

O espaço ficcional como alegoria em *Pedra Bonita* de José Lins do Rego.

Prof^a. Dra. Marta Célia Feitosa Bezerraⁱ (UFPB/IFPB)
Prof^a Dra. Francilda Araújo Inácioⁱⁱ (IFPB)

Resumo:

*Partindo do conceito benjaminiano de alegoria, compreendido como a imposição das condições históricas que busca resgatar fatos e ocorrências sublimados pela história, reconhecidos pelo resíduos, fragmentos e ruínas abandonados pelo tempo, busca-se, no presente trabalho, a análise do espaço ficcional, enquanto transfiguração alegórica no romance *Pedra Bonita*, de José Lins do Rego. Pretende-se verificar, pelas marcas representativas do espaço do espaço geográfico, o caráter de destruição e ruína que se abate e caracteriza o homem moderno.*

Palavras-chave: espaço, alegoria, *Pedra Bonita*.

1 Introdução

Publicado em 1938, o romance *Pedra Bonita*, de José Lins do Rego ultrapassa as fronteiras do ciclo da cana-de-açúcar, para inaugurar uma narrativa que traz em seu bojo a problemática do cangaço e o retrato de um sertão distante da figuração litorânea tão presente nos romances de José Lins. Narrado em terceira pessoa, o romance tem como pano de fundo o surto messiânico de cunho sebastianista da Pedra do Reino. Dada a dramaticidade do movimento, inúmeras versões, históricas e ficcionais, povoaram o imaginário e a literatura acerca do massacre da Pedra. A versão ora apresentada é condizente com a de Áttico de Sousa Leite, autor de *Memória sobre a Pedra Bonita*. Vale salientar que esse não é o único registro do acontecimento, haja vista os artigos jornalísticos escritos à época, além dos registros orais e da literatura de cordel.

Localizada na Serra Formosa, no município de São José de Belmonte, no sertão do Pajeú, em Pernambuco, a formação rochosa de nome Pedra Bonita também dá nome ao movimento messiânico de caráter sebastianista ali ocorrido, entre os anos de 1836 e 1838. Por volta de 1836, em Pernambuco, espalhou-se a história de um escolhido que percorria as cidades circunvizinhas afirmando receber mensagens de Dom Sebastião sobre a existência de um tesouro num lugar encantado da região. Para atestar a veracidade do que dizia, o profeta exibia um velho folheto português que continha uma das lendas acerca do retorno de El-Rei.

A crença sobre a vinda de um grande príncipe e senhor, o Encoberto, que daria infalivelmente a Portugal a hegemonia sobre as outras nações, motivou as mais diversas narrativas e lendas. Muitas foram as trovas que por aqui aportaram à época do descobrimento e que dão conta do resurgimento do Rei salvador que transformará Portugal no Quinto Império e operará a redenção dos cristãos.

Maria Isaura Pereira Queiroz (1976) registra, em seu estudo intitulado *Messianismo no Brasil e no Mundo*, documentos que dão conta da existência dessas trovas no período de colonização. Somente no século XIX, às vésperas da Independência, Ferdinand Denis, em seus relatos sobre a visita às diversas localidades brasileiras, noticia sobre o considerável número de pessoas que esperava o regresso de D. Sebastião. Apesar de a crença comportar maior número de crentes no Rio de Janeiro e em Minas Gerais, no Nordeste brasileiro se evidenciavam marcas dessa crença, afirmadas pelo movimento da Cidade do Paraíso Terrestre e o da Pedra Bonita.

Como afirmamos acima, o episódio gerou uma série de versões e interpretações fictícias ou históricas. Muitos foram os jornais que noticiaram o fato de forma veemente. Assim como versões

distintas, houve também posicionamentos divergentes em torno do fato, conforme a ótica de seus intérpretes. Sônia Ramalho de Farias (2006), partindo da análise de documentos historiográficos oficiais e de textos populares que versam sobre o tema da Pedra Bonita, afirma que a *conotação negativa* é atribuída pela historiografia oficial, a exemplo da crônica do historiador Antônio Ático da Silva Leite, acima referenciada, enquanto que os poetas populares e cantadores narram o evento sob um prisma mais *positivo*. Para Farias, o sentido atribuído aos acontecimentos da Pedra pela historiografia oficial é constituído “a partir do lugar da classe dominante e da religião oficial” (2006, p. 364).

Sônia Ramalho faz um vasto levantamento acerca da divulgação historiográfica do movimento da Pedra do Reino, sobretudo a partir da crônica de Ático da Silva Leite, com o intuito de verificar as similitudes entre essa obra e o *Romance d'A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna. A autora considera que Quaderna, personagem principal da obra de Ariano, utiliza-se da obra de Ático de variadas formas: ora como “colagem”, agrupando períodos de parágrafos diferentes num mesmo trecho, ora pela omissão de termos, ora pela substituição de palavras por lhe parecerem mais adequadas ao seu “estilo régio”. Essas alterações, segundo a autora, acarretam mudança de conteúdo de um texto para outro. Nesse sentido, os suplementos introduzidos pela leitura de Quaderna

recriam a partir dessa matriz textual, um outro texto em que se amalgamam dados históricos e dados fictícios e onde os eventos do fenômeno messiânico da Pedra do Reino, romanescamente reinterpretados, dão margem a reverberações do imaginário da cavalaria” (2006, p. 361).

A autora mostra que, embora fazendo modificações no texto histórico, na transposição para o literário a construção textual é marcada por uma ideologia da classe dominante. A partir dessa configuração ideológica, sob o ponto de vista da classe dominante, os veículos jornalísticos divulgaram a história do massacre em Pedra Bonita e o interpretaram como uma “aglomeração de loucos”, “criminosos”, “fanáticos”, “supersticiosos”, “ignorantes”.

Nina Rodrigues (1939), em seu estudo intitulado *As coletividades anormais* trata o episódio de Pedra Bonita como um caso de “loucura coletiva”, “cuja população se encontrava possuía do mais violento delírio religioso” (p. 39). O pensamento do renomado antropólogo, físico e especialista em medicina legal se fundamenta em bases científicas, de fundo ideológico, que refletem um contexto político, social e cultural que ratifica esse tipo de entendimento. Reflete, sem dúvida, uma visão preconceituosa e racista que opta por defender a ideologia de determinada classe:

Aqui, mais do que em qualquer outra circunstância, o desenvolvimento do desvio mórbido dessa população pode ser rigorosamente atribuído à exaltação do misticismo de uma reunião de mestiços psicologicamente mais equilibrados, pela evocação violenta dos sentimentos e das crenças atávicas das raças inferiores de onde haviam saído (p. 94).

E mais adiante, acrescenta:

É também a tendência sanguinária, são os instintos cruéis da mais selvagem ausência de piedade que possuem normalmente, ainda hoje, quando entregues a si mesmas, as raças inferiores ou seus descendentes diretos que constituem as populações misturadas (p. 95).

A loucura epidêmica a que Nina se refere na análise do comportamento dos seguidores da Pedra, justificada pela ascendência “misturada”, encontra respaldo no trabalho de Antônio Ático de Souza, acima citado. O referido trabalho conta ainda com um juízo crítico de Araripe Júnior, que vem endossar o julgamento a que são submetidos os seguidores da Pedra ou “fanáticos”, assim denominados. Nos relatos historiográficos acerca do surto messiânico ocorrido em Pernambuco,

evidencia-se o deslocamento das reais causas socioeconômicas e culturais subjacentes à manifestação religiosa, para apresentá-lo sob viés naturalista, racista e preconceituoso. Os movimentos messiânicos ocorridos no Brasil e a pluralidade de significação que deles advém nortearam muitos romances na literatura brasileira, sobretudo os que refletem um viés regionalista, a exemplo de *Pedra Bonita* de José Lins do Rego, d'A *Pedra do Reino* de Ariano Suassuna.

Evidencia-se, desse modo, a intrínseca relação entre literatura e história, campo de discussão bastante abrangente e apropriado para o estudo da obra, mas que, nesse momento não interessa para a realização deste trabalho. Interessa-nos considerar tanto a literatura quanto a história, eminentemente, como discursos. Assim sendo, se apropriam da linguagem, criando um campo de significação que apela à imaginação e à imagética, uma vez que consideram o homem como construto social e cultural, resultado de uma modernidade que o destitui do seu caráter de humanidade. Esse pensamento se coaduna com a noção de alegoria de Walter Benjamin, importante categoria para a nossa pesquisa.

Pedra Bonita não tem, como bem adverte o autor em nota precedente ao início da narrativa, a pretensão de ser um romance histórico. O episódio da Pedra é utilizado como assunto subjacente à história da vila do Açú e aos membros da família Vieira, sobretudo ao personagem Bentinho. Narrado em terceira pessoa, o romance divide-se em duas partes. A primeira, intitulada Vila do Açú, em que se procede à contextualização da Vila, num exercício descritivo, na composição do cenário, e a segunda, sob o título de Pedra Bonita, em que o desenrolar se processa a partir e sob o movimento messiânico que desencadeou o massacre na comunidade de Pedra Bonita.

Conduzido por um narrador-observador-onisciente, o romance acompanha de perto a história de vida de Antonio Bento e se utiliza dela para dar forma à narrativa. Entregue ao pároco da vila do Açú por seus pais, Bento carrega consigo a maldição da família Vieira, uma história de traição e derramamento de sangue. Seus antepassados fizeram parte da leva de fiéis que passou a seguir o beato da Pedra, autointitulado a encarnação do Rei D. Sebastião, que teria retornado para redimir todos os pecados, para livrar o povo sofrido, carente de milagres, da situação de penúria e sofrimento que sobre ele se abatia. Segundo as pregações do beato, o reino encantado se descortinaria se as duas formações rochosas que davam nome à comunidade fossem banhadas com o sangue de inocentes. Para isso, as mães teriam que lhe entregar seus filhos, para que ele procedesse à matança indiscriminada. E assim sucedeu: a carnificina só não foi completa porque, atônito diante do massacre, um dos fiéis resolveu fugir para o Açú e denunciar às autoridades o horror que se estabelecera na localidade. Fortemente armados, os policiais incumbidos de pôr fim à carnificina invadiram a localidade e completaram a matança que se iniciara, tirando, inclusive, a vida do beato.

A vida de Bento na vila do Açú é permeada de desconfianças, segredos e preconceitos. Como membro da família Vieira, portanto, descendente direto do traidor ou do responsável pela não concretização das profecias do beato, Bento carrega um estigma que o diferencia, mas que ele próprio desconhece. O primeiro capítulo do livro se engendra nessa atmosfera nebulosa na busca de explicações e respostas.

Ressalte-se nesse particular que o drama moderno, assim como o concebe Walter Benjamin (2004), parte da constatação da inadequação do sujeito frente ao meio que o cerca. Impedido de reação, é no interior do indivíduo que os conflitos se processam, e a literatura espelha esse estado através da inação, da ausência do drama clássico. É nesse ponto que nos convém a utilização da categoria analítica da alegoria, enquanto representação dessa inadequação do indivíduo ao mundo que o cerca. A publicação de *Pedra Bonita* coincide com uma efervescência política e social que revira o país de Norte a Sul. O Nordeste, sobretudo, experiencia a eclosão de movimentos revolucionários de cunho religioso que apontam para a consciência do descumprimento das promessas do capitalismo, embasadas na idealização do progresso como cumprimento do ideário positivista. O contexto político e social se encontra plasmado na obra. Embora percebendo toda a carga ideológica de manutenção dos valores de uma classe social dominante, presente na narrativa do autor de *Fogo Morto*, como bem assinalou Sônia Ramalho de Farias (2006), identificamos nela

indícios que apontam para o choque do indivíduo na modernidade. É a figura do indivíduo como sobrevivente da ruína histórica que caracteriza o homem moderno.

Correríamos o risco de cair em certo anacronismo ao tentar identificar, na narrativa de José Lins, traços que tipifiquem dessa forma o homem moderno traduzido por Benjamim e tão presentes nas narrativas kafkianas, proustianas ou, para falar de autores nacionais, de Clarice Lispector e tantos outros. Contudo não se pode deixar de perceber que há em sua escrita, sobretudo em *Pedra Bonita*, rasgos de uma literatura que apresenta os primeiros contornos desse homem oprimido e subjugado em seu próprio interior, incapaz de ação ou em dúvida constante. Neste tocante, acreditamos ser possível identificar, na narrativa de José Lins, figuras alegóricas que identifiquem o descentramento humano pelas ruínas que caracterizam os espaços na narrativa.

2 Considerações sobre a alegoria segundo Walter Benjamin

O século XX foi marcado por profundas transformações, tanto do ponto de vista econômico quanto social. Essas transformações motivaram as narrativas literárias que, transfiguradas, espelham um mundo adverso em que o sujeito se encontra descentrado, caracterizado por uma inadequação e inação, representadas pelo retrato fragmentário da vida. Esse mundo caótico enforma experiências vazias e distanciadas entre si. Indissociada de seu contexto, a literatura, na contemporaneidade, se utiliza da alegoria como forma de representar, compreender e explicar a realidade. Buscaremos verificar sua presença como categoria literária em *Pedra Bonita* auxiliados teoricamente pela leitura benjaminiana do livro *O drama barroco alemão*, no qual a alegoria é vislumbrada como a revelação de uma verdade oculta que não representa as coisas como elas são, oferecendo uma versão de como elas foram ou poderiam ser.

O recurso à alegoria, segundo Benjamin, mais do que ser um mero ato de escolha no campo estético, é imposto pelas condições históricas com as quais se defronta o homem. Somos sobreviventes de uma destruição paulatina dos grandes valores antigos, que foram aviltados e transformados em escombros pela mercantilização da vida. O indizível que nos assedia, sem que o homem encontre respostas para as perguntas que o atormenta, sugere que cada coisa notada, cada relação estabelecida, pode ter outra significação. Para podermos nos expressar nesse universo instável e cambiante, a alegoria se configura como um termo exemplar: dizemos uma coisa sabendo que ela significa outra; remetemos com frequência a outros níveis de significação, quase sempre distintos daquele em que nos situamos.

Considerando a alegoria, segundo a acepção de Benjamin, como a ideia capaz de exprimir algo diverso do que se pretendia dizer com ela, como veículo natural da verdade desprendida da intenção que, a partir do que está oculto e sombreado, desvela através de fragmentos a face da destruição e do aniquilamento do homem, resultado da ruína e dos “cacos da história”, para usar expressão de Jeanne Marie Gagnebin, buscamos analisar em *Pedra Bonita*, concebida enquanto mímesis de produção, em que grau aparecem essas alegorias e de que forma elas contribuem para o descortinamento de uma ideologia, de um saber oculto, de um espaço que se transfigura em espaço de violência, através das ações e concepções do narrador e do protagonista.

A concepção do espaço literário é-nos importante para análise da obra em questão porque nela o espaço, assim acreditamos, é caracterizador das dimensões que circundam os personagens e, sobretudo, reflexo do ponto de vista que enquadra os acontecimentos na obra, aflorando, a nosso ver, uma concepção ideológica dos fatos narrados. Converge ainda para uma figuração alegórica de um tempo histórico que se reveste do caráter de ruína e desmoração social e humano.

O romance *Pedra Bonita* está dividido em duas partes intituladas “Vila do Açú” e “Pedra Bonita” o que permite-nos considerar a obra como construída a partir de dois espaços marcados e marcantes para a consecução da narrativa. O capítulo inicial, que se intitula “Vila do Açú”, se constitui quase que inteiramente de apreensões e descrições espaciais que determinam o *modus vivendi* na Vila do Açú. O narrador se empenha, numa focalização bastante específica, em apresentar os espaços que, a seu ver, são reveladores da trama. A ausência de ação nessa primeira

parte transforma a vila em um personagem, cuja atmosfera se confunde com o estado anímico dos próprios personagens. Isso nos remete ao estudo de Maria Teresa Zubiaurre (2005) ao afirmar que a descrição espacial nunca é somente descrição. Eivada de aspectos subjacentes à descrição, estrutura-se a partir de um imbricado de componentes reveladores inclusive de aspectos contextuais e subjetivos à obra, que *esconde, uma serie de complejas implicaciones ideológicas, culturales, antropológicas y estéticas*

Na ficção, o espaço geográfico e social não se reduz a uma categoria isolada, temática ou matéria composicional do conteúdo. É, antes de tudo, parte estrutural da narrativa, elemento movente e transitório que se coaduna em estreita relação com os outros componentes do texto. Na discussão que enseja situar a categoria de espaço na ficção, vale lembrar que o espaço é uma noção histórica, de tal forma que sua importância e característica vão depender, em larga medida, das diferentes épocas literárias.

A depender da época, do estilo, o espaço se move ou se apresenta de dentro para fora ou vice-versa, claro ou escuro, longe ou perto, para usar a denominação de Lotman, privilegiando o exterior ou o interior. Zubiaurre (2005) considera que o romance do século XIX faz uso de descrições profundas, a fim de dotar o espaço de características semânticas, o que contribui metafórica e metonimicamente para a definição dos personagens. Afirma ainda a autora que a noção de espaço não implica a ausência de tempo, visto que as duas categorias são interdependentes, pois “Solo a través del espacio logra El tiempo convertirse em entidad visible y palpable” (p. 17). A concepção de interdependência de espaço e tempo se apresenta como propositura exequível à análise que nos propomos. Consideraremos tempo e espaço como categorias associativas de significação..

“O Açú era uma terra infeliz” (p. 23). Esse é o mote que desencadeia toda a descrição da Vila do Açú ao longo da primeira parte do Livro de José Lins: o ar modorrento, quieto, silencioso, “como uma cobra encolhida no seu canto” (p. 17). O espaço da Vila do Açú domina todo o plano da narração na primeira parte do Livro, e a aparição dos personagens se dá sempre por um ou outro aspecto do espaço que desencadeia sua intromissão. A monotonia da vida no Açú se reflete na narração lenta e entremeada de descrições. Tempo e espaço se coadunam para revelar uma atmosfera de desolação e abandono. É essa monotonia e inatividade que evidenciam os momentos tensos de silêncio e paz que antecedem um combate. São verdadeiros prolegômenos ou *antessalas da ação*¹. O aspecto de ruína que se transforma em chave alegórica da condição interior de Bento e da situação exterior da própria Vila, com “a desolação das casas caindo” (p. 7), faz aparecer um contraponto importante e invisível na narrativa. A ruína e a desolação visíveis na arquitetura da Vila, além de sugerir uma visão positiva do progresso, em detrimento do esquecimento espacial do espaço rural, ideia tão defendida em muitos dos estudos sobre *Pedra Bonita*, desvela uma realidade oculta pela falta de conhecimento, mas, revela também, a deterioração do sujeito oprimido pelo sistema social, em constante inadequação ao ambiente que o cerca.

A divisão do romance em duas partes caracteriza bem o modo narrativo em que se estrutura a obra. Na primeira parte da narrativa, a Vila do Açú adquire *status* de personagem exatamente porque sua caracterização, sua constituição, aparece sempre em primeiro plano. Isto não significa dizer que os personagens não tenham igual importância. O que se evidencia é que o espaço, no dizer de Bourneuf (1976, p. 135), é “solidário dos outros elementos constitutivos”. Se o espaço, na primeira parte da narrativa, tem um maior relevo é porque, de alguma forma, as características desse vão se refletir na construção dos personagens.

¹ Zubiaurre utiliza a expressão *antessallas da ação* para se referir à descrição do espaço como determinante no processo revolucionário que se instaura na narrativa a partir da posição de dominação e de conformismo reservada ao feminino. Para a autora, o espaço feminino descrito como essencialmente passivo funciona, na ficção realista, como um modo de força antecipatória e propulsora do argumento. A mulher e seus espaços quase sempre se ressentem de autossuficiência na trama, porém os espaços tendem a se transformar, com frequência, em verdadeiros *signos proféticos* a introduzir uma mudança.

O olhar do narrador configura a descrição do Açú no formato de círculo: é a repetição do mesmo.. O ato de narrar se contamina da atmosfera modorrenta do espaço e se desenvolve denso e arrastado, como a prefigurar o estado anímico também dos personagens. Nesse sentido, Bourneuf (1976) compreende que certas descrições espaciais “têm a intenção de aprisionar as personagens” (p. 134). Esse aprisionamento a que o teórico se refere não se dá apenas do ponto de vista da representação espacial, mas também num aprisionamento interior que impede a ação e a exteriorização dos sentimentos.

O primeiro capítulo do livro se inicia ao som das badaladas do sino da torre da igreja. Notadamente, a torre da igreja é o ponto mais alto da vila, é de lá que Bento se posta todos os dias e, num movimento solitário e oculto, tem pleno domínio sobre a cidade. Osman Lins, em seu estudo sobre o espaço romanesco em Lima Barreto, alude ao fenômeno da *perspectiva* que subordina a organização do espaço a uma entidade central, personagem ou narrador. Para o estudioso, isso explicaria “a necessidade de janelas, torres e outros pontos privilegiados, dos quais o olhar humano possa abranger um certo segmento do espaço” (p. 93). Bento, ao iniciar o dia, acorre ao lugar mais alto para, segundo sua *perspectiva*, fazer o reconhecimento exterior da cidade, e alegoricamente, um reconhecimento de sua impotência real e de seu poder fictício.

A torre da igreja, espaço recorrente na primeira parte da narrativa, alegoriza um lugar sagrado, de adoração, de silêncio e de paz, que acompanha Antonio Bento na descrição de seu percurso cotidiano pela Vila do Açú. Chamar os fiéis para a missa, pelas badaladas do sino da igreja, era seu primeiro ofício do dia e, nesse exercício diário e repetitivo, a torre da igreja, o sino, as badaladas se misturavam ao próprio personagem, como constituição intrínseca. Às vezes, “bem sentia que qualquer pedaço dele saía com o som fulgurando as distâncias” (p. 06).

O domínio que Bento possui sobre a cidade, ao postar-se no alto da torre da igreja, diz respeito ao alcance de seu campo de visão. Desse modo, a Vila do Açú se reduz a um bloco compacto e indeterminado que se molda de acordo com o ponto de vista do observador. É na torre da igreja que Bento se mostra e se sente superior aos outros moradores da Vila. Além da dimensão espacial de superioridade, há, sem dúvida, um aspecto indiciador da posição superior do personagem, já assinalado por Sônia Ramalho, que é a proximidade com as coisas divinas, o poder exclusivo de tocar os instrumentos sagrados de celebração da missa:

Por isso Antonio Bento tanto se orgulhava nos dias de missa e de bênção. Ele estava lá pegando em coisas, fazendo coisas que os meninos do Açú não fariam nunca. As mães não queriam que os filhos brincassem com ele. E, no entanto, quem sabia dos segredos da igreja, quem acendia a lâmpada que, de dia e de noite, velava o Santíssimo, quem pegava nos objetos sagrados? Era ele, Antonio Bento, que não prestava para se juntar com os meninos do Açú (p. 29).

Num cenário de desolação e abandono, as torres, altas e brancas, os dois sinos de magnífico som mostravam a igreja ao restante da Vila de casas humildes, “como uma soberana, uma rainha para quem o tempo e as desventuras não se contavam” (p. 8). Dessa forma, as torres da igreja indicam um espaço de dominação tanto do ponto de vista da localização geográfica quanto da consciência de Bento, preso que está a uma formação religiosa cristã que não permite a existência de espaço para dúvidas e discordâncias.

A Vila do Açú é retradada, na primeira parte do livro, através de dois espaços centrais definidores de sua descrição, bem como da formação do personagem Antonio Bento: a igreja e a tamarineira. A primeira, repositório de orações, de entrega, um lugar sagrado que, especialmente, ocupa posição superior aos outros espaços da narrativa. A segunda, vista sob um ângulo distante em relação à igreja, e também do ponto de vista espacial, se insere na superfície; é, portanto, um lugar terreno, de raízes fincadas no chão. Enquanto as torres da igreja buscam o celestial e apontam na direção e em busca de Deus, as raízes da tamarineira descem ao mais fundo da terra. Esse contraponto é, a todo momento, evidenciado, seja pela descrição dos frequentadores de cada lugar,

que, na verdade, são os mesmos, mas, ao frequentarem dois espaços marcadamente divergentes, assumem diferentes caracterizações, seja pela linguagem utilizada em cada um dos espaços.

A partir dessa marcação espacial apresentada na primeira parte do livro, o espaço se delineia em torno de uma estratificação bastante significativa para o propósito ficcional da narrativa, bem como para a formação da personalidade de Antonio Bento e para a definição de suas ações. Essa estratificação ocorre de maneira verticalizada e hierárquica. No primeiro plano, a Vila se constitui de três espaços demarcados: a igreja, o sobrado do coronel Clarimundo e a tamarineira. Temos, então, a partir dos espaços ordinariamente representados, a referência a três instâncias representativas, num grau mais universal, de estratificação social. É a estratificação medieval² de representação da sociedade como sendo o clero, a nobreza e o povo. Ainda atentando para essa estratificação, não seria irreal ver nela a caracterização do paraíso, do purgatório e do inferno.

Antonio Bento, na Vila do Açú, move-se cotidianamente por entre esses espaços, mas com uma peculiaridade bastante significativa: não pertence a nenhum deles. O espaço físico da igreja, com suas torres altas e brancas, é um lugar de acolhimento e pertencimento e a ele Antonio Bento frequenta cotidianamente, dele se sentindo parte. Contudo a frequência a esse espaço se dá por necessidade, por obrigação, não simboliza uma relação de parentesco, familiar, sanguínea. É muito mais uma imposição, de certa forma inconsciente. Apesar disso, o espaço da igreja é o mais próximo que Antonio Bento pode chegar à caracterização de uma identidade, do ponto de vista exterior.

O espaço da tamarineira, caracteriza-se como espaço mundano, dessa forma, transitório. Apresentando-se como espaço marcadamente masculino, é o espaço em que Antonio Bento escuta histórias, aprende, conhece, experiencia o lado profano da Vila do Açú. Sem dúvida, a tamarineira tem papel fundamental na formação de Antonio Bento, mas não evidencia nenhuma relação de pertencimento, embora de acolhimento.

Assim como a igreja, a tamarineira também é local de encontro, entretanto esses encontros obedecem a motivações diferentes. Se a igreja e suas torres revelam o sagrado pelo silêncio e introspecção, a tamarineira, por sua vez, converte-se em características profanas, pois é o lugar de reunião do povo, para criticar, fofocar, gerir a vida alheia, expulsar os demônios, ou dar voz aos sentidos e ditos mais recônditos, que, em outro espaço, não seriam proferidos. E a vida de Antonio Bento se resume entre esses dois espaços, a definir também a opacidade da vida e a falta de desejos e propósitos.

Mesmo apresentando dois espaços definidores de posições diferentes da vida social e da formação da personalidade de Antonio Bento, o espaço sagrado, representado pela igreja e suas torres, ocupa física e ideologicamente um lugar de primazia e valorização frente aos outros espaços mais planos na narrativa. No embate entre duas forças religiosas antagônicas, o cristianismo oficial e o messianismo, o narrador, ainda que de maneira velada e simbólica, toma uma posição ao representar a igreja em um espaço hierárquico privilegiado. Sônia Ramalho, nesse sentido, aponta para a conotação positiva com que o narrador estabelece essa hierarquia, asseverando os valores espirituais da Igreja Católica como perpetuação de um dogma que assegura a desigualdade entre as classes e a conformação dos fiéis.

O sobrado do coronel Clarimundo, representando, na analogia da estrutura medieval a que anteriormente nos reportamos, o poder econômico, é o espaço do interdito. A ele Bento não tem acesso. Sua concepção desse espaço se dá sob uma perspectiva imaginativa ou, ainda, a partir de

² Ao analisar a ficção de José Lins do Rego e Ariano Suassuna, Sônia Ramalho destaca a convergência de interpretação nos dois autores que aponta para um processo de *feudalização* ou *medievalização do sertão*. Evidencia-se a concepção de um modelo dicotômico de caracterização da sociedade brasileira, dividida entre o campo, onde predominam relações do tipo feudal, e o urbano, de expressão capitalista que origina a burguesia industrial dos grandes centros. O privilégio ao primeiro setor, em detrimento do segundo, faz aflorar, segundo a estudiosa, nos dois autores, sobretudo em Ariano Suassuna, uma interpretação mítica do sertão pela recorrência ao modelo de novela de cavalaria. Esse processo de mitificação da realidade escamoteia as verdadeiras causas político-sociais da situação de miséria e opressão no interior do sertão e cria uma ilusão da existência de ato de heroísmo no povo nordestino. (FARIAS: 2006, p. 71)

uma percepção exterior. Para Antonio Bento, o sobrado impõe-se sob uma aura de sacralidade, “só mesmo a igreja era maior que sua casa”, inatingível, tanto do ponto de vista social quanto físico. A imagem dos dois leões a proteger a entrada do sobrado, além de representar o poderio econômico do coronel e, portanto, de uma classe social, representa também um empecilho àqueles que se entendessem capazes de transpô-lo. A narrativa reforça uma divisão social dentro de um mundo em ruínas, de um mundo abandonado. Mesmo construída sob o prisma da destruição, a Vila do Açúcar guarda elementos que alimentam uma hierarquia, ainda que oca e falsa.

Desse modo, é possível compreender a construção do personagem Antonio Bento como um ser em trânsito, descendente de um lugar e de um sangue que o isolam do restante da comunidade em que vive, membro de uma comunidade que em tudo se contrapõe aos valores e à cultura por ele herdados. O trânsito espacial a que Bento se impõe cotidianamente na Vila do Açúcar se reflete no entre-lugar ou na falta de lugar que marca a ausência de pertencimento em seu interior. Essa ausência instaura no personagem a dúvida, as incertezas, a busca de respostas. Juntamente com todos os elos que apontam para uma origem específica, identificadora de uma marca de pertencimento, há as apreensões compartilhadas através dos espaços que fazem parte da existência de Antonio Bento. Essa convergência de realidades produz uma fragmentação responsável pela constante busca de um lugar de pertencimento.

Conclusão

Compreendendo o romance *Pedra Bonita* como obra de ficção, trabalhamos com a perspectiva de identificar em tal obra em que grau surgem as figuras alegóricas, na acepção benjaminiana, no tratamento de questões relativas ao descentramento do homem frente a uma sociedade que o rejeita. De outro modo, como o espaço ficcional se traveste em figura alegórica capaz de evidenciar fatos, informações e ideologias escondidas por trás da linguagem e da voz do narrador. No percurso traçado, destacamos a alegoria como figura que tem o poder de desvelar aquilo que foi oculto pela história. Nesse sentido, a obra de José Lins do Rego se apresenta como um rico manancial de figuras que se vão repetindo e marcando as apreensões que o narrador deseja mostrar ou que, independentemente de sua vontade, revelam-se por meio da linguagem. Os espaços marcadamente geográficos constituem rico cabedal de informações que se mostram a partir do mergulho na estrutura profunda do texto.

Referências Bibliográficas

- 1] REGO, José Lins do. *Pedra Bonita*. 13ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- 2] AUERBACH, Erich. *Mimesis*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- 3] BENJAMIN, Walter. Destino y Carácter. In: *Ensayos escogidos*. 3. ed. Trad. H. A. Murena. México: Coyoacán, 2006.
- 4] _____. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. Trad. Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: 34, 2009.
- 5] _____. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. De João Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- 6] _____. Crítica da Violência – crítica do poder. In: *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1986.
- 7] FARIAS, Sonia Lúcia Ramalho de. *O sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna: espaço regional, messianismo e cangaço*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2006.
- 8] _____. *Leitura e cultura: tradição e modernidade*. João Pessoa: Ideia, 1997.

- 9] BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: introdução à topoi-análise*. Franca: Ribeirão gráfica e editora, 2007.
- 10] BOURNEUF, Roland e OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.
- 11] BRANDÃO, Luís Alberto. Espaços literários e suas expansões. In: *Teorias do espaço*. Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/ale_15/ale15_lab.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2012.
- 12] _____. *Sujeito tempo e espaços ficcionais*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2001.
- 13] GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- 14] QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O messianismo no Brasil e no mundo*. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976a.
- 15] QUINTILIANO. *Instituição oratórias*. São Paulo: Cultura, 1944.
- 16] RODRIGUES, Nina. *As coletividades anormais*. Prefácio e notas de Artur Ramos. Brasília: ed. do Senado Federal, 2006, v.76.
- 17] SUASSUNA, Ariano. *Romance d'a pedra do reino*. 9ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- 18] ZUBIAURRE, Maria Teresa. *El espacio em la novela realista: paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Economica, 2005.

i Autor(es)

i Marta BEZERRA, Profa. Dra.

Universidade Federal da Paraíba (UFPB) / Instituto Federal de Educação da Paraíba (IFPB)
martaceliafeitosa@yahoo.com.br

ii Francilda INÁCIO, Profa. Dra.

Instituto Federal de Educação da Paraíba (IFPB)
araujo.francilda@gmail.com