019, 83) assim o define: “O leitor não é mais jogado em uma estrutura ordenada de sentido previamente dada, monocromática”.

Buscamos organizar os acontecimentos das tramas secundárias constituindo suas fábulas e definindo sua cronologia, de maneira a interligá-los, visto que, como explica Tomachevski (1976, p. 173), “[...] a fábula não só exige um índice temporal, como também um índice de causalidade”. Carmo Bernardes teria tido conhecimento de textos orais ou escritos relativos aos acontecimentos por ele narrados, sem que para tanto devesse registrar essas fontes ou buscar ser fiel a estas, pois, conforme Gérard Genette (2006) destaca ao discorrer sobre a hipertextualidade, a relação entre um hipertexto e um hipotexto não obriga a que um deva citar

o outro, já que “[...] é próprio da obra literária que, em algum grau e segundo as leituras, evoque alguma outra e, nesse sentido, todas as obras são hipertextuais” (Genette, 2006, p. 18).

Pedro José Cipriano, uma das outras personagens que compõem o segundo plano da narrativa, foi um dos primeiros moradores de Boa Vista: “Mais tarde chegou de Cametá um Pedro José Cipriano. Família grande, a dele também. Povo do Pedro Cinza, que era o apelido dele. Aí acabou de formar o arraial. A localidade espia, do alto duma barreira, o estirão mais comprido de todo o Tocantins. Por isso o nome de Boa Vista” (Bernardes, 1991, p. 57).

Coube-lhe o status de fundador da cidade, até hoje historicamente reconhecido e celebrado nas festividades cívicas de Tocantinópolis:

O SR. JOSÉ BONIFÁCIO (PPB-TO. Pronuncia o seguinte discurso.) - Sr. Presidente, Sr<sup>s</sup> e Srs. Senadores, no próximo dia 28 de julho, Tocantinópolis estará completando 138 anos de sua emancipação política.

Fundada por Pedro José Cipriano, que lá chegou em 1825, oriundo de Cametá/PA, estabeleceu-se onde hoje é a rua Belchior Queiroz, ocasião em que, entusiasmado pela beleza de suas praias e palmeiras, considerou apropriado o local para fixar sua residência.

Por uma resolução provincial em 31.07.1852, a Vila já existente foi elevada à categoria de Distrito, recebendo o nome de Boa Vista do Tocantins. Em 28.07.1858, foi elevada à categoria de Cidade com o mesmo nome de Boa Vista do Tocantins pela Lei Provincial nº 2, reconhecendo legalmente como Fundador o referido Pedro José Cipriano. Em 1º de janeiro de 1943, teve seu nome mudado para Tocantinópolis em homenagem ao grande rio Tocantins (Senado Federal, 1996, p. 13267).

Lysias Rodrigues (2001, p. 130-131) cita-o em outro contexto, ao relatar a constituição da povoação de São Pedro de Alcântara por Elias Ferreira de Barros, na terra em que viviam os indígenas Macadamecrans: “Procurando meios para desenvolvê-la rapidamente, vai de canoa até Belém do Pará para buscar maiores recursos; à volta, entusiasmados com o que contou Elias, vêm com ele o padre Antônio Carlos Ramalho e o dono de um regatão, Pedro José Cipriano. Isto em 1820”. Mais adiante, contudo, corrobora: “Pedro José Cipriano, o paraense que acompanhara Elias de Barros a São Pedro de Alcântara, em 1825 em canoa própria, carregada de cousas, volta àquele lugar, mas, hostilizado por Elias de Barros desce o rio e vai instalar-se onde é hoje Boa Vista do Tocantins”.

Sua história, conforme contada pelo narrador de *Perpetinha*, indica que ele era gente comum: “Pedro Cinza veio corrido. Os chefes portugueses da Companhia das Índias Ocidentais inventaram fazer um canal no rio, e danaram a pegar trabalhador à força e sojigar no serviço. Ele correu pro mato, combinado com a família deles, fugiram rio acima” (Bernardes, 1991, p. 57). Com isso, Carmo Bernardes ironiza o hábito de se estipular honrarias, como a de fundador de um local determinado.

Por outro lado, esse tratamento dado na ficção a algumas personagens históricas também denota a intenção de se trabalhar no segundo plano do enredo ideias de cunho social e político que podem se espriar para o primeiro plano, de modo que o romance *Perpetinha* acaba cumprindo um papel ideológico explícito, com defesa de pontos de vista do autor. Para Candido (2021, p. 71), trata-se de “[p]ersonagens transpostas de modelos anteriores, que o escritor reconstitui indiretamente, – por documentação ou testemunho, sobre os quais a imaginação trabalha”. Assim, por metalepse, são criadas personagens cujos modelos são indicados pelo seu nome real e dos quais são extraídas as características que são reconhecidas e por vezes até exaltadas pela sociedade local. Mas a essas personagens o autor confere outra versão de suas vidas.

Ao refletir sobre o trabalho do historiador, que vai produzindo novas interpretações dos acontecimentos do passado, Saramago (2000, p. 14) considera a importância da ficção que relembra a História:

Creio bem que o que subjaz a esta inquietação é a nossa certeza de que não poderemos, nem sequer de modo simplesmente satisfatório, reconstituir o passado. Não podendo reconstitui-lo, fica-nos a viagem pelas zonas de sombra, essas por onde o romancista avança com a sua pequena candeia, iluminando recantos, procurando caminhos que a poeira do tempo escondeu, inventando pontes que liguem fatos isolados, e também, supremo atrevimento, substituindo algo do que foi por aquilo que poderia ter sido.

Alguns desses acontecimentos que se tornaram ficção pelas mãos de Bernardes, inseridos em *Perpetinha*, consideram as querelas entre os donos das terras. "Em toda parte no sertão dominava um chefe. Tinha um coronel mandão reconhecido como maioral, que vivia cercado de jagunçada. Um soba daqueles saísse no terreiro e desse um grito, os cacundeiros reuniam, pegavam em armas" (Bernardes, 1991, p. 101). Dá-se o caso que entre esses coronéis figuravam também alguns religiosos, como o Padre João Lima.

O insólito dessa narrativa ficcional de Bernardes é que algumas dessas personagens relacionadas à História, embora mencionadas em poucos parágrafos, mostram-se mais complexas que algumas personagens do primeiro plano, posto que são fragmentadas, classificação esta que é assim definida por Candeias (2012, p. xviii, grifo da autora): “Trata-se, *grosso modo*, da apresentação de personagens que não têm caráter linear, personalidade fixa, mas traços em justaposição”. Contudo, tais personagens, no contexto da ficção, são plenamente convincentes como integrantes de nossa História, como destaca Forster (2005, p. 55): “Elas não são reais porque se parecem conosco (embora talvez se pareçam, de fato), e sim porque são convincentes”.

É o caso das personagens Leão Leda e Padre João Lima, que travaram uma guerra detalhada por Bernardes. A personagem histórica Leão Rodrigues de Miranda Leda torna-se no romance *Leão Tolstói* de Arruda Leda. O que parece à primeira vista um recurso de intertextualidade, de acordo com Mário Ribeiro Martins (2005) é, historicamente, uma troca de pessoa, devido a dois nomes quase homônimos. Martins (2005, on-line, n.p.) explica que Leocádia Maria Rodrigues Mecnas, descendente de Leão Rodrigues de Miranda Leda, informou-lhe que “Leão Tolstói de Arruda Léda realmente existiu... Mas é de uma geração posterior e seria neto da minha bisavó Ana, filho de Gil Léda, irmão da minha avó Leocádia Léda Mecnas. Desta forma, sobrinho-neto de Leão Rodrigues de Miranda Leda”.

Ainda assim, esse nome evoca a hipertextualidade que abarca a obra do escritor russo Leão Tolstói. Gérard Genette (2006, p. 18) aborda a hipertextualidade explicando que: “Ela também é evidentemente um aspecto universal (no grau próximo) da literariedade [...]” e suas interrelações podem ter uma dose de ironia ou, conforme entende esse autor “de sério e de jogo (lucidez e ludicidade), de complemento intelectual e de divertimento” (Genette, 2006, 47). Seria então o próprio Bernardes que desejaria fazer-nos evocar elementos da produção tolstoiana que pudéssemos correlacionar a sua obra.

Retornando ao conflito entre Leão Leda e o Padre João, Armantino, fazendo-se narrador com o povo de Boa Vista em roda, conta – através do narrador heterodiegético de *Perpetinha* – como se deu a disputa entre esses dois coronéis, de acordo com o que houvera escutado do professor Pedro de Cássea Maranhão, de Carolina: “Teve um chefe chamado Leão Leda. Esse revoltou dentro da Boa Vista. Acabou perdendo também. Deu nele um padre chamado Padre João de Sousa Lima. Esse padre, nunca perdeu política” (Bernardes, 1991, p. 72).

A História relata que: “O coronel Leão Leda chefe do partido liberal de Grajaú, instalou-se em Boa Vista em 1900. Entrou em conflito com o padre João de Sousa Lima na 2ª revolução (1907)” (Padovan, 2011, p. 148). Na versão ficcional de Bernardes (1991, p. 108): “Esse homem tinha sido derrotado numa eleição, na terra dele. E os adversários botaram-no pra fora do lugar. De forma que ele chegou na Boa Vista escorraçado [...]. Nesse tempo quem ganhava a política num lugar montava calçado de esporas no que perdia”. O narrador de *Perpetinha* já antecipa que um novo drama pode resultar de um novo desfecho de uma disputa política.

O historiador Luis Palacin (1990, p. 110) traz uma interpretação da situação existencial de Leda que o aproxima dos problemas de nosso tempo, gerando com isso uma maior empatia:

Leão Leda era o que hoje chamaríamos de um refugiado político. Tivera de sair fugido de sua cidade de Grajaú, onde a violência quase imemorial dos conflitos não admitia uma derrota pacífica. Por isso, deve ter optado por radicar-se em Boa Vista, esperando, como todos os desterrados, o momento do retorno.

Padovan (2011, p. 177) detalha o contexto histórico por trás desse “causo” ficcional – o qual definiria, inexoravelmente, o destino dessa personagem e de toda sua família, o que Bernardes, em poucas linhas, fez sobressair:

Os ideais “separatistas” iniciados por Leitão em Boa Vista, perduraram através do coronel e líder do partido liberal de Grajaú, Leão Rodrigues de Miranda Leda, que fugido das forças políticas do governo conservador de Benedito Leite, no Maranhão, aportou em Boa Vista por volta de 1900, sendo posteriormente expulso pelas forças políticas e conservadoras do padre João de Sousa Lima e da Igreja, na atuação dos dominicanos, no ano de 1909.

Conta o narrador que Leão Leda andava abusando, dando margem a conflitos: “Arrumou um pé de vida, agora queria mando, com ambição de poderoso. Acorçoava os bandos de cabra ruim, incursionava o sertão, apoderava-se de lugares e punha seu ferro de marca no gado alheio, no mesmo vezo daquele Firminão que João Borba, de Formosa, matou [...]” (Bernardes, 1991, p. 109). Mais uma vez o narrador prenuncia o final, mostrando ser esta uma marca estilística da obra em questão.

No entanto, num primeiro momento, o clima da relação entre esses coronéis que protagonizam esse “causo” fora de harmonia: “Forante as pessoas de sua parentalha, o primeiro cidadão com que Padre João entabulou amizade e viraram carne com as unhas foi o chefe Leão Leda. Eram da mesma política, iam à casa um do outro. Se um cheirasse torrado o outro espirrava” (Bernardes, 1991, p. 110).

Mas seus interesses políticos conflitavam. Historicamente, registra-se que, por um lado, Leão Leda lutava pela autonomia da região do sertão com relação ao Poder Federal; por outro, o ambicioso Padre João queria concentrar poder como intermediário da igreja nessa mesma região. A par disso, no jogo de alianças, Leda obtivera a simpatia do governador de Goiás antes que o Padre João conseguisse essa aproximação (Sader; Paulino, 1996).

Sader e Paulino (1996, p. 174-175) explicam ainda que: “Em novas eleições, os dois grupos – dos Leda e Moreira e o do padre – entram em acordo, distribuindo cargos de forma equitativa. Mas, menos do que um acordo, na verdade o que houve foi uma trégua, logo rompida”. Na briga de jagunços que se seguiu, Leão Leda saiu perdendo, mudou de cidade, mas foi perseguido e derrotado:

Leão Leda foi morar no São Vicente do Araguaia. Queria ficar lá em definitivo, recomeçar a vida de novo. Acontece é que um bandinho de cabra ruim, tipo Abílio Batata, de Abílio Volney, seguia atrás dele. Ele tinha ficado sem forças para governar o cangaço, e com receio até de ser assassinado de traição. [...] O jeito foi ele largar a família no São Vicente e sair à procura de outro lugar, onde ficasse livre de Padre João e da perseguição da gente dele (Bernardes, 1991, p. 145).

Conta o narrador que chegando em Conceição com o filho Marianinho, de 17 anos, Leão Leda alugou um sobradinho. Mas a fama do Padre João o precedia, e os políticos locais, junto com o Bispo, planejaram o assassinato dos dois, pai e filho. Sua residência foi cercada e por dois dias eles resistiram aos ataques. “No dia 9 de março de 1909, perto do escurecer, aparece pelos buracos das balas no telhado do sobradinho, uma vara com uma camisa branca na ponta. Os atiradores saíram das casas pulando e gritando [...]”. (Bernardes, 1991, p. 149). Essa data precisa é informada para enfatizar o evento da morte de Leão Leda como um acontecimento verídico inserido na ficção.

Ao descrever a literatura exigente da prosa atual, Leyla Perrone-Moisés cita características que podem se aplicar ao romance *Perpetinha*. “A estrutura narrativa não segue o tempo linear da intriga, mas mistura vários segmentos temporais. O enunciador passeia livremente entre a narrativa e as digressões filosóficas ou poéticas” (Perrone-Moisés, 2016, p. 238). Esse recurso aplica-se às tramas secundárias que se intercalam no segundo plano, compondo a história de Boa Vista. É assim que a personagem Abílio Volney já se vê inserida na querela entre Leão Leda e Padre João, para ser introduzida. Ao não seguir uma linha temporal precisa, o narrador vai dando destaque aos aspectos culturais que adquirem realce na constituição da sociedade local. “A população de Boa Vista, enraizada no lugar desde o tempo de Dom Pedro II, tinha seu modo de proceder. Tinham os costumes e as crenças lá deles. Exigiam que quem chegasse tirasse o chapéu. Como quem diz: esta terra tem dono. Entra devagar” (Bernardes, 1991, p. 139). Em vista disso, o autor trabalha muito a suscitação do intertexto, que “[...] são todos os textos que podemos relacionar com aquele que temos à nossa frente, todos os textos que reencontramos em nossa memória ao ler uma determinada passagem. O intertexto é, portanto, um corpus indefinido” (Riffaterre, 2022, p. 117).

Carmo Bernardes inseriu além disso um olhar irônico sobre os acontecimentos históricos e, em particular, sobre a trajetória dos religiosos. Saramago (2000, p. 14-15) ressalta a importância desse recurso:

[...] se a revisitação ao passado, assim feita pelo romance, for orientada por uma intenção crítica, então a nova operação introduzirá na rede dos fatos certa instabilidade, certa vibração, um processo de reajustamento porventura tão útil ao entendimento do nosso presente como a demonstração efetiva, provada e comprovada do que realmente aconteceu.

O narrador fictício onisciente frequentemente toma a palavra que seria de Armantino na contação de “causos”, tornando o discurso ambíguo. Há ainda outros narradores que surgem durante as rodas de conversa em Boa Vista, como quem observa que: “Naqueles tempos mais

antigos, padre não ficava sem mulher. [...] Pegar mulher dos outros não pegavam, porque é perigoso dar encrenca. [...] O jeito que tinha era arrumarem comadres, tirar da cabeça delas a crença boba de que mulher de padre vira mula-sem-cabeça” (Bernardes, 1991, p. 62). Esse narrador, ao questionar certos acontecimentos ligados à igreja, também está questionando a história que Ginzburg (2007, p. 46) distingue como aquela “[...] escrita de um ponto de vista cristão [...]”, colocando assim em xeque uma das estratégias de poder e controle daquela instituição.

O narrador de *Perpetinha* nos traz a versão ficcional dos acontecimentos que constituíram a vida do Padre João, assim disposta: “No dia derradeiro de setembro de 1901, Padre João de Sousa Lima estava no Malacabado, avistando lá embaixo o verde das mangueiras e dos cajueiros no largo da igreja e nos quintais de Boa Vista, cidade do seu nascimento” (Bernardes, 1991, p. 110). Sader e Paulino (1996, p. 174) relatam tais acontecimentos históricos:

A chegada de Pe. João é, indiscutivelmente, um presente do céu para os interesses da Igreja. Se, por um lado, ele era um pobretão, sem terras, dinheiro, ou família influente, carecendo dos atributos necessários a um chefe político sertanejo, por outro, era sem dúvida carismático e com forte poder sobre a população ignorante e religiosa.

Sader e Paulino (1996, p. 174) acrescentam, sobre o Padre João: “Reza a tradição que este, ao chegar a Boa Vista para uma simples visita, sentiu o apelo da vida política e, ao receber uma carta do bispo ordenando-lhe que voltasse para Santa Luzia (atual Luziânia), onde era vigário, teria dito: ‘Aqui estou, aqui fico’”.

A Enciclopédia dos Municípios Brasileiros, produzida pelo IBGE, registra os seguintes dados, alguns dos quais se aproximam cronologicamente dos acontecimentos ficcionais de *Perpetinha*:

Em 1897, fixou residência neste povoado o Padre João Lima que, por seus feitos se tornou tradicional. Não era ele somente o Vigário que guiava o povo no que diz respeito à Religião; mantinha também a população de tal modo fanatizada, que somente a sua opinião deveria ser executada.

Chegou ainda este Padre a promover três revoluções, das quais a principal foi a última, no ano de 1936. Foi eleito nesse ano Manoel Gomes da Cunha. O padre João Lima, por ser seu adversário político retirou-se para o interior do município, onde organizou uma turma com duzentos homens armados, inclusive indígenas, e a 10 de maio, de 1936, entrou na cidade, tomando a Prefeitura, após ter posto a correr todos os funcionários dessa repartição.

A fama do padre João Lima ficou gravada no hino patriótico do município, que chama este lugar de “Terra do Padre João”.

Com a valorização da amêndoa de babaçu, para ali imigraram muitas e muitas famílias maranhenses, piauienses e cearenses, o que contribuiu para o progresso da cidade (IBGE, 1958, p. 422).

São assim descritas pelo narrador as características dessa personagem ficcional: “Padre João de Sousa Lima, dos Lima que chegaram no tempo dos Bandeirantes. Esse daí era dos tais padres que na igreja, dizendo missa, são uns santos. Fora das obrigações da religião, são o cão. [...] O bolso da batina dele era furado no rumo da coronha do revólver” (Bernardes, 1991, p. 107). Bernardes associa a ascendência do Padre João aos bandeirantes para explicar sua conduta ambivalente, semelhante à deles. Conforme ressalta Bosi (2021, p. 15): “O culto celebrado nas missões jesuíticas dos Sete Povos será igualmente rezado pelos bandeirantes, que, ungidos por seus capelães, irão massacrá-las sem piedade”.

A influência desse padre sobre os fiéis era incontestável: “Padre João era adorado pelo povo numa tal medida, que bastava ele dar um aceno, para que a população de vinte léguas em roda respondesse presente. [...] Andava com uma cruz muito grande no peito, fala mansa a dele, e tratava todo mundo de ‘meu filho!’” (Bernardes, 1991, p. 107).

O pronunciamento do Senador José Bonifácio no Senado Federal pelo transcurso, no dia 28 de julho de 1996, dos 138 anos da emancipação política da cidade de Tocantinópolis – TO, encerrou com a récita do hino de Boa Vista, que inclui o Padre João, o qual dessa forma segue até hoje homenageado pela população:

As minhas homenagens à Tocantinópolis, antiga Boa Vista, nos seus 138 anos, que “beijando as águas tocantinas, na orla de um palmeiral, está a linda Boa Vista, terra altaneira e sem rival. Cidade onde o progresso impera, orgulho da terra goiana, o seu destino está talhado na grandeza de um futuro abençoado. Terra feliz, terra do Padre João, no corpo do Brasil, habita o coração”. Essas são estrofes do hino da nossa cidade (Senado Federal, 1996, p. 13267).

Padovan (2011, p. 149) constrói a seguinte cronologia da personagem histórica: “Padre João de Sousa Lima: aluno da escola (1878); Delegado literário (1911); Deputado estadual (1901/1904); (1909/1912); Chefe político de Boa Vista (1907-1936)”. Em sua carreira política, relaciona Riscaroli (2016, p. 2), “de 1901 a 1904 e 1909 a 1912, Pe. João foi deputado estadual em Goyaz; administrador a mesa de rendas entre 1920 a 1930 e prefeito municipal no ano de 1945”. Mas o que marcou deveras foi o domínio que exerceu, atestado por Damatta (2023, p. 77): “Padre João Lima, antigo e lendário chefe político local que controlou politicamente com mão de ferro os destinos do município, cometendo toda sorte de arbitrariedades contra seus inimigos, e que legou, assim, todo um estilo de politicagem aos seus sucessores”.

Na ficção, Bernardes (1991, p. 87) traça sua descendência: “São os Sousa Lima e os Sousa Neves, das barrigadas de sua comadre Januária Gonçalves Neves”. Esse comentário seria irrelevante se não comportasse a ironia que caracteriza a escrita de Carmo Bernardes, a qual aponta para os nomes ficcionais de famílias da região, descendentes de uma mesma mulher,

que era amante do padre: “Nesse ponto da história foi que Padre João cochichou no ouvido de dona Januária Gonçalves Neves, no silêncio de uma meia-noite, queixando de que a autoridade dele ali na Boa Vista estava sendo ameaçada. Tinha que tomar providência” (Bernardes, 1991, p. 110). Essa briga de cachorro grande seria com Leão Leda.

Segue a versão do conflito com foco nas atitudes do padre, cuja primeira providência foi no púlpito: “Em todo sermão que dizia jogava indiretas denunciando os desmandos dos cabras de Leão Leda. E Leão Leda já não estava achando nada bom aquilo. Até que toparam e discutiram. Andaram dizendo liberdades duras no pau da venta um do outro” (Bernardes, 1991, p. 111). Tendo visto que se excedera, Padre João decidiu esconder-se por um tempo, mas os jagunços de Leão Leda, para que denunciassem seu paradeiro, cometiam toda sorte de crimes: “Prendiam todos os que puniam pelo Padre João. Socavam o pé do preso no tronco, os filhos-de-deus ficavam lá deitados, fazendo as precisões aí mesmo. A promessa era de só soltarem, se Padre João viesse pedir. Duas comadres de Padre João foram desrespeitadas por um cabra” (Bernardes, 1991, p. 114). O estupro era uma prática comum de uso do poder que é mencionada pelos narradores em mais de uma oportunidade.

Até que houve o revide e “[...] homens de padre João botam um cerco na Boa Vista, ninguém entra, ninguém sai” (Bernardes, 1991, p. 119). “Logo que a cidade foi retomada, Padre João volta. A jagunçada de Leão Leda vai caindo fora, se esfacelando” (Bernardes, 1991, p. 121).

Padre João contava com apoio unânime:

Por aqueles tempos não havia em Boa Vista uma só pessoa que tivesse sido do lado de Leão Leda. De forma que ele ficava sendo culpado de tudo quanto foi ruim que aconteceu. Boas ações ele não teve nenhuma. A Padre João davam a retidão, a magnanimidade. Na boca de todos, ele era “figura ilibada, caráter sem jaça”, segundo as professoras ensinavam aos meninos (Bernardes, 1991, p. 142).

Trata-se de mais um comentário irônico de Bernardes sobre as versões dos acontecimentos históricos ensinadas nas escolas até a atualidade.

Antes do Padre João, houve outros religiosos que, embora não se tornando tão populares, marcaram a cultura boa-vistense e, como tais, foram aproveitados pela ficção carmobernardeana. Pois essas personagens foram inseridas no romance não apenas para constituir um plano que distingue a história da formação de Boa Vista, mas principalmente para particularizar os aspectos cruciais que contribuíram para a constituição de uma cultura religiosa local que se impôs frente aos indígenas, visando subjugar-los ou eliminá-los, da mesma forma que em outras regiões circunvizinhas, como o Maranhão, constituindo-se, portanto, de mais um fator que converge para a identificação entre Perpetinha e Maria Perpétua dos Reis Moreira.

Alguns desses padres são representados ficcionalmente como personagens que se destacaram por atos de violência relacionados ao que Ginzburg (2013, p. 6) denomina o direito “[d]aquele que sustenta a ordem e as leis, que tem o poder de determinar como o universo deve funcionar naquele espaço”. Com isso, esses “causos” sobre religiosos dão igualmente relevo aos atos cotidianos do povo de Boa Vista que consta do primeiro plano, o qual busca preservar essa pretensa ordem que legitima seus próprios atos preconceituosos e autoritários.

Frei Francisco de Monte São Vitor era conhecido por seus sermões ácidos, que incomodavam os fiéis, e por atacar os casais sem sacramento matrimonial. Carmo Bernardes o insere em seu romance *Perpetinha*, ressaltando que “Frei Francisco do Monte de São Vito não consentia que amancebados fossem padrinhos” (Bernardes, 1991, p. 65). O narrador assim o descreve, com ironia: “Frei Vito era italiano, e corria a intriga dizendo que ele era castrado. Podia ser aleive, mas tinha caminho. Os italianos, na antiguidade, tinham essa moda cruel de capar menino, enquanto pequeno, para quando crescesse sair bom cantor no coro da igreja” (Bernardes, 1991, p. 65).

Historicamente, há controvérsias se ele pertencia à ordem dos capuchinhos, que é franciscana, ou dos dominicanos. Medeiros e Cormineiro (2014b, p. 134) afirmam que ele era “[...] um frade da Ordem dos Capuchinhos que chegou ao referido povoado em 1841, dois anos após sua fundação”. Esse Frei ficou conhecido por sua missão junto ao povo Apinayé:

Nessa mesma época para ali também se dirigiu Frei Francisco, que viera catequizar os índios Apinajés, habitantes de uma aldeia próxima a Boa Vista. Encontrando estes moradores próximos à aldeia, e vendo que eles mantinham boas relações com os índios, ali se fixou e construiu uma capela, pedra fundamental da futura cidade (Enciclopédia dos Municípios Brasileiros, 1958, p. 422).

Padovan, por outro lado, o cita como um religioso dominicano que viveu por duas décadas em Boa Vista, de 1840 a 1863:

Foi precisamente no ano de 1840, que o dominicano frei Francisco do Monte de São Vitor iniciou os trabalhos de catequese ou missão religiosa junto à nação indígena Apinayé e de outros povos da região, como os Gradaús e Caraôs, permanecendo na cidade de Boa Vista do Tocantins por um período superior a vinte anos. A durabilidade de sua permanência foi marcada por manifestações de desaprovação ou de reconhecimento, por parte das autoridades administrativas da Província, evidenciando, por assim dizer, os conflitos de projetos e ideais ainda em processo de definição, entre a instalação da ordem e das práticas empreendidas pelos “agentes” do Império (Padovan, 2011, p. 51).

Entre seus empreendimentos, cita-se que Frei Francisco de Monte São Vitor foi: “Responsável pela catequese e aldeamentos indígenas (1840- 1862); Fundou o presídio Santa Maria (atual Araguacema) em 1862 e faleceu em 1873” (Padovan, 2011, p. 149). Na versão

ficcional, Frei Francisco de Monte São Vitor “[...] tinha vindo com a missão de amansar o caboclo apinagé que, naquela época, orçava em dezoito mil, e vivia aldeado a doze léguas da beira do rio” (Bernardes, 1991, p. 65).

O narrador de *Perpetinha* reduz para um curto período o tempo de permanência desse frade em Boa Vista e conta que ele foi expulso pela população: “Os cristãos ficavam indignados e perguntavam. Que padre é esse que batiza bicho, e excomunga quem vive junto sem ser casado na igreja?” (Bernardes, 1991, p. 65). A História registra que, no período em que esteve em Boa Vista, suas atitudes impositivas alcançaram repercussões políticas, como no caso em que, relata Padovan (2011, p. 52-53),

procurou-se resolver o problema dos conflitos existentes entre as autoridades civis e os religiosos na observância das ordens e instruções, entre outras implicações, ilustrado em outro episódio, ocorrido no ano de 1853, quando o referido frei Francisco envolveu-se no atentado contra a autoridade do juiz de paz e subdelegado de polícia do distrito de Boa Vista, pedindo que esse fosse “expulso”, sob o “pretexto de viver vida imoral e escandalosa”.

Mas sua influência fez com que à época fosse considerado fundador da cidade: “As referências ao missionário são indicadas nos relatórios dos presidentes da Província de Goiás, no período de 1850 a 1874, como fundador do aldeamento de Boa Vista. Ele faleceu no ano de 1873 no presídio de Santa Maria do Araguaia” (Padovan, 2011, p. 53, nota de rodapé).

Por outro lado, sua postura radical começara a desagradar não apenas a população de Boa Vista, como as regiões vizinhas: “Junto às práticas de um fanatismo religioso acentuado pela polêmica missão do frei Francisco, também se desenvolveu as preocupações quanto às influências das ideias, que por ventura pudessem transpor as margens do rio Tocantins e instaurar a ‘desordem’ pública” (Padovan, 2011, p. 89). Constituíam-se uma batalha de ideias e condutas que extravasou na destruição de livros, ordenada pelo frei, com apoio de uma das famílias de coronéis da região:

A relação entre as instâncias dos poderes federal, estadual e local tendeu a fortalecer-se na dinâmica política construída nos tempos dos coronéis. As ressonâncias da Capital atingiriam até mesmo Boa Vista, a mais distante cidade do extremo norte de Goiás. Todavia, a difusão das ideias liberais e republicanas fomentadas pelo sertão maranhense aportou no território de Boa Vista, senão de forma oficial, pelo menos no plano das ideias e do pensamento que atravessou as fronteiras desde os tempos das migrações na década de 40 do século XIX, se assim considerarmos a cassação ou queima de livros e outros ensinamentos processados pelo frei Francisco do Monte São Vitor no controle político e religioso sobre a população do município, com apoio da família Germano, instalada no período (Padovan, 2011, p. 175)

Sader e Paulino (1996, p. 174) detalham essas atitudes radicais de Frei Francisco de Monte São Vitor, quem determinou que as escolas fossem fechadas e a leitura de livros

proibida, para que os fiéis não tivessem contato com informações heréticas. A personagem Frei Francisco de Monte São Vitor transparece com isso o conflito entre as imposições do poder dominante, que incluíam as alianças deste com a igreja, e a resistência da população sertaneja para manter sua dinâmica social.

Para Lysias Rodrigues (2001, p. 134), tal Frei foi exterminador dos indígenas Apinayé e estendeu sua crueldade para os habitantes de Boa Vista: “Servindo-se do poder moral que a religião lhe dava, criou um fanatismo feroz na cidade, que acabou num auto de fé inquisitorial, quando um brasileiro foi queimado vivo à porta da igreja”.

Após Frei Francisco do Monte de São Vito, foi padre Malaquias, também mencionado em *Perpetinha*, o responsável pela paróquia de Boa Vista e, ao que parece, foi sucedido pelo Padre João de Sousa Lima – mas não deixou fama como estes. Antes de ser designado para essa paróquia, Padre Malaquias, conforme consta da Correspondência Ativa dos Promotores Públicos do Império referente aos anos 1858 e 1859, vivia em Carolina, na província do Maranhão (Maranhão, 2010). O site da Diocese de Tocantinópolis assim descreve a sucessão na Paróquia da Catedral Diocesana Nossa Senhora da Consolação:

Criada em 31 de Julho de 1852 a Paróquia Nossa Senhora da Consolação foi uma das primeiras regiões paroquiais do Antigo Extremo Norte de Goiás, pertencida à Diocese de Goiás, sua criação deu-se devido a cidade Boa Vista se tornar ao pouco um dos grandes centros comerciais às margens do Rio Tocantins. Em 1859 o Bispo de Goiás nomeia o Padre Diocesano Ignácio Joaquim Cortez como 1º pároco, vindo da sede da Diocese de Goiás encontrou na única praça da vila uma simples capela feita pelo povo daquela região que tinha sua fé alimentada nas devoções populares e nas poucas desobrigas realizadas pelos Padres Diocesanos e Religiosos. Com a transferência do Padre Ignácio é nomeado 2º pároco o Padre Malaquias José Fernandes em 1877; com o falecimento do Padre Malaquias assume a paróquia o Padre José Antônio Cavalcante, porém não tomou posse do ofício pois foi transferido para o Ceará, vindo a assumir em seu lugar os Padre Raphael Cuveri (3º Paróco) e Padre Augusto Servâncio, ambos da Companhia de Jesus (Jesuítas), em 1891 ocorre o falecimento do Padre Raphael e a transferência do Padre Servâncio, ficando a Paróquia sob o governo dos Padres Dominicanos de Porto Nacional.

Em 1897 retornou a cidade natal Padre João de Sousa Lima, assumindo a paróquia de sua cidade na condição de vigário, até 1901 quando é nomeado 4º Pároco de Boa Vista, ficando sob seu governo até sua morte em setembro de 1947, ficando somente administrada pelo então vigário Padre José Klaus (Diocese de Tocantinópolis, s.d., on-line, n.p).

O narrador do romance assim o apresenta: “Era de um povo podre de rico, largou tudo pra trás pelo amor de uma mulher. Chamava-se Padre Malaquias José Fernandes” (Bernardes, 1991, p. 63). Padre Malaquias não largara a igreja, mas a terra mineira onde fora criado e se ordenara, pois “[...] já tinha fora do Seminário uma namorada esperando por ele” (Bernardes, 1991, p. 63). Ambos fugiram para Goiás e ele foi buscando alguma posição eclesial, mas era rejeitado devido à “[...] sua conduta de amancebado” (Bernardes, 1991, p. 64). “Mas os colegas

deram-lhe um parecer. Que ele descesse para Boa Vista. O padre de Boa Vista, que tinha sido um italiano, foi tocado da cidade porque combatia a amigação e protegia o caboclo apinagé” (Bernardes, 1991, p. 64).

Como comprovação histórica da existência da família do Padre Malaquias José Fernandes em Boa Vista, consta do Relatório anual do Presidente da “Provincia de Goyaz”, emitido em 1881, a seguinte querela envolvendo a sua família:

Então residiam na povoação de que se trata os irmãos Thomaz José Fernandes, Joaquim José Fernandes e Herculano José Fernandes, filhos do padre Malaquias José Fernandes, vigário encomendado desta freguezia, padrinho e amigo intimo do padre Balduino Pereira da Maia, vigário também daquela freguezia, em quem confiavam por ser alli influencia legitima. Despeitados por uma desfeita que o turbulento fizera-lhes, como affronta á sua mãe, D. Maria do Bomfim alli também moradora, matando entre as pernas de um delles, a golpes de facão, um cão que tinha em grande estimação, convocaram elles aos vizinhos, e, auxiliados por estes, fizeram effectiva não só a prisão do turbulento como sua prompta e segura remessa ás autoridades do districto da culpa.

Apresentado assim preso ao delegado de policia deste termo, José Parrella de Oliveira, alferes do exercito, commandante do destacamento, este fêl-o immediatamente recolher á cadeia, ratificando a prisão por aquelles moradores, com a entrega de mandados em duplicata, em um exemplar dos quaes passou o competente recibo (Provincia de Goyaz, 1881, p. 49).

Assim é que os acontecimentos ficcionais, ao se inspirarem nos “causos” populares que relembram os acontecimentos reais, adquirem verossimilhança, por mais que carreguem situações que poderiam ser consideradas exageradas para o mundo real.

Finalmente, temos em *Perpetinha* a história de Abílio Wolney, que exemplifica o modelo sociopolítico que sustentava a estrutura de poder econômico no sertão, numa relação de apadrinhamentos e benesses que se situava à margem das determinações legais, reforçada por milícias de capangas dos coronéis. O narrador esclarece:

O sertão era regido por chefões. Deles, se dessem um grito, levantava um bando de cabra em armas. Os governos não tinham autoridade, não intervinham nos domínios desses homens. Os chefes letrados, alguns de grande ilustração, eram fortes na política, e tinham o apoio dos colegas atrabiliários. Mandavam e desmandavam, punham e tiravam quem eles queriam nas repartições públicas.

Nessas colundrias se arrolam os Wolney, no São José do Duro, que chegaram a fazer uma guerrinha particular, entre eles. Prenderam e sangraram uns aos outros (Bernardes, 1991, p. 105).

Wolney era um desses chefes letrados, tanto que deixou registros sobre a guerra por fronteiras internas que Boa Vista vivia, o que Palacin (1990, p. 110) reconhece, ao resgatar seus testemunhos: “Abílio Wolney, escrevendo em 1914, apresentava as duas revoluções de Boa Vista, a de final de século, e a de 1908, como uma reação dos goianos contra a invasão e

domínio dos maranhenses, evitando assim a incorporação do extremo norte de Goiás ao Maranhão”.

Mas, tanto quanto Leão Leda, o Coronel Abílio Wolney, ao perder uma disputa, não tinha outro recurso, a não ser fugir. Em um parágrafo, o narrador transmite a imagem contraditória que por essa razão ele deixou na história:

A não ser desertando, mudando-se para terras distantes, como fez Abílio Volney. Perdeu a guerra no São José do Duro, bateu as precatas para a cidade de Barreira, na Bahia. Um dos chefes de grupo dele, cabra por nome Abílio Batata, ficou chefiando a cabroeira. Passou mais de ano desinquietando os sertões do Duro, desceu flagelando as populações até à beira do Tocantins, no Pedro Afonso. Tomava gado dos outros, saqueava os arraiais, desrespeitava as famílias. E o chefe Volney levando a má fama (Bernardes, 1991, p. 144-145).

Com esses dois únicos parágrafos, Carmo Bernardes tece intertextualidade com a personagem histórica que adquiriu realce como personagem ficcional no romance *O tronco*, de Bernardo Élis, a qual é historicamente estudada por sua implicação na Chacina dos Nove, ocorrida em sua cidade, São José do Duro.

Muitos desses “causos” recolhidos e recriados por Carmo Bernardes conectam-nos a questões de ordem política e sociocultural que ainda nos afligem na atualidade. Mary Douglas (1998, p. 82) observa:

Aquele que busca a verdade histórica não está tentando obter uma imagem mais nítida de sua própria face ou até mesmo uma imagem mais lisonjeira. Remendar conscientemente e refazer são apenas uma pequena parte da moldagem do passado. Quando observamos mais de perto a construção do passado, verificamos que o processo tem muito pouco a ver com o passado e tudo a ver com o presente. As instituições criam lugares sombreados no qual (*sic*) nada pode ser visto e nenhuma pergunta pode ser feita. Elas fazem com que outras áreas exibam detalhes muito bem discriminados, minuciosamente examinados e ordenados. A história surge sob uma forma não-intencional, como resultado de práticas direcionadas a fins imediatos, práticos. Observar essas práticas estabelecerem princípios seletivos que iluminam certos tipos de acontecimentos e obscurecem outros significa inspecionar a ordem social agindo sobre as mentes individuais (Douglas, 1998, p. 82).

Deparamo-nos com problemas de convivência entre os grupos e identidades que foram conformando a nação brasileira, muitos dos quais ainda persistem. De forma que o romance *Perpetinha*, ambientado no século passado, mas repleto da história da criação e desenvolvimento de Boa Vista, contribui para iluminar o retrato da sociedade brasileira, com seus preconceitos étnico-raciais.

Provavelmente é por isso que as personagens de muitos “causos” parecem mais consistentes do que as do primeiro plano. Forster (2005, p. 61) adverte: “Só as pessoas redondas foram feitas para atuar tragicamente por qualquer extensão de tempo, e só elas podem despertar em nós quaisquer sentimentos que não sejam o de humor e o de adequação”. Enquanto o

primeiro plano transcorre quase sem sobressaltos, o segundo plano contém momentos de consternação que mostram atitudes agressivas, injustas, e também mortandade. Mesmo em relatos curtos, algumas de suas personagens adquirem densidade. Forster (2005, p. 63-64) detalha a construção de uma personagem redonda:

O teste de um personagem redondo é se ele é capaz de nos surpreender de maneira convincente. Se ele nunca nos surpreende, é plano. Ele tem aquele jeito incalculável da vida – sua vida dentro das páginas de um livro. E, ao usá-lo, às vezes sozinho, às vezes em combinação com o outro tipo, o romancista cumpre sua tarefa de aclimação, e harmoniza a raça humana com outros aspectos de sua obra.

As personagens do segundo plano que se constituem de representações de personagens históricas, mesmo que ocupem uns poucos parágrafos da narrativa, provocam emoções em nós leitores, a começar pela própria surpresa. Seus fragmentos não somente explicam o contexto que conformou o sertanejo, mas também algumas das características que permaneceram atuais na condução seja da política nacional, seja da atitude do povo frente a esta.

Todorov (1970, p. 187) ressalta “[...] que a narrativa não pode nascer se não se tiver uma aventura a relatar”. O romance *Perpetinha* começara com a aventura da viagem de Armantino a Boa Vista e iria concluir com a aventura do sequestro e resgate de Perpetinha. Nesse entremeio em que Armantino já se encontrava estabelecido na cidade, em que reinava a rotina, a aventura só teria como surgir pela contação de histórias sobre aventureiros. Surgem então os “causos” sobre personagens históricas e sobre indígenas, e para simbolizar ambos, está Damiana da Cunha, indígena parcialmente absorvida como não indígena pela sociedade goiana, de maneira que representa ao mesmo tempo a primazia da sociedade dita civilizada e a resistência indígena, o que transparece de suas tumultuadas aventuras, resumidas em poucas palavras pelo “autor onisciente intruso”, como veremos a seguir. Nesse momento é esse narrador que assume a palavra para demonstrar seu ponto de vista baseado na “[...] exposição de algum material sumário”, conforme explicado por Friedman (2002, p. 173) e não em cenas que detalhem a vida dessa personagem. Pois, ao que parece, o narrador onisciente parte do princípio de que os leitores já conhecem a personagem histórica que inspirou essa personagem fictícia e seu interesse imediato é dar a conhecer sua opinião pessoal, que se contrapõe à opinião geral.

Esse ponto de vista do “autor onisciente intruso” funciona como uma introdução para a exposição do ponto de vista das personagens que compõem o cenário da cidade de Boa Vista – palco do romance em estudo – com relação às personagens indígenas, pois permite, através do caso de Damiana da Cunha, “[...] averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela poder ser estudada em si mesma; e como

só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce” (Candido, 2023, p. 9-10).

Como vimos, as histórias dentro da história no romance *Perpetinha* incluem várias personagens históricas não indígenas, as quais, em vista disso, antes de serem personagens ficcionais, foram pessoas reais que inspiraram criações de Carmo Bernardes. As histórias dentro da história também incluem várias personagens indígenas, mas estas a História do Brasil ignorou, salvo umas poucas exceções, como o foi Damiana da Cunha, que também é mencionada no romance e exposta ao olhar do não indígena.

## 2.6 REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS INDÍGENAS

Não é possível examinar as características do romance *Perpetinha* e da personagem que lhe deu nome sem vinculá-las ao elemento indígena, que se faz importante seja como deflagrador dos acontecimentos que envolvem Perpetinha, seja como confrontador da cultura dominante. Mas para compreender como se deu tal abordagem dos indígenas nessa obra, necessitamos identificar os aspectos sociais que a integram como constituintes de sua estrutura, já que é pela existência destes que a obra surge, seja como discurso do autor, seja, a partir deste, como discurso do narrador e das personagens.

O indígena é um dos elementos fundantes da nação brasileira, visto constituir-se do conjunto de etnias autóctones da região que formaram os povos ancestrais anteriores à invasão do Brasil pelos europeus. São as etnias que distinguem o povo brasileiro das demais nações do mundo, mas sua representação vai variando conforme o momento histórico, político e social. Fernando Henrique Cardoso, na introdução ao livro *Casa-grande & senzala* de Gilberto Freyre, comenta a imagem que esse sociólogo fazia desses povos e a confronta com interpretações posteriores: “O indígena é demasiado tosco para quem conhece a etnografia das Américas. Nosso autor considera os indígenas meros coletores, quando, segundo Darcy Ribeiro, sua contribuição para a domesticação e o cultivo das plantas foi maior que a dos africanos” (Freyre, 2003, p. 20). Essa percepção empobrecida da cultura indígena, manifestada por Freyre no século passado, provinha da imagem que dela fizeram os portugueses desde que, no século XVI, passaram a constituir bandeiras para desbravar o sertão, com o objetivo de capturar indígenas e ocupar suas terras.

Rubem Braga (2016) já observara, numa crônica denominada “Os índios e a terra”, escrita em abril de 1968 para o *Diário de Notícias*, que os indígenas sempre sofreram espoliação por parte de quem cobiçava suas terras. Mesmo representantes dos órgãos criados para protegê-

los mancomunavam-se com invasores dessas terras, denunciava o cronista. Isso provocava a migração de povos indígenas para outras regiões que lhes eram desconhecidas, deixando para trás seus costumes e estratégias de sobrevivência. Também os tornava alvos de violências, “[...] crimes que agora são revelados, com escândalo no mundo inteiro. Trata-se, agora, de atrocidades vergonhosas; mas a origem é a mesma: a terra...” (Braga, 2016, p. 221).

Embora essa crônica tenha sido produzida há perto de sessenta anos e apresente caráter histórico, está abordando a condição atual do indígena. Pois, conforme alertou Rubem Braga naquela ocasião, essa situação nefasta tende a recrudescer “[...] se a punição não chegar até os mandantes, os grandes interessados, que são homens de posses, senhores de terras” (Braga, 2016, p. 221).

O apagamento dos indígenas dá-se desde o início do processo colonizatório do Brasil. Regina Zilberman (1994) tece a retrospectiva:

O índio [...] foi senhor de uma cultura da qual restaram raros registros. Ela foi ignorada por muitos, dilapidadas por outros tantos ou então adaptada aos objetivos doutrinários da Igreja católica, cujos missionários tiveram de se esforçar sobremaneira para conseguir evitar a dizimação total dos grupos primitivos durante a colonização (Zilberman, 1994, p. 75).

A literatura custou a mostrar a condição em que se viam esses povos. Devemos considerar, antes de mais nada, que a literatura brasileira se efetiva em 1822, com a Independência do Brasil (Gil, 2023). Até então a literatura produzida por nascidos no Brasil era luso-brasileira. Os próprios inconfidentes eram burgueses com laços com a Europa, e o movimento de insurreição de Minas Gerais fora relacionado à Metrópole.

Assim, não há literatura enquanto não houver essa congregação espiritual e formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal), segundo um estilo (embora nem sempre tenham consciência dele); enquanto não houver um sistema de valores que enferme a sua produção e dê sentido à sua atividade; enquanto não houver outros homens (um público) aptos a criar ressonância a uma e outra; enquanto, finalmente, não se estabelecer a continuidade (uma transmissão e uma herança), que signifique a integridade do espírito criador na dimensão do tempo (Candido, 2023, p. 167-168).

Surge, então, a literatura indianista, que apresenta temário nacionalista, brasilidade, paisagem que demonstra a pujança da terra, ligação com o passado pela genealogia, indígena como protótipo da virtude natural, dignificação do indígena. Algumas dessas características encontram-se presentes em *Perpetinha*, embora elaboradas sob outra perspectiva, por vezes carregadas de ironia. O bucolismo na descrição dos indígenas, que serve para ressaltar o que seriam suas virtudes naturais, aparece em momentos esparsos do romance, pela reflexão do

narrador: “O tapuio vivia ali numa sociedade livre, porque tinha fartura do que comer. Não precisava lei, porque não precisava tomar nada dos outros” (Bernardes, 1991, p. 56).

Zilberman (1994, p. 75) detalha que:

À época da vigência da estética romântica, poetas e ficcionistas tentaram valorizar a figura do selvagem, movidos por intuítos nacionalistas e influenciados pelas ideias de Jean-Jacques Rousseau, que apostava na bondade natural do homem primitivo. Talvez por causa disso o índio do Romantismo sempre se mostrou de modo idealizado; além disso, apesar do esforço dos românticos, dificilmente ele desempenhou nos textos o papel principal. Com a função de colaborar com o branco, tornou-se subordinado desse, como acontece em *O Guarani*, pioneiro de nosso Indianismo; quando não auxilia o colonizador e, pelo contrário, o hostiliza, deixa de ser herói. Só não ocupa o lugar de adjuvante quando aparece entre seus iguais, como em *Ubirajara*, circunstância em que se ignoram choques raciais e o extermínio.

Sem coadunar-se com essa visão já ultrapassada, Bernardes discutiu o conceito de indígena como um indivíduo “selvagem” e ironizou a forma de descrição da paisagem presente em algumas fases da produção literária brasileira, como no Romantismo de Gonçalves Dias. Assim é que o narrador de *Perpetinha*, ao comentar os percalços da viagem de ida de Armantino a Boa Vista, lembra-se da *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, pois lança: “Você vê, assim, na literatura ufanista, nas tiradas dos poetas, referências românticas à vida descuidosa do mato e dos campos, fica supondo que em toda palmeira canta um sabiá. Aliás, sabiá nem frequenta palmeira. Vai lá no mato ver o que é bom!...” (Bernardes, 1991, p. 22).

Uma das diferenças da obra de Carmo Bernardes para o que foi produzido nos séculos anteriores, no âmbito do movimento indianista, está na consciência de classe e nos questionamentos de caráter social. A forma como Carmo Bernardes insere no romance personagens indígenas e personagens históricas transparece sua consciência histórica, tida, conforme define Ricouer (1997, p. 12, grifos do autor), “[...] nos dois sentidos de consciência de *fazer* a história e consciência de *pertencer* à história”. Pois ele demonstra compreender que é produto da construção daquele ambiente cultural sertanejo, ao questionar as versões usualmente transmitidas dos acontecimentos que transporta para o livro.

Por outro lado, Carmo Bernardes também subtraiu ao indígena seu protagonismo, mostrando justamente que, para concorrer ao papel de herói, ele deveria manter-se como auxiliar do não-indígena. Essa posição fica clara ao final do romance, quando Condorim e Sororema resgatam Perpetinha, Dadá e Dadinha, mas não contam sequer com o privilégio de ter o narrador onisciente relatando seus feitos, pois tomamos conhecimento do ocorrido, resumido em um parágrafo em discurso indireto, pela voz de Ascenso. O autor dessa ficção optou, a par disso, por desconstruir as versões dominantes de “causos” e acontecimentos históricos relacionados a indígenas, pois o clímax do enredo não traz marcas de violência por

parte dos sequestradores e nem de Sororema e Condorim, provavelmente para levar a um desfecho que valorize as atitudes e condutas do indígena, em confronto com as do sertanejo. Percebe-se com isso os pontos de vista da narrativa, o que Antonio Candido esclarece nos seguintes termos:

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia [*sic*] e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (Candido, 2004, p. 175).

A forma como é relatado o drama que atinge Perpetinha também não altera a posição marginal delegada às personagens indígenas, indicada pela invisibilização do papel de Dadá e Dadinha nessa parte da trama da qual elas participam, assim como pelo fato do resgate de Perpetinha não gerar na cidade nenhum movimento de agradecimento a Condorim e Sororema.

Os povos indígenas incluídos no primeiro plano do romance *Perpetinha* são os Apinayé que vivem próximos a Boa Vista e os Avá-Canoeiro, que sequestram Perpetinha. Contudo, no segundo plano de sua obra, Carmo Bernardes inclui vários “causos”, com descrições de massacres de indígenas de distintos povos, acrescidos de escravização dos sobreviventes e da louvação dos criminosos responsáveis por esses feitos:

Encantoavam as malocas dos caboclos e abriam fogo neles. Iam matando mulheres e meninos. Até os homens quebrarem das carnes. Os bugreiros passavam as cordas neles, trelavam uns com os outros e punham por diante, debaixo de chicote. Levavam para fazer escravos. Chamavam isso descer índios. Esses descedores de índios ainda hoje são lembrados. Têm seus nomes nas ruas e nas praças das cidades, tidos como heróis, chamados de “Bandeirantes” (Bernardes, 1991, p. 54).

Os bandeirantes cometiam chacinas de mulheres e crianças como estratégia para desmoralizar os homens, e denominavam essa técnica de “descer índios”. O narrador conta como essa caça aos indígenas era ademais apoiada pelos governos e pela igreja, que fazia um padre acompanhar as bandeiras e benzer as armas. Isso era vantajoso, na medida que esses padres também ficavam com alguns dos indígenas sobreviventes (Bernardes, 1991, p. 54).

Mas esse método não se limitou aos primórdios da invasão do território brasileiro. As disputas com indígenas para posse de terras agravaram-se no século XIX, no interior do país. Freyre (2003, p. 226) relata:

No Maranhão e no Pará as crueldades contra os indígenas não foram menores do que as exercidas no Sul pelos paulistas: estes chegavam a incumbir-se de “guerras contra os índios” como de uma especialização macabra. O resgate, ou fosse a venda de índios, capturados e trazidos dos sertões às fazendas em condições tais que só chegava

a metade ou a terça parte, praticava-o o próprio governo em benefício da construção de igrejas.

Lysias Rodrigues (2001, p. 132) destaca o papel histórico do bugreiro Antônio Moreira da Silva como “descobridor do sertão maranhense”, por ter adentrado neste “[...] com uma poderosa bandeira, em fins de 1821, atacando e destruindo as tribos indígenas que encontrava”. Lembramos que Carmo Bernardes referiu-se a ele, descrevendo seus procedimentos.

As personagens indígenas que compõem as histórias dessa ficção carmobernadeana foram ignoradas pela História do Brasil, salvo a exceção que foi Damiana da Cunha (1779–1831). De fato, a primeira aparição de indígenas no romance dá-se com a contação do “causo” sobre essa personagem. Damiana, indígena Caiapó, é descrita no romance com base em lembranças emotivas, que fazem que essa recordação seja permeada de críticas. Assim, Carmo Bernardes introduz a sua história com juízo crítico do narrador onisciente intruso acerca das consequências de sua conduta:

Também o índio é um vivente muito simplório. Faz dó. Não há de ver que ele mesmo tem servido de guia dos bugreiros na preagem dos outros índios? Teve uma cunhatã da nação caiapó, que por mais de uma vez levou preador de índio em grandes entradas a fim de induzir os irmãos da própria nação dela a se entregarem aos brancos cristãos. Com sua ajuda, desceram uma porção deles, que viviam livres nas selvas, não estavam fazendo mal a ninguém, para aldear perto da Vila Boa de Goiás (Bernardes, 1991, p. 54).

A perseguição aos Caiapó vinha ocorrendo desde o século XVII. Lysias Rodrigues (2001, p. 86) relata que esses indígenas, à época denominados Bilreiros, sofreram várias investidas dos bandeirantes, mas eram considerados “de extrema ferocidade”, por terem conseguido confrontar algumas delas.

Damiana da Cunha exerce no romance *Perpetinha* um papel que, embora restrito a umas poucas linhas, destaca-se daquele encenado pelas demais personagens históricas. Ela foi uma mulher indígena considerada pela História do Brasil por ter assumido uma identidade na comunidade não indígena, e surge como personagem ficcional com a função de veicular as ideias do narrador sobre a política de aldeamento e escravização de indígenas, com o recurso, no entanto, de provocar um efeito estético. Rosenfeld (2021, p. 22) expressa que, nesses casos: “É perfeitamente possível que haja referência indireta a vivências reais. Estas, porém, foram transfiguradas pela energia da imaginação e da linguagem poética que visam a uma expressão ‘mais verdadeira’, mais definitiva e mais absoluta do que outros textos”.

Gorender (2016, p. 515) aborda, como historiador, uma questão em geral pouco explorada, que foi o fenômeno da escravidão voluntária: “Assaltados, dispersados, esfomeados, muitas vezes os índios se ofereciam e aos filhos como escravos. A voluntariedade era, portanto,

apenas aparente. Foram os portugueses, escreveu Anchieta, que induziram nos índios o costume de se venderem a si mesmos”. Não somente essa situação foi persistindo ao longo do tempo, como também, à época de Damiana, outras estratégias, como a de sua própria utilização, se fizeram necessárias, em vista da legislação então vigente, pois: “Uma lei de 1798 extinguiu os diretórios dos aldeamentos indígenas, criados sob a administração de Pombal, porém permitiu *apenas* os índios desocupados, a fim de obrigá-los a trabalhar mediante remuneração para o Estado ou para os particulares” (Gorender, 2016, p. 516, grifo do autor). Fora o fato que todo indígena livre era considerado desocupado, se estivesse trabalhando, a dita remuneração apenas servia para que não se caracterizasse a escravidão completa (Gorender, 2016, p. 521).

Em contrapartida, Lapidus (2020, p. 10) mostra a imagem que Damiana deixou na cultura dominante local:

Historicamente, Damiana é referenciada como hábil falante da língua portuguesa e dedicada cristã. Durante aproximadamente cinquenta anos, fez o papel de mediadora dos conflitos entre os povos indígenas e não indígenas, justamente por ter dominado seus códigos culturais e cultivado o respeito e a confiança de ambos os povos.

Essa mulher indígena, tendo vivido com não indígenas, intermediava a relação entre estes e seu povo de sangue, para convencê-lo a ser aldeado. Ou seja, Damiana incorporara os valores da cultura dominante que a absorvera e a que se submetera.

Pierre Bourdieu (2022, p. 69) menciona, em nota de rodapé, a influência que a igreja exerce com seu “[...] trabalho prévio de socialização religiosa (catecismo, frequência ao culto e, sobretudo, imersão precoce em um universo impregnado de religiosidade)”. Pode-se aventar que o temor a Deus consegue superar em Damiana da Cunha o próprio temor de extinção de seu povo. Por outro lado, esta poderia estar convencida de que o aldeamento fosse a solução para a sobrevivência dos indígenas. Lapidus (2020, p. 18) ressalta que: “Nesse contexto, os não catequizados e que não aceitaram a dominação europeia foram exterminados, deslocados à força, retidos em presídios ou aldeamentos, escravizados e/ou expulsos de suas terras”.

Carmo Bernardes, ao inserir Damiana da Cunha em seu romance, pode questionar a submissão aos poderes patriarcal e eclesiástico do sertanejo, da mulher, do indígena, o que reforça se servindo de sutil ironia, quando aponta a inversão da verdade do que se considera os acontecimentos históricos: “Fazem é dar a ela, como Damiana da Cunha, as honrarias de grande benfeitora da causa cristã da escravização do índio. Em todas as cidades mais antigas de Goiás consta o nome dela nas placas de ruas e praças” (Bernardes, 1991, p. 55).

A voz patriarcal está, pois, presente na história de Damiana da Cunha – indígena Caiapó cujo nome legítimo o narrador frisa que foi apagado –, quem convenceu seu povo a se sujeitar

aos colonizadores. Conforme reforça Lapidus (2020, p. 11): “No campo da historiografia, Damiana tem geralmente o lugar de heroína por ter colaborado com os objetivos da Coroa portuguesa em relação à captura e o convencimento de diferentes grupos indígenas para adesão ao aldeamento”. Ela se tornou um modelo de reconhecimento do poderio dos não indígenas por parte dos indígenas. Bourdieu (2022, p. 30, grifos do autor) revela:

Quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produto da dominação ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de *conhecimento* são, inevitavelmente, atos de *reconhecimento*, de submissão.

O papel que a personagem Damiana da Cunha desempenha no romance é de paralelismo e contraposição ao papel de Armantino. Embora ela seja citada em poucas páginas, e Armantino conduza todo o enredo, ambas são personagens que servem de intermediários entre dois mundos. Mas enquanto Armantino representa a cultura dominante que intermedeia com os sertanejos, Damiana é o lado dominado que, ainda assim, intermedeia com os indígenas, de modo que ambos simbolizam as contrapartes da constituição do Brasil. Lapidus (2020, p. 38) expõe esse processo pleno de contrastes:

Para os povos originários, o Cerrado era o lugar de acolhimento, de vivências coletivas presentes e também o local de repouso dos espíritos dos seus antepassados. No entanto, contra os povos originários e sua relação com o Cerrado é que se instalou uma das mais sangrentas guerras que marcaram a formação territorial do Brasil e especificamente de Goiás.

Em suas críticas, Carmo Bernardes aborda o apagamento da identidade indígena, que se inicia pela identificação na História dessa personagem Caiapó: “Puseram nela o nome cristão de Damiana da Cunha. E os escritos que ficaram a seu respeito nenhum faz menção a seu nome legítimo” (Bernardes, 1991, p. 55).

O romance de Bernardes contempla várias outras situações que comprovam as características dessas relações entre indígenas e não indígenas. Zilberman (1994, p. 75) relata as transformações havidas na literatura das últimas décadas do século passado, no que tange à representação dos indígenas:

A partir dos anos 70 a perspectiva muda: em *Maíra*, de Darcy Ribeiro, o ponto de vista dominante provém dos índios, cujos mitos e cosmovisão organizam a representação ficcional; e a história narra a do confronto entre o índio e o branco, cujo projeto civilizatório ocasiona tanto a destruição do mundo original das populações nativas e a ruptura de seu equilíbrio natural, como a perda, por parte daquelas, da confiança em seus próprios valores. Disto advém a fragmentação de seu universo, que tem sentido quando compreendido como totalidade, e o sentimento de exílio mesmo dentro da comunidade de iguais.

No entanto, *Perpetinha* não seguiu essa tendência. O tema do indígena nesse romance é subsidiário ao tema da constituição histórica de Boa Vista e das crenças e manifestações culturais do boa-vistense, de maneira que atravessa as tramas, contribuindo com personagens que, embora sejam relevantes para seu desenvolvimento, são consideradas secundárias, em contraposição a personagens não indígenas tidas como principais – sem o ser amiúde –, para realçar a ideologia de sua cultura. As personagens indígenas são, portanto, tipos definidos, até que, nos capítulos finais do romance, surjam no primeiro plano as personagens indígenas Sororema e Condorim, que por suas ações, contestam todo o arcabouço ideológico que vinha sustentando crenças de caráter difamatório para os indígenas.

O sertão era no século passado um dos poucos espaços onde os indígenas brasileiros que não se integraram ao setor urbano e preservaram seu estilo de vida encontravam ainda oportunidade de subsistir, era o espaço onde ainda podiam manifestar com autenticidade sua cultura indígena. Alves, Oliveira e Bicalho (2016, p. 71) ressaltam que: “Apesar das ações dos bandeirantes terem causado imensos prejuízos à população e às culturas indígenas, a fixação de povoados não indígenas na região do cerrado foi relativamente recente, fato este que deu aos grupos autóctones um espaço que lhes permitiu a sobrevivência”. Foi então que os indígenas passaram a ser novamente atacados, nas regiões onde se haviam refugiado: “A caça aos índios teve seu auge do fim dos anos 40 a meados dos anos 60, quando centenas de ‘Cara Preta’ foram assassinados individualmente ou em massacres de aldeias inteiras que foram queimadas” (Rodrigues, 2013, p. 86).

Da Silva (2002, p. 194), ao discorrer sobre a situação de povos indígenas no sertão, em fins do século passado, afirmou que “[...] a realidade nordestina guarda um importante traço distintivo frente à Amazônia: a emergência de novas identidades indígenas ou o levante político de etnias já reconhecidas (o que vem sendo constatado, também na Amazônia, nos últimos dez anos [...])”. Esse antropólogo, para desfazer a visão estereotipada do indígena, baseada numa cristalização de suas características culturais, esclarece: “A concepção de cultura que se faz necessária aqui é a da cultura dinâmica, em movimento, a cultura como resultado do dinamismo das interações sociais historicamente postas em ação” (Da Silva, 2002, p. 195). Damatta (2023) demonstra que mesmo os indígenas que viviam em aldeias próximas a populações sertanejas e eram supervisionados pelo governo mantinham seu próprio modelo de sociedade, sua estrutura familiar, seus grupos cerimoniais, preservando com isso sua própria cultura. Tanto que, na ficção, Condorim e Sororema, ao assumir a responsabilidade de sair em busca das meninas, surgem em Boa Vista “[...] enfeitados de penacho, com o corpo riscado. Chegam pisando sutil, num modo espantado, com mostra de que estão mesmo dispostos a guerrear. [...] Podem ter

mesmo muita sabença em seguir inimigo e esquadrihar mato” (Bernardes, 1991, p. 232). Com isso, percebe-se outro aspecto do estilo de Bernardes, pois, conforme salienta Octavio Paz (2018, p. 13), “Moral, filosofía, costumbres, artes, todo, en fin, lo que constituye la expresión de un período determinado participa de lo que llamamos estilo”<sup>4</sup>.

O narrador, em suas digressões, vai também descrevendo a ocupação das terras brasileiras pelos indígenas: “É sabido que em todo lugar onde há abundância do que comer tinha índio morando. Formavam aí grandes populações, isto desde a antiguidade” (Bernardes, 1991, p. 56). Para tecer um paralelismo com o comportamento dos povos em geral, o narrador explica: “Com a gente civilizada é a mesma coisa. Se a terra é boa de cultura, pode ver que tem muita gente morando e há progresso. Bem assim era nos tempos primitivos” (Bernardes, 1991, p. 56). Em sendo os indígenas os habitantes naturais desse espaço sertanejo, sua presença era sentida em maior ou menor grau, seja pelas aldeias que conseguiam persistir, seja pelos hábitos indígenas compartilhados com sertanejos. O narrador vai distinguindo em seus relatos alguns povos indígenas moradores da região: “No Araguaia há um lugar chamado ‘Os Morrinhos’, perto da boca do Rio das Mortes, aonde a alagação nunca chega, pode a enchente ser grande como for. É território do xavante, o caboclo mais brabo que há” (Bernardes, 1991, p. 56). O narrador explica, então, porque esse grupo se reúne no local: “Na cheia, uma aldeia deles, que há na beira do Rio das Mortes, muda toda pra lá. A bicharada daqueles mei-mundos amontoa nos torrões enxutos. Ali é só chegar e mandar a borduna. A nação vive é de caçada, e o bicho de que ele mais gosta é anta, e tem com fartura por lá” (Bernardes, 1991, p. 56). O narrador acrescenta, sobre as habilidades desse povo: “Xavante é caboclo muito feroz, e quem vê a distância que um guerreiro dele joga uma pedra não acredita” (Bernardes, 1991, p. 56).

Pelas descrições ficcionais pudemos refletir, a partir do que tem sido percebido por estudiosos da área de Ciências Humanas e com foco nesse romance específico, sobre os tipos de relações sociais havidas entre as populações rurais e urbanas inseridas no sistema político e econômico nacional e os indígenas, sempre com atenção para o alerta dado por Antonio Candido (2023), no prefácio à terceira edição de seu livro *Literatura e sociedade*, de se evitar o mero paralelismo entre o conteúdo da obra e os fatos sociais quando se inter-relaciona a ficção literária com a cultura e a estrutura da sociedade retratadas no romance, pois o que importa são os significados subjacentes a estes. Desejamos, com isso, demonstrar que Carmo Bernardes é um escritor que se serve de acontecimentos históricos para, através de sua obra, abordar temas

---

<sup>4</sup> Moral, filosofía, costumes, artes, tudo, enfim, que constitua a expressão de um período determinado participa do que denominamos estilo (tradução livre).

de cunho político, social e ambiental, como o são as relações sociais entre não indígenas e indígenas brasileiros e entre estes e a igreja católica.

Assim, ao estudar a representação dos indígenas na obra de Carmo Bernardes, estamos nos defrontando com as relações sociais entre os sertanejos e os indígenas ainda não aculturados do Brasil do século passado e de séculos anteriores, bem como com a história daqueles indígenas que foram aldeados, o que nos mostra heranças sociais e de cunho ideológico que até hoje carregamos. Constatamos que, como Reis (2018, p. 216) defende, “[...] a narrativa ficcional chega a reescrever a História, entendendo-a como imagem precária e suscetível de ser discursivamente superada”.

No romance *Perpetinha* quase não existe história de mestiçagem com indígenas, a não ser dois casos, dos quais um é a personagem do segundo plano chamada de negro Diogo, que acompanhou o Padre Malaquias como “[...] cacundeiro, conduzindo armas e munições” (Bernardes, 1991, p. 64). “Esse negro Diogo viveu com uma mestiça do caboclo guajajara, durou cento e doze anos. Sua descendência é muito grande, e todos os Diogo saíram bons para lidar com gado. Alguns deram também bons pilotos no rio Tocantins. O Tuvira, mesmo, é desse povo” (Bernardes, 1991, p. 65). O outro caso é o da personagem Ascenso, que trabalha para Armantino e ao final do romance acompanha o grupo de bugreiros que é reunido para resgatar Perpetinha. “Ascenso presta a atenção na conversa deles; e, por dentro, não acha bom nem um pouco. Ele está indo nessa comitiva de atacar índio, mas é meio contra a vontade. Ele já morou com uma cunhã apinagé, e sentiu muito quando ela morreu de parto” (Bernardes, 1991, p. 221).

Ao refletir sobre como as personagens indígenas são representadas no romance *Perpetinha*, o primeiro passo é então perceber como se desenvolve nele o tema do indígena. A literatura é uma criação artística que, como tal, não gera uma relação de transparência com a realidade, mas pode apresentar com esta uma verossimilhança que serve para manifestar essa realidade. Para gerar esse efeito, a literatura se serve da construção da estrutura do texto conforme planejada pelo autor, que vai escolhendo as imagens capazes de transmitir sua mensagem. Identificamos que as maiores características em comum entre essas personagens indígenas são o silenciamento e a invisibilidade.

A farta descrição da natureza que ocupa páginas do romance tanto pode servir para idealização do indígena, como constatado na literatura do século XIX, quanto pode ser um estratégia de silenciamento dessas personagens. Na descrição dos hábitos alimentares dos boa-vistenses, percebemos a influência da cultura indígena, muito embora eles próprios não a reconheçam, haja vista a resistência que demonstram para com os povos autóctones:

Armantino é ciente de que caminha para ir viver num lugar onde o forte no passado do povo é farinha de mandioca. Gente come farinha de mandioca até com melancia. [...] A graxa de botar em todo de comer é o leite de coco babaçu. Usam um beiju da massa de mandioca; e, vez por outra, cuscuz. Esse é pouco, porque as culturas de areia, de beira rio, não dão milho que preste (Bernardes, 1991, p. 42).

Silenciamento e invisibilidade refletem a situação dos indígenas frente à sociedade, tanto na região de Goiás do século passado, como na do Maranhão, entre os séculos XIX e XX, espaços a que a mensagem de *Perpetinha* remete, como veremos ao discorrer sobre *Perpetinha*. Mas devemos considerar que, socialmente, ambos estados de constrição dos indígenas persistem até a atualidade em todo o território brasileiro.

Na trama principal ocorre o alijamento do indígena da estrutura social de Boa Vista. Nas tramas secundárias, ao serem relatados sucintamente “causos” que envolvem indígenas, como a vida de Damiana da Cunha, massacres dirigidos a esses povos e outros acontecimentos que os atingem, o silenciamento é sempre uma marca. Dessa forma, as personagens indígenas vão surgindo tanto na trama principal quanto nas secundárias, entremeados com a história da formação de Boa Vista, sem que lhes seja dado suficiente relevo, e nem a palavra.

Armantino é a primeira personagem da trama principal e, diríamos, a única, a se comunicar com os indígenas da região e a permitir a sua aproximação. Ele é, portanto, o elemento externo que surgiria para poder renovar os valores, atitudes e condutas com respeito aos indígenas, no âmbito da estrutura social da comunidade de Boa Vista. Mas isso não ocorre.

A partir do contraste entre o comportamento de Armantino e o das demais personagens não indígenas, podemos compreender como as personagens indígenas sujeitam-se ao mundo externo: “Dos usos e costumes do lugar havia um a que Armantino não aderiu. Aliás, combatia. Não incomodava de ser atacado por isso. Era aquele de ninguém considerar os tapuios como gente. Tinham eles como bichos sem alma, animal pagão, como porco, como jegue” (Bernardes, 1991, p. 169).

A zoomorfização evidencia os preconceitos dessa população, que estabelece uma hierarquia entre seres humanos e expressa a carga depreciativa com que distingue os indígenas dos demais. Uma vez que essa percepção está internalizada, os habitantes de Boa Vista não têm como compreender que a origem do preconceito étnico-racial contra os indígenas encontra-se na disputa por terras. Assim como os próprios indígenas também não costumam perceber: “O caboclo selvagem não sabe o que é ser dono das coisas. A largueza, que é a sua liberdade, ele acha que é dele. O resto é de nós tudo. Cada nação domina a sua gleba e tem os guerreiros para defender o território” (Bernardes, 1991, p. 79-80). Alves, Oliveira e Bicalho (2016, p. 70) lembram: “Para os povos indígenas, o território não lhes interessa enquanto capital ou forma de

lucro; é antes uma questão de sua própria existência e pertencimento ao lugar de vivência”. A conquista do território brasileiro pelos portugueses foi, portanto, baseada na destruição dos povos indígenas: “Feito o desbravamento, nem bem o sangue dos guerreiros selvagens havia secado, o sangue das mulheres e das crianças ainda enlameava o chão onde haviam feito a carnagem, chega o colonizador e este vem para ficar em definitivo” (Bernardes, 1991, p. 83). A importância dessa representação carmobernardeana está em que, conforme assevera Rosenfeld (2021, p. 35): “Antes de tudo, porém, a ficção é o único lugar – em termos epistemológicos – em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais sem referência a seres autônomos; de seres totalmente projetados por orações”.

Acreditamos que Carmo Bernardes seja um autor que valorize os povos indígenas e seus saberes, ao mesmo tempo que busca denunciar preconceitos, pois, embora a narrativa pareça contribuir para o avanço do indígena, ela é organizada de forma a demonstrar a permanência da estrutura social que discrimina os indígenas. Para tanto, a estrutura do romance concede às meninas indígenas sequestradas junto com Perpetinha um papel subalterno de meras acompanhantes, totalmente silenciadas. Pois a constituição histórico-cultural da sociedade brasileira está presente e congelada nessa imagem de Freyre (2003, p. 160): “Organizou-se uma sociedade cristã na superestrutura, com a mulher indígena, recém-batizada, por esposa e mãe de família; e servindo-se em sua economia e vida doméstica de muitas das tradições, experiências e utensílios da gente autóctone”. Se essa indígena não é cristã, se está totalmente imersa na própria cultura de seu povo, nem é considerada.

Ao refletir sobre a representação da mulher indígena no romance *Perpetinha*, como no trecho em que o narrador lembra da trajetória de Damiana da Cunha, deve-se ter em conta que a perspectiva social de um escritor do sexo masculino, com relação à representação da mulher em suas narrativas, não alcança as vivências genuínas desta e sua visão de mundo, o que Judith Butler (2003, p. 7) traduz nos seguintes termos: “[...] ser mulher nos termos de uma cultura masculinista é ser uma fonte de mistério e de incognoscibilidade para os homens [...]”. O que não é conhecido, não pode ser visto, e essa representação da invisibilidade da mulher – para além de seu silenciamento – está evidente em todos os relatos do romance que contêm personagens femininas indígenas. Nesse contexto, Damiana da Cunha, por ser mulher mais do que indígena, já que fora convertida, era um simples instrumento de uma causa político-econômica, era um dos indígenas a serviço da Coroa Portuguesa no empreendimento de limpeza étnica. Percebemos, com isso, que, mesmo partindo de uma visão androcêntrica, as histórias

que Carmo Bernardes constrói com personagens indígenas femininas conseguem dizer muito sobre suas condições, seus sofrimentos e, inclusive, sua invisibilidade.

A questão indígena refere-se ao conjunto de questões sociais que têm afetado os indígenas desde a invasão do território brasileiro. Alves, Oliveira e Bicalho (2016, p. 73) indicam que: “Durante a maior parte do século XIX, a questão indígena é vista como um problema para o desenvolvimento da Província de Goiás, ‘reduzir o gentio’ era a palavra de ordem dos colonos e presidentes da Província” As mulheres indígenas assassinadas com seus filhos também eram meros instrumentos considerados em estratégias para tomada de terras com extermínio de indígenas.

Os indígenas do Centro-oeste brasileiro entram no romance *Perpetinha* com indicação de suas etnias, mas são mantidos distantes da sociedade boa-vistense nele retratada. São caracterizados de maneira vaga, indicando-se não somente a aversão que enfrentavam, como também o esfacelamento interno que sofriam. Pois é essa a sua história, que consistiu de um acúmulo de perdas materiais, culturais e de vidas, desde que o europeu pisou em solo americano. Gorender (2016, p. 511) especifica essa situação: “Assim que se interessou pela colonização sistemática, a Coroa portuguesa desde logo legalizou a escravização dos aborígenes e o fez por intermédio das Cartas de Doação das capitanias hereditárias”.

Historicamente, o escravismo colonial esteve presente desde a invasão do território brasileiro, conforme observa Gorender (2016, p. 511): “De maneira esporádica, as primeiras expedições portuguesas ao Brasil tomaram iniciativa de escravizar índios”. Mas deveria haver uma justificativa de ordem moral e religiosa para tal atitude. Antonio Chizzotti (2003, p. 224-225) relata que no século XIX o filósofo Auguste Comte (1798-1857) desenvolveu um método comparativo para pesquisa da multiplicidade de sociedades e culturas humanas, que demonstrava seu percurso histórico, que progrediria de estágios primitivos até o que se denominava o “mundo civilizado”. Chizzotti (2003, p. 225) explica que a intenção de Comte era definir um “[...] estágio sincrônico desigual da vida intelectual e moral dos povos. O método propunha estabelecer uma classificação diacrônica de três estágios: civilizados, bárbaros e primitivos, descrevendo os elementos e as características de cada estágio”. Constituiu-se, com isso, a base filosófica para a discriminação de indígenas e negros.

Antonio Candido (2023, p. 58) considera essa mesma terminologia de Comte para revelar:

Em relação aos povos primitivos, a oscilação de atitude é igualmente acentuada. Nos quatro ou cinco séculos que decorreram da sua entrada mais ou menos direta para o convívio dos povos civilizados, eles têm sido considerados pendularmente como

brutos ou como seres privilegiados, através de concepções que assumem diversos matizes.

Foi essa, portanto, a concepção de desenvolvimento social hierarquizado que prevaleceu no século XIX e persistiu até o século passado. “O cristão branco vem, se apossa dos gerais, porque acha que os gerais são devolutos e que o caboclo é bicho brabo do mato, que Deus não adotou. Daí entra a discórdia, estumando cachorro nele [...], puxando o pinguelo do rifle, derrubando” (Bernardes, 1991, p. 80). A matança de indígenas que não eram gente, que não estariam sob a proteção de Deus, não seria, portanto, algo a se condenar. Com isso, conforme afirma Candido (2023, p. 27): “[...] temos o efeito de uma determinada visão da sociedade atuando como fator estético e permitindo compreender a economia do livro”. Uma visão que naturalizava e justificava a agressão aos indígenas, que no romance é relatada com ironia.

Nos métodos de dominação das indígenas brasileiras adotados pela tradição patriarcal, percebem-se, portanto, dois tipos de ação: a violência física que visa à eliminação, e a violência simbólica, conforme descrita por Bourdieu (2022), a qual é constante, mas sutilmente apagada, o que torna mais difícil uma reação em contrário. Essa violência consistiu na usurpação da ancestralidade dos indígenas, iniciada desde 1500, e concorreu para seu silenciamento e inclusive invisibilização, o que o romance evidencia pela percepção que os habitantes de Boa Vista têm dos indígenas da região, os quais, conforme explicita Cormineiro (2012, p. 3): “São ainda índios que ‘não são gente’, artifício que Bernardes utiliza para apresentar os transparentes da história em Goiás e no Maranhão, pois se estes sujeitos não são gente, são personagens culturais e, portanto, humanos”. Mais adiante, o olhar forasteiro de Armantino, com traços culturais da região sul do Brasil – que já estava inserida num processo sociopolítico-econômico distinto – introduz questionamentos e mudanças sobre o lugar social do indígena na região.

A sociedade de Boa Vista retratada no primeiro plano da ficção, baseada no pressuposto de que os indígenas não eram gente como eles, os queria fora dos limites de sua cidade. “Os índios andavam pelados. As mulheres tinham uma casca larga de embira de jangada, tampando as vergonhas para se verem livres dos mosquitos. [...] A gente do lugar achava aquilo uma indecência” (Bernardes, 1991, p. 170). O alijamento do indígena da estrutura social de Boa Vista incluía atos de agressão, e eram apenas uns poucos entre os mais velhos da aldeia próxima à cidade que se atreviam a entrar nela. “Não tinham licença de entrar nas casas de ninguém. Ficavam jogados pelos terreiros, escorraçados feito cachorro sem dono. Alguns moradores jogavam pedra neles, escaramuçando-os da beira do terreiro” (Bernardes, 1991, p. 169). Nos espaços urbanos não existe permissão de ingresso e trânsito para quem não cumpre um papel específico naquela estrutura social, como era o caso dos indígenas de Goiás.

As indígenas da aldeia próxima a Boa Vista não eram vistas entrando na cidade, também não eram vistas em torno da cidade, mas ainda assim eram vítimas do vaqueiro de dona Leonor – a professora da cidade –, o qual “[...] escaramuçava a indiada, estumando cachorro neles. Evitava de matar, porque nesse tempo já a justiça começava a apertar” (Bernardes, 1991, p. 170). Bugreiros como esse Leobino atacavam as indígenas sem que para isso houvesse alguma justificativa: “As caboclas é que mais sofriam no dente dos cachorros. A gente via que elas iam largando respingos de sangue nos ramos, mato adentro, por onde passavam correndo adiante da canzoada” (Bernardes, 1991, p. 170-171).

Poucas personagens indígenas são identificadas ao longo do primeiro plano do romance. Uma delas é o chefe da aldeia Apinayé, que frente à receptividade de Armantino para com os indígenas, passa a frequentar a cidade de Boa Vista com uns outros poucos Apinayé: "O capitão Horrori, as duas mulheres dele, e um ou dois sobrinhos crus de tudo vêm a miúdo, depois que Armantino chegou pro lugar. Trazem couro de bicho para vender" (Bernardes, 1991, p. 192). A referência a duas mulheres traz a lembrança das duas mulheres de Cauré Imana, personagem histórica indígena que identificaremos no próximo tópico sobre Perpetinha, ao discorrer detalhadamente sobre a revolta de Alto Alegre, o qual foi preso e castigado por religiosos, pelo que estes consideravam pecado de bigamia. O nome do cacique, Horrori, gera uma rica intertextualidade. Pois ao descrever essas personagens e suas atividades, o narrador se serve da violência da linguagem, a começar pelo nome do indígena, “Horrori”, que denota o choque cultural. A população boa-vistense via essa aproximação com horror, e não apenas com desgosto. A patente de “capitão” indica sua autoridade perante seu povo, mas não a sua importância, posto que ainda assim é uma patente militar intermediária, que não comporta esse tipo de organização militar na estrutura social indígena, não legitimada, portanto, nem pelos não indígenas, nem pelos indígenas, e que por isso só faz demonstrar e realçar o distanciamento entre estes e os habitantes de Boa Vista. Essa patente, de fato, faz referência ao antigo hábito de se conceder patentes a indígenas como uma forma de negociar com eles, de controlá-los.

Nos capítulos finais do romance, em que surge o clímax do enredo, Perpetinha representa o privilégio branco, dos não indígenas. Se esse episódio tivesse acontecido apenas com as meninas indígenas, se mostraria pouco digno de nota, irrelevante, mas ao atingir uma menina sertaneja, mesmo que pertencente à base da estrutura social, torna-se um drama que chega a dar nome ao livro porque demonstra que uma menina não indígena pode ser tocada e retirada de seu espaço por indígenas. A invisibilização de Dadá e Dadinha reforça essa repercussão. Por outro lado, a sub-representação destas e de todas as demais personagens indígenas que surgem no romance, inclusive daquelas ainda presentes na história, como

Damiana, é uma alusão à ausência, por invisibilização, sub-representação ou subversão, do indígena na história do Brasil. Antonio Candido (2021, p. 72) indica várias formas de construção de personagens de ficção, sendo uma delas: “Personagens construídas em torno de um modelo real dominante, que serve de eixo, ao qual vêm juntar-se outros modelos secundários, tudo refeito e construído pela imaginação”. Assim são as personagens indígenas e sertanejas de Bernardes, as quais, a partir desses modelos, podem reproduzir as relações típicas entre esses dois grupos socioculturais que refletem a visão preconceituosa do não indígena sobre o indígena.

Em *Perpetinha*, são abordados quatro povos indígenas, dos quais três – os Caiapó, Guajajara e Cara-Preta – foram historicamente guerreiros que resistiram com firmeza e sagacidade ao colonizador e o outro, Apinayé, usou uma estratégia diferente de sobrevivência, buscando conviver com as mudanças de seu ambiente. Descreveremos um pouco do que as Ciências Sociais registram sobre esses povos, para compreensão das distinções entre eles e o que a ficção revela.

Sobre a etnia Kayapó, o antropólogo Expedito Arnaud (1987, p. 1), à época funcionário do Museu Paraense Emílio Goeldi, em seu relatório intitulado “A expansão dos índios Kayapó-Gorotire na região sul do Pará”, expõe o processo de pacificação dessa etnia, ocorrido desde os anos trinta do século passado em meio ao avanço das frentes extrativistas regionais, o que redundou em sua extinção. Lapidus e Pinheiro Neto (2019, p. 107) acrescentam:

Como consequência da ocupação das terras indígenas esta [os Kayapó do Sul] e outras etnias foram submetidas ao processo de aldeamento e com ele as tentativas de pacificação e aculturação, no sentido de “domesticar” e impor novos padrões de comportamentos pois os indígenas eram considerados, pelos colonizadores, criaturas selvagens e sem valor.

Esse processo de pacificação, que na verdade incluía escravização, já vinha ocorrendo desde o início da colonização do Brasil com vários povos indígenas, conforme indica Arnaud (1987, p. 2): “Ainda em 1600, castelhanos procedentes do alto Amazonas, teriam entrado em contato com os índios Tapajós. Todavia, a primeira penetração portuguesa foi empreendida em 1626, por Pedro Teixeira e frei Christovam de São José, para resgatar escravos indígenas”. Essas informações, Arnaud retirou-as do *Compêndio das Eras da Província do Pará* (1969), de Antonio Ladislau Monteiro Baena (1782-1850), e da *História da Companhia de Jesus no Brasil* (1933 a 1950) de Serafim Leite (1890-1969). Em sua explanação sobre o povo Gorotire, Arnaud (1987, p. 10-11) observa ainda que eles raptavam mulheres e crianças.

Em 1613, continua Arnaud (1987, p. 3, apud Cruz, 1963, e Paternostro, 1945), “[...] o Tocantins foi percorrido pelo francês Daniel de La Touche, o qual, após permanecer cerca de

um ano em Cametá, subiu até as primeiras cachoeiras do rio Araguaia”. Começou então a ser explorada essa região de Goiás, na qual viviam os Avá-Canoeiro, que conforme Rodrigues (2013, p. 84) “[...] ficaram conhecidos na literatura histórica e na memória oral dos antigos goianos como o povo indígena que mais resistiu ao colonizador, recusando-se terminantemente a estabelecer o contato pacífico”. Rodrigues (2013, p. 83) ressalta que: “O histórico dos Avá-Canoeiro e sua situação atual podem ser considerados como um dos mais dramáticos exemplos de opressão vivida por um povo indígena em solo brasileiro”. Sua situação de perseguidos era tal que: “Os Avá-Canoeiro evitavam andar e acender fogo de dia, para que não fossem vistos e para que a fumaça não denunciasse o seu esconderijo. Uma alternativa era acender o fogo com uma técnica especial que não produzia fumaça” (Rodrigues, 2013, p. 92). Ainda assim, eram continuamente agredidos: “Os sertanejos, por sua vez, ainda lembram que os índios eram acuados com cachorros e subiam nas árvores em pânico, de onde defecavam descontroladamente. Depois de mortos, o fígado dos ‘Cara Preta’ era dado como recompensa aos cachorros” (Rodrigues, 2013, p. 91). Essas atitudes extremas para lutar pela própria sobrevivência foram desmoralizando-os. Seu aniquilamento ainda seguiu bem após esse período, durante a ditadura militar do século passado.

Ao transpor essas cenas para a ficção, Carmo Bernardes pode cumprir o papel de resistir à invisibilização dos indígenas, o que Lapidus e Pinheiro Neto (2019, p. 118) destacam como uma das funções do escritor:

Consideramos, neste sentido, a importância da Literatura como um elemento permanente de memória que lança luzes sobre temas antigos e que continuam presentes na atualidade, como as questões indígenas e as novas roupagens da colonização, ambas caracterizadas pela violação de direitos e pelo etnocentrismo.

Aliado às diversas práticas de agressão, o aldeamento foi uma estratégia prevalecente na história brasileira, conforme também lembram Lapidus e Pinheiro Neto (2019, p. 112):

Para que o processo de colonização avançasse, era preciso minimizar as reações e as resistências de várias etnias presentes nos territórios colonizados e uma estratégia para resolver essa questão foi a criação dos aldeamentos. Aldear naquele contexto significava submeter os índios ao poder dos não índios com falsas promessas de proteção e uma vida melhor (Lapidus; Pinheiro Neto, 2019, p. 112).

A intenção era sempre baseada nos interesses latifundiários, esclarece Rodrigues (2013, p. 84): “A transferência dos sobreviventes beneficiou unicamente os interesses de poderosos grupos econômicos, que se apropriaram em definitivo de terras ocupadas tradicionalmente pelos Javaé e Avá-Canoeiro”.

Conta o narrador de *Perpetinha* que Antônio Correa estabeleceu sua propriedade em região onde viviam os “caboclos Cara Preta”, que são esses indígenas Avá-Canoeiro. Tendo encontrado uma égua abatida e esquartejada que, embora nem ficasse mais em seu terreiro, foi reconhecida como sua por uma marca, Antônio Correa botou os cachorros atrás dos indígenas, e acuou “[...] uma cunhatã paridinha de novo, que não deu conta de acompanhar a maloca na carreira” (Bernardes, 1991, p. 172). A indígena conseguiu subir até a copa de um baruzeiro, com o recém-nascido amarrado em seu peito.

Diz que a cunhatã punha as mãos pro céu, engrolava um peditório, que a gente via que era rogando misericórdia ao cristão, que ele não matasse o seu filhinho. Não foi ouvida. Recebeu um tiro certo, despinguelou-se de lá no chão de corpo largado. Caiu no feitio de um melão croá que despenca das alturas. E a cachorrada montou em cima. O primeiro que eles estraçalharam e saíram com ele de arrasto campo afora foi o curuminzinho. Mordiam e sacudiam os peitos da índia, leite esguichava misturado com sangue, e ela mal podia estrebuchar.

- Ensinar essa praga de cão a matar criação alheia! Diabada! (Bernardes, 1991, p. 172-173).

Esse acontecimento não era insólito, tendo em vista o que comenta Rodrigues: “Em 1812 [...] já se mencionava o famoso hábito dos Canoeiro do Tocantins de comer carne de cavalos, um dos principais motivos invocados pelos fazendeiros do vale do rio Javaés, em meados do século 20, como justificativa para matá-los” (Silva e Souza, 1849, apud Rodrigues, 2013, p. 90). Esse povo indígena era tão perseguido que não tinha como se estabelecer numa região e ter algum cultivo agrícola. Assim, argumenta Rodrigues (2013, p. 91): “Com a perda da possibilidade de praticar a agricultura, os Avá-Canoeiro tiveram que restringir sua alimentação à carne de caça, basicamente, ou de bois e cavalos, ocasionalmente, e aos frutos e às raízes coletados durante as caminhadas”.

O narrador de *Perpetinha* segue relatando que tempos depois celebraram o casamento da filha de Antônio Correa. À noite, a noiva resolveu ir com seu irmãozinho a uma fonte que ficava numa encosta mais abaixo da casa. Como demorassem, foram buscá-los. “A moça estava morta a bordunadas, com os peitos arrancados a dentadas, e o irmãozinho traçado de frechas. Os corpos ainda estavam quentes. O corixinho d’água, embaixo, corria vermelho de sangue, com os peixinhos no poço fazendo festa” (Bernardes, 1991, p. 173). Inconformados com a crueldade cometida contra a parturiente e seu recém-nascido, os indígenas haviam revidado, buscando replicar os atos de violência sofridos – os peixinhos representavam esse sentimento.

Para se vingar pela perda de seus filhos, Antônio Correa “[...] mandou cá buscar bugreiro, matador de índio por profissão” (Bernardes, 1991, p. 173). Após três dias de busca encontraram uma grande aldeia e planejaram como cercá-la e atacá-la.

Dez atiradores foram lagarteando feito teiú grota acima, sem fazer a menor bulha. Levavam os cachorros na trela, preles não avançarem fora da hora, e tomaram a saída. [...] As cunhatãs estavam com os curumins nas redes de cipó. Os caboclos faziam rodas, às ternadinhas, agachados nos pés de três foguinhos capiongos, que mal estralavam lavaredinhas bambas (Bernardes, 1991, p. 175).

Os indígenas foram executados com tiros à queima-roupa. “Os curumins gritavam que só macaco apanhando. A matança terminou a punhal e a coronhadas. Tudo correu de acordo com o planejado, não faltando o que é comum nessas ações. Crianças jogadas pra cima e aparadas na ponta dos punhais” (Bernardes, 1991, p. 176). Carmo Bernardes constrói com esse “causo” uma alusão ao episódio bíblico da matança dos inocentes, para confrontar o infanticídio de indígenas que os cristãos cometiam. E assim, o narrador ainda acrescenta ao “causo”:

Quando eles foram arrastar os defuntos para jogar dentro duma regueira, um primo irmão de Antônio Correa [...] deu com um curuminzinho dependurado no peito da mãe morta. [...] Iam arrastando a cunhatã com o filhote, Santa Cruz arrancou ele a força, do peito dela, como se arrança filhote de saruê da bolsa da mãe. Bonitinho o bichinho, redondinho de gordo [...]” (Bernardes, 1991, p. 176).

Santa Cruz pensou em levar o bebê, mas os demais ponderaram: “Convém não, Quinca. Daí ele cresce, fica sabendo de tudo, acaba fazendo uma desgraceira com nós. Tem havido muito exemplo, companheiro! Nesse bicho não se pode confiar” (Bernardes, 1991, p. 177). Convencido, Santa Cruz preferiu matá-lo e o bebê indígena gritou como se fosse um bichinho (Bernardes, 1991, p. 177). Carmo Bernardes utiliza a onomatopeia “cuí...u!...” para, de fato, compará-lo a “um leitãozinho novo sangrado” (Bernardes, 1991, p. 177). O trato com os indígenas está com isso materializado em expressões que o ressaltam, conforme descreve Paul (2008, p. 138):

A onomatopéia [*sic*], que consiste em formar palavras cujo significado é sugerido pela forma de expressão, tornando-se em fonte da expressividade imitativa dos fonemas, é outro recurso amplamente utilizado pelo autor. Ao utilizá-la, os diversos tipos de sensações prevaleçam de maneira real, pelo que são muitos os exemplos onomatopeicos recriados por Carmo Bernardes [...].

O que salta aos olhos, nesses relatos ficcionais de Bernardes, é que as mulheres e as crianças sofrem violências em consequência de atos de agressão decididos por homens, o que Bourdieu (2022, p. 46) define um “[...] efeito automático, e sem agente, de uma ordem física e social inteiramente organizada segundo o princípio de divisão androcêntrica”. Não há responsáveis, pois não há agentes, não há consciência que perscrute as razões dessa ordem, e não há distinção nesse aspecto entre as partes que se contrapõem.

Ao inserir em sua ficção o povo Avá-Canoeiro, como responsável pelo sequestro de Perpetinha, Carmo Bernardes traça um paralelismo entre este e os Guajajara. Ambos, ciosos de seus direitos à terra em que viviam e à sua própria cultura, resistiram à dominação dos colonizadores, mesmo sucumbindo a sua violência.

O romance *Perpetinha* descreve o povo indígena Apinayé como amistoso, interessado em interagir com a população da cidade de Boa Vista, que crescera nas imediações de seu assentamento, e o apresenta nos seguintes termos: “Maloca muito grande deles morava nas cabeceiras do Corgo Grande, divisa com os domínios de dona Leonor, a dez léguas da cidade” (Bernardes, 1991, p. 169).

O antropólogo Roberto Damatta (2023), baseando-se no etnólogo Nimuendaju, que foi especialista em povos indígenas brasileiros, relata que os Apinayé se localizaram desde o século XIX na região do Bico do Papagaio, no atual Estado do Tocantins, e que sua aldeia mais importante é a de São José (Bacaba), entre Tocantinópolis e Nazaré, a qual em 1937 contava com 70 habitantes, distribuídos em sete casas. “A sua história se entrelaça com a história da fundação e desenvolvimento de Tocantinópolis, em 1840” (Damatta, 2023, p.77).

Ocorre que, ao contrário do que faziam crer os habitantes ficcionais de Boa Vista, esses indígenas encontravam-se estabelecidos nesse local antes da criação dessa cidade, o que Padovan (2011, p. 25) demonstra:

A “aldeia” de Boa Vista, denominada assim em função da existência expressiva dos índios apinayés, foi fundada no ano de 1841 e pertenceu ao distrito de Carolina, no extremo norte da Província de Goiás. Ainda no ano de 1837, a reivindicação pela sua autonomia política fora mobilizada por alguns criadores e negociantes da região, como nos documentos apresentados por José Borges de Almeida junto à Assembleia Provincial (Padovan, 2011, p. 25)

Após alguns embates entre os primeiros sertanejos que decidiram se estabelecer na região e os indígenas, tanto estes quanto as autoridades governamentais passaram a se servir desse núcleo de Boa Vista como ponto de encontro, indica a mesma autora:

Após sucessivos processos de enfrentamentos, por volta dos anos de 1830, os apinayés estabeleceram-se na povoação de Boa Vista do Tocantins, a qual se tornou “o ponto principal de intercâmbio” e referência no entorno das aldeias, distribuídas posteriormente pela região à distância de uma légua da povoação (Padovan, 2011, p. 48).

Na ocasião em que, na ficção, sai a expedição à busca de Perpetinha, com a incumbência de inicialmente dirigir-se à aldeia dos Apinayé, o narrador de *Perpetinha* explica como é programado o seu trajeto: “Da rua à Aldeia Grande é meio longinho. Foi preciso repartir a viagem em duas marchas. Se puxasse um pouco mais, até que dava. O caso é que não era

vantagem, por causa da canseira. Os caboclos podiam até não fazer ação. A gente não pode prever” (Bernardes, 1991, p. 218). O narrador mostra que a beligerância sertaneja se mantinha, apesar da boa vontade dos indígenas e das determinações governamentais. “Mas talvez o fato mais importante na história da tribo tenha sido a sua aproximação dos núcleos urbanos regionais”, considera Damatta (2023, p. 78).

Esse antropólogo evidencia que no mundo real esse povo está efetivamente num espaço de babaçuais: “Assim, na região dos Apinayé, predomina a extração do coco babaçu, de valor modesto, de preço estável, que pode ser apanhado durante o ano todo, consumido em mercados nacionais” (Damatta, 2023, p. 24). Por compartilhar com os sertanejos atividades de extração, caça e pesca, entre outras próprias do ambiente, o Apinayé interage bastante com eles:

Como consequência, o índio é visto em Tocantinópolis como um ser ambíguo: semiparcela da comunidade humana. O Apinayé, assim, tem várias facetas que correspondem a vários papéis sociais. E muito embora a maioria delas seja negativa, isso já o começo de um relacionamento mais complexo com a população regional (Damatta, 2023, p. 70).

Essa índole do povo Apinayé que o faz conviver com as diferenças está entranhada em sua cultura. Damatta (2023, p. 16) explica que “[...] o que essas sociedades indígenas revelam é que o dualismo engendra equilíbrio, harmonia e perfeição, porque tudo tem dois lados e, como me dizia Grossinho Katam Kaag, um sábio professor Apinayé, ‘tudo tem o seu contrário’”. Em seguida, Damatta arremata: “O reconhecimento das oposições é a primeira etapa de um pensamento que leva à unidade e à harmonia” (Damatta, 2023, p. 16).

O povo indígena Tenetehara-Guajajara – denominação esta indicada por Everton (2016, p. 81) –, também conhecido como Tenetehara ou Guajajara, atualmente se autodenomina Tentehar, cujo significado é “ser íntegro”, tendo sido “Guajajara”, conforme informa Custódio (2021, p. 412), uma designação anteriormente dada a eles pelos Tupinambá. Florbela Almeida Ribeiro (2009, p. 46), por outro lado, explica que esse povo começara a ser chamado “Guajajara” em 1616 “por Bento Maciel Parente, um português que adquirira fama pelo morticínio de índios do Maranhão e Pará”.

A pesquisa antropológica de Ribeiro (2009, p. 22) indica que os Tenetehara vivem nas proximidades de “Barra do Corda, cidade situada no interior do Maranhão, [que] foi fundada em 1840 à margem do Rio Corda, afluente do rio Mearim, e conta, atualmente, com cerca de 80 mil habitantes. Constitui um município onde a presença indígena é permanente”. Os Tenetehara são, no entanto, um povo indígena hostilizado na região devido ao conflito com missionários ocorrido no início do século passado, ainda denominado pelos cidadãos como o

“Massacre de Alto Alegre” (Ribeiro, 2009, p. 52), contudo referido pelos próprios indígenas como “O tempo de Alto Alegre” (Custódio, 2020, p. 318).

Os Tenetehara-Guajajara não se esquivavam do contato interétnico, pois não pretendiam sair da região em que viviam, mas demonstravam não concordar com as práticas dos religiosos de interferir em sua estrutura e organização familiar:

No relatório de 1896, que contém a descrição da visita canônica de frei Carlo ao Instituto de Índios de Barra do Corda (atividade anual de caráter avaliativo, como é de praxe ocorrer nas ordens e congregações religiosas), já havia vestígios de um conflito que se acirraria no decorrer do tempo: é mencionado que os indígenas das aldeias entre Barra do Corda e Grajaú – a grande maioria Tentehar! – “eram os mais renitentes para dar os filhos para o Instituto, não queriam saber de Governo nem de frades, tanto que tentaram flechar Fr. Celso”, encarregado de visitar as aldeias e recrutar as crianças (Custódio, 2020, p. 325).

Para tais indígenas, essa foi uma época conturbada, em que os frades capuchinhos e as freiras retiravam crianças das aldeias para interná-las em seus estabelecimentos, o que para o Padre Bartolameo da Monza (2018, p. 85) era indicativo de sucesso:

No início do ano 1901, havia 84 meninos no instituto dos filhos dos selvagens, e 44 meninas no de São José da Providência. Esses dois institutos eram a esperança da Missão. O futuro da Missão dependia deles. Eles deveriam ser os verdadeiros colonizadores, porque educados desde a infância para conhecer e amar a Deus, e ser fiéis aos próprios deveres, pios e morigerados, formariam verdadeiras famílias cristãs.

Foi então que, em decorrência de um surto de sarampo, relata Monza (2018, p. 85): “Em poucos dias, morreram no instituto da Barra do Corda 28 garotos, e no de São José da Providência 22 meninas”. Mas ainda assim os religiosos não permitiram que as famílias retirassem seus filhos do local. Custódio (2021, p. 423) reforça: “De fato, a morte das meninas acirrou o clima de hostilidade e desconfiança de grande parte dos indígenas para com missionários e missionárias. Nesse contexto outra questão aflorou: a rejeição ao confinamento das meninas, sobretudo, do povo Tentehar”. Florbela Almeida Ribeiro (2009, p. 53) relata que na ocasião em que ocorreu esse surto de sarampo, o cacique João Caboré – conhecido pelos indígenas como Cauré Imana – insistiu, junto com vários outros indígenas, pela retirada das meninas indígenas que ainda estavam vivas do internato, mas os capuchinhos requereram a intervenção da polícia local. Então o Governo do Maranhão achou por bem resolver o conflito cedendo patentes militares a João Caboré e outros indígenas, e estes conseguiram do próprio presidente da província, além dessas patentes, armas de presente.

Essa foi a oportunidade para reagirem e organizarem a revolta, que redundou na morte dos religiosos. Ribeiro (2009, p. 55) informa que as autoridades: “Contabilizaram duzentas mortes. Os jornais anunciaram como o maior massacre de brancos por índios na história do

Brasil. A tragédia recebeu destaque internacional. O papa Leão XIII declarou que os frades e freiras trucidados pelos índios foram as ‘primícias do século XX’”.

A revanche foi violenta, conta a História: “Cerca de quatrocentos indígenas foram mortos nessa ação, durante os quatro meses de perseguição. Caburé foi preso no fim do mês de agosto e levado para a cadeia em Barra do Corda [...]. Antes de terminado o ano de 1901, Caburé amanhece morto na cela” (Ribeiro, 2009, p. 56).

Gilberto Freyre aponta o malefício da política jesuítica, a qual vê-se que de igual forma foi posteriormente aplicada pelos frades capuchinhos:

O que se salvou dos indígenas no Brasil foi a despeito da influência jesuítica; pelo gosto dos padres não teria subsistido à conquista portuguesa senão aquela parte mole e vaga de cultura ameríndia por eles inteligentemente adaptada à teologia de Roma e à moral europeia. Nem podia ser outra a sua orientação de bons e severos soldados da Igreja; tocados mais que quaisquer outros na vocação catequista e imperialista (Freyre, 2003, p. 178).

Porém, os frades capuchinhos haviam ido além dos jesuítas no seu afã de amoldar os indígenas, já que uma prática adotada por eles foi a mistura cultural, com prevalência do padrão europeu e apagamento do indígena:

A Colônia de Alto Alegre tinha ainda outro agravante: a exemplo dos antigos aldeamentos da missão capuchinha no Segundo Império, ela era aberta para as famílias cristãs de Barra do Corda, prática que foi evitada pelos jesuítas e muito criticada pelos estudiosos do período imperial no sentido de ter sido muito nociva à convivência entre indígenas e não indígenas, acarretando uma série de prejuízos para os índios, tais como a contaminação por muitas doenças (Custódio, 2020, p. 327).

Já havia por essa época diversas opiniões que divergiam quanto ao modelo de catequização de indígenas, espelhando-se nos *Apontamentos para a civilização dos índios bravos do Império do Brasil* que José Bonifácio (Senado Federal, 1973) apresentara à Constituinte em 1º de julho de 1823, nos quais ressaltara serem os brasileiros usurpadores das terras indígenas. Intuitivamente, havia quem percebesse que, conforme posteriormente indicou Bhabha (1998, p. 20, grifo do autor): “A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição”. Após quatrocentos anos de embates entre europeus e em seguida brasileiros contra indígenas, de diferentes políticas de aldeamento, escravização e outros tipos de agressão aos indígenas, as diferenças entre indígenas e não indígenas comportavam outros aportes culturais de ambos os lados.

Os Tenetehara-Guajajara estavam reagindo a essa situação de agressão. Custódio (2020, p. 336) esclarece:

Em suma, os principais interesses e objetivos do movimento eram resgatar as meninas para educá-las segundo a tradição e reaver a posse de suas terras em Alto Alegre e redondeza. Os assassinatos de frades, freiras, agregados e vizinhos da missão, assim como a destruição de equipamentos e ferramentas agrícolas da colônia e o ataque aos fazendeiros e seus familiares, ficaram por conta da grande indignação que acometeu esse povo no momento da revolta.

Poucos anos após a revolta de Alto Alegre foi criado o SPI, explicam Ferreira e Miguel (2021, p. 14, grifos do autor):

O Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais (SPI ou, simplesmente, SPI) foi criado em 20 de junho de 1910 pelo Decreto nº 8.072, com significativa influência do Apostolado Positivista, baseando suas ações – como o próprio nome diz – na “localização de trabalhadores nacionais” e na “proteção de indígenas” enquanto estivessem no que denominavam “estágio inferior” (o “primitivismo”) e fossem “incapazes”, impondo a tais povos a compulsória incorporação à “civilização” (branca/ocidental), sobretudo pela via da “integração”.

Entretanto, a função do SPI, ao igual que a prática anterior de aldeamento de indígenas, continuou a ser controlar a existência dos povos indígenas, sua localização, seus movimentos, buscando absorvê-los e inseri-los na base da estrutura social preponderante, assim como fizera a ordem dos frades capuchinhos, para tomar suas terras.

Custódio (2020) destaca que tanto o governo quanto a igreja buscavam mascarar sua intenção política de usurpação das terras indígenas, que eram seus reais interesses, o que Ferreira e Miguel (2021, p. 14) corroboram: “O discurso, no entanto, voltava-se à ‘proteção fraternal’ desses povos e à criação de ‘condições adequadas’ para sua respectiva ‘evolução lenta e natural rumo à civilização’”. Mas seguiam-se adotando os procedimentos de bandeirantes e religiosos que adentravam o território para colonizá-lo, argumento que Almeida e Nötzold (2013, p. 3) desenvolvem:

[...] as práticas para “civilização” e “integração” dos índios adotadas pelo SPI e, posteriormente pela FUNAI, assim como os mecanismos de controle social imputados pelos chefes de Posto, foram ameaçadores, coercitivos e, muitas vezes, agressivos e violentos, com a utilização de armas de fogo, instrumentos de punição e castigo, como o suplício no chamado “tronco”, ou mesmo com a criação da “polícia indígena” e da “cadeia” dentro das terras indígenas.

Cada agente, fosse de instituições religiosas, fosse governamental, representando o SPI, agia em interesse próprio e de seu grupo, considerando-o legítimo. Jaime Ginzburg (2013, p. 84). explica que “[...] o problema para a sociedade não seria a existência de conflitos, mas apenas um de seus lados, aquele lado que é considerado fora da lei. Isso tende a apagar a imagem do Estado como agente de violência ele próprio”.

Por isso, o Padre Bartolameo da Monza (2018, p. 96) concluíra seu relato da destruição de Alto Alegre com o seguinte lamento de indignação:

Iniciou-se o processo. Os índios mantiveram-se sempre impassíveis, cientes como já estavam do resultado. Tratados como seres sem razão, imbecis e irresponsáveis por seus atos, foram postos em liberdade. Decerto aquilo não foi um ato de justiça nem de misericórdia. Simplesmente, eles foram declarados incapazes de qualquer responsabilidade. Diz-se que de cima viera ordem para soltá-los, e, para os componentes do júri, fora imposta obediência cega às ordens superiores. O sangue dos inocentes ficou sem punição. Seu sangue ainda no presente se vê, e lá ficará para clamar contra a injustiça humana. Mas, enquanto clama contra a injustiça humana, implora o perdão para aqueles que foram causa de sua morte, aqueles que serviram de instrumento para que eles obtivessem a coroa do martírio.

A cidade de Barra do Corda até hoje reforça esse posicionamento enviesado, fazendo com que seja o “[...] fato este lembrado constantemente, seja pela Igreja católica, com as fotos na entrada da matriz dos frades e freiras assassinados, seja através dos versos das cantigas da cidade” (Ribeiro, 2009, p. 28). Tecendo um paralelismo com o que observa Reis (2018, p. 147), a respeito da transformação em arte pictórica de uma das ficções de Saramago que se inspiram na história real, “[...] há uma ‘leitura’ outra, que não é modelizada em palavras, mas em imagens, e a ‘verdadeira História’ requer a questionação (ideológica, bem entendido) da versão oficial que uma outra História tratou de instalar no imaginário que dela se alimentou”. Entendemos que o povo Tenetehara foi, então, na virada do século XIX para XX, o povo indígena que decidiu se posicionar, naquela região maranhense, contra a violência das políticas religiosa e governamental que perduravam no país com um modelo que se mantinha desde o início da colonização.

O Coronel Vicente de Paulo Vasconcelos, que em 1940 era Diretor do Serviço de Proteção aos Índios/SPI, em seu artigo *O Problema da Civilização dos Índios*, publicado na Revista do Serviço Público, referiu-se ao conflito de Alto Alegre destacando a observação extraída de Sílvio Fróes Abreu:

Sempre se descreve a carnificina falando somente dos mortos cristãos, sem a mais leve menção ao massacre que estes (*sic*), em represália, fizeram aos índios. Também nunca mencionam as verdadeiras causas que deram origem ao lutuoso fato, causas que atenuam sobremodo e, até certo ponto, justificam o levante dos índios contra os frades (Vasconcelos, 1940, p. 60).

Vasconcelos não se atém às diferenças étnico-culturais e ressalta as semelhanças nesses embates, que numa visão simplista se resumiriam a dois conceitos apriorísticos: ação gera reação e violência gera violência.

Ainda a respeito das representações de indígenas do romance *Perpetinha*, observamos que a história que este apresenta em seu primeiro plano, sobre uma menina da região dos babaçuais que fora levada por indígenas, pode ter sido ouvida algumas vezes por Carmo Bernardes. Casos como esses eram relatados oralmente pelas populações interioranas, pois

havia realmente indícios de que acontecessem não só uma, mas diversas vezes. Os Mbayá, por exemplo, também denominados Mbayá-Guaicurú (Herberts, 1998), eram, de acordo com Richard e Combès (2015, p. 231), um povo indígena que acreditava poder tomar, como cativas, as crianças de outros povos para fazê-las escravas. Richard e Combès (2015, p. 232) descrevem: “Desse modo, no final do século XVIII, em um acampamento guaicurú do Alto Paraguai, crianças portuguesas roubadas em Corumbá eram criadas juntas com Chamacocos recém-comprados nas selvas do Chaco”. Devemos ressaltar, contudo, que na História brasileira eram geralmente os não indígenas a raptarem indígenas para torná-los cativos.

O olhar que o invasor das terras brasileiras voltava para os indígenas é aquele que Byung-Chul Han (2019, p. 16) mostra que era dirigido ao estrangeiro:

A cultura de então tendia, contudo, a absolutizar sua perspectiva relativa. Assim, não eram capazes de olhar para fora da sua própria. Ao estrangeiro que seria “já *doença*” cruzavam então com “desprezo e repugnância”. Mas justamente essa “cegueira” os fazia “feliz”. Ou seja, a formação da identidade feliz pressupunha uma cegueira (Han, 2019, p. 16).

Outras observações sobre as personagens indígenas da ficção devem ser destacadas por sua relevância para a compreensão da trama, em especial do clímax do romance. Dadá e Dadinha, as duas meninas indígenas que são sequestradas ao mesmo tempo que Perpetinha, a qual, aparentemente, até então não conheciam, não têm seus nomes indígenas revelados, pois na sociedade brasileira, quando se conhece o nome de um indígena, é geralmente porque ele possui um nome cristão. Mas Dadá e Dadinha não haviam sido incorporadas ao sistema, não haviam sido aculturadas, já que viviam na aldeia, não se aproximavam da cidade de Boa Vista, e eram mantidas a uma distância prudente para que elas não fossem atacadas pelos bugreiros.

No romance, o drama foi causado por um grupo de indígenas e sua solução veio por outro grupo de indígenas, mas não da forma como o projetaram os sertanejos, que a partir de seus próprios padrões de violência imaginavam e buscavam o revide, com a matança indiscriminada. Pouco eficientes, esses sertanejos muito falavam e pouco faziam, muito gastavam dos recursos que lhes haviam sido disponibilizados para a busca de Perpetinha, mas não saíam do seu lugar interno, nem do externo. E nem conseguiam perceber como agiam os indígenas Sororema e Condorim, que com eficiência resgataram as meninas e as levaram para suas famílias.

O desfecho do drama é a solução do problema, é o indígena resolvendo uma situação que afetara sertanejos e indígenas. Sororema e Condorim, embora sem saber ler, ou seja, sem compreender os códigos da sociedade de Boa Vista, da civilização eurocêntrica, souberam dar aos signos de Perpetinha o significado adequado para atingir sua finalidade, que era encontrar

as meninas. E o fizeram sem violência desnecessária, sem mortes. Levaram as meninas para seus respectivos ambientes domésticos, sem alarde e em segurança. Tem-se aí a configuração da ficção nos termos que descreve Genette (1972, p. 8, grifo do autor): “[...] manifesta-se da mais nítida maneira a ligação estreita, ou melhor, o amálgama das noções de verossimilhança e decência, amálgama perfeitamente representado pela ambiguidade bem conhecida (*obrigação e probabilidade*) do verbo *dever*”. Sob esse ponto de vista, Condorim e Sororema são as personagens indígenas mais importantes do romance, e são inclusive mais importantes do que as diversas personagens não indígenas que desfilam pelas páginas do livro, embora sejam personagens pouco descritas e nada consideradas pelas demais.

Podemos conjecturar que esse plano do romance que relata a história de Perpetinha foi todo construído em função desse desfecho, de maneira que, conforme expõe Genette (1972, p. 30), “[...] esta finalidade do discurso narrativo de ficção é a *ultima ratio* de cada um dos elementos”. Dito de outra forma, as personagens Dadá e Dadinha são incluídas no momento do clímax para dar sentido à atuação de Condorim e Sororema, que assim se sentiriam induzidos a resgatar Perpetinha, que as estava acompanhando. Mas, para que nessa situação Perpetinha permanecesse em evidência, houve o apagamento proposital dessas meninas indígenas. Pois seria natural que fossem Dadá e Dadinha a deixar as pistas que possibilitassem seu resgate e o consequente desenlace da trama, visto que quase certamente conheciam a região do Cerrado melhor do que Perpetinha, menina mantida nos limites das imediações da cidade de Boa Vista. Conforme assevera Angela Lapidus, em seu trabalho sobre o romance *Guerra no Coração do Cerrado*, de autoria de Maria José Silveira, neste:

O narrador demonstra o profundo conhecimento dos indígenas na relação com o Cerrado. Damiana, ao atravessar matas e campos contempla suas diversidades de cores, árvores, flores e bichos. O Cerrado comparece como vasto território de vida e cultura desse povo e com o qual mantinha relação integrada e sagrada, manifestada na cultura e práticas de caça, usos de ervas medicinais, alimentação, danças e rituais. Eram caminhantes do Cerrado (Lapidus, 2020, p. 27).

Mas essa atitude de dar destaque à atuação das meninas indígenas subverteria toda a intenção do autor, além de não estar condizente com o modelo de sociedade prevalecente no século passado e ainda persistente no atual, que ressalta as qualidades das pessoas não indígenas e menospreza os indígenas. Por isso o narrador destacou as marcas deixadas no caminho por Perpetinha, as quais eram simbolicamente mais distantes da cultura de Condorim e Sororema, que não sabiam ler, e omitiu quaisquer atitudes que Dadá e Dadinha pudessem adotar, demonstrando a falta de empatia com a cultura indígena, sua minoração, e o silenciamento da mulher indígena comum para os leitores da época. Genette (1972, p. 9) explica: “Esta ‘opinião’,

real ou suposta, é bem precisamente o que se denominaria hoje uma ideologia, isto é, um corpo de máximas e de preconceitos que constitui em seu todo uma visão do mundo e um sistema de valores”. Não se pode confundir, no entanto, essa opinião com a do narrador, muito menos com a do autor, pois a par de este ter conhecimento da cultura indígena local, sua intenção pode ter consistido de uma busca de identidade com a ideologia do leitor da época e região.

Essa condução da trama indica, em suma, que Dadá e Dadinha foram personagens inseridas para mobilizar a narrativa, não só por induzirem Condorim e Sororema a buscá-las e recuperá-las para sua aldeia, senão também para demonstrar a sub-representação dos indígenas pela sociedade brasileira, que não valoriza sua conexão com a natureza, suas habilidades para lidar com ela e sua inteligência para definir estratégias de defesa e solução de problemas.

A manutenção dos preconceitos contra os indígenas, que até hoje os alija e silencia, quando não elimina em atos genocidas, também deve ser ressaltada, e nisso a literatura que trata do assunto contribui fortemente:

Nos últimos anos temos tomado conhecimento de dezenas de assassinatos de indígenas no Peru, na Colômbia, no Brasil. Isso só comprova que chegamos ao século XXI com a constatação de que em toda a América Latina as populações indígenas permanecem expostas aos “desmandos” que reafirmam cotidianamente o conhecido jargão de que “índio bom é índio morto” (Jesus, 2011, p. 12).

Também em sua pesquisa Lapidus (2020, p. 37) identificou que:

Embora haja uma distância temporal entre a atualidade e a época em que os temas abordados na narrativa estão focalizados, as alusões ficcionais sobre a temática indígena e o Cerrado em Goiás parecem vivas e pulsantes em pleno século XXI. Por exemplo, a fragmentação de terras indígenas, o adoecimento e a dizimação dos povos originários, o descaso e a devastação do Cerrado goiano provocados pelos interesses de diferentes setores econômicos e financeiros do Brasil e de outros países, perpetuam, em outros formatos, o “processo de colonização”.

Apesar da existência na atualidade de legislação que pretende proteger as terras indígenas e seus habitantes, Ferreira e Miguel (2021, p. 13) apontam o problema da inefetividade dos instrumentos de proteção ao indígena:

No que diz respeito aos povos indígenas, diversas são as normas internacionais que preveem proteção específica, sobretudo considerando as repetidas e múltiplas violações de direitos humanos dessas populações perpetradas pelos Estado-Nação. Estima-se que mais de 370 milhões de indígenas vivam em situações de vulnerabilidade na América Latina, vítimas da política colonial empenhada e ainda hoje perpetrada.

Roberto DaMatta (2023, p. 34), ao prefaciá-la sua tese de doutorado, ressaltou que: “É precisamente por estarem essas sociedades dentro do território de uma nação que elas podem clamar seus direitos às terras que ocupam. Pois não se trata de uma legitimação por antiguidade,

mas de uma legitimação por necessidade e, sobretudo, por dignidade”. Por tudo isso, ao abordar a questão indígena sob o aspecto cultural – que decorre do cenário histórico e interage com o enfoque político –, assume importância a produção literária que a contempla e que aporta reflexões sobre como ela vem sendo representada e recepcionada pelo leitor.

A partir dessas observações, podemos estudar e compreender a representação dos indígenas na obra do escritor Carmo Bernardes, pois estes não se constituem para o autor de uma temática isolada abordada em *Perpetinha*. Também pelo restante da obra de Carmo Bernardes temos conhecimento das etnias indígenas que esse autor acessou e incluiu em seus romances. Em *Xambioá: paz e guerra*, uma das personagens é Ana Júlia Gorotirê. “Arara, dinastia dos Arara, habitantes das divisas do Amazonas com a Venezuela, altas cabeceiras do Solimões” (Bernardes, 2005, p. 24). O narrador-personagem a descreve com encanto: “Fala, denota finura no trato, é traída pelo sotaque, que índio será esse de tão fina educação? Chegou agora, é adveniente no lugar, cútis brunida, cor de cuia, figura arbitrária, de junto das mulheres da terra. Estas em predominância são baixinhas, atarracadas” (Bernardes, 2005, p. 25). Mesclasse, assim, traços da tradição indianista com a visão patriarcal da mulher que ainda persiste e que contribui para seu silenciamento, mas ainda assim impõe-se a sua presença na ficção.

## 2.7 A PERSONAGEM PERPETINHA, POSSÍVEL PROTAGONISTA

Perpetinha, embora seja em princípio a personagem principal – haja vista constar do título do romance, é pouco mencionada ao longo deste e ganha visibilidade apenas nos capítulos finais, mais precisamente do décimo capítulo em diante, momento em que há uma brusca virada do foco narrativo, que passa da personagem Armantino para ela. Filha de Lindalva, a quebradeira de coco com quem Armantino passa a assumir um relacionamento afetivo, Perpetinha é sequestrada por indígenas Avá-Canoeiro juntamente com Dadá e Dadinha, e as três meninas são resgatadas por Condorim e Sororema. Portanto, as personagens que constituem o conflito dramático são Perpetinha, junto com duas meninas e dois rapazes Apinayé, de nomes incomuns tanto em sua língua indígena, quanto em português. Pareceria que mais de dois terços do romance se constituem de uma preparação para culminar num evento que visa a confrontar as crenças que justificam o preconceito étnico-racial dos não indígenas. É esse então um romance que estaria questionando a ideia preconcebida e ainda existente que o indígena é inferior, como uma maneira de romper com o passado indianista.

*Perpetinha* é um romance que contém um sequestro, no entanto, esse acontecimento não gera o esperado suspense. Essa é uma característica que nos impacta. Por outro lado, existe

suspense ao longo de toda a narrativa, não em decorrência de acontecimentos específicos, mas em função da ausência de Perpetinha. Com isso, percebemos que o espaço no romance, com todas as suas descrições, está a serviço de seu objetivo maior, que é nos causar perplexidade frente à ausência da personagem que por nomear o romance deveria ser a protagonista.

Buscamos, de fato, Perpetinha ao longo da leitura desse texto, para compreensão de seu papel e de sua atuação e investigamos nossa relação com essa personagem específica, tanto em suas parcas presenças no texto quanto pelas ausências deste.

Ao mergulharmos na narrativa, inicialmente acompanhamos a viagem de chegada de Armantino a Boa Vista na expectativa do surgimento de Perpetinha. Incomodamo-nos com a ausência desta e nos perguntamos se é esse um caso de silenciamento ou de suspensão das ações da protagonista. As digressões que o narrador continuamente empreende no decorrer de seus relatos nos fazem pensar em um adiamento, mas a narrativa avança e somente aparecem alguns comentários sobre as qualidades de Perpetinha.

A primeira menção a Perpetinha surge quando o narrador do primeiro plano da narrativa comenta sobre o afastamento de seus pais: "Largou ela com três filhos. Dois hominhos e uma menina, que a gente chamava carinhosamente Perpetinha" (Bernardes, 1991, p. 125). Em seguida esse narrador descreve a menina: "Perpetinha era a cara da mãe, cortada e pregada. Tanto na meiguice, em como nos encantos do riso luminoso que também inundava a cara dela toda, uma era a figura da outra" (Bernardes, 1991, p. 125). Trata-se de uma personagem construída como um modelo de virtude: "Perpetinha... Quanto ela aprecia e sabe fazer uma serembeba!... A do cajazinho, do murici, do cajuí. [...] Era de ver o capricho que ela empregava no preparar as bebidas" (Bernardes, 1991, p. 184). A mãe dela nutria a expectativa de que se casasse: "Lindalva pensava muito na filha Perpetinha, de 13 anos. Ela ia ficando moça, já era hora de arrumar um moço trabalhador para fazer ela casar" (Bernardes, 1991, p. 128). No entanto, esse comentário não leva a um desenrolar de acontecimentos no desenvolvimento do romance, permanecendo como elemento de reflexão sobre o contexto cultural da época e lugar e constituindo-se de mais um marco da ausência dessa personagem em boa parte do enredo.

Por outro lado, esse comentário do narrador onisciente encerra-se com uma observação que visa a gerar uma expectativa de intriga que também não se concretiza: "Tudo favorecia o arranjo dela com Armantino" (Bernardes, 1991, p. 128). Não se distingue se essa opinião é da própria Lindalva, que entretanto já estava num envolvimento afetivo com Armantino, ou se é do narrador, que deseja instigar-nos a imaginar desvios da trama. Mas apesar do surgimento dessa possibilidade, esta se mostra totalmente distante do parco perfil de Perpetinha, que é uma

adolescente que apenas obedece à mãe e convive com seus irmãos mais novos, de oito e dez anos, chamados Ditinho e Manel.

Ao longo de pouco mais de duzentas páginas, essas são as únicas menções que o narrador da trama principal faz de Perpetinha, além de comentar laconicamente que ela auxilia nos serviços domésticos, em sua casa e na de Armantino, sempre a mando da mãe. Podemos conjecturar que Perpetinha seja um caso de personagem típica que é pouco desenvolvida, quiçá como uma maneira de manter sua coerência de boa menina, de evitar contradições que possam contestar suas virtudes. Pois ao considerar o conceito de personagem típica, Candeias (2012, p. xvi) lembra: “O pensamento hegeliano vê esse tipo de personagem como a personificação de uma qualidade. Por isso, pode ser definida como a encarnação de uma emoção, ou de uma ideia, sendo identificada como um arquétipo”. Perpetinha seria o modelo da menina-moça ideal da sociedade conservadora brasileira.

Reis (2018, p. 30/31), por sua vez, estabelece os tipos como “[...] personagens cuja figuração se apoia naquelas estruturas de conhecimento armazenado pelo leitor, base de uma cumplicidade com o romancista, que permite reconhecê-las”. Perpetinha adere ao conceito de formação da mulher vigente na estrutura patriarcal. Se durante a leitura não conseguimos identificá-la com essas características, acaba permanecendo apenas uma personagem incompleta, o que Candeias (2012, p. xix) define como “[...] um ser indefinível cuja configuração mal se adivinha”. Reis (2018, p. 105) frisa, ainda: “Sendo assim, o tipo, apresentando-se embora como figura individualizada (com nome próprio, para nos entendermos), não perde contacto com um coletivo em que se insere e com dominantes sociais e psicológicas desse colectivo”. Nesse sentido, Perpetinha não está definida com as especificidades de uma típica protagonista de romance, mas com as generalidades de uma mulher dominada, submissa, que está por isso mais sujeita a enfrentar situações de violência, como um rapto.

Pode-se afirmar que o contexto ficcional de *Perpetinha* engloba elementos interligados a um drama, como o espaço e alguns detalhes da trama, que se fazem presentes para remeter à História e a um modelo de personagem a ser lembrada. Sob esse enfoque, os dois planos do romance contêm o não dito, as ausências que sobressaem da narrativa e que constituem a história não contada. Nesse sentido, pode-se considerar que o espaço a que se quis aludir, através da descrição do sertão goiano (agora tocantinense), com seu babaçual, foi o sertão maranhense a esse contíguo; a ficção sobre a criação e desenvolvimento de Boa Vista tornou presentes algumas personagens históricas que foram responsáveis por entrecruzar as histórias goiana e maranhense, ao circular por esse espaço comum e agir seja por enlances familiares, seja

por conflitos; e o modelo de personagem é a própria Perpetinha, que por semelhança faz buscar Maria Perpétua dos Reis Moreira.

Pautando-nos em Riffaterre (2022, p. 119), ao “[...] tentar determinar a natureza das pressuposições, definir as regras pelas quais um pressuposto desencadeia no leitor uma escrita ou no ouvinte um dizer, uma atividade associativa que o faz identificar a ausência do texto, e completar uma mensagem [...]”, descobre-se que o rapto de Perpetinha refere-se indiretamente aos acontecimentos com a personagem histórica que foi sequestrada por indígenas Guajajara durante a revolta de Alto Alegre. Pois o narrador trabalha em sua trama a manifesta ausência da personagem Perpetinha, ao longo da leitura, para atrair-nos afetivamente e mentalmente, gerando uma inquietude que nos leva a encontrar essa menina, que pouco aparece até os últimos capítulos da ficção, vinculada historicamente à lembrança da subtração de Maria Perpétua dos Reis Moreira (ca. 1887-s.d.), também chamada Perpetinha, da sociedade à que pertencia, em decorrência do relacionamento conflitivo entre indígenas e igreja católica que gerou uma grande revolta daqueles na passagem do século XIX para o século XX, no sertão do Maranhão.

Ao pesquisar na Internet informações sobre “Perpetinha”, deparamo-nos de fato com Maria Perpétua, estudante também adolescente à época que estudava num convento dos capuchinhos em Barra do Corda, no Maranhão. Durante a revolta dos indígenas Guajajara para reaver seus filhos, que também se encontravam lá, essa Perpetinha foi por eles levada (Vasconcelos, 1940).

Assim, a par de ser um romance sobre a história de Boa Vista, *Perpetinha* pode ser também considerado um romance sobre a conturbada história da interação entre sertanejos e indígenas e entre estes e a igreja católica, o que desemboca no drama com Maria Perpétua, que foi vítima desses embates. Ao relacionar com ela a personagem romanesca Perpetinha, que pode ser sua representação na ficção, estamos também levantando questionamentos sobre a versão oculta do tratamento dado aos indígenas pela igreja, o que conta igualmente com uma versão refratada no romance. Deduzimos a partir disso que Carmo Bernardes inseriu no romance *Perpetinha* vários relatos baseados em acontecimentos históricos para trabalhar a verossimilhança que redundaria naqueles historicamente documentados que tratam da revolta indígena em Alto Alegre. Com isso, essa ficção estaria trazendo personagens ficcionais inspiradas em personagens históricas para remeter, ao final, à personagem histórica Perpetinha, que, contudo, não está presente na ficção. O romance conduz-nos, portanto, a uma personagem histórica ausente.

Não se trata da única ficção sobre o drama que atingiu Maria Perpétua. O romancista Olímpio Cruz (1982), contemporâneo de Carmo Bernardes, oriundo da cidade de Barra do

Corda, Maranhão, situada nas proximidades de Alto Alegre, assim começa a detalhar a história de Perpetinha, ocorrida oito anos antes de seu nascimento:

[...] Perpétua ou Perpetinha era filha de Francisco e Eva dos Reis Moreira, ricos fazendeiros no município de Grajaú. De olhos verdes, cabelos louros, rosto oval, ela estava com 14 ou 16 anos na época do ataque a Alto Alegre, na verdade uma comunidade em crescimento, com colonos de Barra do Corda, Grajaú, Pastos Bons, Riachão e Santo Antonio de Balsas, todos atraídos pela fertilidade das terras e por notícias sobre os planos de trabalhos da Missão (Cruz, 1982, p. 47).

O antropólogo Julio Cezar Melatti (2021, p. 5), por sua vez, relata, a respeito dos mesmos acontecimentos:

Os capuchinhos italianos criaram em 1895 um Instituto Indígena em Barra do Corda, Maranhão, para índios de idade inferior a 14 anos, recebendo meninos teneteharas e timbiras (canelas e mateiros), que em 1900 alcançavam o número de 58. Como os brasileiros regionais amedrontavam os índios, dizendo-lhes que os alunos do Instituto seriam recrutados pelo exército, e como os missionários estavam impedidos por um decreto de ensinarem catecismo nas escolas públicas, os capuchinhos compraram 36 km<sup>2</sup> de terra junto a várias aldeias teneteharas e fundaram em 1897 a missão de Alto Alegre para jovens acima de 14 anos de idade, embora a maioria dos arrebanhados parecessem de idade inferior à prescrita. Aos três capuchinhos (um dos quais leigo) juntaram-se de cinco a sete irmãs da mesma ordem. Três aldeias teneteharas e uma de mateiros (txocamecrás) instalaram-se por perto. O regime capuchinho era muito severo, negando o batismo a qualquer índio que julgassem propenso a voltar a seu tradicional modo de vida, combatendo a poliginia e o casamento não-católico, regendo a missão com uma agenda diária de atividades e exercícios religiosos, com aplicação de castigos corporais e recompensas em dinheiro para os alunos aplicados, que somente o receberiam no final do curso.

Os frades capuchinhos haviam também criado em Alto Alegre um instituto de educação em regime de internato para meninas indígenas que, contudo, aceitava as demais meninas da região. Desejosos de dar-lhes uma educação católica e sem outras opções naquela região, seus pais, fossem proprietários ou trabalhadores, as colocaram nesse estabelecimento do convento das freiras (Custódio, 2020, 2021). Entre elas estava Perpetinha.

As famílias indígenas, por outro lado, não haviam optado por levar suas filhas para lá. Eram as freiras que retiravam as meninas das aldeias, para afastá-las de sua cultura e educá-las como católicas. Vasconcelos (1940, p. 61), baseando-se no livro *Na terra das palmeiras*, de Sílvio Fróes Abreu (1931), registrou que indígenas idosos que haviam presenciado esses acontecimentos contaram: “Dizem que houve índias que enlouqueceram, entrando pelos matos, chorando a perda dos filhos que os frades enclausuravam no convento e nunca mais apresentavam aos pais”.

Os indígenas Tenetehara revoltaram-se contra essa situação e se uniram para invadir o convento e reaver suas filhas e parentes. Melatti (2021, p. 5) relata que: “Em 13 de abril de

1901, João Caboré, acompanhado de 34 chefes de família e homens jovens, matou todos os que estavam em Alto Alegre, frades, freiras e brasileiros, quicá umas duzentas pessoas”.

A ficção de Olímpio Cruz (1982, p. 21) carrega essa cena de emoção:

[...] Naquele momento, as saídas das estradas que iam de Grajaú a Barra do Corda e vice-versa, bem como a outros lugares, fazendas e pequenas povoações, já estavam também obstruídas pelos índios, de modo que ninguém pudesse escapar àquele cerco. Por toda a parte repercutia a voz de João Caboré, que em tom irado e forte, incitava seus companheiros, pedindo: — Morte aos cristãos! Morte, mais morte! Num relance, sob um forte alarido, tiros e flechadas, centenas de índios saltaram sobre os civilizados ou cristãos, como ali eram chamados.

Conta esse romancista que o indígena tuxaua Jauarahu, contra a vontade do chefe da rebelião Cauré Imana, ao invés de matar as adolescentes cristãs Perpetinha, Úrsula e Isabel, sequestrou-as e abrigou-as em uma choupana de palmeiras de babaçu (Cruz, 1982, p. 58). Perpetinha, na esperança de ser resgatada, buscava uma maneira de indicar o caminho que tomavam:

Desde o começo da aventura Perpetinha escrevia com a ponta de um batim de flecha alguma coisa sobre a casca de árvores de caule não muito endurecido. Eram profundas angústias que emergiam.  
— O que será que esta caraiuzu está deixando escrito nestas árvores? Não será algum recado para homem branco que um dia possa vir passar por aqui? (Cruz, 1982, p. 100).

A intenção desses indígenas que se desgarraram de Cauré Imana era afastar-se do conflito. Em seu romance, Cruz (1982, p. 79) registra: “O grupo se preparava para enfrentar uma longa viagem rumo às bandas de Monção, sem suspeitar que logo mais estaria sendo atacado pela tropa do capitão Goiabeira, cuja fama de matador de índios corria de aldeia em aldeia”. Esses indígenas foram então surpreendidos em sua improvisada taba, mas o sequestrador de Perpetinha conseguiu mais uma vez fugir com ela: “Muitos feridos fugiram quando Jauarahu agarrado a Perpetinha, corria desesperado com esta, a fim de livrá-la daquele tiroteio infernal” (Cruz, 1982, p. 80).

Para combater os Tenetehara-Guajajara, as autoridades locais recorreram à ajuda de outros povos indígenas que eram seus inimigos. Melatti (2021, p. 5) descreve o desfecho:

Apesar de haver indícios de participação de timbiras no massacre, índios canelas foram recrutados para se juntarem às forças policiais que reprimiram os índios de Alto Alegre. João Caboré, condenado à prisão perpétua, morreu no mesmo ano na cadeia. Um outro líder, Manuel Justino, aprisionado, foi morto numa alegada tentativa de escapar. A perseguição aos teneteharas durou poucos meses.

Contudo, Perpetinha não pode ser resgatada. Cruz (1982, p. 103) finaliza sua narrativa em termos que tornam transparente a intertextualidade entre esse romance, que se constitui de

um hipotexto, e *Perpetinha*, o hipertexto que a ele faz alusão, tendo em vista as mensagens de mesmo teor gravadas com recursos disponíveis na natureza:

Poucos anos depois da revolta de Alto Alegre contaram que seringueiros, caçadores ou vaqueiros, leram em diversos lugares, ao meio da mata, os seguintes dizeres gravados na casca de certas árvores: "Por aqui passou a infeliz Perpetinha Moreira", e noutras: "Ainda existe a infeliz Perpetinha dos Reis Moreira".

Para ressaltar o caráter de semelhança dentro do estatuto da verossimilhança, o romance *Cairé Imana – O Cacique Rebelde* conclui:

Mais ou menos em 1949, muitos anos depois, foram vistos pelo Inspetor Raimundo Nonato de Miranda, antigo funcionário do extinto Serviço de Proteção aos Índios, nas proximidades do Posto Indígena Capitão Pedro Dantas, no Estado do Pará, um casal de índios - Piahu e Maracambá — de pele mais clara do que os demais da região, que lhe disseram ser netos de Perpetinha Moreira, interrogados a respeito da “peregrina da selva”, responderam que ela há tempo havia falecido. Segundo o velho Inspetor Miranda, durante o contato que manteve com aquele casal de índios, pôde verificar que sabiam ler, escrever e contar um pouco (Cruz, 1982, p. 103).

Entretanto, seja memória histórica, seja ficção, sobre tal encontro não houve mais registros.

Ao relacionar ficção e História, devemos considerar que possam existir possibilidades que para nós não se encontram visíveis, pois não fazem parte do arcabouço de conhecimentos que acumulamos, e que vão nos exigir, portanto, uma pesquisa mais ampla, ou talvez até improfícua, como sugere Riffaterre (2022, p. 117-118):

Se a intertextualidade se reduzisse ao conhecimento do intertexto, ela funcionaria tanto melhor quanto melhor o leitor conhecesse esse intertexto. Ela deixaria de funcionar assim que surgisse uma geração de leitores para a qual as tradições da geração anterior fossem letra morta. Ela desapareceria se o conteúdo de uma cultura mudasse, se o socioleto do leitor de hoje diferisse muito daquele dos leitores contemporâneos à criação do texto.

Constatamos, contudo, que independentemente do conhecimento histórico que se tenha de tais acontecimentos, a intertextualidade gerada no romance *Perpetinha* causa os efeitos estéticos propostos, induzindo a reflexões. Antonio Candido (2023, p. 16) assevera: “Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*”.

O destaque nos romances de Bernardes (1991) e Cruz (1982) é para Perpetinha, personagem histórica ausente – porque subtraída de sua cultura e transposta para uma cultura

indígena não registrada até bem pouco tempo – a qual é retratada em *Perpetinha* não pelo que foi, mas pelo que poderia ter sido, se tivesse sido resgatada e levada de volta para sua família.

Não se sabe o que nesse caso teria ocorrido com ela, a não ser que nessa fase de adolescência do início do século XX, independentemente de sua posição social, seguiria sendo tida como a menina prendada em idade de se casar. Por isso, ao descrever Perpetinha como uma menina exemplar e que no início da adolescência se torna casadeira, Carmo Bernardes a aproxima da menina de fins do século XIX, que tradicionalmente seria descrita da mesma maneira. São duas personagens que ao mesmo tempo se afastam e se aproximam, constituindo-se de um modelo ideal de mulher jovem que se manteve durante todo esse período, apesar das distâncias sociais, sujeitas a circunstâncias culturais e de ordem religiosa que independeram de suas posições sociais.

Portanto, personagem ficcional ou histórica, no sertão de Boa Vista ou do Maranhão, sequestrada ou reintegrada a seu meio familiar, Perpetinha era e seria com toda probabilidade ausente. Se seu nome de alguma forma mereceu um ou outro registro – seja histórico, seja ficcional – foi porque, por seu desaparecimento, desafiou a probabilidade de segurança do sistema social a que pertencera.

### 3 OS SENTIDOS DA AUSÊNCIA EM *PERPETINHA*

Após termos desvendado as vozes que narram, alguns traços das personagens que constituem o romance *Perpetinha*, o espaço e o tempo em que se situam, e termos identificado nesse contexto algumas ausências, precisamos compreender o que vem a ser o sentido dessas ausências à luz da estrutura do romance.

Alfredo Bosi (2021, p. 11) inicia seu compêndio *Dialética da colonização* lembrando-nos que: “As relações entre os fenômenos deixam marcas no corpo da linguagem”. Ao destacar do romance a expressão “a menina suverteu”, para inseri-la no título desta dissertação – que se denomina “A menina suverteu-se: os sentidos da ausência em *Perpetinha: um drama nos babaçuais*, de Carmo Bernardes” –, fez-se necessário compreender os sentidos que esse verbo poderia carrear e a que fenômenos de ordem sociológica, sociolinguística, literária ele estaria relacionado.

No momento em que surge o clímax do romance, Ascenso assume o papel de narrador para refletir: “Aquilo era arrumação de caboclo, sem dúvida nenhuma. A menina **suverteu-se**, virou alcanfor, não deixou sinal. Portanto, foi levada viva” (Bernardes, 1991, p. 213, grifo nosso). O verbo “soverter”, que surge nesse trecho do romance e foi aproveitado no título desta

dissertação, dada sua força e expressividade para caracterizar o papel de Perpetinha, pode assumir, nessa posição, mais de um sentido. O *Dicionário de usos do Português do Brasil* (Borba, 2002) registra para esse verbo, que pode ser de ação pronominal ou indicar processo, as seguintes acepções: “1 sumir; fugir”, “2 desaparecer” (Borba, 2002, p. 1486).

Temos, como variante desse verbo, “soverter” e, também, o verbo “subverter”, todos com a mesma origem etimológica. Borba (2002, p. 1497) traz, como acepções de “subverter”: “1 sublevar; corromper [...] 2 alterar [...] 3 corromper-se; transformar-se”.

O Dicionário Analógico da Língua Portuguesa (2021) traz apenas o verbo “subverter”, que pode remeter a outros verbos semanticamente vizinhos ou correlacionados, como: “desarranjar, desamandar, complicar, desconsertar, deslocar, esbuxar, desorganizar, desclassificar, desacomodar, desmanchar, confundir, atrapalhar, assarapantar, desordenar, turbar, [...] atarantar, preposterar, perverter, alterar, descompor, desconjuntar, indisciplinar” (Azevedo, 2021, p. 26). Em contextos distintos, esse mesmo verbo pode também significar: “revolucionar, [...] operar grande transformação, transformar, convulsionar, revolver, [...] inverter a ordem, transmudar, mudar a face, criar novas diretrizes, traçar novos rumos, [...] sofrer alteração profunda na sua estrutura, romper com o passado, [...] abalar os alicerces” (Azevedo, 2021, p. 55).

Ao recorrer à etimologia do verbo “soverter”, o encontramos no segundo tomo do *Diccionario da Lingua Portuguesa* de 1823 (Silva, p. 711, grifos no original), cujo verbete especifica: “SOVERTER, v. at. Derribar, destruir; v. g. “a torrente rápida sovertendo as arvores.””. Por outro lado, em 1912 tal verbo já não consta mais do *Diccionario etymologico, prosodico e orthographico da lingua portuguesa* (Bastos, 1912, p. 1124, grifos no original), tendo sido substituído por “subverter”, cujo verbete indica: “Subverter [saub-ver-tér], v. tr. revolver; voltar de baixo para cima; submergir; destruir; perverter; arruinar; revolucionar. (Do lat. *subvertere*)” (Bastos, 1912, p. 1124, grifos no original). Com uma breve modificação para incluir a voz reflexiva, o *Diccionario Manual Etymologico da Lingua Portuguesa* de Adolpho Coelho (1890, p. 1130) já registrara esse mesmo verbete, mas sem o sentido de “revolucionar”: “Subverter, sub ver-tèr. v. a. Voltar de baixo para cima. Revolver. Destruir. Arruinar. Submergir. Perverter. — se, v. refl. Arruinar-se. Submergir-se. Perverter-se. (Lat. *subvertere*).”.

Apenas em 1966, o *Diccionario etimológico resumido* do lexicógrafo brasileiro Antenor Nascentes - um dos volumes da Coleção Dicionários Especializados do Ministério da Educação e Cultura -, voltou a registrar o verbo “soverter”, com a explicação: “Forma popular de *subverter*, q.v.” (Nascentes, 1966, p. 700). Consta igualmente desse dicionário o verbete para o

verbo “subverter”: “Do lat. *subvertere*, através do arc. *soverter*, feito.” (Nascentes, 1966, p. 702). Não consta dessa obra a variante “suverter”.

Os usos desses verbos na língua portuguesa e, em particular, na variedade linguística utilizada por Carmo Bernardes em seus escritos, característica da região Centro-oeste do Brasil, ao se referirem a acontecimentos que alcançam a personagem Perpetinha e contribuem para ressaltar características dela, conduzem ao discernimento de alguns sentidos da ausência no romance.

Ao considerar as personagens ficcionais, Umberto Eco (2018, p. 68, grifo do autor) afirma: “Um personagem fictício certamente é um *objeto semiótico*. Refiro-me com isto a um conjunto de propriedades registradas na enciclopédia de uma cultura e transmitidas por determinada expressão (uma palavra, uma imagem ou outro dispositivo)”. Ao refletir sobre a construção de Perpetinha, buscamos então os sentidos de sua ausência a partir das indicações fornecidas pelo texto. No primeiro plano do romance *Perpetinha*, Carmo Bernardes anuncia no título essa personagem, que, portanto, supomos que deva ser a protagonista, mas a esconde no decorrer da trama e a evidencia apenas ao final do livro, mesmo assim de maneira indireta, sem lhe dar voz, a não ser pelos sinais que deixa em seu caminho. Em vista disso, se na fábula Perpetinha está no final, no discurso ela se impõe, desde o princípio do romance, como uma incômoda ausência.

O narrador só relata ações de Perpetinha percebidas por outras personagens, de modo que não se conhecem seus sentimentos, nem pensamentos, e não há intrusão em sua pessoa ficcional. Parece-nos que, com isso, o narrador possa demonstrar que o conflito dramático não é entre uma protagonista e alguma outra personagem, mas entre dois grupos de personagens que surgem de seu meio social e cultural ficcional: os sertanejos, de um lado, e os indígenas, do outro, entre os quais Perpetinha se coloca apenas como um elo.

Todorov (1970) menciona duas forças que interferem na construção do romance e parecem imprimir-lhe um ritmo:

A narrativa se constitui na tensão de duas forças. Uma é a mudança, o inexorável curso dos acontecimentos, a interminável narrativa da “vida” (a história), onde cada instante se apresenta pela primeira e última vez. É o caos que a segunda força tenta organizar; ela procura dar-lhe um sentido, introduzir uma ordem. Essa ordem se traduz pela repetição (ou pela semelhança) dos acontecimentos: o momento presente não é original, mas repete ou anuncia instantes passados e futuros (Todorov, 1970, p. 21-22).

Ao estudar a estrutura de *Perpetinha*, partimos do pressuposto que a força que organiza o caos traz em seu bojo a sub-representação intencional de Perpetinha para que surja a ausência como elemento central da narrativa.

Essa representação da possível protagonista como ausência leva-nos a refletir sobre o sentido desta. Todorov (1970, p. 97), ao discorrer sobre um outro tipo de gênero ficcional, comenta, a respeito de “[...] a história de uma ausência: sua característica mais justa é que ela não pode estar imediatamente presente no livro”. Esse comentário mostra que a chave é percebermos a intencionalidade dessa técnica e o impacto provocado por esse protagonismo não revelado, ao invés de nos incomodarmos com ele.

Em alguns dos episódios do romance *Perpetinha*, em ambos os planos, pode ser inclusive percebido um certo caráter de denúncia de acontecimentos do mundo real que se relacionam a ausências e condizem com a evidenciação da função ideológica da obra. Este romance apresenta, por exemplo, o silenciamento dos indígenas para dar visibilidade aos preconceitos da época contra eles, mas ao serem inseridos na trama, tais aspectos tomam caráter universal, podendo ser também identificados em nosso dia a dia, o que oportuniza uma outra interpretação dos acontecimentos passados e presentes, de maneira a se poder apresentar uma solução.

Uma vez que, ao examinar o romance, vamos identificando como nos sentimos em relação a ele, um dos focos de nossa pesquisa é nossa reação como leitores, enquanto elementos que o recebem. Adotamos o entendimento de Todorov (1970) com relação às características desse leitor. Esse estudioso alerta que “[...] temos em vista não tal ou qual leitor particular e real, mas uma ‘função’ de leitor, implícita no texto (da mesma forma que está implícita a de seu narrador). A percepção desse leitor implícito está inscrita no texto com a mesma precisão que os movimentos das personagens” (Todorov, 1970, p. 151).

Para espelhar essa percepção da receptividade frente à estrutura do romance, ao descrever as personagens, no Capítulo 2 desta dissertação, deixamos Perpetinha para o final. Precisávamos compreender como, exauridas todas as possibilidades de observação, descrição e classificação das personagens do romance e o ambiente que integram, restaria o papel de Perpetinha, tão pouco desenvolvido para uma protagonista. Reis (2018, p. 81) sugere a exploração “[...] da leitura, enquanto processo de preenchimento de pontos de indeterminação que levam à constituição de uma imagem em que o leitor incute, por sua conta e risco, mas não de forma aleatória, algumas das qualidades não figuráveis [...]” da personagem.

Por isso, neste capítulo vamos também destrinchar esse processo de construção da protagonista, refletindo sobre a percepção que ao longo da leitura temos dela e a função que a

falta de Perpetinha exerce na estrutura da ficção. Estudamos, assim, a maneira como Carmo Bernardes explora esse recurso da narrativa e como ele visa a atingir o leitor.

Por outro lado, voltamos às características de Perpetinha, adotando a sugestão de Décio de Almeida Prado (2021, p. 88) de considerar “[...] o que a personagem revela sobre si mesma, o que faz, e o que os outros dizem a seu respeito”. Mantemos interligadas duas hipóteses já aventadas: que, se por um lado, essa personagem demonstra a utilização de uma técnica literária inusitada de indução a vasculharmos o texto à procura da protagonista, por outro, tal estratégia de conexão de nós leitores com a intenção da busca da protagonista Perpetinha termina por nos levar a buscar, ademais, outra Perpetinha por trás da carmobernardeana. O protagonismo não aparente ou invisibilizado seria então um gatilho para se discutir uma questão histórica. Em seu papel de escritor de ficção, Eco expõe que “[...] num romance, queremos representar a vida em toda a sua inconsistência. Queremos evidenciar uma série de contradições, tornando-as evidentes e comoventes” (Eco, 2018, p. 10). A relação entre ambas Perpetinhas é contraditória, mas para quem a identifica, ela aporta novos sentidos à ausência da personagem.

Saramago (2000, p. 16) aponta que “[...] o que conhecemos nos governa, talvez o que nos determina seja o que não saibamos”. Nesse sentido, o autor de *Perpetinha* aponta para o espaço do não dito, do silenciado, do apagado como algo determinante na ficção. Pois o tema que congrega as personagens das histórias encaixadas no romance como “causos” do segundo plano é igualmente a ausência. O que a ausência simboliza nesses casos é a presença de algo que não pode ser enxergado. Vimos que a técnica de criação da personagem típica, com poucos elementos que a definam, pode induzir-nos a procurá-la dentro e fora do romance. Se ao procurar por Perpetinha viemos a encontrar, no mundo real, Maria Perpétua dos Reis Moreira, que foi sequestrada pelos indígenas Tenetehara durante a revolta de Alto Alegre, verificamos não somente a ausência desta na História, mas igualmente a ausência de um povo autóctone. Assim, ao buscar identificar Perpetinha como uma representação na ficção da personagem histórica Maria Perpétua dos Reis Moreira, trazemos para dentro do romance, no contexto de sua interpretação, várias ausências, que neste se condensam nas ausências da protagonista e das indígenas Dadá e Dadinha, que com ela participam da ação dramática do primeiro plano.

A descoberta da existência da Perpetinha histórica suscita uma série de intertextualidades ligadas à significância das muitas ausências na história e torna mais visíveis outras ausências: qual foi o destino dos indígenas que Damiana da Cunha convenceu a se aldearem? O que aconteceu com a família de Fernando Delgado Freire de Castilho, após seu suicídio? São personagens históricas totalmente ausentes, que indicam no romance algumas razões para essa ausência. Após esse longo trajeto de reflexão e pesquisa, constatamos que

lidamos com um romance que relata primordialmente, a partir da contação de “causos” que evidenciam a perspectiva da população simples – e não dos letrados, os aspectos socioculturais que permaneceram na história sertaneja ocorrida entre Goiás, Tocantins, Maranhão e arredores e que denunciam seu passado.

Consequentemente, ao efetuar o levantamento das personagens históricas que inspiraram as personagens ficcionais do segundo plano, assim como ao procurar contextualizar estas dentro do tempo e espaço narrativos, pudemos verificar que essa história contada por Bernardes encerra inúmeras ausências decorrentes de apagamentos, seja dos representantes dos lados mais desfavorecidos, como os povos indígenas, os sertanejos, as mulheres em geral, seja de informações fidedignas sobre os acontecimentos históricos a que o romance alude.

O aspecto invisível do romance também se constitui, dessa forma, da história real de várias personagens históricas, a qual é diferente de sua versão oficial, o que torna possível questionar o que tem simbolizado para nossa sociedade essas personagens históricas, como Maria Perpétua dos Reis Moreira, os indígenas Apinayé, os indígenas Avá-Canoeiro, os indígenas Tenetehara, os representantes da igreja, e também Damiana da Cunha – que em alguns aspectos se assemelha a Maria Perpétua dos Reis Moreira, por ter sido igualmente vítima das conjunturas sociais que condicionavam a mulher a se submeter à igreja católica, com todo seu sistema de repressão, e ao patriarcado.

Quando se estuda a História do Brasil, não se costuma dar destaque à interpenetração dos aspectos sociais evidenciados pelo relacionamento entre personagens não indígenas e indígenas. Ginzburg (2013, p. 9) lembra que: “A história do Brasil é constituída de modos violentos, desde a colonização, a escravidão, passando pelas ditaduras até o presente”. Mas omite-se muito dessa violência. Gregory MacNab (1989, p. 135) trata da relevância das referências históricas em um romance para representar “[...] gente ignorada nas histórias oficiais” e ressalta que “[...] esse passo significa um reconhecimento da presença decisiva no processo da história das massas, cuja existência e importância as relações e romances históricos convencionais tendem a esconder ou reduzir a um mínimo”. Carmo Bernardes, ao transpor Perpetinha para um novo contexto cultural – não só por situá-la em um tempo mais recente, com uma diferença de umas cinco décadas, mas com uma condição social distinta – pode demonstrar que o conflito dramático vivenciado pelas meninas não é um acontecimento isolado, pois reflete confrontos sociais arraigados na estrutura da nação brasileira. Dessa forma, entre as massas ignoradas pela história oficial estariam os sertanejos e indígenas que viveram nessa região entre norte de Goiás (atual Tocantins) e Maranhão, ao longo dos séculos XIX e XX, bem como muitos dos religiosos que ali se estabeleceram. Podemos abordar essas questões sob a

perspectiva reclamada por Ricoeur (1997, p. 54), da “[...] consciência histórica, para a qual todo passado retido pode ser elevado à condição de quase-presente dotado de suas próprias retrospectões e de suas próprias antecipações, das quais algumas pertencem ao passado (retido) do presente efetivo”.

Temos mencionado que há nesse romance quatro povos indígenas que estão entre todos os que constituem os povos originários do Brasil e que, por essa condição de sobreviventes até pelo menos o século passado, tiveram um papel relevante na história do país. No entanto, a forma como a História oficial trata dos indígenas é apartada, dissociada do restante. Damatta (2023, p. 78) ressalta que: “Os Apinayé, porém, ao falarem da história de suas aldeias, enquadram o desenrolar dos acontecimentos como parte da história regional e como parte da estrutura política da aldeia e da tribo”. Sua transmissão oral de uma geração a outra incorpora às suas tradições o registro dos acontecimentos vividos como um aspecto cultural que continua impactando na vida de todo o povo. Constituem-se com isso duas versões dos mesmos acontecimentos que não se integram, uma das quais é a História contada pelos grandes – os não-indígenas, contrapondo-se àquela contada pela comunidade indígena que experienciou diretamente as situações relatadas.

A par disso, há a história invisibilizada das demais personagens históricas citadas no romance, como as famílias de religiosos, que auxilia na compreensão da estrutura da igreja católica no interior do país e seu papel na manutenção e no fortalecimento do patriarcado, com todo seu sistema de repressão. Por outro lado, evidencia as relações de favorecimento ambíguas entre igreja e Estado.

Assim, no romance *Perpetinha*, outras ausências da História convergem para a ausência da real Maria Perpétua dos Reis Moreira, concretizada não somente por ela ter sido sequestrada por indígenas, mas também por ela não ter sido reintegrada à estrutura social de poder prevalente. É a ausência de uma mulher que vem à tona por se diferenciar da usual ausência por que passavam em sua vida as mulheres das épocas e lugares que o romance infere por verossimilhança.

Uma vez que a história de Perpetinha é apenas mais um dos vários “causos” coletados pelo autor durante sua vida, alguns dos quais foram incluídos nessa narrativa ficcional, o nome da personagem não remete apenas a seu homônimo, podendo ter mais um sentido, que é o da perpetuidade do registro textual. Paul (2008, p. 82) considera que: “Deste modo, há um empenho do autor em registrar a importância de suas narrativas como meio de perpetuar todo um acervo de conhecimentos sobre os quais quase não há registros escritos”. Nesse acervo

incluem-se essas personagens ficcionais que em *Perpetinha* relembram as personagens históricas.

Essas tantas ausências reais refletem-se, dessa maneira, na ausência ficcional da protagonista, que permanece questionável em seu papel, em sua importância, em sua função, tanto quanto as personagens históricas que, devido a suas ausências impostas, não tiveram como contribuir para o fortalecimento das imagens de nação que vão sendo compostas.

### 3.1 O IMPACTO NA LEITURA DA AUSÊNCIA DE PERPETINHA

A estratégia literária de Carmo Bernardes para prender nossa atenção foi inserir-nos na busca de Perpetinha. Antes mesmo que a população de Boa Vista se unisse para procurá-la, já vínhamos perscrutando a narrativa, cismados com sua aparente inexistência e, em seguida, com sua desimportância. No momento em que finalmente algo acontece a Perpetinha – mesmo que esse algo seja o seu desaparecimento – relaxamos, mas ainda assim não nos sentimos convencidos pela estrutura do romance.

Afirmamos que Perpetinha é uma personagem bem pouco presente no romance que leva seu nome, mas que ela se faz presente em nossa mente durante toda a leitura do texto, pelo fato de, com perplexidade, permanecermos à espera de seu surgimento. Percebemos que, na ficção, os acontecimentos que geram ação para essa personagem estão apenas explicitados no que descrevemos como sendo a última de seis unidades temáticas específicas e que, a par disso, essa derradeira unidade temática parece encontrar-se apartada das demais, podendo inclusive ser tida como uma história independente dentro da história sobre Armantino. Ficamos, com isso, nos indagando se Perpetinha é protagonista, ou não.

Passados mais de oitenta por cento da narrativa, surge a ação cuja esfera contribui para uma maior definição das características da protagonista Perpetinha. Assim, a partir do décimo capítulo do romance, essa personagem até então precariamente descrita passa a se manifestar por suas atitudes. Como leitores, até então decepcionados com sua renitente ausência, tardamos um pouco a compreender essa mudança e o significado que ela aporta. Reis (2018, p. 131) desenvolve o termo “dispositivos de conformação acional” para definir “[...] aqueles que, dependendo do desenvolvimento de uma ação narrativa e da sua temporalidade, constituem fatores de configuração da personagem”. Ocorre que é apenas com o sequestro de Perpetinha que temos a oportunidade de vislumbrar sua conduta.

Ao se constatar o desaparecimento de Perpetinha, o narrador interfere, para tranquilizar-nos quando nos pomos em alerta perante a tensão do clímax: “Morrer ela não morreu. Não tem

por onde. Não há indicação nenhuma disso, nem de bicho ter pegado ela. Bicho, só se fosse onça. Mas essa daí não vai em gente sem ser encantoada, assim como numa acuação ou numa briga de que ela não possa fugir” (Bernardes, 1991, p. 205).

Surge, então, uma possibilidade de atitude de Perpetinha que venha a contrariar a imagem que dela fora transmitida, de menina virtuosa, mas o narrador a nega veementemente: “Dizer que Perpetinha fugiu só se fosse pelo rio. Ela ter pegado alguma embarcação que passava, não havia nenhuma condição disso. Ela estava na companhia dos irmãozinhos o dia em que desapareceu” (Bernardes, 1991, p. 205). Em seguida, o próprio narrador argumenta em defesa da menina: “Ela fazer uma coisa dessa, por qual razão? Não teve contrariedade em casa. É uma menina bem-comportada<sup>5</sup>, muito apegada aos seus. Armantino trazia ela na palma da mão. Não tem condições. Tudo pode ter acontecido. Menos isso. Ela ter fugido de casa” (Bernardes, 1991, p. 205).

O narrador relata que Perpetinha e seus dois irmãos haviam ido pela manhã ao Mato de Dentro pegar coco de bacaba. Enquanto Perpetinha arrumava os cocos nas bruacas, sobre o jumento, seus irmãos foram conferir os pés de mangaba e colher frutos de curriola. Ao retornar, não encontraram a irmã (Bernardes, 1991). Não se preocuparam e ficaram esperando por ela, embora tenham reparado em algo diferente: “De novidade só acharam ali dois tiçõezinhos fumegando uma fumacinha boba. Ficaram em dúvida, sem entender aquilo. Não conduziam modo nenhum de fazer fogo [...]. Repararam bem, deu de notar que os tiçõezinhos eram de pau de candeia” (Bernardes, 1991, p. 207).

À tarde, como as crianças não retornassem, Lindalva alarmou-se e foi avisar a Armantino, em seu consultório, que iria procurá-los. Como ela também não voltasse, Armantino foi atrás e encontrou-a desesperada.

O narrador trata de intensificar o drama do desaparecimento de Perpetinha pela indicação do lapso de tempo decorrido na sua busca infrutífera: “Armantino e Lindalva, mais o criado Ascenso, gastaram uma semana inteira procurando. Muita gente da rua foi ajudar. Reviraram a extensão de duas léguas em quadro de mato e cerrado. Nem rastro, nem batida encontraram” (Bernardes, 1991, p. 213).

Ao ser retirada de sua rotina, de seu espaço de segurança, Perpetinha desorganiza o enredo, turba a ordem pré-estabelecida de Boa Vista, complica as relações sociais pré-definidas, altera o sistema sociocultural, inverte a ordem de importância das personagens, muda as faces, abala os alicerces dessa sociedade, traça novos rumos para o desfecho da ficção. Em suma, a

---

<sup>5</sup> Nesta citação de Bernardes optamos por atualizar a grafia desse adjetivo.

menina “suverte” tudo isso. Sob esses novos enfoques que esse verbo descortina, podemos acompanhar os acontecimentos que se produzem a partir da ausência de Perpetinha e verificar se essa personagem se transformou nesse momento de clímax.

Em sua continuação, a ficção apresenta uma descrição do aspecto físico da protagonista, a única que surge no romance: “Aquilo significava que ela fora agarrada num bote rápido, erguida do chão e levada na carreira, carregada a pulso. Ela já era grandinha, mas franzininha de corpo, não tinha peso nenhum que um caboclo sacudido não desse conta de carregar, como se carrega uma boneca” (Bernardes, 1991, p. 213). O nome Perpetinha, em diminutivo, reforça esse argumento.

Perpetinha certamente tinha procurado reagir, pois: “A caceba velha que anda na frente do bando levando num caco o fogo de acender nos pousos, na escaramuça de pegar Perpetinha, deixou caírem os dois tiçõezinhos de pau de candeia, dos que ia levando” (Bernardes, 1991, p. 216). Surge então o primeiro indício de uma ação de Perpetinha, que foi a possível resistência a esse rapto, não explicitada na narrativa, mas ainda assim suposta. Reis (2018, p. 133) especifica como “dispositivo de conformação acional” que:

Trata-se basicamente de comportamentos humanos (ou de uma série de comportamentos humanos), implicados numa ação narrativa e nela manifestados; tais comportamentos indiciam ou explicitam, de forma dinâmica, a feição psicológica, ideológica ou moral de uma personagem.

Leobino avaliou quem poderia ter pegado Perpetinha:

Podia até ser um ramo do Cara Preta que está sendo combatido nos campos do Mocambão. Eles já andam erradios, largados no mundo, sem ter lugar de morar. Uma ternadinha deles já foi vista andando sem parada e fazendo estripulias com os habitantes da Filadélfia. De lá aqui, para esses caboclos de nação andeja, não é distância (Bernardes, 1991, p. 214).

A partir daí, desenvolve-se a relação entre Perpetinha, os Cara Preta e as meninas Apinayé que foram raptadas na mesma ocasião. A possível protagonista se mostra reagindo à situação por meio de uma linguagem figurada que ela mesma cria. Reis (2018, p. 133), ao detalhar o conceito de conformação acional, explica que este “envolve conjuntamente personagem e ação, tempo e eventos singulares que na dita ação localizamos”. Há essa personagem, que pode ser a principal, cuja ação é buscar comunicar-se com quem pode estar querendo resgatá-la, usando os instrumentos de que pode dispor no caminho que trilha, levada pelos Cara Preta, mas que também mostra a preocupação de evidenciar que com ela estão mais duas meninas sequestradas. O evento singular é a escrita que Perpetinha deixa registrada em locais e com instrumentos não convencionais, a qual poderia ou não ser localizada, em primeiro

lugar porque há um lapso de tempo entre a sua produção e a sua identificação, e em segundo lugar porque de fato ela não foi encontrada por quem fosse adequadamente alfabetizado. Na primeira ocasião é Leobino, que consegue soletrar palavras, quem encontra uma casca de palmito, “[...] escrito nela a assinatura de PERPETINHA, bem visível. Da turma toda só ele e Ascenso enxergavam uma coisinha em leitura. Ele chamou Ascenso, mostrou, era mesmo. A letra de Perpetinha é muito conhecida de Jurupa” (Bernardes, 1991, p. 238, grifo do autor). Nas situações subsequentes, são os indígenas Condorim e Sororema que identificam as marcas deixadas por Perpetinha, pois, apesar de não conhecerem essa modalidade de escrita, possuíam a capacidade de reconhecer na natureza sinais produzidos por seres humanos e deduzir sua função. Conforme ensina Reis (2018, p. 134), são “[...] comportamentos que valem como procedimentos de figuração”.

Com esses elementos que agregam informações sobre Perpetinha, além dos que já sabemos sobre ela ser prendada e ajuizada, apreendemos de sua figura física que era pequena, magrinha, e de seu temperamento, que na hora da precisão tomou a iniciativa de indicar o caminho que estavam tomando, com os recursos da natureza que tinha à mão, para dar aos outros a chance de encontrá-la.

Ao começar a interagir com uma ficção cujo título remete a uma personagem, criamos a expectativa de encontrá-la desde as primeiras páginas e nos espantamos quando isso não ocorre. Pois se o nome da obra dá relevo à personagem, subentende-se que ela estará conduzindo a narrativa. Portanto, a par de investigar a razão de isso estar sucedendo, enfrentamos a angústia que se sente pela sua ausência, indagamo-nos se ela é realmente a protagonista, questionamos nossos sentimentos perante essa personagem específica, tanto em suas presenças no texto quanto nas ausências, e enfrentamos o impacto desse processo na receptividade do texto ficcional.

Essa ausência de Perpetinha nos deixa desde o início da leitura aturdidos e confusos, pois confronta a estrutura clássica de apresentação das personagens no enredo. Podemos vir a lembrar, contudo, que Agamben (2009, p. 64) citou: “No firmamento que olhamos de noite, as estrelas resplandecem circundadas por uma densa treva”. Perguntamo-nos então para qual estrela estamos olhando, onde se situa nosso foco, e o que pode acontecer se olharmos para os halos em torno das estrelas. Buscamos, então, deslocar nossa atenção para focalizarmos a estrela protagonista, que pode se encontrar obnubilada.

A ausência da personagem Perpetinha foi de fato construída, conforme aventamos como primeiro pressuposto desta dissertação, para gerar em nós perplexidade. Durante a leitura do romance, aguardamos ansiosamente que o foco da narrativa se voltasse para ela, que os sinais

de existência dessa protagonista apontassem para ações que se desenvolvessem em torno dela, e nos indagamos qual o sentido de uma personagem que se mostra como plana – sem o menor indício de complexidade, durante todo o percurso da narrativa – poder dar nome à ficção.

Reis (2018, p. 31) alerta que personagem típica e personagem plana, embora quase coincidam em suas definições, não são sinônimos: “Não por acaso, o tipo obedece quase sempre ao modo de configuração da personagem plana”. E continua:

Por outro lado, é sintomático que por vezes o tipo seja reduzido a uma designação de classe, de profissão ou de condição social (o maltês, o ganhão, o capataz, o retirante ou o coronel, nos romances neorealistas ou nos do chamado realismo nordestino), em detrimento do nome próprio, que acaba por ser subalternizado ou mesmo neutralizado (Reis, 2018, p. 31).

Não é o caso de Perpetinha, a quem faltam características de caráter psicológico e social, mas cujo nome próprio é não somente preservado, como ressaltado. Aliás, as características de Perpetinha como protagonista pouco trabalhada evidenciam que, apesar de a obra de Carmo Bernardes se delongar em descrições da flora e da fauna, não pertence ao Realismo.

Como visto, a personagem típica aproxima-se da personagem plana, mas essas duas classificações podem não coincidir totalmente. Candeias (2012, p. xvii) constata que: “O espectador observa o tipo com distanciamento, não tem empatia ou identificação. A falta de autoconsciência dessa personagem faz com que permaneça presa a um traço de caráter sem reagir às diferentes situações em que se encontra”. O mesmo vale para nós, que não esperamos grandes ações de uma personagem típica. Mas Perpetinha reage às circunstâncias quando é sequestrada. Então, ela é considerada uma personagem plana, mas não um tipo. No entanto, como pode uma personagem plana ser considerada protagonista?

Para responder a esse questionamento, devemos estudar o que a personagem diz de si própria, como as demais personagens a enxergam e quais as suas ações. Os comentários sobre suas habilidades de menina exemplar se perdem na narrativa, sem qualquer seguimento na trama, o que indica que se caracteriza como mais um indício de ausência da protagonista. Uma vez que ela não se manifesta com palavras, sobre si mesma ela explicitamente não diz nada. Contudo, no decorrer de suas ações, que se constituem da indicação do caminho que percorre com os indígenas que a sequestram, ela externa suas emoções, mostra sua insegurança de que poderá não ser resgatada, ao se despedir da mãe e dos irmãos, expressa as saudades da família, suplica que a busquem, confia que Deus pode ajudar e avisa que está com Dadá e Dadinha. Vemos com isso que a própria Perpetinha só fala de si própria através dos sinais que deixa na mata. Trata-se, pois, de uma personagem plana, conforme já mencionado, que foi construída como um modelo de virtude, mas que justamente por essa razão e pelo fato de essa característica

não gerar movimento na narrativa, está apenas como fundo ou espaço negativo – como figura não vista, como treva ao redor de estrelas, mesmo no modo como consegue comunicar seus sentimentos. Prado (2021, p. 92) enfatiza: “O essencial é encontrar os episódios significativos, os incidentes característicos, que fixem objetivamente a psicologia da personagem”. Mas não há nada em Perpetinha que salte aos olhos, que traga sua presença, a não ser suas mensagens de socorro, ao final da trama.

Isso não significa que ela nunca aja. Perpetinha arruma sua casa, cuida de seus irmãos, eventualmente ajuda na casa de Armantino, sabe fazer serembeba. Mas Prado (2021, p. 92) ressalta que: “Ação, entretanto, não se confunde com movimento, atividade física: o silêncio, a omissão, a recusa a agir, apresentados dentro de um certo contexto, postos em situação (como diria Sartre) também funcionam dramaticamente”. Se o título do romance não fosse *Perpetinha*, o agir dessa personagem não se destacaria e poderia ser inclusive suprimido. Mas uma vez que o romance tem seu nome, Perpetinha é colocada em posição de destaque e, estando nesta, sua ação é representada pela pouca importância de seu agir, por seu silenciamento, em suma, por sua ausência.

Por outro lado, todos esses comentários sobre essa menina que não levam a um desenrolar de acontecimentos na construção do romance permanecem, conforme já observado, como elementos de reflexão sobre o contexto cultural, marcando uma ausência proposital, em boa parte da trama, dessa personagem que confere seu nome ao título da obra, o que nos provoca uma busca pelo sentido dessa técnica, dessa ambientação, dessa definição temporal.

Pode-se considerar Perpetinha como uma protagonista idealizada. Reis (2018, p. 93) discorre sobre as características de personagens que se “[...] inserem[-se] naquilo a que costumamos chamar mundos epistémicos, quando aludimos ao facto de, no universo da ficção como no da nossa experiência empírica, se manifestarem crenças, atitudes éticas, valores, juízos e ideias, do domínio das axiologias e das ideologias”. Nesse contexto, Perpetinha seria a representação intelectual abstrata da mulher daquela época, com uma imagem perfeita que prescindiria de voz. Seria, portanto, um conceito, mais do que uma personagem.

Essa construção da protagonista de um modo tão pouco usual é, no entanto, um fator que contribui para que nos proponhamos a buscá-la no romance e além deste. Dessa forma, conforme aponta Franco Junior (2003, p. 36), “[...] o(s) sentido(s) e os efeitos presentes em um texto foram construídos pelo escritor por meio da estruturação, da composição, da construção daquele mesmo texto de um modo determinado”. É como se Carmo Bernardes houvesse planejado um jogo mental que propositalmente nos levasse, como leitores, a nos prepararmos

para nos envolvermos nessa busca por uma representação ideal de uma menina, que seria Perpetinha, junto com toda a cidade de Boa Vista.

Reis (2018, p. 105) explica, por outro lado, como do tipo pode-se extrair a originalidade da personagem:

Uma subdefinição conduz à categoria do tipo, em articulação direta com as injunções ideológicas do realismo oitocentista e com a noção de estereótipo. Trata-se aqui de erigir um quadro de referência que, por natureza, podemos considerar da ordem do anti-insólito e de perceber como esse quadro de referência constitui o ponto de partida para figurações que rompem com ele.

A história do rapto de Perpetinha, que finalmente surge ao final do romance como uma ação que a contempla, é romantizada, e não obstante nesse momento o foco se volte para a possível protagonista, inclui duas novas personagens, que são as meninas indígenas Dadá e Dadinha. Dessa forma, nesse trecho do enredo em que finalmente Perpetinha vive uma situação, ela se mostra rodeada de indígenas: as duas meninas que a acompanham no drama, os indígenas que as sequestram e os outros indígenas que as buscam. Nesse contexto, Perpetinha não é mostrada isolada, nem em posição de destaque, mas apenas como uma personagem que nesse momento toma a atitude de solicitar auxílio. Se ela fosse uma personagem redonda, não haveria como se dar ênfase às personagens indígenas. Mas uma vez que ela é uma personagem plana, em princípio estereotipada, conseguimos enxergar o que há de insólito na figuração das demais personagens.

Ao mesmo tempo, Perpetinha funciona como apagamento das meninas indígenas, pois nesse relato simplificado desse acontecimento referente ao seu sequestro, é exaltada a perspicácia de Perpetinha para deixar rastros, em forma de avisos claros – mas escritos em alfabeto romano, bem como a esperteza de Condorim e Sororema para deduzir esses sinais dela, o que redundava na solução dessa crise de maneira rápida e simples, com o retorno das meninas a seus ambientes familiares, aparentemente tranquilas e ilesas. Dadá e Dadinha não cumprem função alguma nessa trama.

A função de Perpetinha é também mostrar que, se ela é apenas uma personagem plana ou típica, Dadá e Dadinha, por deverem permanecer numa posição de menor realce que a dela, nem isso podem ser, portanto devem permanecer sendo nada.

Por outro lado, refletimos pelo contexto que Perpetinha é apenas uma menina sertaneja, uma personagem que não costuma preencher páginas de romance no papel de protagonista. Sua rotina de trabalho está, em tese, ligada à da mãe:

No começo da semana, as quebradeiras de coco arribam cedinho pro babaçal e levam os meninos com as criações. Para encurtar a conversa, elas vão é mesmo de mudança, por uma semana. Os meninos maiorzinhos vão caminhando, levando alguma coisa, forante a capanga de pedra e o bodoque. No jegue cargueiro montam os pequenos que ainda não dão conta de andar maiores distâncias. As mães ajeitam eles de dobro por cima das bruacas de mantimento. Os ranchos delas, nas pontas de rua, ficam fechados, com os terreiros desertos (Bernardes, 1991, p. 81).

Como filha de uma quebradeira de coco babaçu, Perpetinha é “gente da pobreza”: “Se as mulheres da pobreza não tiram a bage, o coco fica lá largado à toa para a cutia e o quatipuru. Elas que aproveitam por que não têm o direito de donas?” (Bernardes, 1991, p. 83). Contudo, fora um breve comentário sobre seu trabalho na própria casa e, eventualmente, na casa de Armantino, por ordem da mãe, Perpetinha não é retratada em situação de trabalho. Isso faz dela uma menina passiva e ao mesmo tempo distante de sua própria classe social, uma menina que se identifica mais com Maria Perpétua dos Reis Moreira do que com seu grupo de origem. É com a percepção dessas contradições que terminamos por preencher os hiatos fazendo alusão a essa personagem histórica. É como se Maria Perpétua tivesse sido transposta para outro tempo e lugar.

Para Reis (2018, p. 76) “[...] trata-se de ler a ficção realista com base em procedimentos de alusão que fazem da leitura um ponto de partida e não de chegada; ou, se se preferir, um ponto de passagem”. Não sabemos se Carmo Bernardes planejou o nosso raciocínio como leitores, contudo: “A figura do leitor está sempre presente na consciência do escritor, embora abstrata, exigindo o esforço deste para ser o leitor de sua obra” (Tomachevski, 1976, p. 170). É este um leitor que, contudo, também percebe que o clímax do romance não gera a necessária tensão que costuma ser apresentada numa estrutura dramática clássica, e que o final, longe de ser fatídico, mostra-se simplificado, de maneira que a paisagem emocional dessa ficção se vê comprometida. Se não captarmos a intencionalidade desse processo, podemos sentir desapontados. Isso pode ter quiçá contribuído para a divulgação insuficiente do romance entre os leitores.

### 3.2 EFEITOS DA AUSÊNCIA NA LEITURA: ANGÚSTIA, TENSÃO E CONFLITO DRAMÁTICO

Apresentamos como um segundo pressuposto para nossa dissertação que o efeito provocado em nós pela ausência da protagonista é a angústia, a qual está inserida na estrutura como técnica para promover a estética da obra e provocar o jogo de procura de seu

protagonismo. Pois o motivo para nossa tensão durante a leitura é justamente a falta de protagonismo de quem deveria ser a protagonista.

Precisamos então refletir sobre como é trabalhada a angústia nessa estrutura ficcional, como cada ausência identificada contribui para a tensão e conflito dramático da narrativa, considerando, ademais, que esse conflito deve encerrar uma oposição entre personagens que deve parecer evidente.

Em consequência dessa angústia frente à ausência de Perpetinha, esta personagem se faz presente em toda a leitura, pois a seguimos buscando. Para explicar esse fenômeno, nos apoiamos em George Lakoff (2017), que propõe que toda palavra induz a uma ideia ou imagem – ou ambas – que se forma em nossa mente, de modo que o título de um livro já evoca em nós uma construção de pensamento ou pictográfica que a ele relacionamos. Consequentemente, ao começarmos a ler *Perpetinha* já criamos a expectativa de tomar contato com uma personagem denominada Perpetinha com a qual se relacionará, direta ou indiretamente, alguma situação dramática de confronto que ocorrerá em babaquais. Reis (2018, p. 81) lembra-nos como “[e]sse terreno é o da leitura, enquanto processo de preenchimento de pontos de indeterminação que levam à constituição de uma imagem em que o leitor incute, por sua conta e risco mas não de forma aleatória, algumas das qualidades não figuráveis”.

Antonio Candido (2021, p. 75, grifo do autor) assevera que “[...] a *vida* da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem: outras personagens, ambiente, duração temporal, ideias”. Embora Perpetinha seja o pivô do drama que revela os conflitos entre sertanejos e indígenas, ela se faz ausente na ficção, em contraste com a presença constante da mãe dela junto de Armantino e dos cuidados que este passa a querer dar à menina e a seus irmãos, de modo a ficar evidenciado que a função preponderante dela não é a de membro dessa família. A vida da sertaneja Perpetinha está, assim, ligada principalmente ao elemento indígena, para poder trazer à tona novas ideias sobre ele. Deduzimos que seja então por isso que Perpetinha se mostra na narrativa e se faz presente no romance como uma ausência do texto, mas dá seu nome ao título do livro: ela é o indicador que aponta para os indígenas. Mas isso é estranho para nós, como leitores habituados a uma estrutura mais previsível, pautada em modelos ficcionais tradicionais.

Nessa situação, o foco para essa escolha do autor não teria sido a presença da Perpetinha real, mas simplesmente o uso de uma técnica de produção criativa que gerasse em nós sensações e sentimentos frente à ausência. Sartre (2004) examina o ato da leitura considerando que:

Ler implica prever, esperar. Prever o fim da frase, a frase seguinte, a outra página; esperar que elas confirmem ou infirmem essas previsões; a leitura se compõe de uma

quantidade de hipóteses, de sonhos seguidos de despertar, de esperanças e decepções; os leitores estão sempre adiante da frase que leem, num futuro apenas provável, que em parte se desmorona e em parte se consolida à medida que a leitura progride, um futuro que recua de uma página a outra e forma o horizonte móvel do objeto literário (Sartre, 2004, p. 35/36).

A partir desse pressuposto, refletimos sobre essas sensações que a leitura do romance *Perpetinha* provoca, constituídas de um desconforto que gera angústia e leva ao questionamento sobre a qualidade da construção narrativa dessa ficção. Observamos que o retardo em saber de Perpetinha surge como hiatos na narrativa, que vai avançando sem essa personagem, da qual aparecem somente alguns comentários sobre suas qualidades. Incomodamo-nos com sua ausência e nos perguntamos se é esse um caso de silenciamento ou de suspensão das ações da protagonista. A par disso, ficamos com a impressão de que muitas das descrições que são inseridas na narrativa, à guisa de digressões, se prendem a detalhamentos que nada agregam diretamente à trama, configurando-se como estratégias de silenciamento das personagens, que nesses momentos parecem imobilizadas. Ocorre, no entanto, que ao lidarmos com a ausência de Perpetinha, intensificada pelas digressões, estamos participando da ficção, nos inserindo nela, pois é pelos leitores que “[...] a tensão essencial ao dramático se faz sentir o tempo todo” (Candeias, 2012, p. 19). Mas costumamos a perceber que a estrutura do romance aponta propositalmente para essa ausência, para provocar em nós todas essas sensações e sentimentos.

Todorov (1970, p. 108) indica que “[...] toda narrativa é uma escolha e uma construção; é um discurso e não uma série de acontecimentos”. É quando nos prendemos aos acontecimentos ficcionais que o texto pode provocar em nós a angústia pela invisibilidade da protagonista que a narrativa requer. No entanto, essa angústia que sentimos não se refere somente à ausência de Perpetinha. O texto nos angustia porque também demanda de nós informações, e não somente a respeito de Perpetinha. No primeiro impacto como leitores do texto, essa técnica narrativa nos parece incompreensível, pois traz demandas difíceis de cumprir. A angústia se encontra na própria estrutura do romance e nos envolve, pela forma como é dito o que é dito. A angústia como produto intencional da narrativa se faz presente nas longas descrições de aspectos da natureza, como o comportamento dos mosquitos ou do gado. Essas digressões contribuem para intensificar a angústia, até que consigamos compreender a intencionalidade e finalidade destas. E é só nesse momento de entendimento da economia da obra que captamos como Carmo Bernardes domina a linguagem narrativa, a ponto de criar esse jogo de impressões.

Destarte, ao nos angustiarmos com a ausência da protagonista, levamos essa angústia para o segundo plano, onde nos deparamos com sofridos “causos”. É no clima de angústia que

apreendemos, conforme salientam Lapidus *et al.* (2023, p. 29), como “[...] o Estado foi violento para dentro e frágil e entreguista para fora. Daí veio o exemplo de intolerância à diversidade”. Angustiamo-nos não apenas por Perpetinha, mas por todos que, conforme define o poeta moçambicano Craveirinha (2020, n.p.), “nascem à revelia do sol e na minguada de pão”. Pois Carmo Bernardes leva para a floresta de palavras a angústia que sentimos ao nos darmos conta o quanto a história de Goiás é uma história de ausências provocadas pela presença da violência.

Ao refletir sobre imagem e representação, Reis (2018, p. 76) propõe as seguintes perguntas:

o que nos é dado a conhecer quando lemos a representação, tanto quanto possível realista, de uma personagem ou de um cenário de ficção? Para que ausência remete essa representação? Temos legitimidade, numa tal busca do ausente, para reconhecer entidades empiricamente existentes, sem derrogação da lógica da ficção?

O primeiro sinal que se apresenta da efetiva ausência de Perpetinha como um dispositivo da trama é o seu sequestro. Aquela que estivera física e psicologicamente ausente da trama nesse momento também desaparece para as demais personagens: “Armantino, Lindalva e Ascenso estão esparramados no mundo. Têm que encontrar notícias de Perpetinha” (Bernardes, 1991, p. 205). Nesse momento, percebe-se que essa personagem-tipo aparentemente desimportante faz falta e pode movimentar o enredo. A angústia que sentimos, como leitores, pela ausência de Perpetinha, transfere-se assim para as personagens Armantino e Lindalva: “Devassam matos e cerrados no intento desesperado de descobrir algum vestígio por onde ela tenha passado. Estão certos de que vão encontrar” (Bernardes, 1991, p. 205).

A última ausência que no romance gera tensão é a de um final previsível. Não há um relato detalhado do resgate de Perpetinha, Dadá e Dadinha. Não há uma descrição do retorno dessas meninas a seus respectivos lares. Nesses momentos, o narrador se cala. Há apenas uma menção a esse desenlace quando Ascenso volta ao acampamento dos bugreiros sem os víveres solicitados e com “[...] uma notícia que ninguém esperava” (Bernardes, 1991, p. 244).

Tanto os bugreiros, quanto a população de Boa Vista, tiveram que se deparar com um acontecimento que eles não esperavam, o que significa dizer que eles não desejavam, pois estava fora de suas expectativas, baseadas em suas crenças: eles não aceitavam intimamente que não tivessem sido os bugreiros a resgatar Perpetinha (provavelmente, nesse caso, Dadá e Dadinha não teriam sido resgatadas).

Então, no último parágrafo do romance, o narrador principal se ausenta e dá a palavra a Ascenso, que na prática era o empregado do forasteiro Armantino, para que ele avise aos

bugreiros que “Perpetinha tava lá, na casa dela” (Bernardes, 1991, p. 244) e relate, de forma resumida:

Sororema e Condorim tinham dado na maloca do caboclo lá no sangradouro do Espraiadinho, estavam malhados na sombra do baruzeiro. Avançaram neles de surpresa. Tomaram deles as lanças e foi cacetada de todo tamanho. As meninas aproveitaram a confusão e correram. Aí foi só Condorim e Sororema esparramarem a maloca, e acabou a história” (Bernardes, 1991, p. 244).

Após uma longa descrição do percurso feito pelos bugreiros – que aos olhos dos boavistenses seriam os heróis de direito –, com suas idas e voltas e suas conversas em torno da comida e bebida, em poucas linhas é apresentado todo o conflito dramático enfrentado pelos heróis de fato que foram os dois indígenas Condorim e Sororema, para solucionar o impasse e restabelecer o equilíbrio.

Quando Perpetinha fora sequestrada, dois grupos aparentemente reunidos, mas que não se atraíam, saíram à sua busca. Consequentemente, não existe conflito entre os indígenas que a levaram e aqueles que a resgatam, mas entre as culturas indígenas e a do sertanejo, que discrimina todas elas. É por isso que o desfecho promovido pelos Apinayé é rápido, sem cenas de violência.

No entanto, é absurdo os indígenas não receberem reconhecimento algum por salvarem a protagonista Perpetinha. Portanto, esse romance não tem um final feliz. Trata-se de mais uma ironia, tanto no plano da estrutura da narrativa quanto no discurso. Nos é deixado o encargo de perceber que Condorim e Sororema conseguem resolver o impasse de forma “civilizada”, resgatando as três meninas sequestradas sem danos para o outro povo indígena, enquanto os não indígenas que receberam esse encargo não fizeram nada útil. Temos com isso um final frustrante, mas que serve para alertar-nos que os indígenas são realmente vistos como inferiores, inclusive como animais, o que justificaria não serem reconhecidos por seus feitos.

A contraposição entre as atitudes dos bugreiros e dos indígenas é o que confere a Condorim e Sororema o estatuto de heróis. Reis (2018, p. 167) explica que “[...] a fenomenologia do herói decorre da tensa interação de certas atitudes receptivas<sup>6</sup>(emoções, preconceitos, imagens adquiridas, molduras comportamentais) com os dispositivos retóricos, em particular narrativos, que procedem à figuração do herói”, e acrescenta:

Regresso, por isso, a coisas elementares, mas trago comigo alguns dados adquiridos, que são os atributos com que se forja o herói: os sentidos do modelo, da superação individual e da calculada gestão da superioridade, bem como a posição de evidência do herói perante o coletivo, a composição de uma sua imagem de mistério e de distância em relação a esse coletivo. Tudo isso e também, como comecei por afirmar,

<sup>6</sup> Alteramos a grafia desse vocábulo conforme o Português do Brasil, para melhor compreensão.

a pertinência e a vocação da narrativa como construtora de heróis. Na História, na ficção literária, na lenda e na mitologia (Reis, 2018, p. 169).

O referido parágrafo que conclui o romance assim se encerra: “Passaram na Boa Vista, entregaram Perpetinha ao povo dela. No mesmo dia, seguiram para a Aldeia Grande, levando Dadá e Dadinha, as cunhãzinhas, irmãs deles” (Bernardes, 1991, p. 244). Nem um agradecimento, nem um elogio. A ausência dos indígenas permanece. Mas, para nós, leitores, sua imagem se engrandece.

### 3.3 DISPOSITIVOS DE CONFIGURAÇÃO DA PROTAGONISTA PERPETINHA

No romance tradicional, assim como na tragédia e no drama, o protagonismo está a cargo do herói ou da heroína. Sartre (2004, p. 214) lembra: “Outrora, havia o teatro de “caracteres”: fazia-se aparecer em cena personagens mais ou menos complexas, mas inteiras, e a situação tinha como único papel fazer interagir esses caracteres, mostrando como cada um era modificado pela ação dos outros”. Candeias (2012) faz uma retrospectiva da evolução da personagem ao longo do tempo, mostrando como o movimento, até o século XIX, foi de fazer o espectador ou leitor ir entrando cada vez mais em sua intimidade, e a partir daí, também “[...] em [suas] razões subjetivas e psicológicas” (Candeias, 2012, p. 76). Mas, no século XX, “[...] surgem as personagens constituídas apenas de um fragmento, como no simbolismo, composta de impressões e intuições, sem psicologização” (Candeias, 2012, p. 77).

Durante a leitura do enredo de *Perpetinha*, ficamos com a impressão que Armantino possa ser o protagonista. Contudo, na resolução do drama, o espaço é negado a Armantino, que se vê incapaz de tomar as decisões cruciais e que é impedido pelas demais personagens de atuar:

Armantino queria ir. Seo-Mariano e dona Merência puseram contra. Que não convinha. O gerais é de muita rigoridade, quem não é dessas coisas não güenta. Em vez de ajudar, empata. Sua presença cá é de muito mais valia. Os meninos estão muito abatidos, escabreados de tudo. Lindalva ficou parece que passada, sem acordo de si. Fica o tempo todo andando prá-lá e prá-cá, dentro de casa, com os dedos das mãos entrançados em malhete, ora na cabeça, ora na nuca, vagando à toa feito lunática. Armantino tinha que estar junto dela, não podia sair de perto (Bernardes, 1991, p. 227-228).

Com isso, Armantino, que é tido em outras pesquisas sobre a obra carmobernardeana como o protagonista, não aparece nessa parte essencial para a definição de um protagonismo, que é o clímax. Neste, quem toma a frente da comitiva que sai à busca de Perpetinha é o bugreiro Leobino, mas quem a resgata são os indígenas Condorim e Sororema. Armantino não é o herói que salva as meninas. Temos então aí uma personagem que parece íntegra, mas não o é.

Utilizando o comentário de Candeias sobre outra personagem, podemos afirmar que: “Não é íntegro porque, apesar de assumir plena e exclusivamente esse lado, não se altera mesmo em circunstâncias externas que comportariam outra atitude de sua parte. Ignora a situação dramática” (Candeias, 2012, p. 77). Ocorre que Armantino, em *Boa Vista*, transforma alguns de seus hábitos cotidianos, mas não transforma a si próprio. Continua posicionado como elite, com a profissão que já exercia, transforma os boa-vistenses ao tratar de sua saúde e proporcionar-lhes dentaduras, transforma Lindalva e seus filhos, ao melhorar suas condições de vida em alguns poucos aspectos, mas, na situação dramática, o máximo que consegue fazer é providenciar alguma comida para a comitiva de resgate.

Vemos então a possibilidade de Perpetinha ser a protagonista, mas a indagação que nos fazemos é como é possível uma personagem plana ser protagonista. Luiz Ruffato, em seu prefácio ao livro *Aspectos do romance*, de E. M. Forster, lembra que, de acordo com este teórico, “As pessoas – ‘os protagonistas numa estória’ – podem ser planas ou redondas” (Forster, 2005, p. 10), e salienta que esse conceito é ainda difícil de ser compreendido. Pois ao nos depararmos com a ausência de uma personagem cuja expectativa de protagonismo requereria uma atuação mais constante, com mais ação, conforme o modelo geralmente preconizado, devemos lidar com esse incômodo.

A questão crucial sobre Perpetinha é, portanto, o fato de ela ser, hipoteticamente, a protagonista. Mesmo com a admissão de Forster, é completamente insólito que uma personagem plana, pouco desenvolvida, que pode ser até considerada típica, seja a protagonista de uma narrativa ficcional. É uma novidade, principalmente para a época que o romance foi criado. Yi-Fu Tuan (2014, p. 6) considera que “[...] não ficamos tão à vontade com o novo quanto gostamos de pensar. Protegemo-nos contra o choque do novo viajando com a bagagem do velho e do conhecido, especialmente das ideias bem estabelecidas”. Aplicando essa reflexão a este estudo literário, sentimo-nos confusos com a ideia que uma protagonista possa ter as características de uma personagem secundária ou, pior, de um tipo. A esse respeito, pontua Eco (2018, p. 25): “Mas a literatura, acredito, não se destina exclusivamente a entreter e consolar as pessoas. Também tem como objetivo provocar e inspirar as pessoas a lerem o mesmo texto duas vezes, talvez até várias vezes, por desejarem entendê-lo melhor”.

Por outro lado, Sartre (2004, p. 191-192), ao discorrer sobre a produção literária comunista, observou como a figuração do protagonismo pode ter uma intenção político-ideológica:

O político stalinista não deseja, de maneira nenhuma, encontrar a sua própria imagem na literatura, pois sabe que um retrato já é uma contestação. Para escapar desse dilema,

o escritor vai retratando o "herói permanente" num perfil incompleto, fazendo com que apareça no final da história para tirar a conclusão, ou insinuando a sua presença por toda parte, mas sem mostrá-la [...].

Um protagonismo velado encerra, assim, uma posição ideológica do autor, que pode, ou não, ser evidenciada pelo narrador.

Some-se a essas considerações o fato de Armantino parecer ser a personagem central, que está presente ao longo de todo o enredo, intermediando as relações com as demais personagens. Perguntamo-nos, com isso, qual a diferença de definição entre personagem central e protagonista, para buscar distinguir Armantino como personagem central e Perpetinha como protagonista.

Esse jogo de aparências entre quem é o protagonista, que aponta inicialmente para Armantino, e se este necessita ser a personagem central, parece constituir-se de uma ironia sobre o que vem a ser, conforme descreve Candeias (2012, p. 9) os “três tipos de personagens básicas introduzidas pelo romantismo: o super-herói, o marginal, a personagem impotente”. De acordo com esse modelo, em princípio, considerada a visão sociocultural conservadora, Armantino poderia ser considerado o super-herói, os indígenas seriam os marginais e Perpetinha, a personagem impotente. No entanto, o romance conclui mostrando os indígenas como heróis, – sem que exerçam, contudo, o protagonismo –, Perpetinha como uma protagonista marginalizada, mas não impotente, e Armantino como a verdadeira personagem impotente. No âmbito desse modelo, o romance estaria rompendo paradigmas, pois, segundo as concepções de Candeias (2012, p. 9), vemos que:

O marginal, concebido segundo a ideia do homem descompromissado do sistema, bom, mas não corrompido, sejam índios na literatura brasileira, ou bandoleiros na europeia, são sempre traçados de forma idealizada, como um paradigma a ser seguido. A personagem impotente, defenda ela valores cristãos ou não, toma a ação nas mãos, mas não consegue cumprir sua vontade e transformar a situação em que está colocada. Ela se afirma como indivíduo e através desta afirmação, busca mostrar que a sociedade precisa de reformas.

Mais do que isso, perguntamo-nos se pode o romancista criar uma protagonista que não apresente uma motivação que provoque o desenvolvimento da narrativa, e que só apareça efetivamente ao final desta, como vítima de uma fatalidade, que foi seu sequestro. Friedman (2002, p. 174) coloca-nos que: “Trata-se, obviamente, de uma questão aberta se o romancista pode criar personagens totalmente destituídos de motivação significativa, mesmo se a serviço de um fatalismo naturalista”.

A construção da ausência de protagonismo não é um traço característico de Carmo Bernardes, é uma idiosincrasia. Pois seus romances *Jurubatuba* e *Santa Rita*, por exemplo,

mostram um protagonismo claro, assim como também os demais. Em *Perpetinha*, por outro lado, há uma estrutura de invalidação do protagonismo, existe uma intencionalidade na retirada de Perpetinha, para provocar o efeito de ausência. Existe, portanto, uma motivação.

Por todas as questões que a ausência de Perpetinha suscita, percebemos que a protagonista não aparecer é intencional e sofisticado, produto de uma técnica narrativa original e efetiva que visa a evidenciar todo tipo de ausências na nossa estrutura sociocultural que não percebemos, por acostumarmo-nos a elas e trivializarmos os problemas subjacentes. Sartre (2004, p. 215) declara: “Não há mais caracteres: os heróis são liberdades aprisionadas em armadilhas, como todos nós. Quais são as saídas? Cada personagem será tão-somente a escolha de uma saída e não valerá mais que a saída escolhida”. Para Perpetinha, na armadilha socioeconômica e cultural de seu tempo e espaço, restou a ausência. Mas ao se manifestar no momento de seu rapto, ela conseguiu transcender essa sua invisibilidade. E ao confiar nos indígenas, ela escolheu uma saída. É por isso a protagonista?

Apenas a título de ilustração, lembramos que existem alguns outros romances que também podem ser considerados sem protagonista, conforme a crítica literária que se faça, como *A colmeia* (*La colmena*), de Camilo José Cela; *Marco Zero*, de Oswald de Andrade; e *A fogueira das vaidades* (*Vanity Fair*), de William Makepeace Thackeray. E há pelo menos um outro caso na literatura em que o nome da personagem vai no título, mesmo não sendo, aparentemente, a principal, que é *O mágico de Oz*, de Baum (2019), personagem esta que, inclusive, também só aparece ao final da trama.

Para gerar o efeito de ausência do protagonismo como recurso da narrativa, Carmo Bernardes recorre à técnica de construir a personagem Perpetinha utilizando-se de sua “simplificação estrutural” – expressão usada por Antonio Candido (2021, p. 59) para definir a caracterização coerente das personagens. As descrições do espaço e os “causos” ocupam o espaço deixado pela ausência.

Essa ironia que encerra a construção da personagem Perpetinha está interligada a outra ironia que perpassa o texto e se refere à construção das demais personagens. Ocorre que aquelas personagens que são fundamentais para a trama, como os indígenas Apinayé, não são retratados como importantes, enquanto os homens e mulheres não indígenas – tanto os que constituem o primeiro plano quanto as personagens históricas – são listados como importantes, mas não são importantes, pois não contribuem de modo essencial para a narrativa.

Reis (2018, p. 81) utiliza o termo “imagem-personagem”, cunhado pelo crítico literário Vincent Jouve para observar que: “A natureza e o modo de existência da imagem-personagem (uma imagem induzida pelo ato de leitura) assenta no reconhecimento de uma espécie de

escassez descritiva que acaba por se revelar bem fecunda, do ponto de vista da configuração do universo ficcional”. Perpetinha parece ser uma personagem estereotipada, uma única imagem de uma menina que é um modelo do patriarcado, mas isso é insólito para uma protagonista, de maneira que ocorre um rompimento de referencial. Hofstadter (2001, p. 76), ao discorrer sobre figura e fundo, observa:

Isso lembra a famosa distinção artística entre figura e fundo. Quando uma figura, ou “espaço positivo” (por exemplo, uma forma humana, ou uma letra, ou uma natureza-morta), é desenhada em determinada superfície, uma consequência inevitável é a de que a forma complementar a ela - também chamada “fundo”, ou “espaço negativo” - também seja desenhada. Todavia, na maioria dos desenhos, essa relação entre a figura e o fundo tem um papel secundário. O artista está muito menos interessado no fundo que na figura. Mas, ocasionalmente, um artista se interessa também pelo fundo.

Por tudo isso, apresentamos como terceira premissa de nossa pesquisa que a forma como foi construída no romance a protagonista Perpetinha – a imagem dela – pode levar-nos a buscá-la através de sua ausência, encontrando essa complexa relação entre ela e Maria Perpétua dos Reis Moreira. Reis (2018, p. 33, grifo do autor) explica que se trataria nesse caso da “[...] projeção da personagem *para fora* da ficção literária” pela sua transposição para outras mídias; nós percebemos essa projeção de Perpetinha por associação com acontecimentos históricos. Ao vivenciar a ausência de Perpetinha, como protagonista do romance, a procuramos em outro plano e percebemos que essa ausência torna visíveis as ausências, na História do Brasil, de personagens históricas e indígenas. Isso faz que indaguemos o que nesta é verdadeiro e o que é falso, o que são acontecimentos oficialmente registrados e o que é ficção. Reis (2018, p. 92) acrescenta que: “Recuperando a análise de Vincent Jouve: a imagem-personagem pode evidenciar, ao mesmo tempo, uma dimensão extra-textual (aqui um tanto subalternizada), a par de uma assumida densidade intertextual”, de modo que pode remeter a outra personagem, quiçá real.

No caso das histórias das duas Perpetinhas, a ficcional e a histórica, temos um cruzamento de forças que trazem de um lado as versões da igreja, reforçadas com imagens, fotos e cantigas populares, e de outro as memórias de alguns sertanejos e dos indígenas, com base nas quais inspirou-se Bernardes. Essa construção da protagonista Perpetinha em função de sua ausência, para rememorar outra Perpetinha igualmente ausente, é um dos traços que situam Carmo Bernardes como um escritor contemporâneo. Pois sobre a literatura contemporânea, Reis (2018, p. 149) considera: “[...] muito depois do idealismo romântico que o determinou e em tempo de pulsões pós-modernistas, o romance, em provocatória radicalização do seu poder evocativo, fomenta visões alternativas da História e desafia o conhecimento que dela temos”, o que é propiciado pela capacidade de nós leitores de recorrermos à transtextualidade.

Na busca de relações transtextuais com a história de Maria Perpétua, localizamos no romance *Perpetinha* dois elementos que remetem à ação dos Tenetehara em Alto Alegre: a menção a esse povo, bem como as inscrições que Perpetinha deixava pelo caminho quando foi sequestrada. Assim, identificamos como possível inter-relação entre a Perpetinha ficcional e a histórica, além desses sinais deixados no cerrado, a reflexão que o narrador do romance de Carmo Bernardes (1991, p. 214) tece sobre os Guajajara do Maranhão terem o hábito de “furtar mocinhas e rapazinhos, pra misturar com a raça deles”. Bernardes estende aos Guajajara o comentário que seu narrador já havia feito sobre os Cara Preta, sobre se misturarem com outros povos, dando a entender que quaisquer desses indígenas poderiam sequestrar meninas para conviver e procriar com elas. Com isso, ao mesmo tempo que faz referência ao povo indígena responsável pelo destino da personagem histórica, o narrador também iguala a cultura dos dois povos Tenetehara-Gujajara e Avá-Canoeiro, demonstrando que para o brasileiro em geral o indígena é apenas um estereótipo.

Mas a grande conexão entre os conflitos dramáticos contidos no acontecimento fictício de *Perpetinha: um drama nos babaçuais* (1991) e no acontecimento histórico de Alto Alegre encontra-se nas inscrições que ambas Perpetinhas foram deixando pelo caminho, ao serem sequestradas. Maria Perpétua dos Reis Moreira raspava as cascas das árvores para deixar indícios de seu trajeto, com uma mensagem muito específica, que indicava os caminhos que trilhava e igualmente denotava seu estado de infelicidade, visto que seu intento de deixar pistas não resultara em seu resgate. Em contrapartida, no romance *Perpetinha*, a protagonista é mais detalhista em seus chamados de socorro: "Ela escreveu muito, riscou o pau todo em roda: AQUI DORMIU PERPETINHA... VENHAM ME BUSCAR... DEUS É GRANDE... SODADE... SODADE... DADÁ E DADINHA VÊM COMIGO..." (Bernardes, 1991, p. 242, grifo do autor). Essa é, de fato, a conexão mais relevante entre ambas Perpetinhas.

A partir daí, Carmo Bernardes construiu o enredo de sua ficção mudando o destino de Perpetinha, fazendo valer a sua vontade de ser restituída à sociedade à que pertencia, restabelecendo um curso que se desviara. Pois essas meninas deviam retornar a suas famílias, e o drama de Maria Perpétua foi não ter podido retornar à sua. Ademais, uma menina exemplar como Perpetinha “deveria” ter sido poupada de desvios na vida que para ela estava projetada (de um casamento conveniente) e de grandes sofrimentos, conforme se espera de uma sociedade “organizada”. Genette (1972, p. 10-11) assevera:

De uma época à outra, de um gênero a outro, o conteúdo do sistema, isto é, o teor das normas ou *juízos de essência* que o constituem podem variar no todo ou em parte [...]; o que subsiste, e que define o verossímil, é o princípio formal de respeito à

norma, isto é, a existência de uma relação de implicação entre a conduta particular atribuída a determinado personagem, e determinada máxima geral implícita e aceita.

Duas meninas adolescentes de famílias sertanejas da região dos babaçuais são sequestradas por indígenas de povos distintos, em épocas e circunstâncias diferentes. Uma delas, cuja existência é historicamente comprovada, de família maranhense abastada, pelo resto de sua vida permanece com os Tenetehara-Guajajara, possivelmente numa situação de “limbo cultural”, não podendo mais se identificar com sua cultura de origem, mas sem capacidade para adotar com plenitude a cultura indígena. A outra menina – personagem criada por Carmo Bernardes –, de família de trabalhadoras dos babaçuais do norte goiano, atualmente tocantinense, em poucos dias é resgatada por indígenas Apinayé aldeados nas imediações de sua cidade, podendo com isso manter suas raízes culturais e ampliá-las, para estender esse olhar aos povos indígenas da região.

Carmo Bernardes inseriu um olhar irônico sobre os acontecimentos históricos e agregou Dadá e Dadinha como personagens fictícias para mobilizar a narrativa, já que estas formam elo de ligação com Sororema e Condorim, que as resgatam. Em sua construção, ademais, impôs-lhes um silenciamento que pode ser visto como subversão de *status quo*, na medida em que ressalta a postura preconceituosa do narrador, representando a possível atitude do leitor – o que pode ser estudado frente à conjuntura da época e local, mas também por seu caráter de permanência até a atualidade. Por outro lado, os significados e efeitos da ausência de Perpetinha levam a ressaltar a ausência das meninas Dadá e Dadinha.

Conforme dito, os indígenas Canela foram utilizados para caçar os Tenetehara-Guajajara, quando da revolta de Alto Alegre. Ao situar o acontecimento em Boa Vista, Carmo Bernardes adaptou-o ao meio e inseriu, como contraparte dos indígenas Avá-Canoeiro, os Apinayé. Porém, como bom conhecedor da região Centro-oeste, ele respeitou as características de cada povo e sua forma de atuação. Por isso, deixou claro que os Apinayé resgataram as meninas sem recorrer a violências desmedidas, apenas tomando as medidas necessárias para reavê-las. Como destaca Reis (2018, p. 166), “[...] o herói não é atemporal nem a-histórico, pelo que não se manifesta do mesmo modo em todas as épocas”. Ao alçar Condorim e Sororema a esse status de heróis, deveriam ser respeitadas suas características culturais, para garantia da verossimilhança.

Mas como garantir que os leitores chegariam a Maria Perpétua? Para Todorov (1970, p. 184), as narrativas encaixadas – como o são em *Perpetinha* os “causos” contados durante a sesta – “[...] têm uma dupla função: oferecer uma nova variação sobre o mesmo tema e explicar os símbolos que continuam a aparecer na história”. Todorov faz-nos compreender que essas

narrativas encaixadas nos ajudam, portanto, a interpretar o romance, pois são elas próprias instrumentos de interpretação. Voltando ao passado de Boa Vista por intermédio dessa contação de histórias, reconhecemos os aspectos sociais que, como elementos externos, emolduram o romance, e as ausências que internamente o constituem. Reis (2018, p. 205-206) agrega:

Por outro lado, uma realidade vivida por entidades humanas pode ganhar autonomia quando a configuramos e a lemos como ficção: a ficção é, então, condição para a transcendência (como quem diz, para uma certa forma de permanência transnarrativa) daquilo que eventualmente decorre de experiências de vida concretas.

Com essa afirmação, Carlos Reis nos faz notar que, ao trazer personagens históricas para dentro do romance, Carmo Bernardes as metamorfoseia de tal modo que elas se desprendem de seu contexto histórico e podem ser vistas como símbolos. Cabe-nos então discernir como essas personagens das narrativas encaixadas se relacionam a um mesmo tema – que não é simplesmente a história do desenvolvimento de Boa Vista – e o que elas simbolizam. Pois, afirma Reis (2018, p. 216), “[...] a narrativa pode tematizar explicitamente a História (p. ex.: o romance histórico), interagir com ela, propor uma sua interpretação ou até questionar subversivamente heróis e episódios que a historiografia convencional configurou”. Mas a ficção cuida, principalmente, de buscar o sentido do drama da existência humana. Reis (2018, p. 209) explica: “Sendo em princípio localizados e contingentes, esses atos e essas palavras reacendem, no nosso tempo e na nossa vida, sentidos que, por fim, transcendem as ficções narrativas em que se encontram disponíveis, para com elas interagirmos”. Ao convivermos com as personagens do segundo plano de *Perpetinha* que compõem a história ficcionalizada de Boa Vista, compreendemos os dramas que entretecem a cultura da cidade e também de seu entorno.

Assim, ao cotejar os dados históricos com os acontecimentos romanceados, podemos tecer inclusive um paralelo entre as histórias de Maria Perpétua dos Reis Moreira – a Perpetinha histórica – e Damiana da Cunha, ambas personagens históricas que foram vítimas da política da igreja católica frente aos indígenas, e ambas contempladas, direta ou indiretamente, na ficção de Bernardes. O paralelo entre as histórias de Perpetinha e Damiana da Cunha está em que, embora entre suas vidas haja um intervalo de mais de cinquenta anos, ambas viveram sob o mesmo jugo cultural. É a história do povo sertanejo, em particular da mulher sertaneja, que não foi registrada pelos grandes em documentos considerados oficiais que garantam sua chancela. Ricoeur (1997, p. 53) nos instiga a pensar: “Que dizer desse passado que já não pode ser descrito como a cauda do cometa do presente, ou seja, que dizer de todas as nossas lembranças que já não têm, por assim dizer, um pé no presente?”.

Essa é a história de Perpetinha, estruturada com a intenção de fazer menção a Maria Perpétua dos Reis Moreira, e a única maneira de atingir esse objetivo seria colocar o foco em sua ausência, quebrada apenas pelas raras marcas que ela deixou no tempo, das quais se destacam os sinais deixados pelo caminho. Fica exposto, então, que o título do romance ressalta a personagem Perpetinha como um elemento ideológico muito claro, que está explícito não pela relevância que poderia ter sido naturalmente concedida a esta, mas como chave do romance, para destacar a presença da outra Perpetinha Moreira, maranhense, raptada durante o conflito de Alto Alegre. Foi essa a estratégia de Carmo Bernardes para contar a história de uma menina conduzida, conforme indica Genette (1972, p. 11), a “[...] uma conduta [que] é incompreensível, ou *extravagante*, quando nenhuma máxima aceita pode explicá-la”. Por essa razão, o destino de Maria Perpétua dos Reis Moreira, ao ser transposto para a ficção, foi desvirtuado para reconduzi-la ao caminho pretendido pela sociedade.

O romance *Perpetinha* veio à luz várias décadas depois do ocorrido com Maria Perpétua, mas nem por isso a política indigenista se tornara mais justa. Persistia a discriminação e o conflito de interesses, conforme lembra Laraia (2001, p. 64): “A nossa herança cultural, desenvolvida através de inúmeras gerações, sempre nos condicionou a reagir depreciativamente em relação ao comportamento daqueles que agem fora dos padrões aceitos pela maioria da comunidade”. Continuava a reger o senso comum que os indígenas deveriam ser absorvidos pela sociedade brasileira ou então excluídos. Ao perguntarmo-nos, então, qual o sentido de se incluir na narrativa personagens inspiradas em personagens históricas, percebemos que a intencionalidade está na tentativa de demonstrar a insatisfação na forma como a História é registrada, levando-nos a aceitar um modelo sociocultural que justifica hierarquias e valores ultrapassados, condiciona-nos à sua submissão e perpetua injustiças. O romance *Perpetinha* constitui-se, dessa forma, num mapa ficcional que Carmo Bernardes construiu para poder mostrar o território histórico do sertão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para cumprir o objetivo geral desta pesquisa, efetuamos a anatomia do romance *Perpetinha* (1991), de Carmo Bernardes, buscando desenvolver as premissas apresentadas, dentre as quais a primeira delas foi que Carmo Bernardes construiu a protagonista de maneira a gerar perplexidade no leitor, o qual deveria buscá-la, ao mesmo tempo em que a buscavam outras personagens. Como segunda premissa ou pressuposto, afirmamos que o efeito desse processo de ausência da protagonista é a sua presença permanente em toda a leitura, e como

terceira premissa, sustentamos que essa forma de construir a protagonista pode levar o leitor a buscar por Maria Perpétua dos Reis Moreira, como de fato nos aconteceu. Para testar esses pressupostos, cumprimos com os objetivos específicos de discernir o mecanismo de funcionamento do texto de Carmo Bernardes; examinar o papel de Perpetinha no romance e cotejá-lo com os acontecimentos que tornaram a menina Maria Perpétua a personagem histórica Perpetinha; demonstrar a importância dos indígenas para o enredo desse romance; e explicar a presença de Perpetinha suscitada por sua ausência.

Observamos que esse romance se constitui de dois planos. A partir de nossa interpretação distinguimos como primeiro plano aquele referente à viagem de Armantino a Boa Vista e seu estabelecimento nessa cidade, plano este com características de um romance de formação, o que se constitui de uma ironia ao herói romântico, visto que, ao final deste, o sequestro da protagonista Perpetinha desconstrói o caminho de aprendizado de vida de Armantino em Boa Vista; esse plano também contém digressões do narrador, cuja função é fazer transparecer o aspecto invisível do plano, constituído pelo não dito. O segundo plano refere-se à história de Goiás, em particular da cidade de Boa Vista, levando à figuração na ficção de personagens históricas que contextualizam o primeiro plano e ilustram suas invisibilidades. No âmbito desse contexto, refletimos sobre o modelo da sociedade boa-vistense e sobre a história por trás dela, inclusive em sua interação com os indígenas da região, para descobrir o que vêm a ser as ausências que constituem o aspecto invisível do romance.

A ausência de Perpetinha nos faz, ao final, questionar o modelo de protagonismo tradicional, pois este não se evidencia no romance. Constatamos que Armantino não poderia ser o protagonista, visto não haver participado do conflito dramático que o clímax desencadeou, o qual foi solucionado por indígenas Apinayé. Por outro lado, a personagem Perpetinha, cujo nome deu título ao livro, tampouco apresenta, em princípio, as características de uma protagonista, pois sua atuação se resume a deixar sinais que possibilitem sua localização e o resgate dela e das duas outras meninas indígenas sequestradas.

O título de nossa dissertação, “‘A menina suverteu-se’: os sentidos da ausência em *Perpetinha: um drama nos babaçuais*, de Carmo Bernardes” congrega na figura de Perpetinha todas as ausências que o romance expõe. Com isso, a ausência dessa personagem torna-se um catalisador que, a par de movimentar o enredo, de dinamizá-lo, coloca em evidência as ausências dos povos indígenas, dos papéis das mulheres – entre as quais as quebradeiras de coco, das transformações geradas por várias personagens históricas pouco retratadas no âmbito da História, dos sertanejos pobres que se encontram na base da estrutura social – incluídas as prostitutas, assim como os “porcos d’água”, os “cabras”, os roceiros. Jaime Ginzburg (2013, p.

106) salienta: “Dar voz aos silenciados da história, trazer o passado para o presente por meio da linguagem, é em si uma mudança social”. Carmo Bernardes faz desfilar por seus “causos” numerosas personagens que, por não terem voz, a não ser as dos narradores, denunciam os silenciamentos e apagamentos de que são vítimas e que apontam para as ausências fora da ficção, com isso gerando reflexões que possam desencadear transformações sociais.

Visto dessa forma, o romance *Perpetinha* revela um protagonismo inusitado de uma personagem que é pouco visível, para cumprir essa função de conceder o papel principal à ausência. Dessarte, a grande ironia do texto está em apresentar uma protagonista que não atende aos moldes da construção do protagonismo, pois é uma personagem plana, quiçá um tipo, mas que se torna protagonista pelo poder de congregar com sua ausência tudo aquilo que não se quer ver, seja internamente, no texto, seja externamente, na sociedade.

Concluimos que Carmo Bernardes é um escritor contemporâneo capaz de trabalhar ausências no texto que levem a essas sombras que ainda nos penetram e buscamos perscrutar. Agamben (2009, p. 65) declara: “Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo”. Indubitavelmente, essa combinação de mecanismos de geração de interação do leitor com a narrativa ficcional para levá-lo a enxergar os dramas da atualidade torna-se a grande característica da contemporaneidade do autor Carmo Bernardes e de sua obra.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGOSTINHO, Luane Lemos Felício. As leis do babaçu livre e o desenvolvimento econômico: uma análise do conflito de interesses nas disputas socioambientais das regiões urbanas do Maranhão. **Revista de Políticas Públicas**, número especial, ago. São Luis, MA: UFMA, 2010.

ALMEIDA, Carina Santos de; NÖTZOLD, Ana Lúcia Vulfe. Como “civilizar” o índio?! O Serviço de Proteção aos Índios (SPI) e a integração dos Kaingang no sul do Brasil: o Posto Indígena Xapecó (SC) entre práticas de desenvolvimento e controle social. *In: XXVII Simpósio Nacional de História*. Conhecimento histórico e diálogo social. 22 a 26 jul. 2013. Natal, RN: ANPUH Brasil, 2013.

ALMEIDA, Nelly Alves de. **Estudos sobre quatro regionalistas**: Bernardo Elis, Carmo Bernardes, Hugo de Carvalho Ramos, Mário Palmério. 2. ed. Goiânia: Editora UFG, 1985.

ALVES, Carla Edieni da Silva; OLIVEIRA, Maria de Fátima; BICALHO, Poliene Soares dos Santos. Os Avá-Canoeiro e o território goiano: luta em defesa da sobrevivência. **Rev. Hist.**, v. 5, n. 2, p. 69-85, ago./dez. 2016. Porangatu, GO: UEG, 2016.

ANDRADE, Karylleila dos Santos. **Atlas toponímico de origem indígena do Estado do Tocantins**. Projeto ATITO. Tese de Doutorado (Linguística). São Paulo: USP, 2006.

ARAÚJO, Miryam Moreira Mastrella de. **O mundo imaginado, mas nem tanto, de Carmo Bernardes**. Dissertação de Mestrado (Sociologia). Faculdade de Ciências Sociais. Goiânia: UFG, 2009.

ARNAUD, Expedito. **A expansão dos índios Kayapó-Gorotire na região sul do Pará**. Acervo ISA. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1987.

ASSIS, Jadson Borges de. **Transposição texto-filme**: uma adaptação de A friagem de Augusta Faro. Dissertação de Mestrado (Língua, Literatura e Interculturalidade). Goiás, GO: UEG, 2019.

AZEVEDO, Francisco Ferreira. **Dicionário Analógico da Língua Portuguesa**: ideias afins/thesaurus. 3. ed. atualizada e revista. Rio de Janeiro: Lexikon, 2021.

BARCELOS, Lorena Bernardes. **Carmo Bernardes**: uma leitura pelos labirintos de Jurubatuba. Dissertação de Mestrado (Letras e Linguística). Goiânia: UFG, 2006.

BASTOS, J. T. da Silva. **Dicionário etymológico, prosódico e orthographico da lingua portugueza**: contendo grande cópia e novos termos e acepções. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1912.

BAUM, Lyman Frank. **O mágico de Oz**. Tradução de Luciano Machado. 4. ed. São Paulo: Ática, 2019.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. v.1.

BERNARDES, Carmo. **Rememórias II**. Goiânia: Livraria Editora Araújo Ltda, 1969.

BERNARDES, Carmo. **Jurubatuba**. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1972.

BERNARDES, Carmo. Em defesa do regionalismo. **Jornal Cinco de Março**. 3º Caderno. Ano XVII, n. 835, 24 a 30 jan. Goiânia: Jornal Cinco de Março, 1977.

BERNARDES, Carmo. Minhas Pescarias com o General. O visto do tempo (XXVIII). **Jornal Cinco de Março**. Coluna Carmo Bernardes. Ano XXI, n. 999, 17 a 23 mar. Goiânia: Jornal Cinco de Março, 1980.

BERNARDES, Carmo. **Força da nova (Relembrações)**. Goiânia: Secretaria da Educação do Estado de Goiás, 1981.

BERNARDES, Carmo. **Reçaga** (contos). Goiânia: LEAL - Livraria Editora Araújo Ltda., 1972.

BERNARDES, Carmo. **Nunila**: a mestiça mais bonita do sertão brasileiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1984.

BERNARDES, Carmo. **Memórias do vento**. São Paulo: Marco Zero, 1986a.

BERNARDES, Carmo. **Quarto crescente**: lembranças. 2. ed. rev. Goiânia: Editora da UFG; Editora da UCG, 1986b.

BERNARDES, Carmo. **Perpetinha**: um drama nos babaçuais. Goiânia: CEGRAF/UFG, 1991.

BERNARDES, Carmo. **Resurrección de un cazador de gatos**. Ciudad de La Habana, Cuba: Ediciones Casa de Las Américas, 1992.

BERNARDES, Carmo. **Jângala**. Goiânia: Livraria Cultura Goiana, 1994.

BERNARDES, Carmo. O gado e as larguezas dos Gerais. **Estudos Avançados**, v. 9, n. 23, p. 33-58. São Paulo: USP, 1995. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8846/10398> Acesso em: 06 mai. 2023.

BERNARDES, Carmo. **Santa Rita**. Goiânia: Editora da UFG, 1997.

BERNARDES, Carmo. **Selva**: bichos e gente. Goiânia: AGEPEL, 2003.

BERNARDES, Carmo. **Xambioá**: paz e guerra. Goiânia: AGEPEL, 2005.

BORBA, Francisco S. **Dicionário de usos do Português do Brasil**. São Paulo: Ática, 2002.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 54. ed. São Paulo: Cultrix, 2022.

BRAGA, Rubem; HOLLANDA, Bernardo Buarque de (Orgs.). **Bilhete a um candidato & outras crônicas sobre política brasileira**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BRASIL. **Decreto nº. 8.118 de 21 de maio de 1881**. Divido a Provincia do Goyas em dous districtos eleitoraes. [on-line]. Rio de Janeiro: Palácio do Rio de Janeiro, 1881.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. Coordenação de Edições Técnicas. Secretaria de Editoração e Publicações. [on-line]. Brasília: Senado Federal, 2016.

BUENO, Marcos. **“A arte de escrever, com a palavra o Escritor”**. **As vivências dos escritores literários em relação ao seu trabalho**: uma abordagem psicodinâmica. Tese de Doutorado (Psicologia). Goiânia: PUC/GO, 2012.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CABRAL, Gustavo César Machado. Federalismo, autoridade e desenvolvimento no Estado Novo. **Revista de Informação Legislativa**, n. 189, ano 48, jan./mar. Brasília: Senado Federal, 2011.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de; GUIMARÃES, Maria Severina; CURADO, Bento Fleury (Orgs.). **Goiás + 300: reflexão e ressignificação**. Literatura, v. 5. Goiânia: Edições Goiás + 300, 2023.

CANDEIAS, Maria Lúcia Levy. **A fragmentação da personagem: no texto teatral**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. Série Temas, Estudos literários, v. 1. [on-line]. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 4. ed. reorganizada pelo autor. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. Degradação do espaço: (estudo sobre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em L'Assommoir). **Revista de Letras**, v. 46, n. 1, jan./jun., p. 29-61. São Paulo: UNESP, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Todavia, 2023.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2021.

CAPES. **Catálogo de Teses e Dissertações**. Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em: 22 jan. 2024.

COELHO, F. Adolpho. **Dicionário Manual Etymologico da Lingua Portuguesa: contendo a significação e prosodia**. Lisboa: P. Plantier, 1890.

CORMINEIRO, O. M. M. Percepções do tempo e trabalho: as disputas dos sertanejos pobres no extremo norte de Goiás em torno dos seus modos de viver - 1860 a 1920. **Revista Mundos do Trabalho**, v. 1. [on-line]. Florianópolis: UFSC, 2009.

CORMINEIRO, Olivia Macedo Miranda. **Trilhas, veredas e ribeiras: os modos de viver dos sertanejos pobres nos vales dos rios Araguaia e Tocantins (séculos XIX e XX)**. Dissertação de Mestrado (História). Uberlândia, MG: UFU, 2010.

CORMINEIRO, Olivia Macedo Miranda. Encontros de história e literatura: a narrativa carmobernardiana e as práticas culturais dos sertanejos - norte de Goiás e sul do Maranhão (1900- 1940). **VI Simpósio Nacional de História Cultural: Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar**. Universidade Federal do Piauí. Teresina, PI: UFPI, 2012.

CORMINEIRO, Olivia Macedo Miranda. A ocupação da terra nas narrativas de Carmo Bernardes e José Maria Audrin: sertão dos vales do Araguaia e Tocantins (1900 -1950). **Outros Tempos**, v. 12, n. 20. São Luís, MA: UEMA, 2015.

COSTA, Adriana Cortês. **Identidade e memória na trilogia carmobernardeana:** Jurubatuba, Nunila e Memórias do Vento. Dissertação de Mestrado (Crítica Literária). Goiânia: PUC/GO, 2012.

CRAVEIRINHA, José. **O Plebiscito**. Maputo: Alcance Editores, 2020.

CURADO, Bento Alves Araújo Jayme Fleury. Goiás, sua história e os centenários de personalidades inesquecíveis. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás**. n. 26. Instituto Histórico e Geográfico de Goiás. Goiânia: Kelps, 2016.

CURADO, Bento Alves Araújo Jayme Fleury. O Monumento das três raças. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás**, n. 31. Goiânia: Instituto Histórico e Geográfico de Goiás; Kelps, 2021.

DAMATTA, Roberto. **Um mundo dividido:** a estrutura social dos índios Apinayé. Rio de Janeiro: Rocco, 2023.

DA SILVA, Cristhian Teófilo. Reelaboração da etnologia nos sertões indígenas. **Anuário Antropológico/99**, p. 191-212. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.

DIOCESE DE TOCANTINÓPOLIS. **Paróquia da Catedral Diocesana Nossa Senhora da Consolação**. s.d., n.p. Disponível em: <https://diocesedetocantinopolis.org/paroquia-nossa-senhora-da-consolacao/> Acesso em: 22 jan. 2024.

DOUGLAS, Mary. **Como as instituições pensam**. [on-line]. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

DOURADO, Maiara. A Luta de Trombas e Formoso: uma ruptura narrativa no contexto da ditadura militar. **Campos - Revista de Antropologia**, v. 15, n. 2. Curitiba: UFPR, 2014.

ECO, Umberto. **Confissões de um jovem romancista**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2018.

EVERTON, Carlos Eduardo Penha. **“Hoje e amanhã celebri a história para encarnar-vos no povo”:** os embates de memória sobre o Conflito do Alto Alegre. Dissertação de Mestrado (História, Ensino e Narrativas). São Luiz, MA: Universidade Estadual do Maranhão, 2016.

FERNANDES, José. **Dimensões da literatura goiana**. Goiânia: CERNE, 1992.

FERNANDES, Lucivânia. Fruto da terra. ((o)) **eco**. 9 dez. 2004. [on-line]. Disponível em: <http://www.oeco.org.br>. Acesso em: 26 jan. 2024.

FERREIRA, Jurandy Pires (Org.). **Enciclopédia dos Municípios Brasileiros**, v. 36. Rio de Janeiro: IBGE, 1958. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295\\_36.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295_36.pdf). Acesso em: 13 nov. 2024.

FERREIRA, Rebeca Campos; MIGUEL, Alexandre Ismail. Justiça de transição e povos indígenas: um assunto ainda não concluído. *In*: BRASIL. **Povos indígenas:** prevenção de genocídio e de outras atrocidades. Câmara de Coordenação e Revisão, 6. Ministério Público Federal. Brasília: MPF, 2021.

FIORIN, José Luiz. Linguagem e interdisciplinaridade. **Alea: estudos neolatinos**, v. 10, n. 1. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

FLORES, Kátia Maia. **Caminhos que andam: o rio Tocantins e a navegação fluvial nos sertões do Brasil**. Tese de Doutorado (História). Belo Horizonte: UFMG, 2006.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Tradução de Sergio Alcides. 4. ed. rev. São Paulo: Globo, 2005. [livro eletrônico]. Disponível em: <https://dlivros.com/livro/aspectos-romance-forster>. Acesso em: 11 ago. 2024.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIM, Lúcia (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá, PR: EdUEM, 2003.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48. ed. rev. São Paulo: Global, 2003.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, n. 53, mar./maio, p. 166-182. São Paulo: USP, 2002.

GANDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da Terra do Brasil: história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil**, v. 100. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

GENETTE, Gérard *et al.* **Literatura e semiologia: pesquisas semiológicas**. Coleção Novas perspectivas em comunicação, 3. Petrópolis: Vozes, 1972.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. 3. ed. Tradução de Fernando Cabral Martins. Coleção Vega Universidade. Lisboa: Vega, 1995.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

GIL, Fernando Cerisara. **Pelo prisma rural: ensaios de literatura brasileira**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2023.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Coleção ensaios e letras. Campinas, SP: Autores Associados, 2013.

GOMES, Paulo Emílio Salles. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles (Orgs.). 13. ed. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2021.

GORENDER, Jacob. **O escravismo colonial**. São Paulo: Expressão Popular; Perseu Abramo, 2016.

GOYANO, Augusto; CATELAN, Álvaro. **Súmula da literatura goiana**. Goiânia: Livraria Brasil Central Editora, 1970.

HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HANDBOOK OF LATIN AMERICAN STUDIES. Book Perpetinha: um drama nos babaçuais. Washington, EUA: Library of Congress, s.d., n.p. Disponível em: [https://hlasopac.loc.gov/vwebv/search?searchArg=Perpetinha&searchCode=GKEY%5E\\*&searchType=0&recCount=25](https://hlasopac.loc.gov/vwebv/search?searchArg=Perpetinha&searchCode=GKEY%5E*&searchType=0&recCount=25). Acesso em: 14 nov. 2024.

HERBERTS, Ana Lucia. História dos Mbayá-Guaicurú: panorama geral. **Fronteiras**, v.2, n.4, jul./dez., p.39-76. Campo Grande, MS: UFMS, 1998.

HOFSTADTER, Douglas R. **Gödel, Escher, Bach**: um entrelaçamento de gênios brilhantes. Tradução de José Viegas Filho. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

IBGE. **Brasil/Tocantins/Tocantinópolis**. História & fotos. Rio de Janeiro, IBGE, 2023. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/to/tocantinopolis/historico>. Acesso em: 15 maio 2024.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999, v.2.

JAIME, Nilson; MENDONÇA, Jales Guedes Coelho. Clássico da historiografia brasileira, *Poder e paixão: a saga dos Caiado* completa dez anos. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás**, n. 31. Goiânia: Instituto Histórico e Geográfico de Goiás; Kelps, 2021.

JESUS, Zeneide Rios de. Povos indígenas e história do Brasil: invisibilidade, silenciamento, violência e preconceito. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**, jul. 2011. São Paulo: ANPUH, 2011.

LAPIDUS, Ângela Maria Álvares; PINHEIRO NETO, José Elias. Colonização e representações culturais no romance *Guerra no Coração do Cerrado*, de Maria José Silveira. In: HÉLVIO Frank de Oliveira; José Elias Pinheiro Neto; Luciana Cristina de Sousa Ribeiro; Sara Carolyn Pires. (Orgs.). **(Inter)cultura e Linguagem**. Curitiba: Editora CRV, 2019.

LAPIDUS, Ângela Maria Álvares. **Cayapós, caminhantes da história e da ficção em Guerra no Coração do Cerrado, de Maria José Silveira**. Dissertação de Mestrado (Literatura e Interculturalidade). Goiás/GO: UEG, 2020.

LAPIDUS, Ângela Maria Álvares; GONÇALVES, Ricardo Assis; CHAVEIRO, Eguimar Felício. Os Kayapó, andarilhos da história e da ficção em *Guerra no coração do cerrado*, de Maria José Silveira. In: CAMARGO, Goiandira Ortiz de; GUIMARÃES, Maria Severina; CURADO, Bento Fleury (Orgs.). **Goiás + 300**: reflexão e ressignificação. Literatura, v. 5. Goiânia: Edições Goiás + 300, 2023.

LAKOFF, George. **No pienses en un elefante**: lenguaje y debate político. Traducción de Paula Aguiriano Aizpurua. Barcelona: Ediciones Península, 2017.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão). [online]. 10. ed. Série Princípios. São Paulo: Ática, 2005.

LIMA, Jecilma Alves. **Sobre mim e sobre os outros**: (auto)biografia, autoficção e autoria feminina na narrativa de Rosa Montero. Tese de Doutorado (Literatura e Cultura). Salvador: UFBA, 2015.

LIMA, Pedro Ramos. **A evolução do agronegócio em Goiás: As transformações e consequências sociais de 1970 a 2010**. Dissertação de Mestrado (Desenvolvimento e Planejamento Territorial). Departamento de Ciências Econômicas. Goiás/GO: PUC/GO, 2011.

LINS, Ana Cecília Maria Estellita. A construção da narrativa carmobernardiana. **Web Revista Linguagem, Educação e Memória**, v. 1, n. 22, 2024a. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/WRLEM/article/view/8937>. Acesso em: 14 nov. 2024.

LINS, Ana Cecília Maria Estellita. A representação da mulher indígena no romance *Perpetinha: um drama nos babaçuais*, de Carmo Bernardes. **Cadernos De Pós-Graduação Em Letras**, v. 24, n. 3, 2024b. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/16783>. Acesso em: 30 jan. 2025.

LINS, Ana Cecília Maria Estellita. Entre o romance e a História: Perpetinha e a questão indígena. **Mosaico**, v. 16, n. 25, p. 444-468. Rio de Janeiro: FGV, 2024c. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/mosaico/article/view/91089>. Acesso em: 14 nov. 2024.

LINS, Ana Cecília; COSTA-NETO, Eraldo Medeiros. Os insetos na obra de Carmo Bernardes. **A Bruxa: uma revista de biologia cultural**, v. 7, n. 10, p. 128-142. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2023. Disponível em: [https://www.revistaabruxa.com/\\_files/ugd/b05672\\_71a76fc83ba24913a55a6b702e88a642.pdf](https://www.revistaabruxa.com/_files/ugd/b05672_71a76fc83ba24913a55a6b702e88a642.pdf). Acesso em 14 nov. 2024.

LINS, Ana Cecília Maria; MELO, Samuel Carlos. Carmo Bernardes, garimpador de testemunhos. *In*: REIS, Francisca Karina Torres dos *et al.* (Orgs.). **Tessituras e intertextualidades literárias**: múltiplos olhares. [livro eletrônico]. 1. ed. São Paulo: Editora Todas as Musas, 2024.

LINS, Ana Cecília Maria; MELO, Samuel Carlos. A dor do gado: um apelo de Carmo Bernardes. **Guará – Revista de Linguagem e Literatura**, v. 1, n. 14. Goiânia: PUC, 2025.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanescos**. São Paulo: Ática, 1976.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1965.

MACHADO DE ASSIS. Instinto de nacionalidade. **O Novo Mundo**, v. 3, n. 30, 24 mar. 1873. Nova York, EUA: James Button & Co, Printers, 1873. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/355080/mod\\_resource/content/1/machado.%20instinto%20de%20nacionalidade.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/355080/mod_resource/content/1/machado.%20instinto%20de%20nacionalidade.pdf). Acesso em: 03 fev. 2024.

MARANHÃO. Ministério Público. **Correspondência ativa dos promotores públicos do Império: 1858-1859**. São Luís: Procuradoria Geral de Justiça, 2010.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas 2003.

MARTINS, Layanne Grigório. Nunila: a mestiça mais bonita do sertão brasileiro: história e afetos na literatura de Carmo Bernardes. *In*: SANTOS, Marcia Pereira dos (Org.). **A escrita literária em Goiás: a pesquisa e ensino em História**. [livro eletrônico]. Rio de Janeiro, RJ: Autografia, 2021.

MARTINS, Mário Ribeiro. **Tolstoi e o Padre João** (Quem foi Leão Leda?). Artigos. 19 abr. 2005. Site Usina de Letras, 2005. Acesso em: 11 mar. 2024. Disponível em: <https://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=36014&cat=Artigos&vinda=S>.

MAUPASSANT, Guy de. **Gustave Flaubert**. Tradução de Betty Joyce. Campinas, SP: Pontes, 1990.

MEDEIROS, Euclides Antunes de. **Encontros de sangue: cultura da violência na região dos vales dos rios Araguaia e Tocantins – 1830/1930**. Tese de Doutorado (História). Uberlândia: UFU, 2012.

MEDEIROS, Euclides Antunes de; CORMINEIRO, Olívia M. M. Barqueiros, Navegação e Cultura: Narrativas e representações acerca da dominação e das resistências nas águas dos rios Araguaia e Tocantins entre os séculos XIX e XX. **História Revista**, v. 19, n. 3. Goiânia: UFG, 2014a. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/historia/issue/view/1544>.

MEDEIROS, Euclides Antunes de; CORMINEIRO, Olívia M. M. Catolicismo popular e poder simbólico: Narrativas e representações sobre Frei Francisco de Monte São Vítor em Boa Vista–GO (1841-1859). **Revista Brasileira de História das Religiões**, ANPUH, Ano VII, v.7, n.19, maio 2014. São Luís, MA: UFMA, 2014b. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/index>.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2007.

MOLLO, Lúcia Tormin. **Bazar Oió: uma livraria, um livreiro e um campo literário**. Dissertação de Mestrado (Teoria Literária e Literaturas). Instituto de Letras. Brasília: UnB, 2016.

MONTEIRO, Silvana Rodrigues. **Educação, mídia e política: a educação em Goiás sob a perspectiva do Jornal O Popular no período 1995 – 2002**. Dissertação de Mestrado (Educação). Goiânia: UFG, 2011.

MOREIRA, Hélio (Org.). **Memórias de Nossa Gente, Volume II**. Goiânia: Instituto Cultural Sicoob UniCentro Brasileira, 2015.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário etimológico resumido**. Coleção Dicionários especializados. Rio de Janeiro: IBGE, 1966.

NASCIMENTO, Evando. Autoficção como dispositivo: alterficções. **Matraga**, v. 24, n. 42, set./dez. Rio de Janeiro: UERJ, 2017.

OLANDA, Diva Aparecida Machado. **As representações de paisagens culturais do espaço goiano em obras carmobernardianas**: Memórias do Vento e Jurubatuba. Dissertação de Mestrado (Geografia). Goiânia: UFG, 2006.

OLANDA, Diva Aparecida Machado; ALMEIDA, Maria Geralda de. A geografia e a literatura: uma reflexão. **Geosul**. v. 23, n. 46. Florianópolis: UFSC, 2008.

OLIVEIRA, Antonio Miranda de. O mundo rural na literatura regional de Goiás e Tocantins. **Baru**, v. 2, n. 1, jan./jun. Goiânia: PUC/GO, 2016. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/baru/article/view/4882>. Acesso em: 15 nov. 2024.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. **As representações do medo e das catástrofes em Goiás**. Tese de Doutorado (Sociologia). Brasília: UnB, 2006.

OLMI, Alba. Leitura, história, literatura, intertextualidade: confluências. **Signo**, v. 28, n. 44. Santa Cruz do Sul, RS: UNISC, 2003.

ORTENCIO, Waldomiro Bariani. Carmo Bernardes: a sabedoria do homem do povo. **Revista da Academia Goiana de Letras**, n. 19. Goiânia: Kelps, 1996.

PADOVAN, Regina Célia. **Lugar de escola e “lugar de fronteira”**: a instrução primária em Boa Vista do Tocantins em Goiás no século XIX (1850-1896). Tese de Doutorado (Educação). Goiânia: UFG, 2011.

PÁDUA José Augusto; CHAMBOULEYRON, Rafael. Movimentos dos rios/movimentos da História. **Revista Brasileira de História**, v. 39, n. 81. Marília, SP: ANPUH, 2019.

PALACÍN-GÓMEZ, Luis. **Coronelismo no extremo norte de Goiás**: O Padre João e as Três Revoluções de Boa Vista. Goiânia: CEGRAF; São Paulo: Edições Loyola, 1990.

PALACÍN, Luis; MORAES, Maria Augusta de S. **História de Goiás**. 7. ed. rev. Goiânia: Ed. da UCG; Vieira, 2008.

PAUL, Junia Bernardes da Silva Schaefer. **A recriação do universo goiano por Carmo Bernardes nos contos de a ressurreição de um caçador de gatos**. Dissertação de Mestrado (Estudos Românicos: Área de Especialização em Estudos Brasileiros e Africanos). Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, PT: FLUL, 2008.

PAZ, Octavio. **El arco y la lira**: El poema. La revelación poética. Poesía e Historia. 1956. Editor digital: ElCavernas. Disponível em: <https://libroschorcha.wordpress.com/2018/02/07/el-arco-y-la-lira-de-octavio-paz/> Acesso em: 25 fev. 2023.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. 1. edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. *In*: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles (Orgs.). 13. ed. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2021.

PROVINCIA DE GOYAS. **Relatório da Província de Goyaz**. Presidente Joaquim de Almeida Leite Moraes. 3 de novembro de 1881]. Disponível em: [https://archive.org/stream/rpegoias1881/rpegoias1881\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/rpegoias1881/rpegoias1881_djvu.txt). Acesso em: 22 jan. 2024.

QUEIROZ, Alberto. Meu velho tamboril ensina-me a ouvir o vento. **Jornal Opção Cultural**, ed. 2136, 16 jun. 2016. Disponível em: <https://betoqueiroz.com/2016/06/16/meu-velho-tamboril-memorias-de-carmo-bernardes/>. Acesso em: 19 fev. 2023.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro**: estudos sobre a personagem. 3. ed. Coimbra, PT: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/44233>. Acesso em: 12 mar. 2024.

REIS, Martha Antonia dos Santos. **Programa Frutos da Terra**: Um agente divulgador da cultura musical regional. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes). Goiânia: UFG, 2009.

RESENDE, Beatriz. Imagens da exclusão. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, v. 3, Tomo II. Faculdade de Letras, Coimbra. Porto, PT: Fundação Engenheiro António de Almeida, 2000.

RICHARD, Nicolás; COMBÈS, Isabelle. O complexo alto-paraguaiense: do Chaco a Mato Grosso do Sul. *In*: CHAMORRO, Graciela; COMBÈS, Isabelle (Orgs.). **Povos indígenas em Mato Grosso do Sul**: história, cultura e transformações sociais. Dourados, MS: EdUFGD, 2015.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papirus, 1997.

RIFFATERRE Michael. O intertexto desconhecido. **IPOTESI Revista de Estudos Literários**, v. 26, n. 2, p. 117-119, jul./dez. Juiz de Fora, MG: UFJF, 2022.

RISCAROLI, Eliseu. Religião, Poder e Território: das terras de Pe. João da Boa Vista aos santos de muro. *In*: **II Simpósio Internacional / XV Simpósio Nacional / II Simpósio Sul da ABHR**, v. 1, 2016. Florianópolis: ABHR, 2016. Disponível em: [https://www.academia.edu/28089617/Religi%C3%A3o\\_Poder\\_e\\_Territ%C3%B3rio\\_das\\_terras\\_de\\_Pe\\_Jo%C3%A3o\\_da\\_Boa\\_Vista\\_aos\\_santos\\_de\\_muro](https://www.academia.edu/28089617/Religi%C3%A3o_Poder_e_Territ%C3%B3rio_das_terras_de_Pe_Jo%C3%A3o_da_Boa_Vista_aos_santos_de_muro). Acesso em: 28 fev. 2024.

RODRIGUES, Lysias Augusto. **O rio dos Tocantins**. 2. ed. Palmas, TO: Edição de Alexandre Acampora, 2001.

RODRIGUES, Patrícia de Mendonça. Os Avá-Canoeiro do Araguaia e o tempo do cativo. **Anuário Antropológico**, v. 38, n. 1. Brasília: UnB, 2013. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6875/6946>. Acesso em: 22 jul. 2023.

RODRIGUES, Patrícia de Mendonça. Uma ponte para o futuro. *In: Porantim: em defesa da causa indígena*. Ano XXXVI, n. 378, set. 2015. Brasília: CIMI, 2015.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. *In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles (Orgs.)*. 13. ed. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2021.

SADER, Maria Regina; PAULINO, Ana Maria. A ordem e a desordem no sertão. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 41, p. 167-179. São Paulo: USP, 1996.

SANTANA, Rogério. Regionalismo literário no Brasil Central. *In: ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de; OLIVEIRA, Irenísia Torres de (Orgs.)*. **Regionalismo, modernização e crítica social na literatura brasileira**. São Paulo: Nankin, 2010.

SANTOS, Eduardo Antonio Borges dos. **O preconceito linguístico reforçado pelos estereótipos nordestinos em alguns personagens midiáticos**. Dissertação de Mestrado (Estudos da Linguagem). Catalão, GO: Universidade Federal de Catalão, 2023.

SANTOS, Estevão Freitas. A paisagem na literatura goiana: o “Mato Grosso Goiano” na obra de Carmo Bernardes. **Geografia, Literatura e Arte**, v. 4, n. 1, jan., p. 6-30. São Paulo: USP, 2024.

SANTOS, Márcia Pereira. Literatura e perseguição política em Goiás: o caso de Carmo Bernardes. **Revista Opsi**, v. 5, n. 1, mar., p. 110-122. Catalão, GO: UFG, 2005.

SANTOS, Márcia Pereira. **Relembraças em Minguante**: interpretação biográfica da obra de Carmo Bernardes. Tese de Doutorado (História). Franca, SP: UNESP/FHDSS, 2007.

SANTOS, Márcia Pereira dos. A autobiografia e a elaboração de sentido do eu: o Projeto Bernardiano. *In: CUNHA, Getúlio Nascentes da (Org.)*. **História, Representações Culturais e relações de força**. Goiânia: FUNAPE/DEPECAC/UFG, 2012.

SARAMAGO, José. A história como ficção, a ficção como história. **Revista de Ciências Humanas**, n. 27, abr. Florianópolis: EDUFSC, 2000.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. Revisão da tradução de Mário Laranjeira, Alain Mouzat e Maria Lúcia Blumer. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 2004.

SENADO FEDERAL. **Pronunciamentos**. Pronunciamento de José Bonifácio em 25 jul. 1996. Brasília: DSF, 26 jul. 1996, p. 13267. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/pronunciamentos/-/p/pronunciamento/192438>. Acesso em: 2 abr. 2024.

SERVIÇO NACIONAL DE INFORMAÇÕES. **Informação nº 463/NAGO/SNI/76**. Goiânia: SNI, 03 nov. 1976.

SILVA, Ademir Luiz da. A “Cidade Medieval” de Goiás: o conjunto arquitetônico Lago Ideia Molhada em Hidrolândia – Goiás. **Revista Mosaico**, v. 11. Rio de Janeiro: FGV, 2018.

SILVA, Ana Paula da. **O Rio de Janeiro continua índio**: território do protagonismo e da diplomacia indígena no século XIX. Tese de doutorado (Memória Social). Centro de Ciências Humanas – CCH. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2016.

SILVA, Antonio de Moraes e. **Diccionario da Lingua Portugueza**: recopilado de todos os impressos até o presente. Tomo segundo. Lisboa: Typographia de M. P. de Lacerda, 1823.

SILVA, Donizette Soares da; SOUSA Sueli Alves de. A crueza do trabalhador citadino, nas narrativas de Eli Brasiense e Carmo Bernardes. **Geografia, Literatura e Arte**, v.4, n.1. São Paulo: USP, 2024.

SILVA, Fernanda Moreira. **Trabalho e natureza no romance Jurubatuba, de Carmo Bernardes**: uma leitura geográfica. Dissertação de Mestrado (Geografia). Jataí, GO: UFG, 2013.

SILVA, Layane Serracena da. Xambioá: paz e guerra: o testemunho no romance histórico de Carmo Bernardes. **Cadernos de Pós-Graduação em Letras**. v. 22, n. 2, mai./ago. São Paulo: Mackenzie, 2022a.

SILVA, Layane Serracena da. **A figuração da crise histórica em Xambioá: paz e guerra, de Carmo Bernardes**. Dissertação de Mestrado (Letras e Linguística). Goiânia: UFG, 2022b.

SILVA, Layane Serracena da. A experiência catártica em Perpetinha: um drama nos babaçuais, de Carmo Bernardes. *In*: FAQUERI, Rodrigo de Freitas (Org.). **Anais eletrônicos do II Simpósio de Literatura Latinoamericana Contemporânea**: tensões, imaginários e intersecções – SILLAC 2023. Itaquaquecetuba, SP: IFSP, 2023.

SILVA, Margarida do Amaral. **Etnografando a paisagem sertão**. Dissertação de Mestrado (Antropologia Social). Goiânia: UFG, 2011.

SOUZA, Candice Vidal e. Fronteira no pensamento social brasileiro: o sertão nacionalizado. **Sociedade e Cultura**. v. 1, n. 1, jan./jun. Goiânia, GO: UFG, 1998.

SOUZA, Candice Vidal e. **A pátria geográfica**: sertão e litoral no pensamento social brasileiro. 2. ed. Goiânia: Editora UFG, 2015.

SOUZA, Maria Helena de. A Obra de Carmo Bernardes: arte e fonte de pesquisa. **Signótica**, v. 1, n. 1. Goiânia: UFG, 1987.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. A confluência literatura / educação: suas realizações históricas. **Gragoatá**, n. 37, 2. sem. 2014. Niterói, RJ: UFF, 2014.

TELES, Gilberto Mendonça. **&Cones da Literatura em Goiás**. Goiânia, GO: Kelps, 2023.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. *In*: Eikhenbaum, Boris *et al.* **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1976.

TUAN, Yi-Fu. Espaço e lugar. IV Seminário Nacional sobre Geografia e Fenomenologia (SEGHUM), 2013. **Geograficidade**, v. 4, n. 1. Niterói, RJ: UFF, 2014.

TURCHI, Maria Zaíra. Jagunço e jaguncismo: história e mito no sertão brasileiro. **O público e o privado**, n. 7, jan./jun. Fortaleza: UECE, 2006.

UNES, Wolney. Entrevista de Gilberto Mendonça Teles ao Prof. Wolney Unes, sobre o “Centro de Estudos Brasileiros”. **Revista UFG**, n. 6, Ano XI, jun. 2009. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/473/o/entrevista\\_Gilberto\\_MT\\_-\\_Wolney.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/473/o/entrevista_Gilberto_MT_-_Wolney.pdf). Acesso em: 2 abr. 2024.

VASCONCELOS, Vicente de Paulo T. F. O Problema da Civilização dos índios. **Revista do Serviço Público**, v. 2, n. 1. Rio de Janeiro: Conselho Federal do Serviço Público Civil, 1940.

VAZ, Geraldo Coelho. **Literatura goiana: síntese histórica**. Goiânia: Kelps, 2000.

VAZ, Geraldo Coelho. **Academia Goiana de Letras (História e Antologia)**. Goiânia: Kelps, 2008.

VICENTINI, Albertina. **O regionalismo de Hugo de Carvalho Ramos**. Goiânia: Editora UFG, 1997.

VICENTINI, Albertina. Regionalismo literário e sentidos do sertão. **Sociedade e cultura**, v. 10, n. 2, jul./dez. 2007, p. 187-196. Goiânia: UFG, 2007.

VICTOR, José Mota. Discurso proferido pelo historiador José Mota Victor, quando de sua posse na cadeira nº 15 do IHGP, em 26 de março de 2011. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Paraibano**, n. 42, ano C. João Pessoa: IHGP, 2012.

VILLAS BÔAS, Orlando; VILLAS BÔAS, Cláudio. **A Marcha para o Oeste: a epopeia da Expedição Roncador - Xingu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ZILBERMAN, Regina. Literatura brasileira contemporânea: a busca da expressão nacional. **Anos 90**, v. 2, n. 2, p. 61-76. Porto Alegre: UFRGS, 1994.

## APÊNDICES

### APÊNDICE 1: PERFIL DAS PESQUISAS QUE CITAM A OBRA DE CARMO BERNARDES ATÉ JANEIRO DE 2024

**Quadro 1 - Artigos e trabalhos apresentados em simpósios**

AUTOR	ANO	TÍTULO	ÁREA	LOCAL
Maria Helena Souza	1987	<i>A obra de Carmo Bernardes: arte e</i>	Literatura	UFG/Goiânia

		<i>fonte de pesquisa (Revista Signótica)</i>		
Maria Zaíra Turchi	2006	<i>Jagunço e jaguncismo: história e mito no sertão brasileiro</i>	História/Literatura	UECE/Fortaleza
Albertina Vicentini	2007	<i>Regionalismo literário e sentidos do sertão (Revista Sociedade e Cultura)</i>	Antropologia Social/Sociologia	UFG/Goiânia
Diva Aparecida Machado Olanda e Maria Geralda de Almeida	2008	<i>A geografia e a literatura: uma reflexão (Revista Geosul)</i>	Geografia	UFSC/ Florianópolis
Olívia Macedo Miranda Cormineiro	2009	<i>Percepções do tempo e trabalho: as disputas dos sertanejos pobres no extremo norte de Goiás em torno dos seus modos de viver - 1860 a 1920</i>	História	UFSC/ Florianópolis
Olívia Macedo Miranda Cormineiro	2012	<i>Encontros de história e literatura: a narrativa carmobernardiana e as práticas culturais dos sertanejos - norte de Goiás e sul do Maranhão (1900-1940) (VI Simpósio Nacional de História Cultural: Escritas da História: Ver – Sentir – Narrar)</i>	História/Literatura	UFPI/Teresina
Marcia Pereira dos Santos	2012	<i>A autobiografia e a elaboração de sentido do eu: o Projeto Bernardiano</i>	História/Literatura	UFG/Goiânia
Bento Alves Araújo Jayme Fleury Curado	2015	<i>Goiás, sua história e os centenários de personalidades inesquecíveis</i>	Literatura/ Geografia	Instituto Histórico e Geográfico de Goiás
Euclides Antunes de Medeiros e Olívia Macedo Miranda Cormineiro	2014	<i>Barqueiros, Navegação e Cultura: Narrativas e representações acerca da dominação e das resistências nas águas dos rios</i>	História	UFG/Goiânia

		<i>Araguaia e Tocantins entre os séculos XIX e XX (História Revista)</i>		
Olívia Macedo Miranda Cormineiro	2015	<i>A ocupação da terra nas narrativas de Carmo Bernardes e José Maria Audrin: sertão dos vales do Araguaia e Tocantins (1900 -1950) (Revista Outros Tempos)</i>	História	UEMA/São Luis
Antonio Miranda de Oliveira	2016	<i>O mundo rural na literatura regional de Goiás e Tocantins (Revista Baru)</i>	Geografia	PUC-GO/Goiânia
Eliézer Cardoso de Oliveira	2016	<i>A valentia em Goiás: apontamentos sócio-históricos</i>	Sociologia	UEG/Anápolis
Eliézer Cardoso de Oliveira	2017	<i>‘O medo do outro’: conflitos entre brancos, negros e mestiços em Goiás nos séculos XVIII e XIX</i>	Sociologia	UEG/Anápolis
Ademir Luiz da Silva	2018	<i>A ‘Cidade Medieval’ de Goiás: o conjunto arquitetônico Lago Ideia Molhada em Hidrolândia – Goiás</i>	História/Bens Culturais	FGV/Rio de Janeiro
José Augusto Pádua e Rafael Chambouleyron	2019	<i>Movimentos dos rios/movimentos da História</i>	História	ANPUH/Marília
Layane Serracena da Silva	2022	<i>Xambioá: paz e guerra: o testemunho no romance histórico de Carmo Bernardes.</i>	História/Literatura	Mackenzie/São Paulo
Layane Serracena da Silva	2023	<i>A experiência catártica em Perpetinha: um drama nos babaquais, de Carmo Bernardes</i>	Literatura	II SILLAC/Itaquaquecetuba (São Paulo)
Donizette Soares da Silva e Sueli Alves de Sousa	2024	<i>A crueza do trabalhador citadino, nas narrativas de Eli Brasiense e Carmo Bernardes</i>	Geografia	USP/São Paulo
Estevão Freitas Santos	2024	<i>A paisagem na literatura goiana: o “Mato Grosso</i>	Geografia	USP/São Paulo

		<i>goiano” na obra de Carmo Bernardes</i>		
--	--	---	--	--

Fonte: Dados da presente pesquisa.

**Quadro 2 – Livros que citam a obra de Carmo Bernardes**

AUTOR	ANO	TÍTULO	ÁREA	LOCAL
Nelly Alves de Almeida	1985	<i>Estudos sobre quatro regionalistas: Bernardo Elis, Carmo Bernardes, Hugo de Carvalho Ramos, Mário Palmério</i>	Literatura	UFG/Goiânia
Paulo Ribeiro Rodrigues da Cunha	2007	<i>Aconteceu longe demais: a luta pela terra dos posseiros em Formoso e Trombas e a revolução brasileira (1950-1964)</i>	História	UNESP/São Paulo
Marcia Pereira dos Santos (Org.)	2021	<i>A escrita literária em Goiás: a pesquisa e ensino em História [livro eletrônico]</i>	História/Literatura	Autografia/Rio de Janeiro
Alfredo Bosi	2022	<i>História concisa da literatura brasileira</i>	Literatura	Cultrix/São Paulo

Fonte: Dados da presente pesquisa.

**Quadro 3 – Dissertações que citam a obra de Carmo Bernardes**

AUTOR	ANO	TÍTULO	ÁREA	LOCAL
Guiomar Topf Monge	2002	<i>Marcas da tradição oral no regionalismo literário brasileiro: o caso da caçada da rainha</i>	Literatura	UnB/Brasília
Ivonete Maria da Silva	2004	<i>‘Ou trabalha e come ou fica com fome e estuda’: o trabalho e a não-permanência de adolescentes, jovens e adultos na escola em Goiânia</i>	Educação	UFG/Goiânia
Lorena Bernardes Barcelos	2006	<i>Carmo Bernardes: uma leitura pelos labirintos de Jurubatuba</i>	Literatura	UFG/Goiânia
Diva Aparecida Machado Olanda	2006	<i>As representações de paisagens culturais do espaço goiano em obras carmobernardianas: Memórias do Vento e Jurubatuba</i>	Geografia	UFG/Goiânia

Junia Bernardes da Silva Schaefer Paul	2008	<i>A recriação do universo goiano por Carmo Bernardes nos contos de A ressurreição de um caçador de gatos</i>	Literatura	Universidade de Lisboa
Miryam Moreira Mastrella de Araújo	2009	<i>O mundo imaginado, mas nem tanto, de Carmo Bernardes</i>	Sociologia	UFG/Goiânia
Martha Antonia dos Santos Reis	2009	<i>Programa Frutos da Terra: Um agente divulgador da cultura musical regional.</i>	Língua, literatura e artes	UFG/Goiânia
Olívia Macedo Miranda Cormineiro	2010	<i>Trilhas, veredas e ribeiras: os modos de viver dos sertanejos pobres nos vales dos rios Araguaia e Tocantins (séculos XIX e XX)</i>	História	UFU/Uberlândia
Margarida do Amaral Silva	2011	<i>Etnografando a paisagem sertão</i>	Antropologia Social	UFG/Goiânia
Silvana Rodrigues Monteiro	2011	<i>Educação, mídia e política: a educação em Goiás sob a perspectiva do Jornal O Popular no período 1995 – 2002</i>	Educação	UFG/Goiânia
Adriana Cortês Costa	2012	<i>Identidade e memória na trilogia carmobernardeana: Jurubatuba, Nunila e Memórias do Vento</i>	Literatura	PUC-GO/Goiânia
Fernanda Moreira Silva	2013	<i>Trabalho e natureza no romance Jurubatuba, de Carmo Bernardes: uma leitura geográfica</i>	Geografia	UFG/Jataí
Lúcia Tormin Mollo	2016	<i>Bazar Oió: uma livraria, um livreiro e um campo literário</i>	Literatura	UnB/Brasília
Jadson Borges de Assis	2019	<i>Transposição texto-filme: uma adaptação de A friagem de Augusta Faro</i>	Literatura	UEG/Goiás
Layane Serracena da Silva	2022	<i>A figuração da crise histórica em Xambioá: paz e guerra, de Carmo Bernardes</i>	Literatura	UFG/Goiânia
Eduardo Antonio Borges dos Santos	2023	<i>O preconceito linguístico reforçado pelos estereótipos nordestinos em alguns personagens midiáticos</i>	Estudos da Linguagem	UFCAT/Catalão

Vanderleia Moraes Ferreira	2023	<i>Jurubatuba, de Carmo Bernardes: espaço romanesco, transcrição e ecocrítica</i>	Literatura e Crítica Literária	PUC/Goiânia
----------------------------	------	---	--------------------------------	-------------

Fonte: Dados da presente pesquisa.

**Quadro 4 – Teses que citam a obra de Carmo Bernardes**

AUTOR	ANO	TÍTULO	ÁREA	LOCAL
José Braz Coelho	2005	<i>Procedimentos de lexicalização - formação de palavras e expressões lexicalizadas na obra de Carmo Bernardes</i>	Linguística	UNESP/Araraquara
Eliézer Cardoso de Oliveira	2006	<i>As representações do medo e das catástrofes em Goiás</i>	Sociologia	UnB/Brasília
Márcia Pereira dos Santos	2007	<i>Relembrações em Minguante: interpretação biográfica da obra de Carmo Bernardes</i>	História	UNESP/Franca
Marcos César Borges da Silveira	2009	<i>Herdeiros de Sísifo: trabalho e trabalhadores no norte do antigo Goiás (1960 – 1975)</i>	História	UFRS/Porto Alegre
Euclides Antunes de Medeiros	2012	<i>Encontros de sangue: cultura da violência na região dos vales dos rios Araguaia e Tocantins – 1830/1930</i>	História	UFU/Uberlândia
Jaqueline Veloso Portela de Araújo	2012	<i>Ruralismo pedagógico e escolanovismo em Goiás na primeira metade do século XX: o Oitavo Congresso Brasileiro de Educação</i>	Educação	UFSCar/São Carlos

Fonte: Dados da presente pesquisa.

## APÊNDICE 2: CRONOLOGIA DAS PERSONAGENS HISTÓRICAS REPRESENTADAS EM *PERPETINHA*

**Quadro 5 – Personagens históricas representadas em *Perpetinha***

Nome	D.N. – D.M.	Papel desempenhado
------	-------------	--------------------

MARIA PERPÉTUA DOS REIS MOREIRA (PERPETINHA)	(CA. 1887 – S.D.)	Adolescente sequestrada por indígenas Guajajara em Barra do Corda.
ABÍLIO WOLNEY	(1876 – 1965)	Coronel que atacou a vila de São José do Duro para confrontar o Estado.
PADRE JOÃO DE SOUSA LIMA	(1869 – 1947)	Sacerdote e líder político de Boa Vista (TO).
PADRE MALAQUIAS	(S.D. – CA. 1890)	Sacerdote da comarca de Boa Vista (TO).
LEÃO RODRIGUES DE MIRANDA LEDA	(1840 – 1909)	Proprietário rural e político da região que é atualmente o Bico do Papagaio.
FREI FRANCISCO DE MONTE SÃO VITOR	(1783 – 1859)	Missionário capuchinho que foi pároco em Boa Vista de 1841 a 1859.
PEDRO JOSÉ CIPRIANO	(S.D. – S.D.)	Fundador da cidade de Boa Vista, atual Tocantinópolis.
DAMIANA DA CUNHA	(1779 – 1831)	Índigena Caiapó que intermediou a relação entre governo e indígenas.
FERNANDO DELGADO FREIRE DE CASTILHO	(1767 – 1820)	Governador de Goiás entre 1809 e 1820.

Fonte: Dados da presente pesquisa.

### APÊNDICE 3: MONITORAMENTO DE CARMO BERNARDES PELO SERVIÇO NACIONAL DE INFORMAÇÕES – SNI

**Quadro 6 – Alguns documentos do SNI sobre Carmo Bernardes**

<b>Nome/número do documento</b>	<b>Data</b>	<b>Assunto</b>
INFORMAÇÃO Nº 386/SNI/ABSB/1968	16/08/1968	Comunica que Carmo Bernardes foi denunciado pela Promotoria da 4ª e 11ª RM, mas o processo foi arquivado pela justiça comum.
INFORMAÇÃO Nº 588/SNI/ABSB/1968	30/10/1968	Informa a participação de Carmo Bernardes na Comissão Estadual de Defesa da UNE, representando os escritores.
RELATÓRIO PERIÓDICO DE INFORMAÇÕES Nº 11/69	01 A 30/11/1969	Comunica que “Leo Lynce Carmo Bernardes”, comunista flagrado em reunião do PCB, foi para local não identificado do interior goiano (“Leo Lynce” pode ser codinome de Carmo Bernardes, ou então a informação pode estar se referindo a Leo Lince do Carmo Rodrigues).
AVISO Nº 178/ SI-AB	24/05/1972	O Gen. Carlos Alberto da Fontoura, do SNI, informa ao Governador de Goiás que Carmo Bernardes não deve exercer função pública.

DOCUMENTO DE INFORMAÇÕES Nº 0615/73		22/06/1973	Comunica que Carmo Bernardes, Assessor da Secretaria do Governo Estadual, esteve presente no lançamento do livro <i>A viagem das chuvas</i> , de Jesus de Aquino Jayme.
INFORMAÇÃO 386/NAGO/SNI/75	Nº	29/10/1975	Com o título “Infiltração comunista nas UFGO e UCGO”, comunica que Carmo Bernardes, auxiliar de redação da UFGO, está à disposição do Governo de Goiás.
INFORMAÇÃO 395/SEI/1975	Nª	31/12/1975	Comunica a inclusão de Carmo Bernardes no Conselho de Colaboradores de novo jornal, denominado <i>Opção</i> .
INFORMAÇÃO 16/ABSB/SNI/76	Nº 050	19/01/1976	Informa infiltração esquerdista na imprensa de Goiás e relaciona os integrantes do jornal <i>Opção</i> , entre os quais Carmo Bernardes.
INFORMAÇÃO 329/NAGO/SNI/76	Nº	26/07/1976	Comunica que comunistas brasileiros residentes na Suécia iriam publicar uma antologia de escritores goianos que incluiria Carmo Bernardes.
INFORMAÇÃO 463/NAGO/SNI/76	Nº	03/11/1976	Com o título “aproveitamento de comunista”, comunica que Carmo Bernardes assumiu cargo na Superintendência Estadual do Meio Ambiente – SEMA, em Goiás.
INFORMAÇÃO 574/NAGO/SNI/76	Nº	28/09/1976	Comunica que em sua coluna do jornal <i>O Popular</i> , de 23 dez. 1976, Carmo Bernardes fez comentários sobre a ligação entre a CIA e a chamada “Revolução de Março de 1964”.
MEMO Nº 204/SI – GAB		09/02/1977	Determina a anulação dos atos de nomeação de Carmo Bernardes na SEMA.
INFORMAÇÃO 093/116/NAGO/SNI/77	Nº	13/04/1977	Comunica publicação do artigo “Viva os ditadores”, de Carmo Bernardes, na edição de 24 mar. 1977 do jornal <i>O Popular</i> .
INFORMAÇÃO 0185/116/NAGO/SNI/77	NR	22/08/77	Menciona Carmo Bernardes como jornalista antirrevolucionário.
INFORME Nº 003/CISA-BR		13/01/1977	Comunica a indicação de Carmo Bernardes como Assessor da SEMAGO e traz em anexo a portaria correspondente.
INFORMAÇÃO 023/117/NAGO/SNI/78	Nº	30/01/1978	Comunica a dispensa de Carmo Bernardes do cargo da SEMAGO.
INFORMAÇÃO 004/117/NAGO/SNI/80	Nº	23/01/1980	Comunica que Carmo Bernardes é contra a criação de uma colônia de pesca profissional no rio Araguaia, e para tanto busca o apoio do Governador de Goiás.
INFORME 346/31/AGO/SNI/82	Nº	31/08/1982	Comunica que Ary Demóstenes de Almeida, governista, mantém relações com Carmo Bernardes.
INFORME 234/16/AGO/SNI/83	Nº	16/08/1983	Comunica que na matéria “O campo pegando fogo”, para <i>O Diário da Manhã</i> de 03 ago 1983, Carmo Bernardes denunciou

		conflitos fundiários com uso de armas de uso privativo das Forças Armadas.
INFORME Nº 04680 30/AC/84	30/05/1984	Informa decisões do proprietário do <i>Diário da Manhã</i> , indicando Carmo Bernardes como pretensa fonte.
INFORME Nº 0122/3/AGO/SNI/84	17/08/1984	Informa que Carmo Bernardes está engajado na criação do Centro Cultural João Bênio e que pretende filiar-se ao BP/PMDB.

Fonte: Acervos sobre o Regime Militar (1964-1985) do Sistema de Informações do Arquivo Nacional – SIAN