

**POR CAMPOS DA PENÍNSULA IBÉRICA E DO SERTÃO TOCANTINENSE,
CAVALEIROS E JAGUNÇOS TECEM NARRATIVAS**

**THROUGH THE FIELDS OF THE IBERIAN PENINSULA AND THE
TOCANTINENSE BACKWOODS, KNIGHTS AND JAGUNÇOS WEAVE
NARRATIVES**

Maria de Fátima Rocha Medina
<http://orcid.org/0000-0001-6858-272X>

RESUMO

El cantar de Mío Cid, cuja cópia mais recente de que se tem notícia é do copista Per Abbat, é um texto épico que narra aventuras de Rodrigo Díaz o qual lutou bravamente na reconquista de terras espanholas. Já em Serra dos Pilões: jagunços e tropeiros (1995), romance de Moura Lima, jagunços de grupos rivais se enveredaram pelos sertões tocantinenses para acerto de contas, após tragédia na vila de Pedro Afonso. Em ambas as obras, personagens percorreram espaços abertos, montados em cavalos velozes que atravessavam vales e serras; ou em burros/mulas que trotavam pelo ermo sertão jalapoeiro. Isso remete ao cronotopo (Bakhtin), indissociabilidade entre tempo histórico e espaço social. Entre vários, existe o cronotopo da estrada onde transitam personagens que promovem encontros e desencontros. Em estradas da península ibérica ou trilhas do Jalapão, personagens das obras em foco se organizaram e lutaram para recuperar a honra ou vingar amigos. Coragem e virtude do cavaleiro medieval ou crueldade dos jagunços do século XX foram construídas em movimento. No percurso de caminhos desconhecidos, ao ocuparem o lugar social de quem se preocupava com a justiça, sob leis régias ou na ausência do Estado, personagens de ambas as narrativas agiram, passaram por transformações e revelaram seres humanos singularizados. E no grande tempo são construídos novos significados.

Palavras-chave: Caminhos. Cronotopo. Narrativas.

ABSTRACT

EL CANTAR de Mío Cid, whose the most recent known copy is that of the copyist Per Abbat, is an epic text that tells the adventures of Rodrigo Díaz who fought bravely in the reconquest of Spanish lands. In Serra dos Pilões: jagunços e tropeiros (1995), a novel by Moura Lima, jagunços from rival groups took to the Tocantins' hinterlands for reckoning, after a tragedy in the village of Pedro Afonso. In both works, characters traveled through open spaces, mounted on fast horses that crossed valleys and mountains; or in donkeys/mules that trotted through the wild jalapoeiro backwoods. This refers to the chronotope (Bakhtin),

inseparability between historical time and social space. Among several, there is a chronotope of the road where characters who promote encounters and mismatches pass. On roads in the Iberian Peninsula or Jalapão trails, characters from the works in focus organized themselves and fought to regain their honor or avenge their friends. Courage and virtue of the medieval knight or cruelty of twentieth century jagunços were built in motion. During unknown paths, when occupying the social place of those concerned with justice, under royal laws or in the absence of the State, characters from both narratives acted, underwent transformations and revealed singularized human beings. And in the great time new meanings are constructed.

Keywords: Paths. Chronotope. Narratives.

INTRODUÇÃO

El cantar de mio Cid é um poema épico medieval, que foi repetido, oralmente, durante longo período. Há estudos e hipóteses sobre alguns manuscritos. O códice mais recente de que se tem notícia foi copiado de um manuscrito de 1207, por Per Abbat, no século XIV, mas mantém incertezas¹. O texto medieval narra façanhas, verdadeiras e lendárias de Rodrigo Díaz, sobre batalhas entre cristãos e mouros. Ele defendeu sua honra pública, diante do rei, Afonso VI, que lhe tirou os bens e o desterrou. O cavaleiro também defendeu sua honra privada ao defender suas filhas dos infantes de Carrión. Após muitos e incansáveis combates, lealdade às leis régias e envio de valiosos presentes ao rei, El Cid conseguiu o perdão do monarca e se tornou personagem lendário da literatura espanhola e mundial. As frequentes declamações e performances dinamizadas pela oralidade (ZUMTHOR, 1989), que atualizavam os versos épicos, moldaram essa que é considerada a primeira obra clássica da Espanha.

Consta que *El cantar de mio Cid* era lido, às vezes, em voz alta. No entanto, o mais comum deveria ser a recitação de memória e cantado com algum tipo de música, que alguns investigadores modernos supõem, ainda que sem muita convicção, de que era o canto gregoriano. A recitação podia ser feita em público, em rua ou praça, tanto pela vontade dos

¹ Nenhuma das propostas para localizar o autor, realizadas até agora, possui fundamentos sólidos. Como já foi explicado, a página de rosto do códice único é uma típica assinatura de copista, não de autor, pelo qual é infundado considerar Per Abbat como o criador/autor do texto, enquanto a data de sua cópia (maio de 1207) serve somente como limite mais recente para a redação do *Cantar de mio Cid*. (Frutos, Alberto Montaner. Tradução livre). Disponível em: <https://www.caminodelcid.org/cid-historia-leyenda/cantar-mio-cid/aspectos-literarios/>. Acesso em: 19 mar. 2020.

viajantes como a pedido de órgãos públicos que contratavam para alegrar as festas locais. Mas também era usual que o jogral/cantor apresentasse, por exemplo, em festas de casamento, batismo ou outros eventos familiares². (FRUTOS, s/d).

Esse texto, que revela os reinos hispânicos na era medieval, ou seja, espaço e tempo singulares, ainda suscita interesse nos leitores. Isso remete à afirmação de que “as obras dissolvem as fronteiras da sua época, vivem nos séculos, isto é, no *grande tempo* e, além disso, levam frequentemente (as grandes obras, sempre) uma vida mais intensa e plena que em sua atualidade”. (BAKHTIN, 2003, p. 362; itálico e parênteses do autor).

Já *Serra dos Pilões*: jagunços e tropeiros, publicado em 1995, é um romance do escritor tocantinense Moura Lima e trata sobre a invasão da vila de Pedro Afonso, em 1914, por Abílio Batata e um grupo de jagunços baianos. Além de torturarem e matarem brutalmente, eles roubaram os parques bens dos moradores e destruíram o lugar. Em seguida, fugiram para o Jalapão, território com baixa densidade populacional e, na época, pouco conhecido. Por causa disso, formou-se o grupo rival, composto por cangaceiros da região e chefiado pelo capitão Labareda e seu braço direito, Cipriano, para vingar as vítimas da tragédia. É um texto relativamente novo e mais conhecido no âmbito regional, que ainda não teve a necessária distância temporal para demonstrar a permanência no grande tempo de que fala o autor russo.

Em versos, ao exaltar os feitos grandiosos do senhor mio Cid³, ou em parágrafos de um romance realista que segue os passos do capitão Labareda, o cronotopo da estrada, complemento do cronotopo do encontro, é um ponto em comum nas duas obras. Bakhtin (1998) defende que é no tempo histórico e no espaço social que as personagens se constituem, agem e se revelam em contínuo movimento. É no espaço que o tempo transcorre. Então, na indissociabilidade temporal e espacial, os sentidos e o discurso são constituídos e se inter-relacionam em obras de épocas e lugares distintos. A partir de determinado tempo histórico e espaço social, ou seja, de um grupo humano geográfica e culturalmente localizado, é que o autor escreve.

No cronotopo do encontro predomina o matiz temporal; ele distingue-se por um forte grau de intensidade do valor emocional. O cronotopo da estrada, que se liga a ele, possui volume mais amplo, porém um pouco menos de intensidade do valor

² Disponível em: <https://www.caminodelcid.org/cid-historia-leyenda/cantar-mio-cid/aspectos-literarios/>. Acesso em: 19 mar. 2020.

³ Del árabe Saïd/Sid, ‘señor’, campi doctor - maestro en el arte de combatir (CANAVAGGIO, 1994, p. 53).

emocional. No romance, os encontros ocorrem frequentemente na estrada. Ela é o lugar preferido dos encontros casuais. (BAKHTIN, 1998, p. 349).

Nosso propósito neste trabalho é mostrar como as personagens das obras *El cantar de mio Cid* e *Serra dos pilões* se movimentam e se constituem a partir da indissociabilidade entre tempo histórico e espaço social, por meio do cronotopo da estrada (BAKHTIN,1998). E as narrativas revelam peculiaridades da era medieval ibérica e do regionalismo brasileiro, de forma a evidenciar características da universalidade do ser humano, como sentimentos de coragem, medo e vingança, constituídos a partir de singularidades espaço-temporais em que os personagens atuaram como sujeitos.

CAVALEIROS E JAGUNÇOS SE CONSTITUEM EM ESTRADAS

El Cid foi desterrado pelo rei Alfonso VI, por questões políticas. Dona Jimena, esposa do cavaleiro, confirma ao dizer: “Gracias os pido, Mío Cid el bienhadado. / Por calumnias de malsines del reino vais desterrado” (ANÔNIMO, 1999, p.29)⁴. E, ao chegar a Burgos, ninguém pôde dar-lhe pousada por ordem do rei. Então, ele precisou acampar fora dos muros da cidade e isso já o colocou diante da nova realidade, em campo aberto. Antes de distanciar-se do reino de Castilla, rumo a terras como Zaragoza, Barcelona e, sobretudo, Valencia, Cid conseguiu formar um pequeno grupo de amigos para segui-lo. Obrigado a sair de sua terra, de maneira injusta, o cavaleiro poderia se revoltar contra o rei. No entanto, preferiu acatar a lei régia, combater em várias frentes e reconquistar a confiança do rei. Com a ajuda do grupo, que cresceu justamente em função dos resultados positivos nas batalhas, o cavaleiro percorreu inúmeros caminhos com o objetivo de lutar por terras cristãs que estavam em poder de muçulmanos, estratégia considerada nobre para recuperar a honra diante do monarca. E, embora soubesse das dificuldades que iria enfrentar, ele, esperançoso, animava os poucos companheiros que o seguiram, inicialmente.

Ánimo, Alvar Fáñez, ánimo, de nuestra tierra nos echan,
Pero cargados de honra hemos de volver a ella” (p. 9).

⁴ Todos os trechos de *El cantar de mio Cid* foram retirados da mesma obra, anônima, cuja edição é de 1999 e apresentada nas referências bibliográficas. Então, a partir desta citação, as demais terão apenas a indicação de página. Elas se distinguem de outras citações por permanecerem em espanhol.

E assim, nas estradas, eles se preparavam para contínuas aprendizagens e batalhas. El Cid saiu disposto a conquistar novos territórios para ter a chance de retornar à sua terra natal e nela ser honrado. Então, o espaço social hispânico foi fundamental no propósito de realizar as conquistas. O cavaleiro precisou trilhar muitos caminhos, passar por cidades, entrar em castelos e cruzar reinos sem perda de tempo.

‘Pasaremos la sierra que es escarpada e muy grande;
las tierras del rei Alfonso esta noche podremos ya dejar.
Después quien nos buscare nos podrá encontrar’.
Cruzan la sierra de noche, ya ha llegado la mañana,
y por la loma abajo comienzan a caminar
[...]
Caminaron de noche que no se conceden descanso
En un lugar que llaman Castejón, que está al Henares,
Mío Cid se emboscó con todos los suyos. (p.41)

Nesse trecho, por exemplo, revela que, após a estratégia da emboscada, como faria muitas vezes, o herói invadiu a cidade de Castejón, onde conseguiu seus primeiros despojos de guerra, compostos por metais preciosos e rebanhos. Mas ali não permaneceu. Seguiu pelos caminhos afora que, com o passar do tempo foi, gradativamente, construindo o grupo de homens valentes para a realização das conquistas que estavam por vir. Nas cidades, eles eram transitórios; passavam apenas como transeuntes e levavam o que lhes interessavam. Deixavam para trás os lugares já conquistados e seguiam em frente rumo a novas conquistas.

Aquí se empieza el poema de Mío Cid el de Vivar.
Ya ha poblado Mío Cid aquel puerto de Alucat,
se aleja de Zaragoza y de las tierras de allá,
atrás se ha dejado Huesca y el campo de Montalbán
de cada a la mar salada ahora quiere guerrear. (p.93)

Naquele momento histórico, o mais importante era constituir-se cavaleiros preparados para imprevistos e desafios, na estrada, que se apresentava à frente como espaço de formação, conquistas e disseminação de notícias sobre a ação deles.

-‘Ea, caballeros! Os diré la verdad:
quien siempre se queda en un mismo lugar puede ir /
[perdiendo lo suyo;
mañana por la mañana echaremos a cabalgar,
dejad estos lugares, seguiremos adelante’ . (p.79).

Bakhtin (1998, p.350) afirma que “os heróis dos romances de cavalaria da Idade Média saem para a estrada, em torno da qual, frequentemente, todos os acontecimentos do

romance se desenrolam ou estão concentrados”. De fato, as buscas pelos mouros e por despojos de guerra ocorreriam enquanto os cavaleiros se deslocavam pelas extensas terras dos reinos da península ibérica. No caminho, se fortaleciam e se animavam, reciprocamente, para alcançarem os propósitos.

Aún era de día, no se había puesto el sol.
Mandó pasar revista a su gente Mío Cid el Campeador;
Sin los soldados de a pie y hombres valientes que son,
Conto trescientas lanzas, todas ellas con pendón. (p.39)

Salieron de Valencia y se disponen a caminar;
Llevan tantas riquezas que han de protegerlas bien.
[...]
Van atravesando sierras, montes y ríos,
Llegan a Valladolid, donde estaba el rey Alfonso. (p.145)

Já no sertão, o capitão Labareda e Cipriano se juntaram a um grupo de jagunços locais para perseguirem e matarem Abílio Batata, Cacheado e seus seguidores, que se encontravam escondidos pela barbárie que haviam praticado na vila de Pedro Afonso. “Vamos pra Serra do Jalapão sepultar Alberto Cacheado. A nossa missão, seu Bocório, é botar de volta pra Bahia os cabras de Abílio Batata, que vêm atormentando esta região” (LIMA, 2001, p.226)⁵. Então, fugitivos e perseguidores se embrenharam pelo sertão desconhecido no qual e com o qual os dois grupos iriam interagir. Pois sertão é a representação do mundo. É também o lugar em que seres humanos habitam e constroem experiências sociais, culturais e re-significam sentidos. O sertão do Jalapão foi o espaço social por onde transitaram os jagunços dos dois grupos que, no transcurso do tempo histórico, definiram suas próprias leis e decisões, dispostos a matar ou morrer.

O dia vai rompendo com os clarões das barras, pelos cerradões e descampados de agreste do Jalapão. A saracuca quebra o pote pras bandas do riacho Mutuca, anunciando a chegada do verão e dos ventos gerais que sopram da serra da Tabatinga e vão varrendo aquele guanhã imenso de campos, chapadões e matas sombrias nas beiras dos rios e grotões profundos. (p. 218)

Esse socarrão do Cacheado vem, há meses, perturbando o povo desses pés de serra, Capitão. Os seus sabaceiros é um horror! Só deixam os cascos das fazendas. (p.197)

Embora crescidos em terras sem lei, pela ausência do Estado, no percurso da perseguição aos rivais, os cangaceiros demonstravam destemor, mas também disciplina e

⁵ Todas as citações de *Serra dos pilões* são da edição de 2001, apresentada nas referências bibliográficas. Então, a partir desta, as demais terão apenas a indicação da página.

obediência ao chefe, algo quase incompreensível naqueles homens dispostos às mais cruéis atitudes. E até faziam algazarra. O caminho – a trilha os fazia acreditar na força e poder do grupo e os preparava para as batalhas sangrentas.

O bando de jagunços segue a trilha, armado até os dentes, em completa algazarra. O capitão que comanda aqueles homens, de carabina atravessada nos ombros, com as cananas cheias de bala e com dois punhais na cinta. (p.16)

Na obra épica, a matança de mouros foi suavizada por citar apenas o número de mortos, sem detalhes, para enaltecer a bravura dos cavaleiros. O ritmo veloz da narrativa e dos cavalos não permitia ao narrador pensar nos resultados das batalhas. Cavaleiros prosseguiam, armados com espadas. Não há clima de dor, medo ou sofrimento pelas mortes espalhadas nos 3.730 versos do poema. Ao contrário, junto ao narrador, o leitor vibra pelas conquistas de El Cid, que fora injustiçado pelo rei.

¡Qué aprisa cabalgan hacia los moros! Y se volvieron a armar;
al ruído de los tambores, la tierra parecía temblar;
viérais armarse a los moros y entrar en filas veloces! (p.59)
En muy poco espacio cayeron muertos al menos mil trescientos (p.63)

Em Serra dos Pilões, ao contrário, a descrição detalhada e lenta da história torna o capitão Labareda mais cruel e temido, inclusive para os companheiros de cujo grupo alguns homens também eram vítimas.

Labareda, que se encontra agachado à sombra do jatobazeiro, levanta-se e diz raivoso:
- Me traga esse fio-da-puta, agora!
- Gavião, fure o cachorro bem devagar, no sangradouro. (p. 19).

Os jagunços, contra o inimigo mais desprezado, utilizavam faca, ferramenta que exigia maior proximidade, tempo e crueldade para executar a vítima. A aplicação do castigo ou crime e o desespero da vítima foram descritas pelo narrador nos mínimos detalhes, forçando o leitor a deter-se e sentir compaixão por quem era castigado ou morto; e horror a quem praticava ações tão bárbaras!

O cabra balança na ponta do laço e implora o perdão. Labareda não dá ouvidos e, numa fúria de cascavel, aproxima-se do homem e, com gestos medidos, puxa o facão e, num golpe calculado – zap! E lá vai pro chão, cortado bem na junta, o pé direito, que jorrou aos esguinchos o sangue vermelho (p. 105).

Na épica espanhola, ao revelar o contexto do tempo medieval, a religião justificava as mortes de mouros e vitória dos cristãos. Segundo Jiménez y Cáceres (1997, p.

12), “o sentimento religioso parece impregnar todas as ordens da existência. No entanto o aspecto religioso é, para o homem medieval, uma complexa vivência que comumente se mesclam o sagrado e o profano”⁶.

Todos oyeron la misa y en seguida cabalgaban (p.125).
Los moros gritan “Mahoma!”, y los cristianos “Santiago!” (p.63)

O próprio cavaleiro recebeu aura divina ao ser referenciado, continuamente, como “El que en buena hora nació” (p. 53), ou seja, para o narrador, ele era predestinado a cumprir a missão de matar e expulsar os mouros de terras ibéricas habitadas por cristãos. Aquele que guerreava em nome de Deus era devoto de Nossa Senhora. Na concepção do sacerdote que copiou o texto, El Cid era um homem modelo para os demais da época: corajoso, humilde, religioso e herói. Também respeitado por representantes da igreja, como o abade Don Sancho, que ofereceu hospedagem ao cavaleiro, no início do desterro, mesmo contra a ordem do rei.

- ‘Te doy gracias, oh Dios, a ti, que guías el cielo y la tierra, ayúdenme tus virtudes, gloriosa Santa María!’ . (p.39)
‘Gracias a Dios, mío Cid, le dijo el abad don Sancho, Puesto que os tengo aquí, por mí sereis hospedado’. (p.27)

No sertão brasileiro também predominava a religião católica, praticamente única no país, na época, mas muito ligada à cultura popular, pois não havia presença de representantes da igreja junto ao povo que vivia isolado, ou melhor, abandonado à própria sorte. Então, apesar de tanta violência e crueldade, havia espaço para ritual fúnebre, momento de apreensão e até de medo que, ironicamente, os valentões sentiam. Entretanto, não era por compaixão ou espírito cristão; apenas pela crença popular de que o morto pudesse atrair má sorte para o grupo. No trecho a seguir revela uma mistura de elementos místico-religiosos nos objetos e gestos.

- Corta-Cabeça e Apaga-a-Vela, agora é a vez da execução do ritual fúnebre, para encomendar a alma do infeliz e evitar que a má sorte caia sobre o bando. [...] Tragam-me o cadáver do irmão, para que possamos libertá-lo do mundo. E os homens, petrificados e borrando de medo, colocam o defunto no centro do pentagrama. O mago oficiante daquela cerimônia, em gestos esotéricos, abre o embornal ensebado, de longos anos, e retira do seu conteúdo um cordão preto de São Francisco e o ata à cintura. Com essa providência, fecha as portas do inferno e dos espíritos malignos. Com o simples toque daquela joia mágica (p.18)

Outro aspecto que colabora na constituição dos personagens são os animais utilizados por cavaleiros medievais e jagunços e evidenciam a singularidade do tempo

⁶ Tradução livre.

histórico e do espaço social por onde eles transitavam e as artimanhas narrativas das duas obras.

Em *El cantar de mio Cid*, a história, embora longa, uma vez que narra inúmeras batalhas, sugere rapidez e leveza pelo compasso ritmado dos cavalos. Mío Cid, o cavaleiro invencível, montado em Babieca, parecia transpor de forma mágica o espaço físico, enquanto a história transcende o papel para aproximar o leitor das andanças cavalleirescas. E os demais cavaleiros também recebiam cavalos de grande porte pelo trabalho que faziam.

Al llamarlo por su nombre, Babieca cabalga;
echó una carrera; fue extraordinaria.
Cuando terminó de correr, todos quedaron maravillados;
desde aquel día fue admirado Babieca por toda España. (p. 129)
Les Dan tres palafranes muy bien ensillados
Y buenos vestidos, capas de piel y mantos. (89)

Cavalo robusto e valente, conhecido e valorizado por onde galopava, Babieca reforçava o prestígio e a coragem do destemido cavaleiro, além de determinar o lugar ocupado por ele, que pertencia à aristocracia feudal. Babieca e os outros cavalos, se deslocavam em passos rápidos. Quando o grupo parava em algum acampamento, o processo narrativo também ficava mais lento, mas não por muito tempo, porque havia pressa e, para reiniciar as lutas, a estratégia era esporar o cavalo para que ele corresse.

Aquel Pero Bermúdez no se pudo aguantar,
el estandarte lleva en la mano, comenzó a espolear (p.61)
Tantos caballos de combate, gordos y veloces
Mío Cid los había ganado, que no se lo habían regalado (p.159).

Os cavalos corriam por vales e serras da península ibérica e, do mesmo modo, os cavaleiros se apressavam para conquistar outro povoado ou reino. A narrativa é tão veloz que o próprio tempo parece ‘voar’ ao ritmo das antíteses.

El día ya pasó y há entrado la noche,
al día siguiente, de mañana, muy claro amaneció (p.161)

Os fiéis vassalos levavam bandeira erguida e espada que resplandeciam não somente no campo de batalha, fazendo tremer o inimigo muçulmano, como também se opunham ao caráter sombrio da época medieval. A luminosidade e elegância promovidas pelos adereços e pela montaria dos cavaleiros tornavam as batalhas, e o longo poema, leves e fluidos.

Salieron unos ciento, que parecen muy valerosos

en buenos caballos enjaezados con cascabeles,
con coberturas de seda y los escudos al cuello;
en las manos llevan lanzas con pendones. (p. 123)

Já no romance tocantinense, ao contrário dos cavalos velozes, prevaleciam burros e mulas que sugerem a preferência do escritor por uma narrativa lenta e bastante detalhada, como o ritmo compassado de tais animais que são resistentes às altas temperaturas do sertão.

Os cascos dos burros batem na areia fofa como se fossem tambores surdos, naquele baticum nervoso da marcha (p.60); [...] o cabra Miguel do Brejo segue no trotar de pilão, como se estivesse sendo socado, no lombo do burro preto (p.53). [...] Para avançar, os animais precisavam de corretivo. A chibata estala com vontade no lombo dos burros; os arreios e cangalhas sacolejam ao ritmo da andadura. (p. 66).

A história, assim, trilha vagarosamente os caminhos da narrativa na qual os jagunços se assemelhavam a animais rastejadores:

[...] os corpos deslizam como cobra, por entre moitas e cipoal (p. 168); [...] o grupo continua a marcha pela trilha, que ora desaparece no capim-agreste, ora surge igual a uma serpente pela imensidão da terra arenosa (p.153); [...] Labareda, naquele olhar peçonhento que derrama veneno”; [...] nas mãos daqueles terríveis cascavéis de chocalhos acesos, prontos para o bote mortífero (p.61).

A trilha, então, aparecia e desaparecia de acordo com a andança e o movimento do grupo. Os homens foram comparados a cobras, que expeliam o veneno da violência e da impiedade pelo espaço por onde transitavam. No sertão, onde não havia a presença do Estado, eles se sentiam em casa. Conforme Olival (2003, p. 34) “a região do Jalapão torna-se, num processo de operação transfiguradora, metonímica, o imenso palco de uma insidiosa saga épica: sertão dos coronéis, do povo ilhado da civilização, de cultura, imagem em viés da história, a filtrar realidades ainda presentes”.

E, contrária à pressa dos versos copiados por Per Abatt (ANÔNIMO, 1999), a narrativa dos jagunços (LIMA, 2001) flui de acordo com o trote ou com a vontade dos animais, como exemplifica uma parada que o bando de Labareda fez num acampamento e, no momento de prosseguir viagem, a mula Puçá, do chefe, “deu nos cascos, abriu o pala no mundo” (p. 47), o que “significa atraso na viagem” (p.48). E, como consequência disso, a obra ganhou um capítulo a mais, para descrever a busca do animal perdido, no qual se acrescenta a história da sucuri que tentou engolir um curraleiro (p. 49-50). Assim, os homens “continuam a marcha, e numa várzea encontram a mula Puçá que pasta, tranquilamente, abanando o rabo pra espantar as mutucas” (p.51). O prolongamento da narrativa ocorre

também quando o escritor interrompe a viagem dos jagunços e introduz um conto sobre tropeiros, no capítulo treze (p. 69), e a “lenda do romãozinho”⁷, no capítulo vinte (p.115).

Outro aspecto que distingue obras, como resultado do espaço social e do tempo histórico em que ocorreram, é a forma como o chefe era visto pelos companheiros e por pessoas externas. Em *mío Cid*, a reiteração do verso “él que en buena hora nació” (p.175), do início ao fim do poema, funciona como refrão que, além de promover musicalidade, com rimas misturadas e encadeamentos constantes, enaltece o cavaleiro, construindo-o como herói quase divino. Essa afirmação remete a “Gracias al Creador” que aparece, por exemplo, três vezes na p. 71, e justifica a vitória dos cristãos sobre os mouros. E, ainda, as notícias que circulavam na região sobre a coragem, a nobreza e espírito vitorioso de El Cid e seus companheiros. “Corrieron las noticias a todas partes” (p.79).

Vale ressaltar a semelhança sonora entre as palavras “Creador” e “Campeador”, que ratifica a estratégia narrativa de construir um cavaleiro grandioso como era comum nas canções de gesta da Espanha medieval. “El Cid é, também, símbolo de vassalo leal e, através do poema, são vários os testemunhos dessa lealdade ao seu rei, apesar de ter sido desterrado por ele”⁸ (FRUTOS, s/d). Tal artimanha expressiva caracteriza o ritmo popular da época, no entanto, supera-o pela eloquência e fluidez do modo como é estruturado, a galope ritmado, todo o poema. Também reinava um grande otimismo entre os cavaleiros que, além de pão e vinho ou grandes banquetes, recebiam valiosas recompensas pelos feitos bélicos.

Gran banquete le preparan al buen Campeador. (p.31)
Muy contento que está el Mío Cid, muy grandes son las ganancias.
A Mío Cid don Rodrigo gran comida le preparan. (p. 85)

Salieron de Valencia y se disponen a caminar;
Llevan tantas riquezas que han de protegerlas bien.
Caminan días y noches (que no se dan descanso)
Y ya han cruzado la sierra que separa las dos tierras. (p. 145)

Soma-se, ainda, o reconhecimento de Don Alfonso pela lealdade do cavaleiro Cid de Vivar e pelos bens que, conquistados nas batalhas, foram oferecidos à coroa:

Habló el Rey Alfonso y dijo estas palabras:
-Doy gracias al Creador y al señor San Isidoro de León
por estos doscientos caballos que me envía Mío Cid.
Mejor me podrá servir en adelante mi reino. (p.149)

⁷ O conto “Tropeiros do Jalapão” está inserido na obra *Veredão* (1999), e a lenda do romãozinho está inserida na obra *Negro D’água* (2002), ambas do mesmo autor, Moura Lima.

⁸ Tradução livre.

Gran pesar tuvo ello el Rey don Alfonso:
- ‘¡Levantaos, Cid Campeador!
Besadme las manos, los pies, no;
que si no hacéis esto, no tendréis mi afecto’.

Já em Serra dos pilões, os jagunços eram fugitivos da lei, por isso se escondiam da polícia, reforçando que as ações executadas eram ilícitas. Assim, eles precisavam manter-se isolados e sem notícias, como exemplifica um trecho de conversa entre o capitão Labareda e Gavião. - A polícia está no meu piso em Boa Vista e também em Pedro Afonso. [...] – Num vê a lonjura do Jalapão? Me diga, Capitão, quem vai encontrar a gente? (p. 58).

Ao contrário do prestigiado cavaleiro medieval que voltou ao seio da família, à sua terra natal e conseguiu o perdão do rei, os jagunços se distanciavam cada vez mais em direção ao sertão inóspito, até à batalha sangrenta entre os dois grupos. E a jagunçagem, como modo de vida, tornava-os temidos pelas pessoas do lugar. A conversa entre os sertanejos Januário e Tião esclarece:

- Não me conformo, a gente vive nesse mundão, isolados, como bugre, cuidando da nossa obrigação, e essa capetada aparece pra bulir com as nossas coisas. O governo tem de mandar a polícia em riba dessa jagunçada e acabar com os tutanquebas do sertão.
- Concordo com seu palavreado. Mas a lei aqui é outra, é a do punhal e do rifle’. (p. 120).

Algumas vezes, paradoxalmente, eles eram elogiados por promover a morte de outro jagunço que cometera, igualmente, crime atroz contra algum sertanejo. “Mas a providência mandou aqueles homens (de Capitão Labareda) para defendê-la, protegê-la, naquela hora de tanta agonia e desespero” (p. 141), disse a professora de uma vila.

E, assim, enfrentando mouros nos campos de terras hispânicas ou se confrontando com jagunços rivais, homens europeus e brasileiros se constituíram nos caminhos e revelaram que o ser humano é universal, seja na capacidade de encarar desafios, seja na potencialidade de se tornar bárbaro e matar os semelhantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ambas as obras abordam sobre um chefe que, junto a cavaleiros ou jagunços, lutam em campo aberto e se constituem no cronotopo da estrada. Com espadas ou carabinas,

montados em cavalos ou em burros, matar era o objetivo dos personagens que, sob a proteção de Deus, lutavam pela honra a ser recuperada ou pela vingança a ser feita. Os caminhos ou trilhas conduziam os combatentes a seus rivais. Ao ritmo ligeiro de versos e de cavalos, a narrativa revela as batalhas dos cavaleiros medievais. E, aos trotes de burros e mulas, mostra a dura realidade de jagunços e de suas vítimas no esquecido sertão tocantinense. O texto de Lima (2001) aponta problemas locais como o abandono, o analfabetismo, o isolamento dos sertanejos que viviam sobressaltados pela jagunçagem e oligarquias regionais.

O tempo histórico e o espaço social são definidores das obras e de seus personagens. Uma, épica, exalta e enobrece não somente o cavaleiro medieval, mas também a própria Espanha, país em formação, na Idade Média. A outra, romance, apresenta de maneira realista e crítica o jagunço que, numa atitude medieval, faz justiça com as próprias mãos, no sertão jalapoeiro, região subdesenvolvida do Brasil. Assim, veloz como os cavalos que conduziam os prestigiados cavaleiros aos campos de batalha na península ibérica. Ou lenta, mas firme, como os burros que conduziam os jagunços temidos pelos sertões, ainda quase inabitados, as narrativas continuam o percurso da literatura a ser tecida pelo mundo afora, em busca de leitores que a cavalguem.

REFERÊNCIAS

ANÔNIMO. **El cantar de mio Cid**. Madrid: Edimat Libros, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. Os estudos literários hoje. In: _____ **Estética da criação verbal**. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Martins Fontes: 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética** - a teoria do romance. 4. ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1998.

CANAVAGGIO, Jean (dir.). **Historia de la literatura española**. Vol. I. Barcelona: Ariel, 1995.

FRUTOS, Alberto Montaner. **El cantar de mio Cid**: el gran poema épico hispánico, s/d. Disponível em: <https://www.caminodelcid.org/cid-historia-leyenda/cantar-mio-cid/aspectos-literarios/>.

JIMÉNEZ, Felipe B. Pedraza y CÁCERES, Milagros Rodríguez. **Las épocas de la literatura española**. Barcelona: Ariel, 1997.

LIMA, Moura. **Serra dos Pilões**. Jagunços e tropeiros. 3. ed. Gurupi: Gráfica e editora Cometa, 2001.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. **Moura Lima**: a voz pontual da alma tocantinense. Gurupi: Gráfica e Editora Cometa, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **La letra y la voz**. Trad. Julián Presa. Madrid: Cátedra, 1989.

[Recebido: 04 mai 2020 – Aceito: 30 ago 2020]