



Universidade de Coimbra
 Departamento de Ciências Humanas e Sociais
 Campo III - Rua de Santa Clara, 164

Coimbra
 3000-070

Vice-Reitor
 Assessoria de Comunicação

R E V I S T A

Soutros Sertões

ANO 1 - NUMERO 1 - JUNHO DE 2005

O presente número da revista contém artigos de autores de diversas instituições de ensino superior, bem como de investigadores independentes. Os artigos são de natureza científica e de interesse geral, abordando temas relacionados com a história, a geografia, a antropologia, a sociologia, a economia, a política, a cultura e a literatura. Os artigos são apresentados em português e inglês. A revista é editada pelo Departamento de Ciências Humanas e Sociais da Universidade de Coimbra.

O presente número da revista contém artigos de autores de diversas instituições de ensino superior, bem como de investigadores independentes. Os artigos são de natureza científica e de interesse geral, abordando temas relacionados com a história, a geografia, a antropologia, a sociologia, a economia, a política, a cultura e a literatura. Os artigos são apresentados em português e inglês. A revista é editada pelo Departamento de Ciências Humanas e Sociais da Universidade de Coimbra.

O presente número da revista contém artigos de autores de diversas instituições de ensino superior, bem como de investigadores independentes. Os artigos são de natureza científica e de interesse geral, abordando temas relacionados com a história, a geografia, a antropologia, a sociologia, a economia, a política, a cultura e a literatura. Os artigos são apresentados em português e inglês. A revista é editada pelo Departamento de Ciências Humanas e Sociais da Universidade de Coimbra.

O presente número da revista contém artigos de autores de diversas instituições de ensino superior, bem como de investigadores independentes. Os artigos são de natureza científica e de interesse geral, abordando temas relacionados com a história, a geografia, a antropologia, a sociologia, a economia, a política, a cultura e a literatura. Os artigos são apresentados em português e inglês. A revista é editada pelo Departamento de Ciências Humanas e Sociais da Universidade de Coimbra.



Universidade do Estado da Bahia - UNEB
Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias
Campus XXII - Euclides da Cunha (BA)

Reitora

Ivete Alves do Sacramento

Vice-Reitor

Antônio Raimundo dos Anjos

Diretor do DCHT - Campus XXII

Luiz Paulo Almeida Neiva

Conselho Editorial

Andréa do Nascimento Mascarenhas Silva - Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Antônia Torreão Herrera - Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Antônio Dias Nascimento - Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Aurélio Gonçalves de Lacerda - Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Berthold Zilly - Universidade Livre de Berlin
Clímaco Cezar Siqueira Dias - Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Edivaldo M. Boaventura - Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Evelina Carvalho Sá Hoisel - Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Francisco Ferreira de Lima - Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)
Francisco Foot Hardman - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Jônatas Conceição da Silva - Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Jorge Sidney Coli Júnior - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
José Leonardo do Nascimento - Universidade Estadual Paulista (UNESP)
Léa Costa Santana Dias - Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Leopoldo Marco Bernucci - University of Texas at Austin
Lícia Soares de Souza - Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Luiz Paulo Almeida Neiva - Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Marco Antônio Villa - Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)
Nadia Hage Fialho - Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Patrícia Lessa Santos - Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Pedro Barboza de Oliveira Neto - Universidade Católica de Salvador (UCSal)
Roberto Pompeu de Toledo - Colunista da Revista Veja
Rubens Edson Alves Pereira - Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)
Suani de Almeida Vasconcelos - Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
Valentim Fiacoli - Universidade de São Paulo (USP) / Nankin Editorial (SP)
Walnice Nogueira Galvão - Universidade de São Paulo (USP)
Willi Bolle - Universidade de São Paulo (USP)
Zélia Campbell - University of South Africa

Editores

Andréa do Nascimento Mascarenhas Silva - Literatura Brasileira
Jônatas Conceição da Silva - Literatura Afro-Brasileira
Léa Costa Santana Dias - Literatura Brasileira
Luiz Paulo Almeida Neiva - Desenvolvimento Regional
Patrícia Lessa Santos - Sociologia/Antropologia

Revisão

Léa Costa Santana Dias

Versão Português/Inglês

Nelson Nascimento da Silva

Projeto Gráfico

Raimundo Laranjeira/PORTFOLIUM

Fotografia da Capa:

Antonio Olavo/ PORTFOLIUM

ISSN 1808-4478

REVISTA

Soutros Sertões

ANO 1 - NUMERO 1 - JUNHO DE 2005

Universidade do Estado da Bahia - UNEB
Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias
Campus XXII - Euclides da Cunha (BA)

REVISTA

Soutros Sertões

Periodicidade: Semestral
Tiragem: 1000 exemplares
ISSN 1808-4478

Revista Outros sertões

Universidade do Estado da Bahia - UNEB
Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias
Campus XXII - Euclides da Cunha (BA)
Rua Enock Canário de Araújo, s/n
Bairro Jeremias
Euclides da Cunha - BA
48500-000
75-3271.2346 / 3271.2416
Email: outrossertoes@uneb.br

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaboração : Neuzi Tinôco Melo Nunesmaia
Bibliotecária - CRB 5/229

Revista outros sertões. Universidade do Estado Bahia. Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias. Campus XXII. v.1, n.1
Salvador : UNEB. 2005.

ISSN 1808-4478

Semestral

1. Letras. 2. Literatura. 3. Cultura. 4. Cultura - Bahia, Nordeste. I.
Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas e
Tecnologias. Campus XXII.

CDD: 306

SUMÁRIO

Nota Introdutória	7
Apresentação	11
O brusco sertão em branco e preto RUBENS EDSON ALVES PEREIRA	15
O narrador de <i>Os sertões</i> e de <i>Guerra de Canudos</i> na construção do personagem Antônio Conselheiro SERGIO RICARDO LIMA DE SANTANA	23
Euclides da Cunha e a Amazônia: visão mediada pela ciência JOSÉ CARLOS BARRETO DE SANTANA	35
Uma página (vazia) entre a nossa vendéia e as ações da imprensa representadas em <i>Os sertões</i> LIDIANE SANTOS DE LIMA	51
<i>Os sertões</i>: um enredo além da história da Campanha de Canudos LÉA COSTA SANTANA DIAS	59
Representações do sertão no Cinema da Retomada ALBERTO FREIRE	69
Escolas para o sertão: a integração nacional MÁRIA FULGÊNCIA BOMFIM RIBEIRO	81
Patativa do Assaré leitor crítico de Castro Alves ORLANDO FREIRE JÚNIOR	95
Documentos históricos: patrimônio cultural RITA DE CÁSSIA RIBEIRO DE QUEIROZ	105
Análise dos procedimentos argumentativos de documento histórico à luz da Nova Retórica SUANI DE ALMEIDA VASCONCELOS	115
Gabriel Soares de Sousa e sua trágico-marítima FRANCISCO FERREIRA DE LIMA	123
Macabéa e Zobeide: sonho, cidade e fugas NOÉLIA DE JESUS SILVA	129
Um drama idílico no sertão castroalviano ADRIANO EYSEN	135
Normas para publicação	141

Nota introdutória

Luiz Paulo Almeida Neiva*

Por que *Outros sertões*?

À memória de Alberico Bouzón, economista, pensador e amigo insubstituível, que dedicou horas preciosas do seu saber à construção do seminário "Outros Sertões", vislumbrando saídas para uma região e um povo ainda desconhecidos pelo Brasil.

Em dezembro de 2003, a Universidade do Estado da Bahia e a Portte Eventos, sob a competente direção de Juciara Melo e Ricardo Melo, realizaram o 1º Festival do Sertão - Arte e Cultura, em Canudos, contando, entre várias parcerias, com a participação efetiva da Universidade Federal da Bahia, por intermédio do seu Instituto de Letras, sob a competente liderança da professora Evelina Hoisel. O evento, de caráter multicultural, congregou produtores culturais, artistas, estudantes e segmentos comunitários de vários municípios da região, em torno de atividades que abrangeram desde música, palestras, exibição de filmes, lançamento de livros, exposição de fotografias e artesanato, até à mostra da culinária regional.

Foi gratificante constatar, nesse sentido, que a presença e ativa participação de um público regional e interestadual possibilitou valorizar e expor uma parte substancial da melhor produção sertaneja e canudense. O evento representou, de fato, uma excelente oportunidade para que pesquisadores, professores e estudantes pudessem refletir sobre a realidade sertaneja, suas particularidades, potencialidades e as alternativas para o desenvolvimento local sustentável.

Considerado um dos pontos altos do Festival, o seminário "Outros Sertões" - cuja concepção contou com o acurado aporte da professora Evelina e a adesão entusiástica de seus pares do Instituto de Letras -, orientou-se para uma das linguagens culturais de grande prestígio e expressividade e, no caso de Canudos, a que em maior grau catalisou olhares e reflexões sobre o episódio: a literatura. O espaço a ela dedicado tomou como ponto de referência o texto matriz *Os sertões*, de Euclides da Cunha, para recortar questões de natureza artística e cultural no que tange à formação de nossa nacionalidade e suas implicações sociopolíticas.

É importante considerar que o tema do sertão, na literatura brasileira, aparece sob perspectivas distintas. Inicialmente, temos a imagem do sertão como *paraíso*, difundida pelo

*Diretor do Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias - Campus XXII - Euclides da Cunha - Universidade do Estado da Bahia

romantismo e posteriormente disseminada pela cultura popular, como a música de Catulo da Paixão Cearense, e por Afonso Arinos, no âmbito da cultura erudita.

Mais tarde, a imagem tecida sobre o sertão é associada ao *inferno*. O destempero da natureza, o desespero dos que por ele transitam (retirantes, cangaceiros, jagunços, sertanejos, beatos), a violência como código de conduta e o fatalismo são traços que têm caracterizado essa cartografia do sertão. Euclides da Cunha é um especial representante desta leitura do espaço sertanejo como inferno, lugar inóspito, terra ignota, ainda que sua interpretação seja de ordem político-cultural.

Poder-se-ia levantar uma série de representações do espaço do sertão que se desdobram a partir do texto de Euclides da Cunha; em sua maioria, essas representações constituem e articulam diferenciações geográficas e espaciais que se baseiam na oposição entre litoral e sertão, norte e sul, cidade e campo.

Entre as tarefas principais do seminário, pretendeu-se repensar as diversas representações literárias que fazem falar o sertão ou sertões, ainda considerando a clássica divisão tripartite de Euclides da Cunha em terra, homem e luta. Ao indagar sobre as múltiplas formas de expressão do sertão na literatura brasileira - quais os textos de nossa literatura? Que região? Como são representados os sertanejos? Que território é demarcado como sertão? - procurou-se compreender também os diferentes significados que a palavra sertão assume no pensamento social brasileiro, o seu papel na construção de uma identidade nacional para o país. Nesta perspectiva, foram discutidos os conceitos de fronteira, região e nação.

As questões estritamente literárias foram demarcadas com o intuito de melhor entender a realidade geográfica, social, econômica, política e cultural do sertão e a sua inserção no território brasileiro; fazendo, com isso, emergir as suas potencialidades e propondo-se a canalizá-las no sentido da superação de demandas sociais até então descuradas por políticas governamentais vigentes. Ante esse cenário, a multiplicidade de perspectivas de leitura assumida pelo evento conduziu-se pelo intento de cartografar a complexidade das questões que circundam o sertão enquanto espaço físico, geográfico e simbólico.

No painel de especialistas, estes foram chamados a discorrer sobre temas relacionados com o sertão ou sertões, estabelecendo paralelos e ressonâncias entre as imagens e representações literárias e a problemática vivenciada cotidianamente pelo homem do sertão. Tomando *Os sertões* como texto matriz para direcionar as reverberações em outros textos e no âmbito da nacionalidade, as discussões e os debates estabeleceram uma interação entre texto e contexto, realidade ficcional e realidade histórica, mostrando em que medida os signos literários não apenas dramatizam os problemas e os conflitos dos homens do sertão, mas também fornecem pistas para suas soluções, a partir de uma reflexão crítica que se processa no espaço textual.

Para discutir os estereótipos, conceitos e imagens concernentes ao sertão no contexto sociocultural e no âmbito das narrativas literárias, considerações da ordem do regional e do nacional foram aventadas, inclusive, com inserção do conceito de fronteira. Vale ressaltar que os especialistas cartografaram as questões literárias, sociopolíticas e culturais do sertão e outros sertões, procurando mapear também possíveis alternativas para as demandas locais.

Partindo dessas considerações, o seminário "Outros Sertões", colocou em debate os seguintes temas: (1) *Os sertões*, de Euclides da Cunha: texto matriz; (2) Cartografias do sertão: questões literárias; questões sócio-políticas e culturais; (3) *Os sertões* de Euclides da Cunha e outros sertões; e (4) Intervenções sociopolíticas e culturais no sertão: demandas e benefícios.

Participaram do seminário pesquisadores e estudiosos do sertão e outros sertões, provenientes de instituições nacionais e estrangeiras, além de moradores e filhos do sertão que entrelaçaram as suas vozes - suas vivências e experiências - à dos especialistas.

A pertinência e riqueza das apresentações motivaram-me, desde então, a pensar na criação de uma revista, assimilando inclusive o nome bem-sucedido do evento e tendo como obje-

tivo dar continuidade a tudo o que ali foi debatido. É o que fazemos agora, com imensa satisfação e penhorado reconhecimento a todos os que contribuíram para a sua viabilização.

Gostaria de registrar, em especial, o papel desempenhado pela professora Andréa Mascarenhas, dando concretude, através de sua dedicação, ao projeto da revista, que já havia sido sonhado há cerca de dois anos. Em igual medida, é indispensável mencionar o valioso esforço da professora Léa Costa Santana Dias no processo de revisão e articulações no projeto final.

Lançando um olhar para além das colaborações no âmbito universitário, um número expressivo de pessoas contribuiu para a concepção do Festival, especialmente para o seminário "Outros Sertões". Entre eles cito Luiz Afonso Costa, mestre em comunicação, cuja verve literária e apuro técnico inspiraram premissas para um festival que já nasceu instigante. É imperativo homenagear, sobretudo, a memória de Alberico Bouzón, economista, pensador e amigo insubstituível, que dedicou horas preciosas do seu saber à construção do evento, vislumbrando saídas para uma região e um povo ainda desconhecidos pelo Brasil. Bouzón, que tantas lições de vida me doou, marcou a sua trajetória com os exemplos da combatividade, discernimento e dedicação aos elevados valores socialistas.

Parte das apresentações, transformadas em artigos, constituem o núcleo deste número inaugural, além do aporte de artigos recém-elaborados dentro da temática proposta, que pretendemos continuar fazendo periodicamente, como um espaço aberto ao debate e ao aprofundamento de um tema que fala tão fundo à identidade nacional. Estas são as razões e as expectativas para a revista *Outros sertões*. A todos, os votos de boa leitura e boas reflexões.

Resumo de sertão verde

É de água cristalina

Sertão de rio de verde

Lenha, torça, fumaça

Sertão de tempestade verde

Tempestade e mal de cabeça

De canção e de guerra

Caserta de verde

É de São João, São João

Sertão de água de verde

Grão e grão de verde, São João

É o sertão verde de verde

De água cristalina

Grão e grão de verde, São João

Sertão de verde de verde, São João

Apresentação

Léa Costa Santana Dias

Em 1877, quando longas estiagens atingiram diversas áreas da região denominada atualmente de Nordeste, o drama das secas foi descoberto como tema capaz de mobilizar a opinião pública, servindo de argumento para a exigência de recursos financeiros e privilégios no Estado, transformando-se, portanto, em objeto central no discurso dos representantes políticos locais. Durval Muniz de Albuquerque Júnior, em *A invenção do Nordeste e outras artes*, considera este ano como o “marco da própria decadência regional”, “um momento decisivo para a derrota do Norte diante do Sul”. Afinal, a partir do conteúdo veiculado por esse discurso, firmaram-se os alicerces para a *construção* de duas realidades antagônicas: o Sul promissor, civilizado e moderno; e o Nordeste - estereotipado pela seca, miséria, fanatismo, incultura e atraso. Atrelado à idéia de Nordeste, está o conceito de sertão enquanto espaço do *atraso*, da *incultura*, da *barbárie*, terra de *cangaceiros*, reduto de homens *brutos*, ambiente daqueles que se esquivam das *terras civilizadas*. Com a atribuição de tais particularidades ao Nordeste e ao sertão, a seca ganhou o *status* de característica capaz de defini-los - fato internalizado até mesmo entre os nordestinos. No CD *Sertão* (2002), por exemplo, o cantor Gereba adaptou e musicou o poema “Não gosto de sertão verde”, de Câmara Cascudo, escrito em 1926, no qual são tecidos louvores vários à *segura* do sertão. Eis o poema *canção*:

Não gosto de sertão verde,
E de açude cheio,
Sertão de rio descendo
Lento, largo, limpo.

Sertão de sambas na latada,
Harmônio e bailes de algodão.
De canjica e de fogueira
Capelinha de melão.
É de São João, é de São João.

Sertão de poço de ingazeira
Onde a piranha rosna, feito cachorro
E a tainha sombreia de negro
Na água quieta,
Onde as moças se despem, devagar,
Onde as moças se despem, bem devagar.

Prefiro o sertão vermelho,
Bruto, bravo e seco,
Com o couro da terra furado
Pelos serrotes.

E a terra cinza
Poalhando um sol de cobre
E uma luz oleosa e mole escorrendo
Como óleo amarelo
De lâmpada de igreja.

Nós que fazemos a *Outros sertões*, no entanto, alegramo-nos com as chuvas, com o verde, com o brotar da terra. Através de nossas páginas - que ora se apresentam como um espaço para debates culturais -, esperamos contribuir para a *destruição* do Nordeste estereotipado, sobretudo porque (fazendo nossas as palavras de Albuquerque Júnior) o entendemos como “uma maquinaria imagético-discursiva de reprodução das relações econômico-sociais e de poder que fazemos com que sejamos habitantes de uma das áreas mais pobres e de pessoas mais ricas do país”. Rejeitamos qualquer forma de estereotipia porque esta se constitui uma camuflagem e uma falsificação de nossa identidade de nordestinos e sertanejos. Recusamos as *invenções*, as *construções* discursivas. Afinal, somos uma realidade ampla e complexa, com uma cultura muito rica e peculiar, repleta de mitos, ritos, crenças e sotaques. Sem dúvida, os cabeças-de-frade, mandacurus e xique-xiques compõem a nossa paisagem. Os jagunços e cangaceiros, a nossa história. Contudo, também há outros *Nordestes* (e, por extensão, outros *sertões*) a serem cantados... Nestes, cabem outros lugares... a serem ocupados, por sua vez, por diversas vozes e discursos.

Neste primeiro número da revista, são treze os textos que a compõem. No primeiro deles, intitulado “O brusco sertão em branco e preto”, Rubens Edson Alves Pereira empreende um passeio por entre narrativas várias em busca de imagens ou miragens do Sertão.

Nos quatro textos seguintes, são feitas leituras da obra de Euclides da Cunha e, por extensão, de aspectos da guerra de Canudos - fato deveras oportuno, uma vez que estamos inseridos em pleno sertão baiano, palco de um dos mais sangrentos genocídios da nossa História. Em “O narrador de *Os sertões* e de *Guerra de Canudos* na construção do personagem Antônio Conselheiro”, Sérgio Ricardo Lima de Santana elabora, à luz da semiótica, uma leitura das estratégias discursivas utilizadas por Euclides da Cunha e Sérgio Rezende (em suas respectivas épocas) na construção do personagem Antônio Conselheiro. Em “Euclides da Cunha e a Amazônia: visão mediada pela ciência”, José Carlos Barreto de Santana apresenta o autor de *Os sertões* enquanto um homem de ciências. Através da análise de vários documentos, o historiador procura apreender as mediações feitas por Euclides em sua tentativa de interpretar a região amazônica. Em “Uma página (vazia) entre a *nossa vendéia* e as ações da imprensa representadas em *Os sertões*”, Lidiane Santos de Lima analisa a contribuição de *Os sertões* para o estudo da história da comunicação social no Brasil, pondo em destaque a *distância discursiva* entre o jornalista Euclides da Cunha (que omitiu em seus artigos muito das atrocidades cometidas durante a guerra) e o literato (que fez do seu livro um lugar de denúncia). Em “*Os sertões*: um enredo além da história da Campanha de Canudos”, Léa Costa Santana Dias analisa estratégias discursivas que transformaram *Os sertões* num documento de denúncia da barbárie cometida no sertão baiano durante a guerra de Canudos.

Em sintonia com a proposta da *Outros sertões*, outros autores fizeram suas leituras do Sertão. Em “Representações do sertão no Cinema da Retomada”, Alberto Freire reflete sobre as representações do *sertão* e do *sertanejo*, a partir da análise de alguns filmes surgidos nos anos 90 (Cinema da Retomada). Em “Escolas para o sertão: a integração nacional”, Maria

Fulgência Bomfim Ribeiro traz à baila *discursos* de profissionais liberais, escritores e educadores que, em nome da modernidade, transformaram a educação numa meta a ser atingida pelo Estado, a fim de livrá-lo do atraso e da ignorância. Em “Patativa do Assaré leitor crítico de Castro Alves”, Orlando Freire Júnior faz uma reflexão sobre cânone, a partir da análise da postura crítica assumida por um *poeta do cordel* na tessitura de um de seus poemas.

E se, como diz Guimarães Rosa, “o sertão está em toda parte”, outras faces (lugares, vozes, discursos) cabem em *Outros sertões*. Em “Documentos históricos: patrimônio cultural”, Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz alerta-nos para a necessidade de que sejam preservados os documentos históricos, apresentando tal prática como uma forma de se contribuir para a “estruturação de uma identidade nacional”. Em “Análise dos procedimentos argumentativos de documento histórico à luz da Nova Retórica”, Suani de Almeida Vasconcelos analisa o testamento de Maria das Mercês de Lima (católica, analfabeta, viúva, herdeira dos bens do marido), lavrado em 20 de março de 1888, na vila de Serrinha, Bahia. Ao longo do texto, a autora focaliza a relação locutor/alocutário, bem como o contexto sócio-histórico em que o documento foi produzido, tendo como aporte teórico a Nova Retórica de Chaïm Perelman. Em “Gabriel Soares de Sousa e sua trágico-marítima”, Francisco Ferreira de Lima estabelece um diálogo entre a *História trágico-marítima*, (compilação) de Bernardo Gomes de Brito, e o *Tratado descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares de Sousa, trazendo às claras aspectos necessários à consolidação (da força) do império, que tendem a ser escondidos. Em “Macabéa e Zobeide: sonho, cidade e fugas”, Noélia de Jesus Silva faz um cotejo entre as histórias de Zobeide (umas das cidades de *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino) e Macabéa (personagem de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector), apresentando a *pólis* enquanto espaço que “cerceia a possibilidade de expressão do ser, sobretudo se este é feminino”.

Finalmente, encerramos este número com “Um drama idílico no sertão castroalviano”, de Adriano Eysen - texto no qual se destaca o lirismo presente na relação amorosa vivida por Maria e Lucas, personagens de *A Cachoeira de Paulo Afonso*, de Castro Alves.

Apresentados todos os textos, faz-se necessário registrar o nosso agradecimento aos responsáveis diretos pela realização deste trabalho - os nossos colaboradores, sempre tão atenciosos e cordiais.

O brusco sertão em branco e preto

Rubens Edson Alves Pereira*

Resumo

O Sertão tem sido, com força de exemplaridade, matriz de imagens-conceituais sobre as cores-Brasil e os limites do homem. A partir de alguns exemplos da nossa historiografia literária, colocamos em cena algumas fontes e forças que atravessam esse vasto Sertão, gerando *outros* discursos, muitas vezes nas extremidades da experiência ou da cultura humana.

Palavras-chave:

Sertão, Identidade, Literatura e Cultura.

Abstract

The "Sertão" is still a strong example, a source of conceptual images about the Brazilian colors and the limits of man. Based on some examples of our literary historiography, we spotlight some sources and forces that go through this vast "Sertão", generating *other* discourses, many times resulted from the utmost limits of human experiences and culture.

Key words:

Sertão, Identity, Literature and Culture.

* Rubens Edson Alves Pereira é Professor Titular de Teoria da Literatura, na UEFS. Doutor em Literatura Brasileira pela PUC-Rio e Pós-Doutor em Letras pela Université Rennes 2 - Haute Bretagne, França. Professor Visitante de Literatura e Cultura Brasileiras na Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3, França, durante o ano acadêmico 2003-4. Professor fundador e primeiro Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da UEFS. Tem trabalhos publicados no Brasil e no exterior; autor do Livro *Fraturas do texto, Machado e seus leitores*, pela Editora Sette Letras, Rio de Janeiro.

O sertão é quando menos se espera.

Guimarães Rosa

Solo de mitos e cactos, de jagunços e santos, de roceiros e cantadores, vaqueiros e outros tantos tipos e tratos humanos, não raro o Sertão tem sido fonte de inspiração para narrativas as mais diversas, trágicas ou divertidas, dramáticas ou irônicas. O Sertão tem sido, com força de exemplaridade, matriz de imagens-conceituais sobre as cores-Brasil e os limites do homem. Tomaremos alguns exemplos que nos possibilitem, ao menos, explicitar uma infinita e improvável questão: Que fontes e forças atravessam esse vasto Sertão, gerando *outros* discursos, nas extremidades da experiência ou da cultura humana?

E pôs a fábula em ata...

“Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas”. Tomo este pensamento do jagunço-filósofo-narrador Riobaldo Tatarana, certamente forjado em suas incontáveis *travessias* ao lado de João Guimarães Rosa (GSV), como mote para este trabalho sobre imagens, ou miragens, do Sertão - nossas pequenas travessias de leitores. Parlandas, apenas parlandas.

Ainda com Rosa-Riobaldo, tentamos nos situar nesta improvável geografia.

O sertão aceita todos os nomes: aqui é o gerais, lá é chapadão, lá acolá é a caatinga (GSV).

Se aqui, ainda, não podemos dizer que “o sertão está em toda parte”, ou além dos limites da geografia romanesca que ambienta a aventura jagunça no *Grande Sertão*, em outros momentos afloram novos sertões, ou, podemos dizer com o narrador rosiano, “o sertão é quando menos se espera”. Brusco, o Sertão. Logo, os Sertões. “O sertão é sem lugar”, desterritorializa ainda Riobaldo, depois de já ter observado que “sertão: é dentro da gente”.

Sabemos da aventura expressiva de Guimarães Rosa, marcada por uma percepção incomum e amparada numa espantosa concepção de linguagem que o habilita a nomear o mundo em sua radicalidade, a registrar as vibrações mínimas que definem e distinguem as coisas e os seres. Quando perguntado sobre as dificuldades de leitura da sua obra, em grande parte fruto da sua meticulosidade, Guimarães Rosa usava um argumento que, se o afastava de um possível virtuosismo técnico da escrita, projetava-o numa espécie de visão vitalista do mundo, num consórcio íntimo com *o quem das coisas*, com as virtualidades do real: “Eu não escrevo difícil”, diz Guimarães Rosa, “eu sei o nome das coisas” (entrevista a Pedro Bloch).

“Quando se vem vindo sertão a dentro, a gente pensa que não vai encontrar coisa alguma”, observa o narrador da novela “Buriti”, como a advertir para os assombros do vazio aparente nos ermos daquele mundo. O que aqui se entrevê, ganha forma na reflexão de Riobaldo: “...o sertão está em movimento todo-tempo - salvo que o senhor não vê; é que nem braços de balança, para enormes efeitos de leves pesos” (GSV). Rosa, poderíamos dizer, extrai do acontecimento-sertão as forças moventes de um mundo dinâmico, ao mesmo tempo múltiplo e singular, presença virtual e corpo vital. A radicalidade do vasto sertão rosiano, com suas imagens conceituais e seus infinitos enredos, torna-se expressão no corpo a corpo do mundo com a linguagem. Vemos um milagre que faz eclodir *falas* e *fatos* até então submersos nas coisas do sertão e nos códigos da língua.

Do *milagre* rosiano, que busca subjugar o mundo ao existente, mas também iminente sertão, passemos à ironia de Machado de Assis, que desloca o Mundo-Sertão de Antônio Conselheiro para seu campo de batalha retórico, que nada poupa da vertigem dos discursos, da relatividade do olhar.

“Telegrama da Bahia refere que o Conselheiro está em Canudos com 2.000 homens (dous mil homens) perfeitamente armados. Que Conselheiro? O Conselheiro. Não lhe ponhas nome algum, que é sair da poesia e do mistério”. Assim começa Machado de Assis uma crônica de 22 de julho de 1894, intitulada “Canção de piratas”. Antecedendo cerca de três anos o desfecho do episódio de Canudos, essa crônica vai tomar a figura de Conselheiro, em seu aspecto exemplar para o ideário da poesia romântica, ou seja, a imagem do bandido/herói imortalizado na figura do pirata. Machado exorta os novos poetas a cantar, como Hugo, a canção dos piratas, só que agora tomando como personagens as figuras de Conselheiro e seus sequazes:

Sim, meus amigos. Os dous mil homens do Conselheiro, que vão de vila em vila, assim como os clavinoteiros de Belmonte, que se metem pelo sertão, comendo o que arrebatam, acampando em vez de morar, levando moças naturalmente, moças cativas, chorosas e belas, são os piratas dos poetas de 1830. Poetas de 1894, aí tendes matéria nova e fecunda. Recordai vossos pais; cantai, como Hugo, a canção dos piratas (Apud: BOSI, 1982: 123).

A exortação de Machado, que mais soa irônica que utópica, tem endereço certo - atingir a boa consciência da sociedade brasileira que, de frente para o litoral e a Europa, amparada pelas armas e pelos discursos e normas oficiais, requisitava para si a civilidade e a justiça, contrapondo-se ao barbarismo e ao crime encarnados na figura sertaneja de Conselheiro. Dois momentos marcantes, nessa crônica, do demolidor olhar machadiano. Primeiro, denuncia a parcialidade dos meios de comunicação, comprometidos com o poder:

Jornais e telegramas dizem dos clavinoteiros e dos sequazes do Conselheiro que são criminosos; nem outra palavra pode sair de cérebros alinhados, registrados, qualificados, cérebros eleitores e contribuintes. Para nós, artistas, é um raio de sol que, através da chuva miúda e aborrecida, vem dourar-nos a janela e a alma (id. Ibid.).

Segundo, sob o irônico pretexto de uma utopia artística, Machado toma a radicalidade daquele sertão distante e desconhecido, de Canudos e Conselheiro e seus seguidores, para desfechar uma crítica contundente ao *status quo* da sociedade brasileira da época, à luz da utopia romântica da liberdade e da aventura que desafiavam a combatida “realidade”:

Crede-me, esse conselheiro que está em Canudos com os seus dous mil homens, não é o que dizem telegramas e papéis públicos. Imaginai uma legião de aventureiros galantes, audazes, sem ofício nem benefício, que detestam o calendário, os relógios, os impostos, as reverências, tudo o que obriga, alinha e apruma. São homens fartos desta vida social e pacata, os mesmos dias, as mesmas caras, os mesmos acontecimentos, os mesmos delitos, as mesmas virtudes. Não podem crer que a vida seja uma secretaria de Estado, com seu livro de ponto, hora de entrada e de saída, e com desconto por faltas (...) Não, por Satanás! Os partidários de Conselheiro lembraram-se dos piratas românticos, sacudiram as sandálias à porta da civilização e saíram à vida livre (id. Ibid.).

A irônica lição de Machado encontra eco e radicaliza-se na (mais contundente que irônica) prosa de Graciliano Ramos. Na crônica intitulada “Lampião”, publicada no livro *Vivente das alagoas: quadros e costumes do Nordeste* (1961), Graciliano mergulha o seu olhar crítico no que há de mais estranho e indomável incrustado no coração desse Sertão povoado de beatos e jagunços, para dali retirar uma força vital, uma afirmação da vida a contrapelo da nossa decadente sociedade urbana dita “civilizada”.

Graciliano Ramos inicia a sua crônica com a inusitada informação de que “Lampião nasceu há muitos anos, em todos os Estados do Nordeste”. Após tecer considerações sobre a natureza coletiva e exemplar de Lampião, o escritor observa que “o que transformou lampião em besta-fera foi a necessidade de viver (...) Conhecidos dele, velhos, subiram para o Acre; outros, mais moços, desceram para São Paulo. Ele não: foi ao Juazeiro, confessou-se ao Padre Cícero, pediu a bênção a Nossa Senhora e entrou a matar e roubar” (Ramos, 1984: 136). Graciliano, numa estratégia discursiva semelhante à de Machado de Assis, vai colocar frente a frente mundos bastante diferentes, que se desconhecem mutuamente, com o claro objetivo de redefinir posições e posturas no encontro-confronto de valores que definem sertão e litoral, ou cidade e interior. De certa forma, ou sob certos aspectos, o que busca Machado em Conselheiro, busca Graciliano em Lampião:

Lampião é cruel. Naturalmente. Se ele não se poupa, como pouparia os inimigos que lhe caem entre as garras? Marchas infinitas, sem destino, fome, sede, sono curto nas brechas, longe dos companheiros, porque a traição vigia... (...).

Não podemos razoavelmente esperar que ele proceda como os que têm ordenado, os que depositam dinheiro no banco, os que escrevem em jornais e os que fazem discursos. Quando a polícia o apanhar, ele estará metido numa toca, ferido, comendo uma cascavel ainda viva.

Como somos diferentes dele! Perdemos a coragem e perdemos a confiança que tínhamos em nós. Trememos diante dos jornais; e se professores, chefes de jornais adoecem do fígado, não dormimos. (...)

Apesar de tudo, muitas vezes sentimos vergonha da nossa decadência. Efetivamente valem pouco.

O que nos consola é a idéia de que no interior existem bandidos como Lampião. Quando descobirmos o Brasil, eles serão aproveitados.

E já agora nos trazem, em momentos de otimismo, a esperança de que não nos conservaremos sempre inúteis.

Afinal, somos da mesma raça. Ou das mesmas raças.

É possível, pois, que haja em nós, escondidos, alguns vestígios da *energia de Lampião*. Talvez a *energia* esteja apenas *adormecida*, abafada pela verminose e pelos adjetivos idiotas que nos ensinaram na escola (Ramos [1962], 1984: 136-7. Grifos meus).

Podemos observar uma postura mais cáustica de Graciliano, se comparado com a citada crônica de Machado. A romantização de Conselheiro proposta por este escritor carioca, mesmo que sob o manto fino da ironia, não é admitida pelo escritor nordestino, conforme explicitado numa outra crônica sobre o mesmo tema, intitulada “Virgulino”:

Não é a primeira vez que Lampião tem morrido. E sempre que isto se dá as notas com que se estira o acontecimento deturpam a figura do bruto e manifestam a ingênua certeza de que tudo vai melhorar no sertão. O zarolho se romantiza, enfeita-se com algumas qualidades que se atribuíam aos cangaceiros antigos, torna-se generoso, desmancha injustiça, castiga ou recompensa, enfim, aparece inteiramente modificado (Ramos, op. cit., p. 141).

Lembramo-nos aqui mais uma definição de sertão do narrador rosiano, Riobaldo, de que “jagunço é o sertão”. Graciliano Ramos sentencia que “Lampião se conservará ruim. E não morrerá tão cedo. A vida no Nordeste se tornou demasiado áspera, em vão esperamos o desaparecimento das monstruosidades resumidas nele” (id., p. 145). Numa postura um tanto paradoxal, Graciliano denuncia na inevitável figura de Lampião, por um lado, a expressão das *monstruosidades* a que o sertão e os sertanejos são submetidos, e por outro, a inestimável e

revitalizadora resistência às iniquidades e à decadência geral que caracterizam uma certa sociedade urbana brasileira, com seus vícios e enganos, com suas conciliações escusas.

Também para outro nordestino de cepa igual, João Cabral de Melo Neto, o que parece carência e falta radicais no universo sertanejo, oferece-nos, em verdade, *lições* de arte e de vida. Assim é com o *rio sem discurso*, com *uma faca só lâmina*, com *a educação pela pedra*:

Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, freqüentá-la;
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, ser maleada;
a de poética, sua carnadura concreta;
a de economia, seu adensar-se compacta:
lições da pedra (de fora para dentro,
cartilha muda), para quem soletrá-la.
Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
e se lecionasse não ensinaria nada;
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
uma pedra de nascença, entranha a alma.
(Melo Neto [1966], 1994: 338).

Observamos que João Cabral encarna, ao mesmo tempo, uma forma clássica e uma força bruta na poesia brasileira - ele coloca um agudo sentido de equilíbrio e proporção no fazer poético a serviço de uma configuração de mundo que emerge, sertão adentro, forte, rude, violenta e pouco dada a complacências *literárias*. Trata-se, sobretudo, de uma visão poética visceralmente empenhada e solidária para com o universo nordestino de onde retira sua força expressiva, sua exemplaridade contundente.

Cabral subverte a dicção poética tradicional e a gramática do bom senso e do senso comum que ditam as normas sociais (aqueles “adjetivos idiotas” de que falava Graciliano Ramos) e definem a língua. Centrada em sua geometria própria, a poesia de João Cabral desloca-se tanto do subjetivismo confessional, como da representação objetiva (subserviente) do real, em favor de uma densidade poética seqüestrada do mundo, das coisas (formas) do sertão. Apreende-se da pedra a sua condição funcional de pedra, o seu sintagma existencial: a dureza, a resistência áspera, a fala mínima, antidiscursiva. Apreende-se do retirante o seu movimento nômade, sua aparente fraqueza ante a perversa realidade, sua força recorrente, suas fantasmagorias entre o ser e o não-ser. - “coisas de não”. Canto “A palo seco”:

Se diz a palo seco
O cante sem guitarra;
O cante sem; o cante;
O cante sem mais nada;

Como observa João Cabral, ao final do poema, não se trata de “aceitar o seco / por resignadamente, / mas de empregar o seco / porque é mais contundente” (*Quaderna* [1960], 1994: 247). A lição de Cabral, de poética, é também e fundamentalmente lição de vida. Como diz Gilles Deleuze, “o acontecimento não é o que acontece (acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera” (*Lógica do sentido*, 1974: 152). O filósofo francês argumenta que não devemos ser indignos daquilo que nos acontece, pois que apenas geraria

o que torna nossas chagas repugnantes, o ressentimento em pessoa, o ressentimento contra o acontecimento. Não há outra vontade má. O que é verdadeiramente imoral é toda utilização das noções morais, justo, injusto, mérito, faltas. Que quer dizer então querer o acontecimento? Será que é aceitar a guerra quando chega, o ferimento e a morte quando chegam? É muito provável que a resignação seja ainda uma figura do ressentimento, ele que, em verdade, tantas figuras possui. (...) [Deleuze propõe uma] intuição volitiva ou transmutação. (...) uma espécie de salto no próprio lugar de todo o corpo que troca sua vontade orgânica por uma vontade espiritual, que quer agora não exatamente o que acontece, mas alguma coisa no que acontece, segundo as leis de uma obscura conformidade humorística: o Acontecimento (id., ibid.).

A longa citação deleuziana talvez se justifique por perpassar, com maior ou menor intensidade, as estratégias críticas e literárias de Guimarães Rosa, Machado de Assis, Graciliano Ramos e João Cabral, nas perspectivas aqui exploradas.

Para finalizar, uma rápida referência ao *Projeto Terra*, do poeta, artista plástico e arquiteto Juraci Dórea. Característica fundamental do *Projeto* é a proliferação de perspectivas, a profusão de espaços e tempos propícios à interpenetração de redes e enredos: *Terra* subverte os espaços tradicionais de arte, movendo-se das entranhas inóspitas do sertão às galerias, museus e espaços públicos privilegiados; *Terra* transgride estratos sociais, articulando-se com o erudito e o popular, multiplicando os sujeitos envolvidos no processo criativo; *Terra* desloca valores simbólicos e culturais, admitindo a crítica especializada, a opinião balizada, cosmopolita, antes, porém, internalizando o olhar rude, direto e certo do povo simples, sertanejo, viventes das brenhas interioranas.

Como disse o crítico José Carlos Capinan, comentando o símbolo maior do *Projeto Terra* (as armações em estaca e couro), trata-se da “escultura que não entra em salão, embora lá já estejam similares da vanguarda experimental. Expor ou expor-se ao sertão, às consultas diretas da natureza...” (na “orelha” do livro *Sertão Sertão*). Ainda nas palavras de Capinan, vejamos o afirmativo e paradoxal movimento poético em *Terra*: “Juraci tira sua pele, estende em varas e fica esticado ao sol e à chuva, a suportar sobre o conceito da arte os ferrões, os venenos, o pó, o fogo, e a necessidade humana de se reproduzir em beleza” (id., ibid.).

Juraci percorreu, com esse trabalho, caminho inverso ao das galerias de arte, optando por dispor suas esculturas nos ermos sertões e expor seus quadros no ambiente popular das feiras livres, sobretudo nas pequenas cidades do interior baiano. Nesse empreendimento poético radical, levou esculturas em couro, quadros e murais a várias localidades do sertão baiano, registrando em fitas e em fotos as instalações e a imprevista reação do público local. Como diz o jornalista José Carlos Teixeira, no texto que expõe e comenta o trabalho, Juraci Dórea busca *penetrar os mistérios do mítico universo sertanejo*. Prova disto, diz Teixeira, são

os quatro pontos do sertão baiano por ele escolhidos para desenvolver a proposta do *Projeto Terra*: Feira de Santana, a porta do sertão; Monte Santo, com seu referencial místico; Canudos, palco da tragédia do Conselheiro; e o Raso da Catarina, inexpugnável refúgio dos cangaceiros. Todos eles concentradores dos mais fortes referenciais da formação da Cultura sertaneja (in Dórea: 1985, s/n.).

Terra é fruto de uma longa vivência do sertão e de um projeto artístico múltiplo e continuado. Esse trabalho, em sua face mais específica, vem se realizando desde o início da década de 1980 (em 1982, o Projeto foi premiado num concurso de projetos de arte promovido pela Fundação Cultural, através do Museu de Arte Moderna da Bahia) e tem como característica marcante um cruzamento de linguagens e fatores referenciados pelo universo sertanejo. Fa-

zem parte das estratégias de criação, reflexão e divulgação do *Projeto Terra* procedimentos vários, como instalações em couro e madeira; esculturas em aço; pinturas; exposições em praças, feiras livres, galerias e museus; fotografias; vídeos; livros; murais; pôsteres; catálogos; palestras; seminários etc. Podemos dizer que o *Projeto Terra*, parodiando Guimarães Rosa, está em toda parte, centrado no não lugar que é o sertão.

Em 1985 surgiu o primeiro livro, *Terra*, com registros (fotografias, depoimentos, ensaios e artigos) do trabalho desenvolvido até então, ao mesmo tempo em que tal publicação integrava o próprio corpo do Projeto. Em 1987, nova publicação, intitulada *Sertão Sertão*, desta vez como material integrante da participação do Projeto na 19ª Bienal Internacional de São Paulo. Muitas outras publicações têm se sucedido desde então, incluindo livro, catálogos e folhetos.

Entre os depoimentos de populares registrados no livro *Sertão Sertão*, destacarei apenas dois, que podem bem dizer desse imenso, vasto sertão com sua força fabuladora e sua afirmação da vida, ainda que vida Severina. Ante as armações de couro cru em estacas plantadas no chão ressequido, embora os elementos sejam familiares, a visão afigura-se insólita para Manuel Ferreira, 31 anos, de Camandaroba:

Parece assim, uma coisa assim, assim mais ou meno um sinal, num é? Assim pur ixemplo, assim uma coisa qui as veiz vem pelo ar, pelo alto. Assim, mais ou meno assim, dano alguma visão (depoimento ante Escultura 07, às margens do rio Vaza-Barris, próximo à antiga Canudos - Dia 13 de outubro de 1984).

Se Manuel Ferreira tateia a linguagem em busca de uma narrativa para o improvável objeto que se oferece ao seu olhar, veremos no depoimento de João Cardoso, de Paço Fundo, do alto dos seus 70 anos, filosofar sobre as artes do mundo, dos outros e do seu:

Isso aí é arte, é arte e nom é dos mais disvalorizado. Ave-Maria, tudo qui nós trabaia é arte. Oi, eu trabaio de artista, agora meu arte é cava chão: oi as unha cumo tão intirtuchada de chão! (depoimento ante a pintura do mural na parede da casa de Edwirges, próximo ao povoado de Saco Fundo, Monte Santo - Dia 25 de novembro de 1984).

Brusco, o sertão se faz presente, com todas as suas cores, preto no branco, para outras grandes estórias.

Referências

- DÓREA, Juraci. *Terra*. Salvador-Ba: Edições Cordel, 1985.
- DÓREA, Juraci. *Terra 2*. Salvador-Ba: Edições Cordel, s/d. (Edição bilíngüe: Português-Ingês).
- DÓREA, Juraci. *Sertão Sertão*. Salvador-Ba: Edições Cordel: 1987. (Edição do autor, como parte integrante da sua participação na 19ª Bienal Internacional de São Paulo).
- DÓREA, Juraci. *Projet Terre*. Paris - França: Université Paris 8, 1999. (Edição bilíngüe: Francês-Português).
- BOSI, Alfredo [et al]. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. de Luiz Roberto S. Fontes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MORAIS, Frederico. *A arte popular e sertaneja de Juraci Dórea: uma utopia?* Salvador-Ba: Edições Cordel, 1987.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa: João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 47. ed., Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1981.

RAMOS, Graciliano [1961]. *Vivente das Alagoas: quadros e costumes do Nordeste*. 14. ed., Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1984.

ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v. I e II.

ROSA, João Guimarães. *Rosiana: uma coletânea de conceitos, máximas e brocados de João Guimarães Rosa*. Seleção e prefácio de Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Salamandra, 1983.

O narrador de *Os sertões* e *Guerra de Canudos* na construção do personagem Antônio Conselheiro

Sergio Ricardo Lima de Santana*

Resumo

Este trabalho objetiva estabelecer um paralelo entre a construção do personagem Antônio Conselheiro no livro *Os sertões*, de Euclides da Cunha, e no filme *Guerra de Canudos*, de Sérgio Rezende. Por meio de uma análise de base semiótica, procura-se perceber as estratégias utilizadas na construção do personagem em cada um dos sistemas de signos e as implicações dessas estratégias. Observa-se que, enquanto em *Os sertões* enfatiza-se o aspecto ligado ao misticismo e ao fanatismo, *Guerra de Canudos* tende a evidenciar o viés político do personagem. Ademais, o filme de certa forma remete ao tempo presente, atualizando a questão do abandono e sofrimento do sertanejo nordestino por meio do personagem histórico.

Palavras-chave:

Os sertões; Euclides da Cunha; Antônio Conselheiro; Canudos; Guerra de Canudos; literatura e cinema; semiótica.

Abstract

This work compares the construction of the character Antônio Conselheiro in Euclides da Cunha's book *Rebellion in the backlands* and in Sergio Rezende's film *Canudos War*. By means of a semiotic analysis, the strategies used for the construction of the character in each sign system are perceived, and the consequences of their use are highlighted. It is possible to observe that the book focuses on the mysticism and fanaticism, whereas the film tends to emphasize a political view of the character. Furthermore, the film seems to refer to the present time by approaching the subject of abandonment and suffering of the Brazilian northeastern people by means of the historical character.

Key words:

Rebellion in the backlands; Euclides da Cunha; Antônio Conselheiro; Canudos; Canudos War; literature and cinema; semiotics.

*Sergio Ricardo Lima de Santana é mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFBA, tendo defendido dissertação intitulada "Olhares sobre a adaptação cinematográfica de *O jogo de Ripley* em *O amigo americano*". Atualmente, atua como professor da Faculdade Ruy Barbosa e no desenvolvimento de projetos de Internet na área de cultura alemã (cinema e literatura) no Instituto Cultural Brasil - Alemanha. Além disso, é professor de inglês, alemão e espanhol e coordenador de cursos de idiomas para empresas. É, também, doutorando em Letras pela UFBA.

1. O Conselheiro de *Os sertões* de Euclides da Cunha

1.1 Introdução

A parte *O homem* de *Os sertões* discorre, do capítulo I ao III, sobre o homem sertanejo, suas origens e características. Nos capítulos IV e V, dando prosseguimento a tal descrição, o narrador dedica-se especialmente a Antônio Conselheiro, na tentativa de explicar como sua personalidade foi formada, desde seus antecedentes familiares até o momento da eclosão da guerra; sua psicologia; a relação entre ele e os sertanejos em geral, e em especial os seus seguidores. Objetiva-se aqui analisar como se deu a caracterização do personagem nesses dois capítulos, de forma a compreender a imagem do Conselheiro, do modo como foi criada por Euclides da Cunha.

Para empreender essa tarefa, a questão do narrador e das estratégias por ele utilizadas parece fundamental. Como esclarece Beth Brait,

A materialidade da personagem literária só pode ser atingida por um jogo de linguagem que torna tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos. Isto significa que aquilo que o leitor pode perceber, saber e inferir a respeito da personagem lhe é dado a conhecer por meio de uma construção lingüístico-literária. A compreensão de como se dá essa construção não pode prescindir do elemento do narrador (BRAIT, 1985: 52).

No caso dos capítulos citados, as diversas maneiras como o discurso se configura e como o narrador se posiciona tecem a teia que dá o tom do personagem central. Procurar-se-á analisar os vários momentos, bem como as mudanças no discurso do narrador, especialmente sob a luz da semiótica. Para tanto, serão utilizadas primordialmente algumas noções detalhadas por Lúcia Santaella no artigo *Por uma classificação da linguagem escrita* (1980), em que a estudiosa propõe uma categorização do discurso escrito sob a luz de conceitos da semiótica de Charles Sanders Peirce. Em linhas gerais, Santaella estabelece uma analogia entre o signo icônico, o indicial e o simbólico, por um lado, e a descrição, narração e dissertação, por outro. Além disso, aplica a mesma analogia dentro de cada uma dessas categorias mais gerais. Essa classificação é usada de forma diluída no decorrer deste ensaio, não se constituindo em objetivo aqui detalhá-la; deste modo, a compreensão de sua aplicabilidade pode se dar sem problemas.

Por fim, é necessário esclarecer que a análise não tem a pretensão de esgotar o texto, mas sim apontar para as diversas nuances relevantes para a construção e caracterização do personagem Antônio Conselheiro, segundo uma leitura semiótica do texto euclidiano especificado.

1.2 Os antecedentes do Conselheiro

O próprio título já antecipa a visão que prevalecerá sobre Antônio Conselheiro, ao referir-se ao personagem como “documento vivo de atavismo”. Na dissertação que abre o capítulo, defende-se a tese de que o surgimento de tal personagem explica-se pelas peculiaridades do lugar. Ainda sem entrar na narrativa da história pessoal do Conselheiro, o “historiador”, podendo ser melhor chamado de antropólogo, pretende demonstrar a fórmula que mescla as crenças ancestrais, as características fetichistas, as “tendências impulsivas das raças inferiores”, o isolamento do sertanejo em relação à civilização, dando como resultado lógico o personagem em destaque (CUNHA, 2003: 144). No intuito de oferecer uma explicação racional, o argumentador procura interpretar a realidade de forma intelectual, exigindo que o leitor - e nisto aposta na familiaridade e no hábito deste em relação ao tema discorrido - acompanhe o seu raciocínio e chegue à mesma conclusão.

Assim, o discurso predominante nos quatro segmentos iniciais é o dissertativo

argumentativo, o qual está “ligado aos mecanismos do raciocínio dedutivo”, cujo objetivo é “determinar a aceitação da conclusão” (SANTAELLA, 1980: 158). Ora, um tal discurso não aceita outra conclusão que não a que o próprio texto deixa explícita, ou seja, ele não significa outra coisa senão sua própria conclusão. Em outras palavras, “o único interpretante possível é o que o texto expressa” (SANTAELLA, 1980: 158). Um discurso deste tipo, que se mostra mais claramente como argumentação, seria aquele que pudesse ser transcrito na linguagem da lógica, o que dificilmente ocorre na linguagem verbal, mais afeita às redundâncias, elisões, apelo, dispersão etc, para atingir os seus objetivos. No texto de Euclides, é possível observar que a repetição de idéias semelhantes dá suporte à argumentação. Afinal, o que seriam estas passagens senão repetições de uma mesma idéia, da tese ela mesma: “o historiador só pode avaliar a atitude daquele homem (...) considerando a psicologia da sociedade que o criou”; “Todas as crenças ingênuas (...) se condensaram no seu misticismo feroz e extravagante”; “a vida resumida do homem é um capítulo instantâneo da vida de sua sociedade...”; “Foi um documento raro de atavismo”; “A constituição mórbida (...) traduz-se fundamentalmente como uma regressão ao estágio mental dos tipos ancestrais da espécie.”; “(...) fixando uma fase remota da evolução”; “(...) o espírito predisposto para a rebeldia (...). Cristalizou num ambiente propício de erros e superstições comuns”? De forma semelhante, têm um valor retórico que contribui para persuadir o leitor da idéia central expressões como: “É natural que (...)”; “A imagem é *corretíssima*.”; “(...) mal social *gravíssimo*”¹; “A história repete-se.” (CUNHA, 2003: 144-7). Concorre também para a persuasão a exibição de uma erudição enciclopédica, a qual confere autoridade ao texto. Por exemplo, ao relacionar o Conselheiro à transição do paganismo ao cristianismo, aos montanistas da Frígia, aos adarnitas, ofiolatras e maniqueus, aos encratistas de flagícios, à Roma de Marco Aurélio, o argumentador não abre muito espaço ao questionamento de um leitor menos informado². Mesmo antes de entrar numa etapa predominantemente narrativa, já se evidencia o ponto de vista que prevalece em seguida, o que não pode ser ignorado quando se trata de compreender a construção do personagem.

Na seqüência do texto (*Antecedentes de família. Os Maciéis*), Euclides, dando continuidade à sua tese, indiretamente anuncia que se iniciará uma narrativa, ao mencionar o “narrador consciencioso” Coronel João Brígio dos Santos, cujo relato das lutas entre os Araújos e os Maciéis começa a reproduzir. Assim, a partir de Lutas entre Maciéis e Araújos dá-se início ao detalhamento dos antecedentes do Conselheiro, os quais explicam, para Euclides, o surgimento e ascensão do personagem (CUNHA, 2003: 148). O narrador euclidiano transporta o leitor para o ano de 1833, no que descreve, como quem narra um mito, as razões dos desentendimentos entre as famílias. Trata-se, predominantemente, de um texto narrativo causal, uma vez que as ações da estória são apresentadas em uma ordem em que há uma relação de causa e efeito, ou seja, as ações precedentes provocam ações subseqüentes, e uma ação só acontece porque houve uma outra que a determinou³. (SANTAELLA, 1980: 156). No caso do capítulo que trata da luta entre Maciéis e Araújos, o evento é dividido em partes: primeiramente, narra-se a tentativa dos poderosos Araújos de eliminar a influência dos Maciéis, resultando na derrota daqueles. Em seguida, o envio de matadores de aluguel para

¹ São nossos os grifos destacando os superlativos.

² Berthold Zilly observa que Euclides da Cunha não se baseou em documentos para insinuar que o Conselheiro se considerava messias, profeta ou santo. Além disso, Zilly nega a existência de evidências a respeito da utilização do termo “messias”, ou de semelhante idéia, pelo Conselheiro ou pelos canudenses (ZILLY, 1999: 16).

³ Embora a relação de causalidade entre os eventos seja predominante, o texto apresenta também características de uma narrativa sucessiva, uma vez que é feito o encadeamento temporal, o qual pode ser evidenciado pelas palavras: “O fato passou em 1833”; “Ali chegaram, em breve (...)”; “Eram nove horas da manhã”; “Tempos depois (...)”, entre outros. Assim, é feito o registro das partes temporais que compõem o todo do acontecimento, e a segmentação em partes conectadas na seqüência do tempo vai, também, roteirizando a compleição do todo.

vingar a derrota sofrida, com a conseqüente morte do chefe da família, Antônio Maciel, e de um avô de Antônio Conselheiro. Na seqüência deste evento narra-se a fuga de Miguel Carlos, descrito como o pior adversário dos Araújo, a perseguição contra ele impetrada, a contenda havida depois de os perseguidores alcançarem-no, a morte de sua irmã e a sua fuga. O próximo evento, avançando no tempo, refere-se ao assassinato de um dos Araújo no dia do seu casamento⁴.

Nota-se, assim, que os eventos vão sendo roteirizados de forma que há uma relação de implicação lógica e, portanto, abstrata, e a narrativa tende para o nível de abstração conceitual. Ocorre um julgamento avaliativo de uma ação sobre a outra, o qual permite um juízo implicativo, ou seja, "as ações determinantes (causas) interpretam o significado das determinadas (efeito) e vice-versa" (SANTAELLA, 1980: 156)⁵. Uma narrativa causal, portanto, procura dar suporte à lógica defendida. Evidencia-se uma tentativa de manter o discurso do historiador e a sua autoridade. Mesmo admitindo que alguns relatos foram dados por alguém, o que se explicita na referência à narrativa do Coronel João Brígido, bem como às *Memórias* de Manuel Ximenes - o que escapa à noção positivista do discurso histórico pretendendo-se como não assumido por ninguém (LEITE, 1997) -, apela-se para "a sisudez do cronista sincero" para dar legitimidade ao discurso (CUNHA, 2003: 149).

1.3 A formação da figura do Conselheiro

Deste modo - seguindo uma lógica -, chega-se ao objetivo implícito a essa narrativa, isto é, ao personagem principal do capítulo referido de *Os sertões*, e objeto deste estudo: Antônio Conselheiro. Nos capítulos *Uma vida bem auspiciada*; *Primeiros reveses*; e *A queda*, ainda sob a predominância da narrativa causal, procura-se explicar de forma lógica as origens e motivações do personagem. Sendo assim, a rispidez e proverbialidade do pai, a educação que o isolou da turbulência familiar, a timidez adolescente ajudam a explicar a constituição da sua personalidade. O narrador sugere que as histórias e lendas exageradas dos narradores sertanejos podem ter permanecido em estado latente, esperando por condições favoráveis para eclodir. Deste modo ficam resumidos os primeiros anos de vida do Conselheiro, período em que teria levado uma vida "corretíssima e calma", porém prenunciador de um enlace "nefasto" (CUNHA, 2003: 153).

Em seguida, é narrado o início de uma transição, de uma transformação na sua personalidade, explicado pela má índole de sua esposa e sua incompatibilidade com ela. Entra o presente histórico para resumir a sua trajetória, em que se mesclam a instabilidade e a presença de sentimentos dignos. A queda do Conselheiro, no relato do narrador, dá-se quando sua esposa foge com um policial. Sua vergonha tê-lo-ia feito fugir para lugares onde ninguém o conhecesse, até desaparecer por um período de dez anos. Claramente, o ponto de vista da narrativa provoca uma lacuna, pois, não sendo o do personagem principal ou de alguém que se aproxime dele, senão daqueles que passaram para o autor as informações relatadas, impede que se esclareça a vida do Conselheiro por um período relativamente extenso. Constituem exceções a isto algumas informações que o narrador, agora em primeira pessoa, diz ter recebido de um velho caboclo que fora preso em Canudos nos últimos dias da campanha. Ao passo que procura

⁴ Concluindo este capítulo sobre as lutas entre os Araújo e Maciéis, é inserida uma passagem inteira do livro *Crimes célebres do Ceará. Os Araújo e Maciéis*, do Coronel João Brígido, a respeito dos assassinatos de Miguel Carlos e Manuel de Araújo, um pelo outro, além da ação de Helena Maciel, a "Nêmesis da família".

⁵ É interessante notar que Santaella destaca a narrativa causal como típica da narrativa policial, espionagem e ficção científica. A passagem referida poderia, de fato, ter sido extraída de um romance policial. De um modo geral, a narrativa causal é típica da prosa realista, como lembra a Prof^a Dr^a Antonia Torreão Herrera (Notas de aula).

dar veracidade ao relato, o uso da primeira pessoa na passagem: “Um velho caboclo (...) disse-me algo a respeito (...)” não parece ser, formalmente, muito diferente do recurso usado nos romances para “fingir” que a história contada realmente se passou. Das palavras da suposta testemunha, o narrador infere que o Conselheiro, ainda na juventude, impressionava a imaginação dos sertanejos, além de não ter destino fixo, não se referir ao passado e falar em frases breves e monossílabos. Ademais, continua, alimentava-se mal e mantinha uma “penitência demorada e rude” (idem, p. 155).

Assim, passados os dez anos, a narrativa é transposta para o período em que o Conselheiro, agora na Bahia, é apresentado como

(...) o anacoreta sombrio, cabelos crescidos até os ombros, barba inculta e longa; face escaveirada; olhar fulgurante; monstruoso, dentro do hábito azul de brim americano; abordoado ao clássico bastão, em que se apóia o passo tardo dos peregrinos... (idem, p. 154-5).

Além disso, o Conselheiro é descrito como um velho de pouco mais de trinta anos, “mal-assombrado para aquelas gentes simples”, esquelético e macerado, sem relevos, mudo, como uma sombra (idem, p. 155). Neste ponto, é possível retornar a Santaella para concluir que a descrição apresentada pode ser classificada como predominantemente indicial ou indicativa, uma vez que divide o objeto - neste caso, o personagem Antônio Conselheiro - em partes, direcionando para ele a “retina mental” do leitor (SANTAELLA, 1980: 154). Desta forma, a linguagem verbal diseca ou decompõe o personagem para indicá-lo, isto é, o conjunto das partes dá uma idéia do todo. Concomitantemente, porém, está incluído algum nível de descrição conceitual, uma vez que, ao referir-se ao “clássico bastão, em que se apóia o passo tardo dos peregrinos...” fica implícita a conceituação de uma liderança religiosa de possíveis fanáticos (CUNHA, 2003: 155). As características físicas, portanto, aliam-se a conceitos ou convenções que estão no imaginário social, podendo, por isto, ser referidas neste sentido⁶ (SANTAELLA, 1980).

Na tentativa de explicar o aumento do prestígio do Conselheiro⁷, prestígio que teria agravado o seu delírio, o narrador volta à argumentação, referindo-se à sociedade primitiva que procura dar explicações sobrenaturais aos fenômenos. O suporte oferecido pela multidão seria responsável pela origem do evangelizador monstruoso. A caracterização dos seguidores do Conselheiro mostra-os como “gente ínfima e suspeita, avessa ao trabalho, farândola, de vencidos da vida, vezada à mândria e à rapina”, o que caracteriza uma descrição conceitual, que define abstratamente os personagens. Sobre eles, Antônio Conselheiro exercia um fascínio e um hipnotismo, não sendo nem mesmo encarado durante as pregações (CUNHA, 2003: 156).

Dentro da seqüência da narrativa predominantemente causal, ocorre no texto uma digressão que, embora tenha uma relação causal com a prisão do Conselheiro em 1876, apresenta-se como uma narrativa qualitativa em relação ao texto como um todo. Trata-se da narração da lenda segundo a qual o Conselheiro matara a mãe e a esposa. Esta narrativa rompe a linearidade do texto, tanto causal quanto temporal e, acrescentando a isto o fato de ser apresentada como possibilidade, fruto das várias visões da imaginação popular, e estando em relação de oposição com a passagem antecedente, pode ser classificada como uma narrativa qualitativa (SANTAELLA,

⁶ Walnice Nogueira Galvão observa um conflito constante em Euclides entre suas concepções prévias e o que ele testemunha. No ensaio *De sertões e jagunços*, Walnice comenta uma correspondência escrita por Euclides em que este, referindo-se a Antônio Conselheiro, afirma que, “ao invés da sordidez imaginada, dá exemplo de notável asseio nas vestes e no corpo”, além de descrever os seus “longos cabelos caídos sobre os ombros, corredios e cuidados” (GALVÃO, 1976: 72).

⁷ O nome com o qual o personagem tornou-se conhecido é explicado, justamente, pela sua posição de “conselheiro predileto em todas as decisões” (CUNHA, 2003: 155).

1980: 155). O horror que a narrativa inspira, tanto em seu teor como pela forma como é anunciada (“Era uma lenda arrepiadora”) e contada, contribui com uma visão - senão uma sensação - do Conselheiro como ligado a algo terrível, assombroso e delirante. É um evento que se imiscui na narrativa, fazendo aumentar a carga dramática que confere uma qualidade de trágico e mórbido ao personagem. Ainda neste sentido, encontra-se a descrição das prédicas⁸:

Ele ali subia e pregava. Era assombroso, afirmam testemunhas existentes. Uma oratória bárbara e arrepiadora, feita de excertos truncados das *Horas marianas*⁹, desconexa, abstrusa, agravada, às vezes, pela ousadia extrema das citações latinas; transcorrendo em frases sacudidas; misto inextricável e confuso de conselhos dogmáticos, preceitos vulgares da moral cristã e de profecias exdrúxulas... Era truanesco e pavoroso (CUNHA, 2003: 160).

Juntamente com uma comparação do Conselheiro com os montanistas, estabelecida no capítulo subsequente, em que o narrador destaca a castidade e o horror à mulher, acompanhados por uma tolerância em relação ao amor livre, esta citação ilustra a idéia de pavor e assombro que o narrador euclidiano tenta formar em relação à figura do personagem. Entra novamente em cena o argumentador (o que se repete, mais uma vez, no capítulo *Um heresiarca do século II em plena idade moderna*), que procura encontrar mais justificativas que expliquem a sua tese do atavismo, propondo que o Conselheiro representa um retorno à época dos apóstolos e sibilistas. Mais uma vez, o caráter dissertativo argumentativo repete as mesmas idéias de formas diferentes, no intuito de persuadir o leitor da sua tese.

Na seqüência do texto, uma outra narrativa de teor predominantemente qualitativo em relação ao texto como um todo é a que se refere às profecias, as quais se associavam ao fim do mundo e marcam, mais uma vez, a figura do Conselheiro como louco, assombroso, desvariado. Além desta, outras lendas de teor semelhante são relatadas, e logo explicadas pelo narrador como frutos do misticismo doentio do Conselheiro, num crescendo de histórias diluídas, sem conexão temporal, porém estabelecendo, na estrutura do texto, gradações e antíteses, e tendo como suposta consequência lógica o completo desvario do Conselheiro. O narrador, assim, utiliza a gradação formada pelas histórias citadas para qualificar o Conselheiro, o que significa que essas narrativas, que se inserem no texto sem seguir uma ordem cronológica ou causal, são responsáveis por, ou contribuem para dar qualidade ao personagem, criá-lo ou recriá-lo na imaginação do leitor. Além disso, o narrador justifica tal desvario pelas crescentes reações ao personagem (antíteses), o qual seria um “dominador incondicional” que não teria suportado as contrariedades (CUNHA, 2003: 168). O narrador assume temporariamente a perspectiva do personagem para explicar sua suposta oposição à República. A cobrança de impostos teria sido a causa por que o Conselheiro teria pregado contra as leis da República. No capítulo V, em *Por que não pregar contra a República*, o narrador lança um olhar de comiseração e superioridade, o que pode ser evidenciado nos trechos abaixo:

Pregava contra a República, é certo.

O antagonismo era inevitável. Era um derivativo à exacerbação mística; uma variante forçada ao delírio religioso.

Mas não produzia o mais pálido intuito político: o jagunço é tão inapto para aprender a

⁸ Edgard Salvadori de Decca aponta para uma “superposição de modelos na interpretação histórica e também no plano da composição literária” em *Os Sertões*, alegando que Euclides interpreta Canudos primeiramente como movimento monarquista, para depois considerá-lo, tendo como base as prédicas do Conselheiro, um movimento milenarista (DECCA, 2002: 164). Para Berthold Zilly, Euclides da Cunha foi um tanto leviano e irresponsável ao referir-se às prédicas, as quais comenta sem tê-las lido, como se seguisse o lema: “Não li, não gostei” (ZILLY, 2000: 296).

⁹ O grifo é do original.

forma republicana como a monárquico-constitucional.

Ambas lhe são abstrações inacessíveis. É espontaneamente adversário de ambas. Está na fase evolutiva em que só é conceptível o império de um chefe sacerdotal ou guerreiro (CUNHA, 2003: 190).

No final deste capítulo, após apresentar as quadras encontradas em Canudos, o comentário seco feito pelo narrador apresenta, na própria forma da escrita, uma descrição da seita e dos sertanejos do lugar. Assim, a descrição faz uma analogia, na sua estrutura lacônica, ao caráter da seita, sem conteúdo, bem como à fragilidade dos sertanejos. Não há uma tentativa de explicar mais sobre a seita, ou sobre os sertanejos, e a linguagem assemelha-se à poética, numa descrição qualitativa, que imita, na forma de versos, a impossibilidade de expressar alguma idéia mais precisa:

A lei do cão...

Este era o apotegma mais elevado da seita. Resumia-lhe o programa. Dispensa todos os comentários.

Eram, realmente, fráglimos aqueles pobres rebelados...

Requeriam outra reação. Obrigavam-nos à luta.

Entretanto enviamos-lhe o legislador Comblain; e esse argumento único, incisivo, supremo e moralizador - a bala (idem, p. 193).

Finalmente, em *Uma missão abortada, Retrato do Conselheiro e Maldição sobre a Jerusalém de taipa*, o personagem é descrito nos seus sessenta anos, na ocasião da visita de Frei João Evangelista de Monte Marciano, acompanhado de Frei Caetano S. Leo e do vigário do Cumbe. O acontecimento é definido como uma tentativa "mais nobre e prática" (CUNHA, 2003: 194), comparando-se com a guerra, e, ainda que a sua narração possua uma ligação temporal com o texto, contém implicitamente também um caráter causal.

2. O Conselheiro de *Guerra de Canudos*, filme de Sérgio Rezende

2.1 Introdução

O personagem cinematográfico constitui-se, assim como num romance, por um narrador. É esse narrador que deixará clara a perspectiva dos outros personagens em relação ao personagem em questão; é ele quem mostrará o personagem da forma como ele será visto pelo espectador, e nos momentos que ele escolher narrar. De acordo com Décio de Almeida Prado:

(...) Aparentemente, a fórmula mais corrente do cinema é a objetiva, aquela em que o narrador se retrai ao máximo para deixar o campo livre às personagens e suas ações. (...) Na realidade, um pouco mais de atenção nos permite verificar que o narrador, isto é, o instrumental mecânico através do qual o narrador se exprime, assume em qualquer película corrente o ponto de vista físico, de posição no espaço, ora desta, ora daquela personagem (Apud: CANDIDO, 1976: 107).

Isto significa que a câmera, no cinema mais recente, não se limita a mostrar o personagem de fora, por meio de suas ações; ao contrário, utiliza-se, por exemplo, do "campo contra campo", para dar a conhecer um personagem através do campo de vista de um outro.

Uma outra particularidade do personagem cinematográfico é que, diferente da literatura, só se constitui quando encarnado na figura de um ator, o qual, de um modo geral, é conhecido do público, fazendo parte, freqüentemente, do imaginário popular. Há um sentimento coletivo, o que

contrasta com o individualismo e originalidade tão comuns na literatura moderna. Ademais, ao contrário da literatura, em que um personagem pode assumir uma variedade de formas, de acordo com o período em que é lido, e com os conceitos e a cultura predominantes no momento, o cinema lhe impõe uma fixidez, e o personagem fica impregnado do “gosto geral do tempo em que foi filmado” (CANDIDO, 1976: 115-7).

O personagem Antônio Conselheiro do filme *Guerra de Canudos* é analisado aqui na sua constituição e caracterização, de forma que se possa avaliar os elementos que estão em jogo na sua composição¹⁰.

2.2 O narrador do filme e a construção do Conselheiro

O narrador em um filme é, fundamentalmente, a câmera¹¹. Por mais isento que possa parecer, por mais que tente simplesmente mostrar os acontecimentos, o narrador cinematográfico, pelo simples fato de selecionar determinados objetos ou ângulos, não pode ser considerado imparcial. Em *Guerra de Canudos*, existe uma escolha clara em mostrar a impotência e exclusão social em que vivem os sertanejos, bem como o engodo de uma república que não cumpre com suas promessas. “Vivem”, no presente, parece adequado aqui porque, embora se narre uma história que se passou no final do século XIX, o filme traz a problemática para a atualidade, principalmente quando conta com o conhecimento do espectador sobre a situação do sertanejo. A propriedade do cinema de não ter tempo passado nem futuro, mas só o presente, concorre para a atualização da questão abordada¹². Assim, o narrador cinematográfico tende a abordar uma questão antiga do ponto de vista atual, fazendo uma releitura do acontecido. Isto porque, de acordo com Yuri Lotman:

Um filme faz parte da luta ideológica, da cultura, da arte da sua época. Deste modo, encontra-se ligado a numerosos aspectos da vida situados fora do texto do filme, e isto origina toda uma série de significações que, tanto para o historiador como para o homem contemporâneo, são por vezes mais importantes do que os problemas propriamente estéticos (LOTMAN, 1973: 77).

Portanto, a atualidade do tema tratado não se deve ao simples fato de que os mesmos problemas persistem; em vez disso, de certo modo o tema é abordado de forma a enfatizar que tais problemas continuam a existir.

Para construir o personagem, o narrador-câmera de *Guerra de Canudos* funciona como uma consciência que cria vários pontos de vista, adaptando-os aos seus propósitos. O espectador pode ter a impressão de que os eventos da história estão sendo mostrados objetivamente, mas o realizador controla o ângulo de visão, o ritmo, a iluminação etc, isto é, a imagem mostrada é função da subjetividade do realizador. Um exemplo disto é a cena em que o séquito do Conselheiro está passando pelo povoado em que uma mulher está se negando a pagar os impostos cobrados: A reação irritada do Conselheiro ao apelo do cobrador de impostos, que lhe

¹⁰ Não é objetivo deste ensaio fazer um julgamento crítico do filme, senão analisar as estratégias utilizadas pelo narrador fílmico na construção do personagem. Parte-se, para isso, da perspectiva do próprio filme, e não de imagens já estabelecidas de Antônio Conselheiro e tidas supostamente como verdadeiras. Referências a tais imagens são feitas, entretanto, com a finalidade de propiciar um melhor entendimento do aspecto tratado. Porém, é necessário levar em consideração a afirmação de que *Os sertões* eclipsou todos os escritos anteriores e posteriores sobre Canudos, “tendo até os cineastas de hoje dificuldades para rivalizar com ele” (ZILLY, 2000: 294).

¹¹ A respeito do narrador cinematográfico, o leitor pode se remeter, entre outros, ao livro de John Harrington, *The rhetoric of film*, especificamente ao capítulo 4, em que trata do ponto de vista no cinema (HARRINGTON, 1973)

¹² No caso do filme que está sendo abordado, a forma de mostrar a passagem do tempo é o texto escrito, indicando em que data está se passando cada parte do evento.

pede para orientar o povo a pagar os impostos devidamente, é acompanhada por um *close-up*¹³ do “beato”, o que enfatiza a sua revolta contra o que considera uma injustiça impetrada pela indigna República. De modo semelhante, quando o Conselheiro decide o local onde será erguido o arraial, a imagem da cruz sendo levantada com este personagem ao fundo apresenta um simbolismo que ultrapassa a simples exibição de um fato.

Disso pode-se concluir que o personagem de um filme é definido por uma série de elementos. Em primeiro lugar, a sua própria constituição física, isto é, a forma como aparece na tela na pessoa de um ator, e de como é caracterizado no que se refere ao figurino, maquiagem, movimentação etc. Uma vez que todo ator tem suas características próprias, como aparência, estilo de interpretação, voz, trejeitos, popularidade, entre outras, a formação do personagem será influenciada por diversos fatores. Em segundo lugar, o personagem é definido pelo que se fala a seu respeito e pela sua relação com outros personagens. Os diferentes pontos de vista contribuem com a sua tessitura. Além disso, o que ele mesmo fala e faz ajuda a defini-lo. Finalmente, há elementos próprios da linguagem cinematográfica que exercem uma influência significativa na constituição do personagem, como a montagem, que coloca os diferentes planos e cenas em relação; a música colocada sobre a cena, que pode dar um tom particular às situações narradas e, em consequência, aos personagens participantes nas ações; o ritmo das ações, determinado pela montagem, pela música, bem como pela movimentação da câmera. Alguns desses elementos que contribuem na definição do personagem são detalhados abaixo.

Em relação à constituição física, pode-se afirmar que a necessidade de que um ator interprete o personagem tem, por si só, a consequência de uma desmistificação: por mais que ocorra um envolvimento do espectador com o filme ou o personagem, no momento em que aquele personagem passa a ter dimensão humana, ou seja, se corporifica em um ator, ele é, de algum modo, concretizado, ganhando algum nível de realidade. Em comparação com o personagem literário, o personagem cinematográfico é menos simbólico, menos abstrato, o que não significa que não exista nenhum nível de abstração ou simbolismo no cinema. O Conselheiro de *Guerra de Canudos* é materializado pelo ator José Wilker, o que significa que ele é fixado numa figura que já faz parte do imaginário popular. Afinal, o *star system*¹⁴, típico do cinema e da televisão, cria um fascínio em relação aos atores, o que exerce influência decisiva na caracterização dos personagens. Ademais, a materialidade dos seus movimentos, a sua voz, gestos e expressões faciais não podem ser significativamente distintos daqueles que o público já costuma ver no ator.

Por outro lado, existe uma caracterização que busca aproximá-lo da figura conhecida do Conselheiro. A barba e os cabelos, a vestimenta, o cajado, o crucifixo no peito, as sandálias, são os vários elementos que compõem o todo. Porém, não se forma uma imagem a partir desses índices, como na sua descrição literária; ao contrário, a imagem é mostrada de uma vez, na sua totalidade, sem que o espectador possa interferir.

No que concerne ao foco narrativo, o Conselheiro toma diferentes formas, de acordo com o personagem que o focaliza. A focalização¹⁵ em *Guerra de Canudos* é externa, ou seja,

¹³ O rosto de um só ator ocupa a tela inteira. O *close-up* é uma das principais formas de manifestar o poder de significação psicológico e dramático do filme. De acordo com Harrington, o ângulo de filmagem modifica a composição das tomadas, usando a perspectiva para obter ênfase retórica e psicológica (HARRINGTON, 1973)

¹⁴ Sistema estelar cinematográfico e televisivo, responsável pela atmosfera de *glamour* e fascínio em torno dos atores.

¹⁵ A classificação utilizada aqui baseia-se nos tipos de focalização descritos por Genette: interna, ou narração fílmica em primeira pessoa, quando a narrativa é apresentada inteiramente segundo a perspectiva de um personagem; externa, quando os personagens são conhecidos por suas ações e falas; grau zero de focalização, quando nenhum personagem ou grupo de personagens determina a perspectiva emocional, perceptual ou cognitiva (STAM, 1992).

Conselheiro físico

o conhecimento a respeito dos personagens só fica claro por meio de suas ações e falas, não havendo narração em primeira pessoa, nem tampouco isenção em relação à perspectiva. De um modo geral, é visto pelos sertanejos como uma esperança; no caso de Lucena, personagem de Paulo Betti, ele é a esperança. "Nosso destino agora está na mão do bom Conselheiro"; ou "Conselheiro tem o rumo certo". Alguns dizem que resolveram segui-lo após terem ouvido que ele ganhara a batalha. Para Luísa (Cláudia Abreu), filha de Lucena, ele parece o demônio: "Esse homem é o quê? É padre, é?", pergunta à mãe, que responde: "Dizem que é santo". Luísa discorda: "Parece mais é com o demo". O Barão, por sua vez, refere-se aos sertanejos como fanáticos e, como representante do poder local, vê o Conselheiro como uma ameaça: "Grande parte dos meus caba abandonaram o trabalho pra seguir esse fanático; desse jeito não vai sobrar ninguém pra cuidar de minhas terra", comenta. A prostituta que recebe Luísa, após esta fugir por se recusar a seguir o Conselheiro, afirma que tinha pensado em segui-lo, mas desistiu quando soube que ele não gosta de mulher nem de cachaça.

No que se refere à sua própria fala, o personagem Conselheiro se mostra coerente com o seu pensamento profético. Após encontrar a família de Lucena, na sua pregação, ele relata como foi predestinado a andar pelo Sertão e conseguir adeptos. Quando decide o lugar onde será construído o arraial, faz a profecia: "Quando os soldados do anticristo chegarem, as água do rio vão ser leite pra nós, e sangue pra eles; a poeira desse chão vira fubá pra nós, e espinho pra eles". Mais tarde, diz que "haverá quatro fogos, os três primeiros são meus, e o último eu deixo nas mãos de meu Jesus". Ao longo da história narrada, normalmente age com discernimento e calma, evitando inclusive que Lucena mate a própria filha por esta ter amaldiçoado Canudos, e deixando a esta a escolha de ficar em Canudos ou ir embora.

De acordo com esses elementos, a noção que, aos poucos, vai sendo construída sobre o Conselheiro lhe dá uma certa legitimidade, uma vez que ele parece representar uma voz atual de insatisfação com o que a República oferece; contraria os interesses das oligarquias, símbolo do atraso do Nordeste, ainda hoje; parece movido por uma força sincera, e não um mero louco fanático; arma Canudos para defender-se contra os ataques, e não para lutar contra a República; demonstra arrependimento, na sua mensagem final, por ter dado uma impressão de radicalismo. Ademais, em nenhum momento a sua atuação como líder religioso e profeta é ridicularizada ou desmistificada, embora fique claro que a ignorância e crença cegue os seus seguidores. A personagem de Cláudia Abreu, sendo a principal do filme, funciona como um contraponto à irracionalidade e à cegueira generalizada, negando-se a se submeter ao beato, e apontando para um outro tipo de solução, sugerindo que as pessoas são responsáveis por seus próprios destinos. O seu horror ao Conselheiro e a sua recusa em segui-lo também exerce influência sobre a construção deste personagem, ao mostrar que existe um lado irracional na ação dos seguidores. Fica claro, assim, que a posição do narrador cinematográfico não é de apoio irrestrito e de completa simpatia ao Conselheiro. Ao mesmo tempo em que reconhece no beato uma força política legítima e uma voz de protesto contra os desmandos dos governantes, coloca-se um contraponto, simbolizado por Luísa, que não aceita cabresto.

Um outro elemento fundamental na tessitura do personagem é a montagem. A montagem determina a seqüência em que os planos ou as cenas são ordenados, sendo determinante no processo de significação. Para Jacques Aumont, a montagem, seja a narrativa ou a expressiva, visa "a produzir, a partir do confronto, o choque entre elementos diferentes, este ou aquele tipo de efeito" (AUMONT, 1994: 66). Entre os vários exemplos significantes que podem ser extraídos do filme, pode-se citar a seqüência da cena em que Lucena vê o Conselheiro pela primeira vez. Em primeiro lugar, a montagem colocou a chegada do beato imediatamente após o espancamento de Lucena pelos cobradores de impostos da República. Assim, considerar o Conselheiro como sua esperança torna-se uma conseqüência lógica para o personagem de Paulo Betti. A escolha feita em relação à seqüência dos planos é que determina a significação. Um outro

Intertexto

exemplo é o que se passa logo em seguida: após o Conselheiro pedir água para si e seus seguidores, a cena corta para uma fogueira acesa em primeiro plano. Deste modo, o Conselheiro pede água, e o que vem é fogo, o que pode ser compreendido como uma metáfora para o fato de ele procurar a “paz na justiça”, recebendo, porém, a guerra injusta. Sendo a montagem uma das principais especificidades cinematográficas, os exemplos que poderiam ser citados são inúmeros; o que importa aqui é destacar a importância da sua utilização para contribuir para a formação de uma imagem do personagem Antônio Conselheiro. Assim, em linhas gerais, as atitudes do Conselheiro não são mostradas como infundadas, uma vez que a arrumação das cenas se dá de uma forma que uma ação justifica a seguinte. Portanto, também através da montagem é descartada a visão simplista do Conselheiro como um fanático ou louco.

3. Considerações finais

A especificidade de cada um dos sistemas de signos em questão forneceu elementos para que os autores alcançassem imagens essencialmente distintas do personagem Antônio Conselheiro.

No caso de *Os sertões*, por meio da descrição física e psicológica - indicial/conceitual-, das contingências pessoais - narrativa causal/sucessiva -, das narrativas feitas por terceiros, das lendas, bem como do olhar das outras pessoas, ou seja, dos outros personagens - narrativa qualitativa -, o narrador euclidiano vai adicionando cada peça que o ajuda a construir o personagem. Em outras palavras, ele parte da argumentação baseada em uma idéia, visando a comprovar essa idéia; passa pela descrição conceitual, a qual lhe auxilia na construção da idéia defendida; apela para a descrição indicial, como um meio de dirigir o olhar do leitor para as partes que fornecem a noção do todo; utiliza-se da narrativa sucessiva, mas principalmente da causal, que encadeia os eventos de uma maneira lógica, contribuindo também para que a idéia prevaleça; recorre, finalmente, à narrativa qualitativa, que quebra a linearidade temporal e causal, sendo pura possibilidade, impressão e gradação que dão o tom do personagem; e à descrição qualitativa, quando imita o objeto que está sendo exposto.

É no descritivo qualitativo e no narrativo qualitativo que a linguagem verbal “se funda como original”, enquanto que no nível argumentativo penetra-se no “domínio lógico” (SANTAELLA, 1980: 160). Euclides parece confirmar que o ato criativo em linguagem verbal tende para o analógico, o qualitativo, para dar suporte à idéia. Afinal de contas, o dissertativo argumentativo não se bastou, e o ensaísta acabou por recorrer a uma reversão/conversão do caráter convencional, automático, do verbal, em direção a qualidades analógicas. E é justamente onde entram essas qualidades que é aberto espaço para que o leitor se insira, com a sua subjetividade, e construa, segundo o que lhe é oferecido, sua própria imagem de Antônio Conselheiro.

No caso de *Guerra de Canudos*, as falas e ações dos personagens diante do beato, a utilização de pontos de vista diversificados, a caracterização física e escolha do ator, além de elementos específicos da linguagem cinematográfica, como a montagem, dão o tom do personagem Antônio Conselheiro. A imagem formada no filme é eminentemente política, e busca aproximar o espectador da reflexão sobre a situação atual. A releitura que o filme faz do acontecido evita tratar Antônio Conselheiro como um monstro, louco ou como “documento raro de atavismo”, para destacar a conotação política e alguma razão por trás das suas ações. Ao passo que apresenta posições conflitantes em relação ao personagem, aumentando sua complexidade, o narrador fílmico preocupa-se especialmente em colocar o filme no debate ideológico, cultural e artístico contemporâneo. Ao mesmo tempo em que não luta para elevar Antônio Conselheiro ao *status* de herói incontestável, não busca a desmoralização do histórico personagem.

Referências

- AUMONT, Jacques et al. *A estética do filme*. Campinas: Papyrus, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 3. ed. São Paulo: Editora Unesp, 1993.
- BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1973.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 165-196.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. 5. ed. Debates literatura. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CHATMAN, Seymour. *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. London: Cornell University Press, 1978.
- CUNHA, Euclides. *Os sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- DECCA, Edgar Salvadori de. Euclides e *Os sertões*: entre a literatura e a história. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *O clarim e a oração: cem anos de Os sertões*. São Paulo: Geração, 2002, p. 157-188.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. De sertões e jagunços. In: Id. *Saco de gatos: ensaios críticos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 65-85.
- HARRINGTON, John. *The rhetoric of film*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc, 1973.
- LEITE, Ligia C. M. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1997.
- LOTMAN, Yuri. *Estética e semiótica do cinema*. Lisboa: Editorial Estampa, 1973.
- PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- SANTAELLA, Lúcia. Por uma classificação da linguagem escrita. In: *Produção de linguagem e ideologia*. São Paulo: Cortez, 1980. p. 143-160.
- SANTAELLA, Lúcia. Por uma classificação da linguagem visual. In: MACHADO, Arlindo. *Face*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 43-68, jun. 1989.
- STAM, Robert et al. *New vocabularies in film semiotics: structuralism, post-structuralism and beyond*. London and New York: Routledge, 1992.
- ZILLY, Berthold. Sertão e nacionalidade: formação étnica e civilização do Brasil segundo Euclides da Cunha. *Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, n. 12, p. 55-77, abr. 1999.
- ZILLY, Berthold. A guerra como painel e espetáculo: a história encenada em *Os sertões* de Euclides da Cunha. In: MARTINS FILHO, Antônio; LANDIM, Teoberto (Org.). *Colheita tropical*. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 2000, p. 290-343.

Filmografia

- GUERRA de Canudos. Direção: Sérgio Rezende. Produção: Mariza Leão. Intérpretes: Cláudia Abreu, Paulo Betti, Marieta Severo, José Wilker, Selton Mello. Roteiro: Sérgio Rezende e Paulo Halm. Brasil: 1997, VHS, color.

Euclides da Cunha e a Amazônia: visão mediada pela ciência*

José Carlos Barreto de Santana**

Resumo

Famoso e desempregado em 1904, Euclides da Cunha foi nomeado chefe da *Comissão Brasileira de Reconhecimento do Alto Purus*. Após percorrer uma parte da Amazônia, Euclides da Cunha pretendia escrever um livro que se chamaria *Um paraíso perdido*. Através da análise dos “ensaios amazônicos”, dos relatórios técnicos, da correspondência pessoal e das anotações de leituras de Euclides da Cunha, o que inclui uma caderneta ainda inédita, este trabalho busca entender as mediações feitas por Euclides da Cunha, entre as suas observações e a leitura intensa da produção de naturalistas e cientistas especializados sobre a Amazônia, vista por ele como a região cujo conhecimento demarcaria o fecho da História Natural.

Palavras-chave

Euclides da Cunha, Amazônia, História das Ciências, *Um paraíso perdido*, naturalistas e cientistas.

Abstract

Famous and unemployed in 1904, Euclides da Cunha was appointed as Chairman of the Brazilian Commission for the Reconnaissance of Alto Purus. After visiting some parts of the Amazon, Euclides da Cunha intended to write a book that would be entitled *Um paraíso perdido* (*A lost paradise*). Through the analysis of his “Amazon essays”, technical reports, personal mail and notes he made based on the things he had read, which includes a notebook still unpublished, this work aims to understand the mediations carried out by Euclides da Cunha, between his observations and intense reading of the production of scientists and naturalists expert in the Amazon seen by him as a region, once known sufficiently, would mark the consolidation of Natural history.

Key words

Euclides da Cunha, Amazon, Science History, *A lost paradise*, naturalists and scientists.

*Este artigo é uma versão modificada do capítulo 4 do livro *Ciência e arte: Euclides da Cunha e as ciências naturais*, publicado pela HUCITEC, em 2001, e pela revista *História, Ciências, Saúde: Manguinhos*, em 2000.

**José Carlos Barreto de Santana é Professor Titular da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), desenvolve pesquisas sobre a história das ciências no Brasil entre os séculos XIX e XX. É autor de *Ciência e arte: Euclides da Cunha e as ciências naturais*, publicado pela HUCITEC em 2001. É organizador de *O rio São Francisco e a chapada diamantina* (de Teodoro Sampaio), publicado pela Companhia das Letras em 2002. Juntamente com Mario Cesar Carvalho, é organizador de *Euclides da Cunha: esboço biográfico*; retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha (de Roberto Ventura), publicado pela Companhia das Letras em 2003.

Após percorrer uma parte da Amazônia, em 1905, como chefe da *Comissão de Reconhecimento do Alto Purus*, Euclides da Cunha pretendia escrever um livro no qual registraria as suas idéias sobre a região. Para isso tinha até escolhido o título, *Um paraíso perdido*¹, daquele que se destinava a ser o seu segundo “livro vingador”. A morte, em forma de drama passional, no ano de 1909, chegou antes que fosse concretizada a sua pretensão, e “os ensaios amazônicos são o aspecto menos conhecido de sua obra. Encontram-se dispersos em artigos e entrevistas de jornal, em crônicas e prefácios, em sua correspondência particular e oficial, além dos relatórios técnicos da viagem” (Ventura, 1993: 44)².

Francisco Foot Hardman, após esboçar sumariamente o espaço temático no qual se inserem os “ensaios amazônicos” de Euclides da Cunha, e considerando o que já foi feito até então, por autores diversos, sobre este assunto, propõe algumas direções possíveis em termos de fontes historiográficas e literárias. Das propostas de Foot Hardman destaco a que trata de um rastreamento documental em acervos diversos, e novas incursões à correspondência do escritor, além de um diálogo com os próprios escritos amazônicos de Euclides da Cunha, estendendo seus canais e pontes até uma série de tradições “(...) de que a ‘prosa perdida’ do escritor foi, em alguma medida tributária”, o que incluiria a tradição dos viajantes naturalistas e dos cientistas (Hardman, 1992a).

É dentro desta possibilidade, que pretendo inserir a contribuição deste artigo. Através da investigação dos trabalhos publicados sobre a Amazônia, dos relatórios técnicos, da correspondência pessoal e das anotações de leituras de Euclides da Cunha, serão analisadas as medições feitas por Euclides da Cunha, entre as suas observações e a leitura intensa da produção de naturalistas e cientistas especializados sobre a Amazônia (ou, de forma mais ampla, sobre a natureza brasileira, quando for possível interpretar estas leituras como parte do seu esforço para integrar aquela região no seu projeto de interpretação nacional), vista por ele como a região cujo conhecimento demarcaria o fecho da História Natural.

Visão pré-amazônica

O sucesso de Euclides da Cunha, como escritor, após a publicação de *Os sertões*, significou a abertura, para ele, de instituições como o *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* e a *Academia Brasileira de Letras* (1903), mas isto não veio acompanhado de uma almejada estabilidade funcional e financeira.

Após demitir-se do cargo de engenheiro da *Superintendência de Obras Públicas de São Paulo*, e de um breve período na *Comissão de Saneamento de Santos*, Euclides da Cunha viu-se famoso e desempregado em 1904.

Pleiteando um cargo em comissão no *Itamaraty*, através de negociação envolvendo o diplomata e acadêmico Oliveira Lima e o crítico literário e também acadêmico José Veríssimo, Euclides da Cunha dispõe-se a seguir para o Mato Grosso, Acre ou para o alto Juruá, “remotos pontos da nossa terra que desejo ver e estudar de perto” (Cunha, 1904/1997: 207).

¹ Título extraído do livro *Paradise Lost*, do inglês John Milton.

² Os “ensaios amazônicos” de Euclides da Cunha são compostos por: três artigos publicados no ano de 1904 no jornal *O Estado de S. Paulo* (“Conflito inevitável”, “Contra os caucheiros” e “Entre o Madeira e o Javari”), um artigo publicado no mesmo ano pelo jornal *O País* (“Contrastes e confrontos”), incluídos posteriormente no livro *Contrastes e confrontos* (1907) (juntamente com outros 22 artigos e estudos diversos); o artigo “Fronteira Sul do Amazonas: questões de limites”, publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* (1898); toda a primeira parte do livro *À margem da História* (1909) (“Terra sem história: impressões gerais”, “Rios em abandono”, “Um clima caluniado”, “Os caucheiros”, “Judas-Asvero”, “Brasileiros”, “A Transaccreana”); o *Relatório da Comissão Mista Brasileiro-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus* (1905); as “Notas complementares” a este relatório (1906) e o *Relatório Confidencial ao Barão do Rio Branco* (1905); o livro *Peru versus Bolívia* (1907); o artigo “Entre os seringais”, publicado na revista *Kosmos* (1906); o preâmbulo do livro *Inferno verde* de Alberto Rangel (1907) e mais entrevistas, discursos e correspondência.

O primeiro registro do interesse de Euclides da Cunha em viajar ao Acre está contido numa carta a Luiz Cruls, datada de 20 de fevereiro de 1903, onde informou que “alimento há dias o sonho de um passeio ao Acre. Mas não vejo como realizá-lo. Nesta terra, para tudo faz-se mister o pedido e o empenho, duas coisas que me repugnam. Elimino por isto a aspiração - é que talvez pudesse prestar alguns serviços” (Cunha, 1903/1997: 149).

A menção desse interesse, numa carta a Luiz Cruls, parece encontrar a sua razão no fato de que o diretor do *Observatório Astronômico* estivera, entre 1900 e 1902, à disposição do Ministério das Relações Exteriores, servindo como Diretor da *Comissão de Limites e Chefe da Comissão de Limites com a Bolívia* (Morize, 1987: 30-131)³.

No intervalo de tempo entre as cartas a Luiz Cruls (fevereiro de 1903) e a José Veríssimo (junho de 1904), Euclides da Cunha escreveu, para os jornais *O País* e *O Estado de S. Paulo*, os quatro artigos relacionados com a Amazônia que foram posteriormente incorporados ao livro *Contrastes e confrontos* (1907).

A questão de limites entre o Brasil e a Bolívia desaguara no tratado de Petrópolis, assinado em 17 de novembro de 1903, pelo qual a Bolívia cedia ao Brasil o território do Acre em troca de compensações territoriais e pecuniárias. Este acordo gerara reação de desagrado nos países vizinhos, principalmente no Peru, que tinha com a Bolívia, o Equador, a Colômbia e o Brasil pendências de limites na região Amazônica. Já desde 1896, caucheiros⁴ peruanos haviam atravessado o rio Javari, limite entre o Brasil e o Peru estabelecido desde meados do século XIX, e se mantinham nos vales do Juruá e Purus, garantidos por tropas peruanas (Rabello, 1966: 249).

Euclides da Cunha considerava as ações dos peruanos ditadas mais pelas condições do meio físico que os impeliria em direção ao Atlântico, sendo a sua saída obrigatória o Purus. Mostrava-se contrário ao envio de tropas regulares para a região em litígio, pelo prejuízo resultante para as negociações em torno das circunstâncias administrativas criadas pelo tratado de Petrópolis, e entendia que “está passado o tempo em que a honra e a segurança das nacionalidades se entregavam, exclusivamente, ao rigor das tropas arrégimentadas”. Numa alusão aos imigrantes nordestinos, defendia que “as forças para repelir a invasão já ali se acham destras e aclimadas, nas tropas irregulares do Acre, constituídas pelos destemerosos sertanejos dos Estados do Norte, que estão transfigurando a Amazônia”. Contra os caucheiros haveria a ação dos jagunços (Cunha, 1966: 159 e 162).

Assim como já acontecera com os artigos que antecederam a sua ida para o sertão de Canudos, Euclides da Cunha escreveu sobre a Amazônia antes de conhecê-la “in situ”. Mais uma vez se fez acompanhar de autores/autoridades diversos, que passam por Humboldt, Agassiz, Bates, Chandless, Tavares Bastos e outros, demonstrando um esforço de leitura que o levou a tecer considerações sobre o meio físico, o homem e a cultura daquela região.

Os textos escritos por Euclides da Cunha, antes da sua ida até a Amazônia, e que a têm como tema, expressam a predominância da visão de mundo norteada pelo determinismo geográfico, evolucionismo e darwinismo social, que podem ser identificados nas relações entre o clima e a adaptabilidade do homem, nas idéias sobre o “isolamento étnico” como elemento de preservação e formação das “raças”, ou no emprego de “palavras-chaves”, como “aplicação

³ Como as *Comissões de Limites* necessitavam realizar levantamentos de astronomia posicional, o *Observatório Astronômico* fornecia, com certa frequência, parte dos seus quadros para estes trabalhos. Henrique Morize faz referência à participação de pessoal oriundo do *Observatório* nas *Comissões de Limites* com a Guiana Francesa, com a Bolívia e com a Argentina. Além de pessoal, o *Observatório* também fornecia diversos instrumentos para as *Comissões*, inclusive a do Alto Purus, que teve Euclides da Cunha como Chefe (Morize, 1927/1987: 134).

⁴ Caucheiros era a denominação dada aos que se dedicavam à atividade nômade de extração da seiva do caucho. Concorrente da seringa na produção da borracha, o caucho difere desta pelo fato de não renovar a seiva que lhe é retirada, o que levava os caucheiros a derrubarem a árvore para a extração imediata da seiva e ao abandono da área em busca de novas árvores.

dos princípios transformistas às sociedades”, “seleção natural dos fortes” e “concorrência vital entre os povos” (Antonio Filho, 1995: 74-84). Novamente estavam em pauta os modelos do cientificismo que tanto impregnara *Os sertões*.

Euclides da Cunha na Amazônia

Posicionando-se por meio da imprensa a respeito dos incidentes envolvendo os peruanos, Euclides da Cunha credenciava-se à comissão pretendida, mas, na carta de 24 de junho de 1904 a José Veríssimo, esclarecia estar determinado a seguir para o Mato Grosso, ou para o Acre, ou para o Alto Juruá, ainda que se antecipando à organização das comissões demarcatórias, pois era também seu interesse realizar apreciações sobre os aspectos físicos e riquezas da região. Para reforçar os seus argumentos sobre a decisão tomada, Euclides da Cunha lembrava ao crítico literário que “(...) se as nações estrangeiras mandam cientistas ao Brasil, que absurdo haverá no encarregar-se de idêntico objetivo um brasileiro?” (Cunha, 1904/1997: 208).

Contando ainda com a participação do diplomata Domicio da Gama, secretário do Ministro do Exterior, o Barão do Rio Branco, a nomeação para chefe da *Comissão Brasileira de Reconhecimento do Alto Purus* apresentava-se duplamente importante para Euclides da Cunha: para o engenheiro, “que não pode ter um trabalho mais digno” e para o escritor, “que não poderá ter melhor assunto” (Cunha, 1904/1997: 219).

O contato inicial de Euclides da Cunha com a Amazônia, em dezembro de 1904⁵, está registrado nas cartas, quer escritas aos amigos, quer por força do cargo exercido, e a primeira impressão é do

(...) desapontamento que me causou o Amazonas, menos que o Amazonas que eu trazia na imaginação; a estranha tristeza que nos causa esta terra amplíssima, maravilhosa e chata, sem um relevo onde o olhar descanse; e, principalmente, o tumulto, a desordem indescritível, a grande vida à gandaia dos que a habitam... Estou numa verdadeira sobrecarga de impressões todas novas, todas vivíssimas e empolgantes. Preciso de uma situação de equilíbrio para o espírito (Cunha, 1905/1997: 254-255).

Mais tarde, ao discursar na sessão de posse na *Academia Brasileira de Letras*, em 18 de dezembro de 1906, Euclides da Cunha descreveria como se dera aquele encontro:

há dois anos entrei pela primeira vez naquele estuário do Pará, ‘que já é rio e ainda é oceano’, tão inserido estes fáceis geográficos se mostram à entrada da Amazônia.

Mas contra o que esperava não me surpreendi...

Afinal, o que prefigurava grande era um diminutivo: o diminutivo do mar, sem o pitoresco da onda e sem os mistérios da profundura (...). De permeio baixios indecisos, varridos de maretas, mal desenhando-se grosseiramente, à tona, à maneira de caricaturas de ilhas; ou ilhas rasas, meio servidas pelas marés, encharcadas de brejos - uma espécie de naufrágio da terra (...).

Calei um desapontamento; e no obstinado propósito de achar aquilo prodigioso, de sentir o másculo lirismo de Frederico (sic) Hartt ou as impressões ‘gloriosas’ de Walter Bates, retraí-me a um recanto do convés e alinhei nas folhas da carteira os mais peregrinos adjetivos, os mais roçagantes substantivos e refulgentes verbos com que me acudiu um caprichoso vocabulário... para ao cabo desse esforço rasgar as páginas inúteis onde

⁵ As cartas de Euclides da Cunha para os seus amigos, indicam que em 22 de dezembro de 1904 ele se encontrava em Fortaleza e teria chegado a Belém no dia 26 de dezembro, quando visitaria o *Museu Paraense* e o jornal *Província do Pará*, que registrou esta passagem do escritor na edição do dia 27 de dezembro de 1904.

alguns períodos muito sonoros bolhavam, empolgando-se, inexpressivos e vazios (Cunha, 1906/1966: 204).

Com esta sensação de desapontamento Euclides da Cunha desembarcou em Belém e dirigiu-se para o *Museu Paraense*. Portava uma carta do seu amigo José Veríssimo para Emílio Goeldi, diretor do *Museu*⁶. Ali o escritor passaria “duas horas inolvidáveis” ao lado de Goeldi e do botânico Jacques Huber⁷. Impressionado pelo que viu no *Museu Paraense*, faria referência ainda às “(...) maravilhas de um dos mais notáveis arquivos do mundo. Mais tarde, e talvez pela imprensa, direi a minha impressão integral” (Cunha, 1905/1997: 252).

Retornando ao navio levava consigo, oferecida pelo autor Jacques Huber, uma monografia sobre a região que lhe parecera tão desapontadora:

deletreei-me a noite toda: e na antemanhã do outro dia - um daqueles *glorious days* de que nos fala Bates, subi para o convés, de onde, com os olhos ardidos da insônia, vi, pela primeira vez, o Amazonas... Salteou-me, afinal, a comoção que eu não sentira (...) Atentei outra vez nos baixios, indecisos, nas ilhas ou pré-ilhas meio diluídas nas marejadas - e vi a gestação de um mundo (Cunha, 1906/1966: 205).

Para Lourival Holanda,

quando, entre 1904 e 1905, Euclides da Cunha chega à Amazônia, vem carregado já de expectativas criadas pelas tantas leituras feitas antes. Euclides faz a ‘invenção’ desta Amazônia ‘há muito tempo prefigurada’ (remetendo aqui ao étimo latino: alguém descobre além o que já trazia em si). O real imaginado vai sofrer o confronto do seu barco aportando em Belém e Manaus (...). Euclides vê a Amazônia ainda pelo olhar alheio: ele a vê como a lê nos tantos viajantes que deambulam Brasil afora. Caso singular de visão transversa; quando não de visão astigmata: as duas imagens não se justapõem inteiramente (Holanda, 1992: 44-45).

Esta oscilação entre a admiração prévia, o desapontamento e a comoção final diante do grande rio é

(...) mediada pela leitura dos cronistas e viajantes, com suas visões fantásticas e fabulosas, e pelo decifrar dos cartógrafos, cuja geografia se confunde com a mitologia. São projetadas imagens e pré-noções, fornecidas pela ciência européia (mas também pelos desbravadores brasileiros), sobre o meio amazônico e a floresta tropical. Como tais imagens e pré-noções não se ajustam à realidade observada, o escritor as irá retificando, até reencontrar o seu ponto de partida: o livro como metáfora ou símbolo da própria natureza (Ventura, 1992: 608).

Função de mediação também tivera a monografia de Jacques Huber⁸. Só através dela foi possível a Euclides da Cunha compreender

⁶ José Veríssimo participara do processo de recriação do *Museu Paraense*, em 1891, quando ocupara o cargo de *Diretor Geral de Instrução Pública do Pará* (1889-1891) (Veríssimo, 1894).

Emil Augusto Goeldi, zoólogo suíço (1859-1917), viera ao Brasil em 1884 e ocupara o cargo de subdiretor da seção de Zoologia do *Museu Nacional* (1885-1890). Exerceria o cargo de *Diretor do Museu Paraense* entre 1894 e 1907, período em que, “de fato, transformaria a instituição em um museu científico característico do final do século passado” (Lopes, 1993: 275).

⁷ Jacques Huber (1867-1914), botânico suíço, veio para o *Museu Paraense* em 1895 e organizou a Seção de Botânica. Foi diretor do *Museu Paraense* a partir de 1907 até a sua morte.

⁸ Não existem maiores evidências nos textos de Euclides da Cunha sobre qual trabalho de Huber, vários deles publicados no *Boletim do Museu Paraense*, teria sido lido por ele quando da chegada a Manaus.

os mesmos céus resplandecentes e limpos; e que a terra toda surge à flor das águas e emerge mais e mais, crescendo na ascensão da seiva das florestas atraídas vigorosamente pelas energias incomensuráveis da luz (...) Com efeito, a nova impressão verdadeiramente artística, que eu levava, não ma tinham inspirado os períodos de um estilista. O poeta que a sugerira não tinha metro, nem rimas (...) O que eu, filho da terra e perdidamente enamorado dela, não conseguira demasiando-me no escolher vocábulos, fizera-o ele usando um idioma estranho gravado do áspero dos dizeres técnicos (Cunha, 1906/1966: 205-206).

As leituras de Euclides da Cunha sobre a Amazônia haveriam de prosseguir em Manaus, onde ele chegaria em 30 de dezembro de 1904 e ali esperaria por três meses, juntamente com o representante do Peru, para que fossem efetivamente iniciados os trabalhos da *Comissão Mista Brasileiro-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus*. Neste período a monografia de William Chandless sobre o Purus, fornecida por Domicio da Gama ainda antes da partida de Euclides da Cunha para a Amazônia, foi objeto de permanente consulta, e o nome do inglês se fez presente nas cartas escritas de Manaus para os amigos (Cunha, 1904/1997: 224). O mapa do Purus, de autoria de Chandless, foi devidamente ampliado pelo assistente Arnaldo Pimenta da Cunha para servir de base ao trabalho demarcatório.

A viagem da "Comissão Mista" durou do início de abril ao final do mês de outubro de 1905, tendo se desenrolado em condições pouco propícias, porque coincidente com o período de vazante dos rios, diminuindo as facilidades da navegação a vapor e aumentando os trechos que deveriam ser percorrido em canoas. O reconhecimento foi feito ao longo de três mil e duzentos quilômetros, e dele resultou um relatório assinado pelos representantes brasileiro e peruano⁹, além de ofícios e notas complementares escritas por Euclides da Cunha.

Esta viagem, que se destinava a servir para "um simples reconhecimento hidrográfico" (Cunha, 1905/1994: 270), durante o qual se fariam as determinações de coordenadas geográficas, se converteria, para Euclides da Cunha, também numa missão científica ao completar a tarefa iniciada por Chandless para desvendar "aos olhos da ciência" o mistério da ligação das bacias dos rios *Madre de Dios*, *Ucaiale* e Purus.

Nas "Notas complementares" ao *Relatório*¹⁰, escritas por Euclides da Cunha, já no Rio de Janeiro, em 1906, é apresentada a história do conhecimento do rio Purus, ressaltando que até o início da década de sessenta do século passado persistiam dúvidas quanto a se este rio seria um prolongamento do *Madre de Dios* ou um desaguadouro do lago *Roguoagalo*, na Bolívia. Mesmo em 1868 havia quem o tratasse como sendo o lendário *Amaru-Maiu* ou "Rio das Serpentes", dos Incas, traçando-o a partir dos Andes.

Diante de juízos tão contrapostos, compreende-se que a Royal Geographical Society, de Londres, comissionasse, em 1864, um dos seus membros, William Chandless, para resolver o controvertido assunto, ou, como se ousou dizer por muito tempo - o problema do Madre de Dios e do Purus (Cunha, 1906/1994: 140-143).

⁹ O *Relatório da Comissão Mista Brasileiro-Peruana de reconhecimento do Alto Purus* foi assinado pelos representantes dos dois países (Euclides da Cunha e Pedro Buenaño, respectivamente), mas, em carta ao Barão do Rio Branco, datada de 30 de novembro de 1905, Euclides da Cunha afirma que o *Relatório* "está sendo feito por mim e, apenas traduzido e em poucos trechos modificado, pelo comissário peruano" (Cunha, 1905/1997: 292). Esta declaração de autoria será assumida sempre que, neste trabalho, se tratar do *Relatório*. Utilizarei aqui a versão publicada com o título de "O rio Purus" no livro *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*, organizado por Leandro Tocantins, edição de 1994.

¹⁰ Será utilizada neste trabalho a versão publicada sob o título de "Geografia do alto Purus" no livro *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*, organizado por Leandro Tocantins, edição de 1994.

William Chandless fez a sua primeira viagem à Amazônia em 1861, quando percorreu 2.000 km entre Porto Velho e a confluência do Tapajós com o Amazonas, escrevendo vários artigos sobre a navegabilidade de tributários do rio Amazonas, publicados na revista da *Royal Geographical Society* e que são considerados como uma importante contribuição para o conhecimento da Amazônia (Dickenson, 1994: 134-136).

Por causa das suas pesquisas no rio Purus, entre 1864 e 1865, quando percorreu aproximadamente 3.000 km, a *Royal Geographical Society* resolveu premiar, em 1866, William Chandless com a “Medalha de Ouro Victoria”, destacando que o mesmo realizou o seu trabalho “por puro amor à ciência, para solucionar um problema geográfico, e que é plenamente sucedido” (Leonardos, 1970: 172-173) e que resultara em profundas modificações nos mapas da América do Sul (Dickenson, 1994: 135). Em homenagem ao geógrafo inglês foi dado o seu nome a um dos afluentes do Alto Purus, que seria percorrido por Euclides da Cunha.

Contemporâneos de William Chandless, dois brasileiros também haviam realizado expedições pelo Purus. Um deles foi Manuel Urbano, que, assim como o inglês, também emprestaria o seu nome a um dos afluentes do Purus. Euclides da Cunha o caracteriza como “um cafuz destemeroso e sagaz” (Cunha, 1906/1994: 144), no qual William Chandless via “um mulato de pouca instrução, mas que sabia usar a grande e natural inteligência” (Chandless, citado por Leonardos, 1970: 174). Antes de Chandless, em 1860, sob as ordens do governo provincial do Amazonas, Manuel Urbano percorrera um longo itinerário com o objetivo de verificar a existência de uma comunicação entre os rios Purus e Madeira. “Efetuadas por um homem inculto, apenas aparelhado de um tino admirável, essas viagens, entretanto, forneceram os primeiros dados seguros a respeito do Purus e de três dos seus maiores afluentes” (Cunha, 1906/1994: 145). As viagens de Manuel Urbano serviram de base para explorações posteriores do Purus, inclusive as de Chandless.

Como consequência da sua experiência e conhecimento do rio, Manoel Urbano acompanhou, em 1862, o engenheiro militar e professor de geologia e mineralogia da *Escola Politécnica do Rio de Janeiro*, João Martins da Silva Coutinho¹¹, encarregado pelo governo provincial da realização de levantamento do Purus, que, além dos elementos hidrográficos, incluía também a geologia, a flora e as tribos da região. O trabalho de Coutinho seria uma fonte de referência utilizada por Euclides da Cunha para a elaboração das suas “Notas Complementares” ao relatório da *Comissão*.

William Chandless explorou o rio Purus para desvendar a questão das suas ligações com o *Madre de Dios*, um dos aspectos da ligação das bacias do Amazonas e do Prata, e fixou os pontos principais do Purus em coordenadas, realizando um trabalho que seria, durante muitos anos, a principal referência sobre a região, e concluiu que aquele rio não era uma extensão do Purus, resguardou-se de um juízo definitivo sobre o assunto: “certainly the simplest solution of the problem would be a descent of the Madre de Dios from the cordilheira” (Chandless, citado por Cunha, 1906/1994: 148).

Depois de William Chandless, o único reconhecimento que se fez até as cabeceiras do Purus foi o realizado pela *Comissão Mista Brasileiro-Peruana*, cujos resultados, em grande parte, são um complemento dos trabalhos do inglês, conforme reconhece o próprio Euclides da Cunha (1906/1994: 150). O que de mais importante diferenciou os trabalhos do membro da

¹¹ O Major Silva Coutinho, por causa das suas atividades de exploração de rios amazônicos, se tornou conhecido de Agassiz, que solicitou ao Imperador autorização para que o engenheiro o acompanhasse na sua viagem até a Amazônia. A participação de Silva Coutinho na expedição é elogiada por Agassiz, que teve nele “um colaborador dos mais preciosos, de atividade e devotamento à ciência infatigáveis, um guia sem igual e um amigo cuja afeição espero conservar para sempre” (Agassiz, 1975: 91).

Royal Geographical Society dos realizados pela *Comissão* foi que, chegando às cabeceiras do Purus, num trecho onde o mesmo se reparte em dois galhos, um dos quais leva o nome de *Cavaljani*, e o outro leva o nome do rio principal, William Chandless resolveu seguir por este último, não prosseguindo além de poucas milhas, enquanto a *Comissão* decidiu subir o *Cavaljani*, chegando até a parte mais extrema da origem do Purus.

Do ponto em que divergira da direção tomada por Chandless em diante, a *Comissão* avançaria “para lugares nunca cientificamente explorados”. Chegaria, enfim, ao varadouro¹², no qual cinco minutos de marcha levaria ao divisor das águas dos rios Purus e *Madre de Dios*¹³ (Cunha, 1906/1994: 155). O próprio relatório da *Comissão* afirmava tratar-se de uma região conhecida pelos caucheiros, ainda mais incultos que Manuel Urbano, que percorriam a região e teriam construído os varadouros, mas este trecho do Purus ainda não havia sido “apresentado às ciências geográficas”, capazes de torná-lo finalmente integrado à cultura (Cunha, 1905/1994: 118).

Utilizando-se do recurso de imaginar William Chandless seguindo o trecho final percorrido pela *Comissão*, Euclides da Cunha considera que, chegando até esta parte mais extrema do Purus, o inglês,

(...) num só dia chegaria a muitas conclusões valiosíssimas: constataria a independência da bacia do Purus em relação ao Madre de Dios - já presumida por Chandless - e a proximidade das nascentes dos rios Purus, Madre de Deus e Ucaiale, que justificaria, em parte, as confusões que durante anos persistiu quando se tratava das origens destes rios, revelando assim um “fato geográfico, absolutamente sem par” (Cunha, 1906/1994: 149).

Como este foi o roteiro seguido pela *Comissão*, e não por William Chandless, talvez Euclides da Cunha estivesse chamando a atenção para a sua própria realização.

Nos meios científicos a valorização da “descoberta” é um dos aspectos mais consagrados. Tratando-se de Euclides da Cunha, que buscava o reconhecimento da comunidade científica, revelar para o mundo culto a existência de um novo “fato geográfico” certamente se constituía num elemento de grande importância.

A comparação entre as cartas hidrográficas elaboradas por William Chandless e pela *Comissão Brasileiro-Peruana* mostra diferenças que são atribuídas por Euclides da Cunha ao caráter divagante do rio Purus, “um rio em plena evolução geológica, modificando ainda de maneira sensível o seu traçado”. O Purus seria parte de um mundo em formação, modificando o seu leito numa velocidade tal que, no prazo de quarenta anos, o mesmo local onde o “notável cientista inglês” navegou, a *Comissão* encontrou coberto de imbaúbas, enquanto trechos atravessados pela *Comissão* em canoas corresponderiam a “belos recantos de florestas” contemplados por Chandless (Cunha, 1905/1994: 122-127). As considerações de Euclides da Cunha sobre o caráter divagante do rio Purus, baseadas nas concepções de “ciclo vital” dos rios de Morris Davis, mostram a sua atualização em relação às teorias hidrográficas mais respeitadas na virada do século XIX, o que permitiu a Roquette Pinto considerá-las como representando “(...) um dos mais importantes fatos geológicos adquiridos pela ciência brasileira” (Roquette Pinto, 1919: 66-67).

No Relatório da *Comissão de Exploração* não existem indicações geológicas capazes de

¹² No próprio relatório da *Comissão* julga-se necessário explicar o que se chama varadouro: “Assim se denominam as veredas ou trechos rapidamente abertos e que têm por objeto passar de um rio para outro em curtíssimo tempo; às vezes encurtam grandes distâncias, comunicando seções de um mesmo rio” (Cunha, 1905/1994: 120).

¹³ Além do varadouro ligando o Purus e o *Madre de Dios*, a *Comissão* indicaria ainda o local de existência do varadouro que ligaria os rios *Madre de Dios* e *Ucaiale*. Resolvia-se assim as dúvidas relacionadas à nascentes destes três rios.

elucidarem as relações entre topografia e estrutura dos terrenos estudados. Durante a viagem foram recolhidas amostras de fósseis e rochas, posteriormente encaminhadas ao *Museu Paraense* para que fossem apreciadas pelos “raros competentes no assunto” (Cunha, 1905/1984: 133).

Na carta de 28 de outubro de 1905, que trata do recebimento dos materiais enviados por Euclides da Cunha, Emílio Goeldi lamenta a impossibilidade de os mesmos serem avaliados pelo geólogo do museu, que só chegaria ali no ano seguinte, ou por Jacques Huber, ausente do museu naquele momento, mas apresenta uma “exposição rápida” do que havia conseguido observar:

impressionou-me principalmente de encontrar lá, como fato geológico integrante de feição predominante, outra vez o elemento, como aqui no baixo Amazonas - o grés limonítico, o *Pará Sandstein*, como ele ficou batizado pelos nossos geologistas no Museu. É a mesma pedra, ora com grão de areia fina, ora com seixos pequenos e maiores, reunidos em conglomerados, ligado e cimentado [sic.] por óxido de ferro, que na superfície e pela ação da água e dos agentes atmosféricos se transformam em limonitos ('Brauneisen') (...) / O grés limonítico deve a sua origem - tanto quanto me lembro das minhas conversas com os nossos geologistas - a vastas inundações, por dilatado tempo, de água doce” (Goeldi, citado por Tocantins, 1992: 123).

Como já acontecerá em *Os sertões*, Euclides da Cunha iria retrabalhar o texto de um cientista, sem a preocupação de citar a fonte. Estas considerações de Goeldi viriam aparecer no relatório, com a seguinte redação:

Apenas conseguimos notar como fator preponderante desde a confluência do Solimões, até a foz do Chandless, o mesmo grés limonítico que sob o nome cientificamente consagrado de *Parasandstein* forma a base dos terrenos amazônicos.

É a mesma rocha, já finamente granulada, já com seixos conglomerados pelo óxido de ferro - e uma disposição estratigráfica idêntica. E, como ela, francamente sedimentária, se originou no seio de vastas massas de água doce, conclui-se com segurança que o Purus até quase às suas cabeceiras, a exemplo da maioria dos tributários do Amazonas, se traduz como um resto de amplíssimo lago que na época terciária, após a sublevação dos Andes, cobria tão desmedidas superfícies (Cunha, 1905/1994: 125).

Concluído o *Relatório da Comissão Mista Brasileiro-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus* em dezembro de 1905, Euclides da Cunha retornou ao Rio de Janeiro. Durante os primeiros meses dedicou-se à tarefa de revisão do *Relatório* e à elaboração das “Notas Complementares”, que seriam incorporadas àquele, quando da publicação pelo *Itamaraty* em 1906.

A visão do “paraíso perdido”

Euclides da Cunha pretendia que o livro através do qual expressaria as suas idéias sobre a Amazônia estivesse à altura de *Os sertões*. Em *Um paraíso perdido*, o escritor procuraria “(...) vingar a *Hiloe* maravilhosa de todas as brutalidades das gentes adoidadas que a maculam desde o século XVII. Que tarefa e que ideal!” (Cunha, 1905/1997: 266). O escritor se dispunha a demonstrar que a Amazônia

é uma terra que ainda se está preparando para o homem que a invadiu fora do tempo, impertinentemente, em plena arrumação de um cenário maravilhoso. Hei de tentar demonstrar isto. Mostrarei, talvez, esteiando-me nos mais secos números meteorológicos, que a natureza, aqui, soberanamente brutal ainda na expansão de suas energias, é uma perigosa adversária do homem. Pelo menos em nenhum outro ponto lhe impõe mais duramente o regime animal (Cunha, 1905/1997: 252).

Um paraíso perdido não seria um livro escrito ao sabor das suas primeiras impressões, o tema requeria um grande esforço para compreender uma terra que “esconde-se em si mesma” e que “(...) para ser bem compreendida, requer o trato permanente de uma vida inteira” (Cunha, 1905/1997: 266). O livro não foi escrito e a produção de Euclides da Cunha sobre a Amazônia, após os trabalhos da *Comissão de Reconhecimento*, é composta de ensaios dispersos em artigos, discursos, crônicas e prefácios.

Parte desses ensaios foi reunido por Euclides da Cunha, e publicada postumamente no livro *À margem da história*¹⁴ (1909). Para Foot Hardman, esses ensaios amazônicos, apesar de incompletos, formam um conjunto dos mais expressivos.

À margem da história e da literatura, pode-se acrescentar. Pois entre os traços mais interessantes destes textos amazônicos, encontram-se, sem dúvida, alguns sentidos dessa ‘prosa perdida’, a meio caminho entre o ‘literário’ e o ‘não literário’, entre a natureza e a cultura, entre a geografia e a história, entre a civilização técnica e a barbárie, entre o elogio da ciência, da cultura letrada, e a dramatização épica dos seringueiros esquecidos, dos ‘rios em abandono’ (Hardman, 1992b: 295).

A primeira parte do livro *À margem da história* leva o subtítulo de “Terra sem história” e é iniciada pelas “impressões gerais” da Amazônia,

o maior quadro de terra; porém chatamente rebatido num plano horizontal (...) o homem ali é ainda um intruso impertinente. Chegou sem ser esperado nem querido - quando a natureza ainda estava arrumando o seu mais vasto e luxuoso salão (...). Destarte a natureza é portentosa, mas incompleta. É uma construção estupenda a que falta toda a decoração interior (Cunha, 1909/1994: 25-26).

Baseando-se em Alfred Wallace e Frederick Hartt, os quais cita, a Amazônia é tratada com sendo, provavelmente, a região mais nova do mundo e, apesar de percorrida pelos viajantes naturalistas e cientistas, seria também a menos conhecida. Convidando à leitura dos trabalhos realizados pelos pesquisadores que estiveram na região entre o início do século XIX e o início do século XX, “de Humboldt a Goeldi”, Euclides da Cunha afirma que nenhum deles deixou a calha principal do vale do Amazonas, o que seria ainda agravado pelo fato de cada qual haver se recolhido aos aspectos das suas especialidades, transformando-se em “geniais escrevedores de monografias”, resultando deste esforço uma bibliografia científica amazônica que refletiria bem a fisiografia amazônica: “é surpreendente, preciosíssima, desconexa. Quem quer que se abalance a deletreá-la, ficará, ao cabo desse esforço, bem pouco além do limiar de um mundo maravilhoso” (Cunha, 1909/1994: 26-27).

No preâmbulo do livro *Inferno verde*, de Alberto Rangel, Euclides da Cunha fala de uma Amazônia conhecida aos fragmentos das especialidades, na qual

aos geólogos, iludidos a princípio pelas aparências de uma falsa uniformidade estrutural, ainda não lhes sobrou o tempo para definirem um só horizonte paleontológico; aos botânicos não lhes chegou as vidas, adicionadas desde Martius a Jacques Huber, para

¹⁴ O livro *À margem da história* esta estruturado em quatro partes, sendo que apenas a primeira delas, intitulada “Terra sem história”, trata de questões amazônicas. Na segunda parte o autor reuniu, sob o título de “Vários escritos”, artigos sob um tema mais amplo, a América do Sul; a terceira parte é composta por um ensaio de história brasileira, “Da Independência à República”; enquanto a quarta parte é destinada ao ensaio “Estrelas indecifráveis”, onde o aparecimento da estrela guia dos reis magos é analisado sob o ponto de vista da astronomia (Cunha, 1909/1966a: 221-384).

atravessá-las à sombra de todas as palmeiras... Lemo-los (...) e, à medida que os distingui-mos melhor, vai-se-nos turvando, mais e mais, o conspecto da fisionomia geral (...) Escapa-se-nos de todo a enormidade que só se pode medir repartida (Cunha, 1907/1994: 200).

Este repartir para conhecer seria o único caminho a ser adotado pela ciência diante da terra misteriosa, cujo espaço esconde-se em si mesmo. Walter Bates, Frederick Hartt, os naturalistas do *Museu Paraense* e os que os seguissem, realizariam ali uma tarefa lenta e contínua de vitórias parciais, que em “futuro remotíssimo”, numa “guerra de mil anos contra o desconhecido” desvendariam, diante da inteligência humana, os seus derradeiros segredos. “Mas então não haverá segredos na própria Natureza. A definição dos últimos aspectos da Amazônia será o fecho de toda a História Natural...” (Cunha, 1907/1994: 200-201).

Antes que isto aconteça, Euclides da Cunha continua as suas “impressões gerais” na companhia dos “escrevedores de monografias”, aos quais segue apontando abundantemente, e discute o papel geológico do rio Amazonas, visto como um agente do qual se destaca a função destruidora sobre a capacidade criativa, por não formar um delta, transportando os sedimentos retirados pela ação da erosão, ao longo do seu trajeto, para o Atlântico, onde as correntes marinhas se encarregariam de dissipar todo o material, levando-o para lugares distantes, como o litoral da Geórgia e das Carolinas, nos Estados Unidos. Diante deste comportamento do grande rio, Euclides da Cunha cria a metáfora do brasileiro que, saltando naqueles lugares,

é estrangeiro - e está pisando terras brasileiras. Antolha-se-lhe um contra-senso pasmoso: à ficção de direito estabelecendo por vezes a extraterritorialidade, que é a pátria sem a terra, contrapõe-se uma outra, rudemente física que é a terra sem a pátria. É o efeito maravilhoso de uma espécie de imigração telúrica. A terra abandona o homem (Cunha, 1909/1994: 27-31).

Importa assinalar que as observações feitas por Euclides da Cunha aos trabalhos dos cientistas e viajantes naturalistas, que antes dele percorreram a Amazônia, se encaixam com perfeição em seu próprio trabalho, uma vez que dele também se pode dizer não haver se afastado da calha do Purus e ter produzido um relatório que é a monografia de um rio. Quase todos os seus ensaios amazônicos escritos após a viagem pelo Purus, têm este rio como pano de fundo. Assim acontece no “Rios em abandono” (um perfil do Purus completamente baseado no “ciclo vital” de Moris Davis), “Um clima caluniado”, “Os caucheiros”, “Judas-Asvero” (todos integrantes de *À margem da história*) e “Entre os seringais” (publicado na revista *Kosmos* em 1906).

Assim, ganha sentido a observação de Franklin de Oliveira de que, nos textos que escreveu sobre a Amazônia, Euclides da Cunha apresenta um painel simplificado e generalizado a partir da experiência, obtido num único trecho daquela região: o rio Purus. “Este rio o absorveu: ele pesquisou, com a maior atenção, as suas cabeceiras, seu povoamento (da foz às nascentes); suas condições de navegabilidade; seus varadouros; a flora e as condições de trabalho e vida nos seus seringais” (Oliveira, 1983: 98).

Uma caderneta de estudos

Um paraíso perdido não foi escrito, mas não consta em nenhum dos materiais consultados que Euclides da Cunha tenha desistido do seu intento, é de supor que parte do tempo disponível entre os trabalhos profissionais e a preparação para o concurso para o Colégio Pedro II, tenha sido empregado nos estudos para a elaboração do livro. Parte destes estudos pode ser encontrada diretamente nos trabalhos que tratam da Amazônia, e é sobre ela que geralmente se debruçam os que se dedicam a este aspecto da produção euclidiana.

Entendo, no entanto, que uma outra faceta dos esforços do escritor na preparação do

livro, que não chegou a ser escrito, pode ser observada através da leitura de uma caderneta de estudos que se encontra no *Grêmio Euclides da Cunha* em São José do Rio Pardo (SP)¹⁵. Embora não seja possível determinar qual a data do início das anotações, pode-se afirmar que esta caderneta contém anotações feitas até o ano de 1909, o que significa considerar que a mesma estava sendo utilizada no período em que o escritor se dedicava aos seus estudos para a produção de *Um paraíso perdido*¹⁶.

A caderneta, inédita, contendo 252 páginas, não traz um estudo específico da Região Amazônica, mas caracteriza-se por uma peça bem mais abrangente, envolvendo todas as regiões do país. Às vezes são feitas longas transcrições dos trabalhos escolhidos. A maioria das transcrições envolve informações sobre o meio físico, principalmente os aspectos relacionados à geologia, clima, topografia e hidrografia. Também são comuns anotações sobre a flora, aparecendo, em menor número que estas, as anotações sobre a fauna e a história.

Algumas anotações podem ser agrupadas por assunto, como por exemplo as páginas que são baseadas nos *Relatórios do Ministro da Agricultura*, com uma preocupação em relacionar os trabalhos de exploração de diversos rios, destacando-se a presença dos estudos de João Martins da Silva Coutinho sobre o Amazonas e suas afluentes, inclusive o Purus e o Madeira.

Vários trabalhos sobre o Brasil que foram publicados no *The Journal of the Royal Geographical Society*, de Londres, entre 1862 e 1888 ocupam mais de trinta páginas da caderneta de Euclides da Cunha. Outra revista que passa a ter os seus artigos apontados predominantemente é a *Brazilian Engineering and Mining Review*. Aí, são os recursos minerais do Brasil o objeto mais destacado de atenção.

A maior parte da caderneta está dominada pela leitura de geólogos ou profissionais afins a este ramo do conhecimento, vários deles contemporâneos e até mesmo amigos de Euclides da Cunha, a exemplo de Teodoro Sampaio, Orville Derby, Gonzaga de Campos, Arrojado Lisboa, Henry Gorceix e Eugênio Hussak.

Como se pode verificar nas principais anotações contidas na caderneta de Euclides da Cunha, trata-se de estudos de grande abrangência. É possível interpretá-los como parte dos levantamentos do escritor para a elaboração de um livro sobre a Amazônia se, além das datas de alguns dos materiais utilizados e da possibilidade de que a idéia do livro não fora abandonada, levarmos em conta que, como já acontecera em *Os sertões*, existia em Euclides da Cunha um projeto maior de interpretação nacional.

Euclides da Cunha encontrou dificuldades para integrar a Amazônia neste projeto de interpretação nacional e isto se deveu, em parte, ao fato de que os enfoques existentes, como os de Martius, Agassiz, Bates, Wallace, Hartt, Derby, Coutinho, Chandlles etc. "(...) não bastam porque, ainda que profundos, não se alargam numa visão de conjunto como queria Euclides" (Holanda, 1992: 45). A esta observação pode ser acrescida a consideração de que se tratava de um esforço duplo: a busca de uma visão de conjunto da Amazônia em si e a inserção desta no universo mais amplo da natureza do Brasil. Assim, enquanto os "ensaios amazônicos" corresponderiam à primeira parte do esforço citado, a caderneta seria significativa para a segunda parte.

Franklin de Oliveira acha possível que os "ensaios amazônicos" sejam, para o projeto

¹⁵ O Grêmio Euclides da Cunha possui ainda uma outra caderneta de estudos de Euclides da Cunha, sem título e sem data, e contendo, principalmente, trechos extraídos do trabalho "Itinerário do Rio de Janeiro ao Pará e Maranhão pelas províncias de Minas Gerais e Goiás, seguido de uma descrição corográfica de Goiás e dos roteiros desta província as de Mato Grosso e São Paulo" (1836), de Raimundo José da Cunha Matos. Entre os trechos transcritos de Cunha Matos aparecem anotações em francês, aparentemente acrescentadas posteriormente pelo próprio Euclides, de trabalhos de P. S. Victor.

¹⁶ A "Carta geográfica do Território do Acre", que integra a edição de 1907 do livro *Navegação do Acre*, de Plácido de Castro, encontra-se colada à página 45 da caderneta e parece indicar com maior clareza que Euclides da Cunha encontrava-se em plena fase de estudos daquela região.

de escrever *Um paraíso perdido*, o equivalente ao *Diário de uma Expedição*, para a elaboração de *Os sertões*, que só foi escrito após o regresso de Canudos, e para o que Euclides da Cunha “mobilizou todo o repertório de saberes que considerou essenciais à elaboração do seu livro. É provável que esta experiência se repetisse nos caso do seu segundo ‘livro vingador’” (Oliveira, 1983: 100).

A partir do conteúdo da caderneta e dos ensaios amazônicos pode-se admitir que, assim como em *Os sertões*, o traçado das condições físicas precederia o quadro antropológico e cultural. Também como em *Os sertões*, a geologia ganha destaque entre os cenários estudados, como se o autor mais uma vez pretendesse, antes de mais nada, descrever o anfiteatro onde atuariam os demais atores.

Referências

- AGASSIZ, Luiz, AGASSIZ, Elizabeth Cary. *Viagem ao Brasil* (1868). Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1975, 323p.
- ANTONIO FILHO, Fadel David. *A visão da Amazônia Brasileira: uma avaliação do pensamento geográfico entre 1900 - 1940*. Rio Claro, 1995. 246p. Tese (doutorado) - Instituto de Geociências e Ciências Exatas. Universidade Estadual Paulista.
- CRULS, L. *Relatório da Comissão Exploradora do Planalto Central do Brasil* (1894). São Paulo: Nacional, 1947.
- CUNHA, Euclides da. “Correspondências”. In: GALVÃO, Walnice N., GALOTTI, Oswaldo. *Correspondência de Euclides da Cunha*. São Paulo: EDUSP, 1997, p. 27-426.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões* (1902): Edição crítica por Walnice N. Galvão. São Paulo: Brasiliense, 1985, 730p.
- CUNHA, Euclides da. “Amazônia: a gestação de um mundo” (1906). In: *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, p. 3-5.
- CUNHA, Euclides da. “O rio Purus” (1905). In: *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, p. 109-139.
- CUNHA, Euclides da. “Geografia do alto Purus” (1906). In: *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, p. 140-175.
- CUNHA, Euclides da. “Entre os seringais” (1906). In: *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, p. 213-215.
- CUNHA, Euclides da. “Contrastes e Confrontos” (1907). In: COUTINHO, A. (org.) *Euclides da Cunha - Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar. 1966. V. I, p.103-219.

CUNHA, Euclides da. "O Inferno verde" (preâmbulo ao livro de mesmo título, de Alberto Rangel, 1907). In: *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, p. 200-207.

CUNHA, Euclides da. "Terra sem história: impressões gerais" (1909). In: *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, p. 25-38.

CUNHA, Euclides da. "Rios em abandono" (1909). In: *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, p. 39-51.

CUNHA, Euclides da. "Os caucheiros" (1909). In: *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, p. 52-63.

CUNHA, Euclides da. "Judas-Asvero" (1909). In: *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, p. 64-75.

CUNHA, Euclides da. *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, 279p.

CUNHA, Euclides da. (Caderneta). s.t., São José do Rio Pardo: Grêmio Euclides da Cunha: s.d., 252p. (manuscrito).

DICKENSON, John. "Viajantes britânicos revelam ao mundo as peculiaridades do Brasil": British observations on the geology of Amazonia in the mid-nineteenth century". In: FIGUEIRÔA, Sílvia Fernanda de Mendonça, LOPES, Maria Margaret. *Geological Sciences in Latin America: Scientific relations and exchanges*. Campinas: UNICAMP/IG, 1994, p. 129-139.

HARDMAN, Francisco Foot. "Euclides e os sertões amazônicos". *Amazonas em Tempo*, Manaus, 3 maio 1992a, Cultura em dia.

HARDMAN, Francisco Foot. "Antigos modernistas". In: NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992b, p. 289-305.

HOLANDA, Lourival. "Historiografia a tintas nada neutras". *Revista USP*. São Paulo, USP, n. 13, p. 44-47, mar./abr./maio, 1992.

LEONARDOS, Othon Henry. *Geociências no Brasil: a contribuição britânica*. Rio de Janeiro: Forum, 1970, 343p.

MORIZE, Henrique. *Observatório Astronômico: um século de história (1827-1927)*. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 1987, 179p.

OLIVEIRA, Franklin de. *Euclides: a espada e a letra*. São Paulo: Paz e Terra, 1983, 144p.

RABELLO, Sylvio. *Euclides da Cunha (1946)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966, 361p.

ROQUETTE PINTO, E. "Euclides da Cunha naturalista". In: *Por protesto e admiração: in memoriam de Euclides da Cunha*, Rio de Janeiro: Aurora, 1919, p.57-86.

TOCANTINS, Leandro. *Euclides da Cunha e o paraíso perdido*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1992, 280p.

VENTURA, Roberto. "Visões do deserto: selva e sertão em Euclides da Cunha". In: *Limites: 3º Congresso ABRALIC*. São Paulo/Niterói: EDUSP/ABRALIC, 1995, p. 605-610.

VENTURA, Roberto. "Euclides da Cunha". *Remate de males*. Campinas, IEL/UNICAMP, n. 13, p. 41-46, 1993.

VERÍSSIMO, José. "Discurso pronunciado por José Veríssimo, Director Geral da Instrução Pública, perante o Governador do Estado, Capitão-Tenente Bacelar Pinto Guedes, por ocasião de se inaugurar o Museu, restaurado em 13 de maio de 1891. In: *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia*. Belém, v.1, n. 1/4, p. 5-8, 1894-1896.

Resumo

Euclides da Cunha foi a Caracas em agosto de 1897, para fazer a cobertura de guerra para o jornal *O Estado de S. Paulo*. Ao retornar, escreveu um poema satírico "Pátria morta", que simboliza a visão repetitiva após a longa experiência no teatro das guerras. Em sua obra jornalística, Euclides trata das condições estruturais presentes antes, durante e depois da guerra, no entanto, cinco anos depois, escreveu os sertões - resultado de um trabalho de um processo de desmembramento e esvaziamento. Embora o escritor já tenha bastante experiência em sua diversidade, é possível perceber algumas novas estruturas e ideias feitas por Euclides da Cunha sobre a caracterização social e política das áreas mais remotas da guerra de Canudos. Assim, com o fim da revolução e o estabelecimento discursivo de Euclides, analisamos essa atuação dentro a imprensa, através de uma análise, posterior à obra publicada no Brasil de um "exposto" de seu livro "Pátria morta", além de um estudo importante desenvolvido por Veró, a saber, a representação da imprensa durante a guerra de Canudos, no Brasil.

Palavras-chave:

Os sertões, imprensa, literatura, comunicação

Abstract

In August 1897, Euclides da Cunha went to Caracas to cover the war for *O Estado de S. Paulo* newspaper. When he came back, he wrote a poem entitled "Pátria morta" (Dead patria), which symbolizes the necessary distance after the strong experience in the operation theater. In his journalistic articles, Euclides treated many of the structures seen by him during the war, however, five years after, he published *Os sertões* - as a result of a process of a moving and changing process. Although the book *Os sertões* has already been analyzed in its diversity, Euclides da Cunha's reading of social communication and the action of the press during Canudos War are still little looked at by specialists. Therefore, to show Euclides' discourse during Caracas a reporter will be analyzed, through the analysis of a quantitative publication of his newspaper "exposed", and also the "Pátria morta" poem, read here as a conversion point to the book, and, at last, the representation of the press in Canudos war in Os sertões.

Key words:

Os sertões, press, literature, communication

* Colégio Técnico de Uruçuí - Universidade Estadual de Maricá, Universidade do Estado de Pará, Instituto de Letras e Comunicação - UFPA, Instituto de Comunicação, UFRPA e FIC.

Uma página (vazia) entre a nossa vendéia e as ações da imprensa representadas em *Os sertões*

Lidiane Santos de Lima*

Resumo

Euclides da Cunha foi a Canudos, em agosto de 1897, para fazer a cobertura da guerra para o jornal *O Estado de S. Paulo*. Ao retornar, escreveu um poema intitulado "Página Vazia", que simula o silêncio necessário após a forte experiência no teatro das operações. Em seus artigos jornalísticos, Euclides omitiu muito das atrocidades presenciadas por ele na guerra, no entanto, cinco anos depois, publicou *Os sertões* - resultado da maturação de um processo de deslocamento e mudança. Embora *Os sertões* já esteja bastante explorado em sua diversidade, é ainda pouco contemplada pelos estudiosos a leitura feita por Euclides da Cunha sobre a comunicação social e a ação dos seus meios durante a guerra de Canudos. Assim, com o fim de evidenciar o deslocamento discursivo de Euclides, analisaremos a sua atuação enquanto jornalista, através de seus artigos, posteriormente publicados no *Diário de uma expedição*, o poema "Página Vazia", lido aqui como um ponto de conversão para o livro, e, enfim, a representação da imprensa durante a guerra de Canudos em *Os sertões*.

Palavras-chave:

Os sertões, imprensa, literatura, comunicação.

Abstract

In August 1897, Euclides da Cunha went to Canudos to cover the war for *O Estado de S. Paulo* newspaper. When he came back, he wrote a poem entitled "Página vazia" (blank page), which simulates the necessary silence after the strong experience in the operation theater. In his journalistic articles, Euclides omitted many of the atrocities seen by him during the war, however, five years after, he published *Os sertões* - as a result of maturation of a moving and changing process. Although the book *Os sertões* has already been explored in its diversity, Euclides da Cunha's reading of social communication and the action of its means during Canudos War are still little looked at by specialists. Therefore, to show Euclides discourse moving, his role as a reporter will be analyzed, through his articles, subsequently published in *Diário de uma expedição*; and also the "Página Vazia" poem, read here as a conversion point to the book; and, at last, the representation of the press in Canudos War in *Os sertões*.

Key words:

Os sertões, press, literature, communication.

* Lidiane Santos de Lima é Professora Assistente da Universidade do Estado da Bahia. Mestra em Literatura e Diversidade Cultural - UEFS. Leciona nas instituições POLIFUCS e FTC.

Entre a atividade jornalística de Euclides da Cunha e *Os sertões* existe uma distância não apenas de gênero discursivo ou de tempo e espaço de produção. No caminho que o autor percorreu - dos artigos publicados em jornais à chegada em Canudos, passando por sua experiência na guerra até a escrita do livro - houve mudanças de pontos de vista e, também, autocríticas ao seu posicionamento anterior.

Após suas crônicas jornalísticas, e antes de *Os sertões*, Euclides escreveu um soneto que se torna representativo para a análise aqui pretendida, quando lido como metáfora do ponto de conversão do deslocamento que transforma o jornalista "publicitário" da República em crítico de um sistema que gera desigualdades, de um período histórico marcado por violentos contrastes. O poema, intitulado "Página Vazia" e datado de 14 de outubro de 1897, foi registrado em um álbum¹ de autógrafos da jovem médica Francisca Prager Froes², recebido por Euclides, em Salvador, ao voltar da guerra. Eis o poema:

PÁGINA VAZIA

Quem volta da região assustadora
De onde eu venho, revendo, inda na mente,
Muitas cenas do drama comovente
De guerra despiada e aterradora.

Certo não pode ter uma sonora
Estrofe ou canto ou ditirambo ardente
Que possa figurar dignamente
Em vosso álbum gentil, minha senhora.

E quando, com fidalga gentileza
Cedeste esta página, a nobreza
De vossa alma iludiu-vos, não previstes

Que quem mais tarde, nesta folha lesse
Perguntaria: "Que autor é esse
De uns versos tão mal feitos e tão tristes?"
(Cunha, 1966: 656).

Segundo Walter Benjamin, ao tratar da narrativa tradicional em seu ensaio "O narrador", a experiência traumática da guerra constitui-se em saber não transmissível, em perda do valor da experiência. Este saber que marca a falência da comunicação narrativa parece estar na base do que simboliza a "página vazia" de Euclides, seja a do poema acima, seja a do final de *Os sertões*.

Não resistindo ao pedido da "gentil senhora", Euclides escreve naquele álbum um poema que, como afirma Edgar Decca, "resume todo o seu estado de espírito depois da experiência vivida em Canudos". Visto que, "na lógica psicanalítica, o indizível é um elemento fundamental do repertório de reações aos grandes traumas" (2002: 42). Com o horror da guerra ainda impregnado em seu olhar, o autor ilustra a impossibilidade de construir uma composição lírica harmônica e bela, pois, para ele, as dissonâncias do campo de batalha macularam seu ser,

¹ Segundo Olímpio de Souza Andrade, "um desses álbuns floridos em que as moças guardam com carinho versos e impressões quase sempre fúteis" (1966: 143).

² Filha do engenheiro baiano Henrique Prager, amigo de Euclides da Cunha.

impedindo-o de responder à solicitação de dedicatória com um autógrafo alegre e belo. Então, para Euclides, sua tentativa de poema lírico é frustrada, pois revela a incompatibilidade entre a poesia (beleza) e aquela guerra (horror), expressa em seus versos “*tão mal feitos e tão tristes*”. Há um jogo metalingüístico³ no poema entre o vazio da página (seu lugar real de inscrição) e a “página vazia” (a escritura de um lugar simbólico). Porém, a página é a própria possibilidade de existência do poema, por isso ela precisa ser preenchida. Após sua leitura, observa-se que os versos, em diálogo com o título - que indica a negação de um início ou de um fim, de uma escrita e de um enredo -, demonstram uma crise de representação, uma dificuldade de narrar experiência tão forte, um silêncio traumático de alguém que já não tem mais um mundo ordenado por palavras. O poema não possui espaço para representar detalhadamente os acontecimentos por Euclides presenciados, mas o seu silêncio é também carregado de significação, pois põe em relevo o que ficou calado nas lacunas da escrita ou nos desvãos da história.

Segundo Walter Benjamin, a intensidade da experiência não implica necessariamente produções de narrativas. O maior exemplo disto, conforme Benjamin, é que as pessoas voltavam “mudas do campo de batalha”. Elas “não voltavam enriquecidas, senão mais pobres em experiência comunicável (...) jamais houve experiências tão desmoralizantes como as estratégicas pela guerra de trincheiras, as econômicas pela inflação, as físicas pela fome, as morais pelos donos do poder” (1986: 195). Para Benjamin, tal pobreza de “experiência comunicável”, sentida por toda a humanidade, se trata de “uma espécie de nova barbárie”, onde o desejo pelo esquecimento advém do fato de que nem toda experiência constitui-se em riqueza.

Com a “desmoralizante” vivência pessoal e histórica da guerra, há uma espécie de falência da narrativa e, pela leitura do poema “Página vazia”, há uma falência também da lírica, pois, parece questionar (também) Euclides, como escrever poesia depois de Canudos? Como criar, após sua experiência na “região assustadora”, uma obra de arte, se esta é um culto ao espírito humano e à beleza?⁴

A subjetividade lírica do poema, para Euclides, não responderia a necessidade de manter uma memória viva daquela história, e as informativas palavras de seus artigos jornalísticos não provocariam a comoção nem transmitiriam a sonora indignação e o apelo crítico por ele pretendidos. Era necessário ser gestado um outro tipo de discurso. A página que Euclides desejava preencher apenas seria revelada cinco anos mais tarde, com a linguagem grandiloqüente de *Os sertões*.

Escrever um livro já estava nos planos de Euclides desde que foi enviado a Canudos, onde permaneceu pouco menos de três semanas, remetendo notícias sobre a guerra, para o jornal *O Estado de S. Paulo*. Foi convidado a ser correspondente deste jornal e agregado à comitiva militar do ministro de guerra, Marechal Bittencourt, após seus primeiros artigos sobre Canudos, intitulados *A Nossa Vendéia*. O primeiro, de 14 de março de 1897, foi escrito após a derrota da III expedição, e o segundo, de 17 de julho de 1897, justifica a morosidade das operações da IV expedição, pelas próprias condições da luta. Neles, a guerra, que acontecia num interior até então desconhecido pelo restante do país, foi comparada a uma “agitação desordenada e impul-

³ Metalinguagem, segundo Samira Chalhub, é “uma leitura relacional, isto é, mantém relações de pertença porque implica sistemas de signos de um mesmo conjunto onde as referências apontam para si próprias, e permite, também, estruturar explicitamente a descrição de um objeto” (1988: 7). Ela está na canção que canta o fazer uma canção, no poema que tematiza a produção poética e no livro que se questiona sobre si mesmo, por exemplo.

⁴ Não queremos aqui afirmar que existe incompatibilidade entre guerra e arte. Muitas obras de alto valor artístico foram inspiradas em cenas de guerra, como por exemplo, *Guernica*, de Pablo Picasso. Fazemos apenas uma leitura do poema de Euclides, sobre a dificuldade de pensar algo belo num momento de luto pelos horrores da campanha de Canudos.

siva de hipnotizados” da revolta da Vendéia - sublevação católica ocorrida no oeste da França, realizada por camponeses e nobres contrários aos ideais da Revolução Francesa.

As matérias de Euclides, da cobertura da guerra, enviadas para *O Estado de S. Paulo*, foram marcadas por um silêncio em relação às ações do exército republicano, no sentido de não revelar as atrocidades daquela campanha - também apagadas pela censura militar, a que eram submetidos os materiais enviados pelos correspondentes.

A exemplo de quase⁵ todos os repórteres da época, o jornalista-tenente reformado Euclides da Cunha deixou-se cegar pela máquina propagandista da imprensa e do governo, e calou, nas reportagens, denúncias e críticas que mais tarde faria em *Os sertões*. Mas, é certo que, agregado a toda censura e idealismo republicano, o fato de Euclides ter sido nomeado adido do Estado-Maior do Exército, com responsabilidades a cumprir enquanto tal, agravou a necessidade de escolher as palavras que utilizaria em suas reportagens. De qualquer forma, o que se torna claro na leitura do *Diário de uma expedição*⁶ é que, diferente das revelações apresentadas em *Os sertões*, não havia em seus artigos, críticas à degola, por exemplo, e pouco foi escrito sobre as mulheres e crianças prisioneiras da guerra. No entanto, durante sua estada em Canudos, ele começou um processo de revisão de suas opiniões, quando passou, lentamente, a perceber que Canudos não era a Vendéia. Ainda que não tenha tornado explícita tal suposição, Euclides deixou margem para que se perceba alguma dúvida quanto à desforra monarquista que seria Canudos. No seu último artigo, escrito em Canudos no dia 1º de outubro de 1897, mostra-se visivelmente desapontado e afirma que lá deixara muitas idéias perdidas “naquela sanga maldita” e julga felizes aqueles que “não presenciaram nunca um cenário igual...”. Quatorze dias depois, Euclides escreve o poema “Página Vazia”, que pode ser tomado, simbolicamente, como um momento de gestação da grande e complexa narrativa de *Os sertões*. Como um ponto de conversão para o livro, o poema simula o silêncio necessário após a forte experiência no teatro das operações. Após cinco anos do fim da guerra, é publicado *Os sertões* - resultado da maturação deste processo de deslocamento e prolongada mudança.

Os sertões (1902), de Euclides da Cunha, é um livro enciclopédico que relaciona distintas áreas do conhecimento, como geologia, sociologia, história, geografia e outras. É, também, uma obra literária investida de dramaticidade retórica, de poesia épica e de imagens diversas. Embora *Os sertões* já esteja bastante explorado em sua diversidade, é ainda pouco contemplada pelos estudiosos a leitura feita por Euclides da Cunha sobre a comunicação social e a atuação dos seus meios na guerra de Canudos.

Dentre os vários discursos que Euclides empreendeu sobre a constituição do Brasil, não deixa de ser expressivo o olhar sobre a manipulação da opinião pública pelos meios de comunicação (jornal e telégrafo), como aconteceu, segundo ele, durante a campanha de Canudos.

Euclides produziu, em *Os sertões*, textos e imagens de vários “brasis” (por exemplo, na metáfora da “Rua do Ouvidor versus Caatingas”) ao seu grande Brasil. Neste livro, a *Rua do Ouvidor* representava a nação, ou a opinião pública nacional que, alimentada pelos meios de comunicação de massa e ávida por informações sobre os acontecimentos da guerra, *exigia um*

⁵ Alguns jornalistas mencionaram os atos de violência das tropas e a crueldade da campanha, ou criticaram o comando da IV expedição: Afonso Arinos, de *O Comércio de S. Paulo*, Favila Nunes, da *Gazeta de Notícias* - RJ, Lélis Piedade, do *Jornal de Notícias* - BA, e Manuel Benício, do *Jornal do Comércio* - RJ.

⁶ Livro no qual estão publicados os artigos escritos por Euclides, a *O Estado de S. Paulo*, durante a guerra de Canudos.

⁷ A Rua do Ouvidor era a rua mais importante do Rio de Janeiro, onde estava localizada a maioria dos jornais cariocas, e lugar para o qual se dirigia grande parcela da população à busca de notícias. Quando da guerra de Canudos, de lá saíam as principais versões, que se tornavam *verídicas* nas páginas de algum jornal. Esta metáfora euclidiana está presente em “A Luta”, III parte de *Os Sertões*.

desenlace para que a República saísse vitoriosa. E as *caatingas* eram a representação do irmão sertanejo, distante e até então desconhecido, que vivia numa região árida, pobre, retrógrada e pouco desejada - era ainda a "barbárie". Euclides critica a *Rua do Ouvidor*, que se posiciona contra as *caatingas* quando deveria se integrar e, com ela, formar um só país.

A *rua do Ouvidor* valia por um *desvio* das *caatingas*. A correria do sertão entrava arrebatadamente pela civilização adentro. E a guerra de Canudos era, por bem dizer, sintomática apenas. O mal era maior. Não se confinara num recanto da Bahia. Alastrara-se. Rompia nas capitais do litoral. O homem do sertão, encourado e bruto, tinha parceiros porventura mais perigosos (2002: 501).

A rua do Ouvidor era a "mais passeada e concorrida, e mais leviana, indiscreta, bisbilhoiteira, esbanjadora, fútil, noveleira, poliglota e enciclopédica de todas as ruas da cidade do Rio de Janeiro (fala, ocupa-se de tudo...)", conforme atesta Joaquim Manoel de Macedo, em *Memórias da Rua do Ouvidor*. Esta mesma e diversificada rua apresentada por Macedo, foi vista por Euclides como representação da "barbárie" - um "desvio das *caatingas*", que possuía a "insciência das condições naturais da nossa raça". Ela publicava em seus jornais a imagem de um sertanejo-inimigo, quando este só fazia "bater, bater terrivelmente a nacionalidade que, depois de o enjeitar três séculos, procurava levá-lo para os deslumbramentos da nossa idade dentro de um quadrado de baionetas, mostrando-lhe o brilho da civilização através do clarão das descargas" (Cunha, 2002: 502). Ao invés de dar significação ao espaço diferente e remoto, a *rua do Ouvidor* exigiu a neutralização das *caatingas*.

Euclides, em *Os sertões*, criticou a forma como a "opinião nacional" tinha sido construída durante a guerra de Canudos, de acordo com interesses de grupos, principalmente por meio da imprensa:

A opinião nacional esbatia-se de tal modo na imprensa. Na imprensa e nas ruas. Alguns cidadãos ativos congregaram o povo na capital da República e resumiram-lhe a ansiedade patriótica numa moção incisiva:

"O povo do Rio de Janeiro reunido em meeting e ciente do doloroso revés das armas legais nos sertões da Bahia, (...) aguarda, ansioso, a sufocação da revolta" (p. 499).

Esta "opinião nacional" formada durante a guerra de Canudos, principalmente pelo jornal, e difundida oralmente, pôde ser resumida, segundo Euclides, no enunciado: "A República está em perigo; é preciso salvar a República". Após a morte do coronel Moreira César e o desbarato da III expedição, segundo Euclides, surgiram "vagos comentários" que se transformaram em "inabalável certeza" de que os sertanejos lutavam pela restauração monárquica e não agiam isolados, mas com o auxílio de monarquistas e estrangeiros. Em decorrência das explicações criadas para justificar o "inconceptível" das recentes derrotas do exército republicano, o posicionamento explícito da imprensa acabou reforçando a atitude das multidões, que invadiram, destruíram e queimaram as tipografias e redações de jornais monarquistas da rua do Ouvidor, assassinaram o monarquista e jornalista Gentil de Castro (proprietário da *Gazeta da Tarde* - RJ), apedrejaram o palácio em que viveu a princesa Isabel e atacaram a sede de *O Comércio de São Paulo*.

Conforme o autor, muitos boatos surgiram entre os próprios curiosos que, diariamente, corriam à rua do Ouvidor para obter notícias sobre a guerra. Estes boatos tornavam-se "reais" nas páginas de algum jornal e rapidamente se espalhavam, chegando às capitais de outros Estados completamente baralhados: "(...) do boato medrosamente boquejado no recesso dos lares à mentira escandalosa rolando com estardalhaço pelas ruas" (p. 504).

Dentre tais boatos, muitos provavelmente ouvidos pelo próprio Euclides⁸ quando jornalista em direção a Canudos, encontra-se, por exemplo, o do cabo Roque⁹ que, de soldado humilde transfigura-se a herói nacional, pois teria lutado até a morte, guardando o corpo “venerado” do coronel Moreira César. O boato foi espalhado pelos principais jornais do país. O *Jornal de Notícias* da Bahia, por exemplo, no dia 11 de março de 1897, em primeira página - afirmando ter como fontes, “oficiais e pessoas de crédito” -, publicou: “o corpo do denotado comandante foi, com heroísmo sobre-humano, defendido pelo seu ordenança e leal amigo, cabo Arnaldo Roque, o qual morreu ajoelhado junto ao cadáver, depois de queimar o último cartucho de munição que tinha”. Mas, revela Euclides, “vítima da desgraça de não ter morrido - trocando a imortalidade pela vida, apareceu com os últimos retardatários” em *Queimadas* (p. 505).

Ignorando o heroísmo, o cabo Roque confessa à imprensa que, quando se sentiu atacado pelos sertanejos, apenas fugiu, abandonando o corpo daquele, como seus companheiros fizeram. E os jornais passaram a desmentir a falsa notícia sobre o cabo-herói. O *Jornal de Notícias* do dia 26 de março de 1897, por exemplo, dedica um pequeno parágrafo à retificação da falsa notícia: “Informam-nos que o cabo Arnaldo Roque, ordenança do coronel Moreira César, cuja morte constou em defesa do corpo deste oficial, apareceu ontem em Queimadas, apresentando-o ao general comandante das forças”. O mesmo jornal, três dias depois, publica um telegrama¹⁰ que recebera do colaborador de Recife, que demonstra a seriedade com que, aquela notícia, tinha sido levada em todo o país: “Causou aqui geral surpresa a notícia de haver aparecido vivo o cabo Roque, desde que se afirmava ter sido ele morto, quando defendia o cadáver do bravo coronel Moreira César”. Assim, a aparição do cabo Roque foi mais um desapontamento sucedido por outras novas notícias e lendas que agitaram todo o país, através da imprensa.

Como forma de comprovar as mentiras e o falso julgamento da imprensa da época, Euclides convida o leitor: “Deletreemos, ao acaso, qualquer jornal daqueles dias”. E cita trechos dos jornais que *doutrinavam, concluíam, explicavam e afirmavam* que o monarquismo revolucionário, através de Canudos, “queria destruir a República e a unidade do Brasil”. Por isso, os emergentes meios de comunicação são representados por Euclides¹¹ como um dos grandes vilões do acontecimento, já que, com a proposta de dar ordem ao caos, foram eles quem primeiro fizeram a guerra, simbolicamente, por meio de um processo de construção discursiva: “Não vimos o traço superior do acontecimento. (...) Não entendemos a lição eloqüente. Na primeira cidade da República, os patriotas satisfizeram-se com o auto-de-fé de alguns jornais adversos, e o governo começou a agir. Agir era isto - agremiar batalhões” (2002: 503).

Utilizando a primeira pessoa do plural, Euclides se insere como responsável por aquele repugnante triunfo, não apenas pelo fato de ser brasileiro, de também não ter entendido aquela lição, mas, antes, por ter sido um dos jornalistas que silenciaram durante a guerra. Portanto, as críticas de Euclides à parcialidade da informação jornalística podem, ironicamente, recair sobre suas próprias produções durante a guerra - dos seus primeiros artigos às reportagens escritas

⁸ No artigo de 16/08/1897, Euclides afirma: “diante de tantas opiniões desencontradas (...), justificam-se todas as dúvidas, compreendem-se as interrogações que fizemos”.

⁹ Baseado na lenda do cabo Roque, contada por Euclides da Cunha em *Os sertões*, Alfredo Dias Gomes escreveu, em 1963, sua mais polêmica peça de teatro, intitulada *O berço do herói - duas vezes proibida de ser encenada em território brasileiro*. Só em 1985, e após várias adaptações, *O berço do herói*, agora intitulado *Roque Santeiro*, foi exibido no Brasil, como novela televisiva.

¹⁰ Este telegrama, revelando a importância que era dada àquela guerra na maioria dos estados brasileiros, informa: “A imprensa desta capital continua a ocupar-se dos sucessos de Canudos, transcrevendo notícias dos jornais daí e da capital federal”.

¹¹ Em *A luta*, terceira parte de *Os sertões*.

por ele no campo de batalha. Tal afirmação faz-nos compreender a crise de representação identificada no poema “Página Vazia” e que volta a aparecer no final do seu grande livro, quando o silenciar traz sugestões de palavras não proferidas e leituras não realizadas:

Não há relatar o que houve a 3 e a 4¹² (...).

Fechemos este livro. Canudos não se rendeu. (...)

Forremo-nos à tarefa de descrever os seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo. Esta página, imaginamo-la sempre profundamente emocionante e trágica; mas cerramo-la vacilante e sem brilhos. (...)

E de que modo comentaríamos, com a só fragilidade da palavra humana, o fato singular de não aparecerem mais, desde a manha de 3, os prisioneiros válidos colhidos na véspera (...)? (p. 777-9).

Por que não há o que relatar sobre os últimos dias de Canudos? Por que fechar o livro depois de tudo o que Euclides disse? Por que cerrar aquela página “vacilante e sem brilhos”? Era ela a mesma página vazia poetizada há anos atrás? Por que o silêncio de Euclides? Talvez, simplesmente porque a realidade era muito maior do que qualquer coisa que pudesse ser dita. O silêncio, então, entra no livro como algo que se quer muito mais eloqüente do que as palavras. É uma grande reticência expressiva. Em *Os sertões*, ele é um termo final de uma grande eloqüência, depois da superconstrução de toda a obra. Neste momento, Euclides também representa, ainda que não intencionalmente, o vazio inscrito em todo texto literário. Num processo de metalinguagem, Euclides expõe o silêncio e o vazio presentes na literatura e, assim, ele dá visibilidade e superdimensiona¹³ o que não foi dito explicitamente.

Referências

ANDRADE, Olímpio. *História e interpretação de Os sertões*. São Paulo: Edart, 1966.

BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. São Paulo: Cultrix, 1986.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.

CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 1988. (Coleção Princípios).

CUNHA, Euclides da. *Canudos: Diário de uma expedição*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

CUNHA, Euclides da. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões: campanha de Canudos / Euclides da Cunha; edição, prefácio, crono-*

¹² A queda do arraial aconteceu no dia 5 de outubro. Os dois dias anteriores, 3 e 4 de outubro, foram os últimos da guerra. Sobre estes, Euclides, em *Os sertões*, apenas fala de uma “cava quadrangular” onde permaneciam os lutadores remanescentes, mas que “lutavam com relativa vantagem ainda”. Segundo Euclides, “eram terríveis lances, obscuros para todo o sempre” (p. 778).

¹³ O vazio, na obra literária, de acordo com Wolfgang Iser, “possibilita a participação do leitor na realização do texto”, induzindo aquele a fazer agir as posições manifestadas neste. Para Iser, “são os vazios, a assimetria fundamental entre texto e leitor”, que permitem a comunicação durante a leitura (1979: 131).

logia, notas e índices Leopoldo M. Bernucci. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

DECCA, Edgar Salvadori de, GNERRE, Maria Lucia Abaurre. Trauma e história na composição de *Os sertões*. In: NASCIMENTO, José Leonardo do (org.). *Os sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos*. São Paulo, UNESP, 2002, p. 41-62.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (Org). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1979, p. 83-132.

Jornal de Notícias, Salvador, 11, 26 e 29 de março de 1897.

MACEDO, Joaquim Manoel de. *Memórias da rua do ouvidor*. Brasília: UnB, 1988. Disponível em: www.biblio.com.br/ Templates/Joaquim Manueldemacedo/mmemoriasdarua.htm. Acesso em: 14 jan 2003.

SANTANA, José Carlos Barreto de. *Ciência e Arte: Euclides da Cunha e as Ciências Naturais*. São Paulo: HUCITEC; Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2001, 214p.

SANTANA, José C. Barreto de. Da inevitabilidade da Republica ao Socialismo inexorável pelas veredas do cientificismo: uma leitura de excertos de Euclides da Cunha. In: Santana, JCB, Dias, ALM, El-Hani, CN e Freire Jr, O (Org.). *Perspectivas em epistemologias e histórias das ciências*. Feira de Santana: UEFS, 1997, p. 169-80.

VENTURA, Roberto. Euclides da Cunha e a República. In: *Revista Estudos Avançados*. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados, v. 10, n. 26, 1996, p. 275-91.

Os sertões: um enredo além da história da campanha de Canudos

Léa Costa Santana Dias*

Resumo

Este artigo pretende enfatizar que, embora o tema de *Os sertões* não seja necessariamente a história da Campanha de Canudos, o livro se consagrou, ao longo do tempo, como referência obrigatória para estudos sobre essa guerra. Tendo surgido com a pretensão de ser um estudo histórico-científico das particularidades que tornaram inevitável a derrota do povo sertanejo, o livro se projetou nos cenários nacional e internacional como documento de denúncia da barbárie cometida no sertão baiano. Algo que não pode ser confundido com defesa do sertanejo; afinal, não existe, em nenhum momento da narrativa, a intenção de defendê-lo. Conforme enfatizou Euclides, seu livro “não é um livro de defesa; é, infelizmente, de ataque” (Cunha, 2001c: 784). Sem dúvida, um ataque às ações incivilizadas dos soldados republicanos; mas, ao mesmo tempo, um ataque ao atraso dos semibárbaros sertanejos.

Palavras-chave:

Euclides da Cunha, *Os sertões*, Canudos, civilização, barbárie.

Abstract

This article intends to emphasize that, however the theme of *Rebellion in the backlands* isn't necessarily the history of Canudos' Expedition, the book was transformed, over time, into an obligatory reference to studies about this war. Having arisen as a historical and scientific study about the peculiarities that made the ruin of the dwellers of the backlands inevitable, the book became known in Brazil and in the world as a document of denunciation of barbarism practiced in the arid and remote interior of Bahia. This cannot be confused with protection for the dwellers of the arid and remote interior; after all, there isn't, in any part of the narrative, the intention to defend them. As Euclides emphasized, his book “isn't a book of protection; it is, unfortunately, of attack” (Cunha, 2001c: 784). Certainly, an attack on the uncivilized actions of republican soldiers; but, simultaneously, an attack on the backwardness of rude dwellers of the arid and remote interior.

Key words:

Euclides da Cunha, *Rebellion in the backlands*, Canudos, civilization, barbarism.

* Léa Costa Santana Dias é professora de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura, na Universidade do Estado da Bahia. Especialista em Estudos Literários pela UEFS. Mestra em Literatura e Diversidade Cultural pela UEFS. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa “Literatura e Diversidade Cultural: imaginário, linguagens e imagens do universo popular” (Diretório dos Grupos de Pesquisa no Brasil - CNPq).

Como a guerra de Canudos foi o primeiro acontecimento histórico brasileiro a ter cobertura diária na imprensa, os fenômenos da guerra foram amplamente divulgados tanto no Brasil como no mundo. Diante do grande enfoque dado ao evento, foram publicados muitos textos e livros sobre o tema. Dentre eles, *Os jagunços* (1898), de Afonso Arinos; *Última expedição a Canudos* (1898), de Emídio Dantas Barreto; *O rei dos jagunços* (1899), de Manuel Benício; *A campanha de Canudos* (1900), de Aristides Milton; *Descrição de uma viagem a Canudos* (1900), de Alvim Martins Horcades; *A guerra de Canudos* (1902/1903), de Henrique Duque-Estrada de Macedo Soares.

Todas essas obras, por sua vez, viram-se ofuscadas pelo impacto causado por *Os sertões*. Embora o manuscrito já estivesse pronto em maio de 1900 (Bernucci, 2001: 57), o livro só foi lançado em 02 de dezembro de 2002, sendo, portanto, um dos últimos textos a serem publicados na época. Desse modo, conforme acentuou Berthold Zilly, por ter sido lançado cinco anos após o término do conflito, quando muitos livros já haviam sido escritos,

quase todas as informações factuais e muitas das avaliações e reflexões contidas em *Os sertões* encontram-se também em outros autores, de modo que, sem exagerar, podemos afirmar que, se o livro de Euclides não existisse, saberíamos o mesmo que sabemos hoje sobre a guerra de Canudos, não perdendo praticamente nada a respeito dos fatos e muito pouco a respeito das hipóteses e conclusões, algumas das quais nos são, hoje em dia, inteiramente datadas e dispensáveis, como, por exemplo, as idéias sobre as correspondências entre raça e civilização. Não só Euclides da Cunha não foi o primeiro a escrever um livro sobre Canudos, como foi também um dos últimos autores contemporâneos a fazê-lo e uma das últimas testemunhas oculares da guerra no sertão (Zilly, 2000: 296).

Além disso, deve ser lembrado que “Euclides deu às fontes um tratamento pouco apropriado, menos de historiador que de jornalista, quando muito de ensaísta, tendo sido leviano ou mesmo irresponsável algumas vezes” (idem, p. 296). Ao longo do livro, a prática das citações também é falha e, freqüentemente, nula (Bernucci, 1995: 56).

Apesar dessas deficiências histórico-científicas, *Os sertões* se consagrou, ao longo da história, como referência obrigatória para as pesquisas sobre a guerra de Canudos. O valor que lhe é tributado nos cenários nacional e internacional é impressionante. Nesses mais de cem anos de história, autor e obra já alcançaram a marca de mais de dez mil títulos de estudos nas mais diferentes áreas do conhecimento - Estudos Literários, História, Geologia, Jornalismo, Comunicação, Sociologia, Geografia, Antropologia, Etnografia etc. Conforme destacou Valentim Fiacoli, se nenhuma área pode reivindicar exclusividade sobre o direito de perscrutá-lo, nenhuma também pode excluí-lo inteiramente de seu campo de atuação (1990: 2). Sucesso editorial há anos, *Os sertões* possui mais de cinquenta edições em português e várias traduções em todo o mundo: espanhol (1941), inglês (1945), francês (1947), holandês (1954), chinês (1959), alemão (2000), sueco, italiano, japonês, dinamarquês, além de excertos em russo. São diversos os romances europeus e latino-americanos inspirados em *Os sertões*. Numa relação divulgada por Roberto Ventura, destacam-se: *Le mage du sertão* (1952), do francês Lucien Marchal; *Capitão jagunço* (1959), de Paulo Dantas; *Veredicto em Canudos* (1970), do húngaro Sándor Márai; *La guerra del fin del mundo* (1981), do peruano Mario Vargas Llosa; *A casca da serpente* (1989), de José J. Veiga; *As meninas do Belo Monte* (1993), de Júlio César Chiavenato; *Canudos* (1997), de Ayrton Marcondes. O livro também serviu de inspiração para os filmes *Deus e o diabo na terra do sol* (1963), de Glauber Rocha; e *A guerra de Canudos* (1997), de Sérgio Rezende (Ventura, 2002: 44).

Todo esse prestígio concedido a Euclides da Cunha acabou fazendo de *Os sertões* o texto oficial sobre a Campanha de Canudos. O interessante é que o tema do livro não é necessariamente a história da Campanha de Canudos, conforme ressaltou o próprio autor em “Nota preliminar”:

Escrito nos raros intervalos de folga de uma carreira fatigante, este livro, que a princípio se resumia à história da Campanha de Canudos, perdeu toda a sua atualidade, remorada a sua publicação em virtude de causas que temos por escusado apontar.

Demos-lhe, por isto, outra feição, tornando apenas variante de assunto geral o tema, a princípio dominante, que o sugeriu.

Intentamos esboçar, palidamente embora, ante o olhar de futuros historiadores, os traços atuais mais expressivos das sub-raças sertanejas do Brasil. E fazemo-lo porque a sua instabilidade de complexo de fatores múltiplos e diversamente combinados, aliada às vicissitudes históricas e deplorável situação mental em que jazem, as tornam talvez efêmeras, destinadas a próximo desaparecimento ante as exigências crescentes da civilização e a concorrência material intensiva das correntes migratórias que começam a invadir profundamente a nossa terra (Cunha, 2001b: 65).

Ao adornar sua obra com essa nova roupagem, Euclides o fez fundamentando-se nas teorias das desigualdades raciais. Vale ressaltar que sobretudo nas três últimas décadas do século XIX, tais teorias, já em descrédito no cenário europeu, onde foram engendradas, influenciaram muitos intelectuais brasileiros. Por sua vez, ao serem transplantadas para o Brasil, essas teorias receberam novas colorações, ajustando-se aos interesses políticos e culturais dos grupos letrados nacionais, preocupados em articular os modelos europeus à realidade local e, sobretudo, comprometidos com o ideal de modernidade norteador do pensamento e da cultura ocidental. Em virtude disso, surgiram no país novas ideologias, como a teoria da miscigenação, proposta por Euclides da Cunha, em *Os sertões* (Ventura, 2000: 58-61).

Como a maioria dos intelectuais do século XIX, Euclides apontou os prejuízos do cruzamento entre os povos e considerou a miscigenação sinônimo de degeneração social (Idem, p. 61). Suas conclusões punham o Brasil numa posição de inferioridade perante os países europeus, formados por grupos étnicos supostamente homogêneos¹. Para tentar revertê-la, o autor elegeu o sertanejo do Norte como o povo capaz de formar no futuro uma nação sólida, coesa, em condições de civilizar-se. Segundo sua tese, este grupo étnico teria vivido isolado dos demais, recebendo a influência de poucas misturas. Diante disso, não poderia ter “o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral” (Cunha, 2001a: 207), nem teria sofrido as agruras de uma “adaptação penosíssima a um estágio social superior”, que, inevitavelmente, o teria levado a descambar “para as aberrações e vícios dos meios adiantados” (Idem, p. 203). Insulado no sertão, é “um retrógrado; não é um degenerado. Por isto mesmo que as vicissitudes históricas o libertaram, na fase delicadíssima da sua formação, das exigências desproporcionadas de uma cultura de empréstimo” (Idem, p. 203).

Ao estabelecer distinções entre os mestiços litorâneos e sertanejos, Euclides se propôs, pretensamente sob o aval da autoridade científica, a retirar o sertanejo da condição de degenerado, a que estaria estigmatizado pelo fato de ser um mestiço, e “elevá-lo” à categoria de retrógrado, pronto para ser incorporado à civilização. Sua predileção pelo sertanejo está pautada numa ideologia que remonta às origens dos grupos étnicos de maior predominância na formação da população sertaneja - os brancos e os indígenas. Nesses dois grupos haveria alguns aspectos capazes de conceder uma certa nobreza à nação brasileira, que se formaria no futuro, quando as “raças fortes” (os brancos) esmagassem as “raças fracas” (os negros e os indígenas).

¹ É bastante discutível o conceito de “homogeneidade étnica” dos povos europeus. Em “O que é uma nação?”, escrito em 1844, Renan apontou o caráter híbrido das primeiras nações da Europa, enfatizando que diversos povos contribuíram para a formação das nações européias: na França, elementos célticos, ibéricos e germânicos; na Alemanha, germânicos, célticos e eslavos; nas ilhas britânicas, celtas e germânicos; na Itália, gauleses, etruscos, pelágios, gregos e outros (Renan, 1997: 19).

Influenciado, em certo sentido, por uma concepção ainda romântica acerca do índio, segundo a qual este seria o símbolo da identidade nacional, Euclides entendia-o como um elemento redimível, cujos caracteres tenderiam a desaparecer após cruzamentos sucessivos com a raça branca, etnicamente superior às demais. Quanto aos brancos, estes teriam sido originados dos bandeirantes paulistas - "os destemidos desbravadores do sertão", representantes de um passado glorioso e digno.

Há imbutida na tese euclidiana uma hierarquização preconceituosa entre os mestiços. Os litorâneos foram considerados inferiores por apresentarem em sua constituição a predominância de dois elementos alienígenas: os negros e os brancos. Estes, apesar de "superiores" às outras raças, viviam em desvantagem por não estarem arraigados à terra na qual possuíam suas origens. Aqueles, além de estarem desarraigados da terra de onde foram originados, traziam sobre si mesmos a insígnia de "raça inferior", que não só "justificava" como também "legalizava" a condição de cativos que lhes fora imposta pelos povos brancos². Quanto aos sertanejos do Norte, predominantemente mestiços de brancos e índios, era-lhes concedido uma "posição de superioridade": por serem formados por um elemento supostamente autóctone, seriam o tipo humano mais apropriado à adaptação em terras brasileiras.

Para dar legitimidade científica à sua crença no autoctonismo dos povos americanos, Euclides fundamentou-se nos trabalhos de Wilhelm Lund, Morton, Frederick Hartt, Meyer, Trajano de Moura, Nott e Gliddon (Cunha, 2001a: 152; Oliveira, 1983: 35). No entanto, antes da publicação de *Os sertões*, já havia estudos que defendiam a aloctonia do homem americano, como, por exemplo, *Brasil e Oceania*, de Gonçalves Dias, publicado em 1853 - considerado por Euclides como um conjunto de "devaneios a que nem faltam a metrificação e as rimas" (Cunha, 2001a: 156). As próprias descobertas paleontológicas de Wilhelm Lund, em Lagoa Santa, Minas Gerais, contribuíram para invalidar a tese da autoctonia. Sendo assim, a escolha de Euclides parece tratar-se de uma estratégia narrativa com o objetivo de fortalecer as inter-relações entre a terra e o homem sertanejos - essenciais numa obra fundamentada na tríade "raça, meio e momento", de Hippolyte Taine -, e não um simples engano científico ou desconhecimento do tema.

A tese do insulamento tem a pretensão de dar ao sertanejo a aparência de homogeneidade étnica - algo inexistente no interior de Canudos, formada por diversos fenótipos, como em outras partes do Brasil. Inclusive, havia na comunidade um número significativo de negros, elementos predominantes na formação dos mestiços do litoral. Segundo Robert Levine, Belo Monte chegou a ser considerada uma comunidade de maioria escura, "um refúgio para escravos

² Numa discussão sobre teorias raciais, torna-se oportuno retomarmos uma história da tradição bíblica, que se parece propor (ou foi interpretada como tal) a explicar a origem da instituição do cativo. Eis a história: Certo dia, Noé se embebedou com vinho e ficou nu em sua tenda. Ao ver a nudez de Noé, Cão, o pai de Canaã, a expôs a seus irmãos mais velhos - Sem e Jafé. Estes, envergonhados, puseram uma capa sobre seus ombros e, virados para trás, de modo a não poderem ver o pai, cobriram-lhe a nudez. Recuperado da embriaguez, Noé revoltou-se contra a *rebeldia* do filho mais novo e proferiu uma maldição sobre sua descendência: "Maldito seja Canaã; servo dos servos seja aos seus irmãos. / E disse: Bendito seja o Senhor Deus de Sem; e seja-lhe Canaã por servo. / Alargue Deus a Jafé, e habite nas tendas de Sem; e seja-lhe Canaã por servo" (Gênesis 9: 25-27). Segundo Alfredo Bosi, os descendentes de Cão seriam os africanos descritos no Velho Testamento - os povos da Etiópia, Arábia do Sul, Núbia, Tripolitânia e Somália - e algumas tribos que habitavam a Palestina antes que os hebreus "recebessem" de Iahweh o direito de escravizá-las (Bosi, 2001: 257). Contudo, com o decorrer do tempo, passou-se a atribuir a maldição de Cão a todos os povos africanos (Idem, p. 258). A história bíblica, embora localizada e bastante particular, adquiriu importância crucial na história da cultura ocidental. Conforme destacou Alfredo Bosi, "a referência à sina de Cam circula reiteradamente nos séculos XVI, XVII e XVIII, quando a teologia católica ou protestante se viu confrontada com a generalização do trabalho forçado nas economias coloniais. O velho mito serviu então ao novo pensamento mercantil, que o alegava para justificar o tráfico negreiro, e ao discurso salvacionista, que via na escravidão um meio de catequizar populações antes entregues ao fetichismo ou ao domínio do Islão. Mercadores e ideólogos religiosos do sistema conceberam o pecado de Cam e a sua punição como o evento fundador de uma situação imutável" (Idem, p. 258).

fugitivos”, o “último quilombo brasileiro”. Algumas pessoas, a exemplo do fazendeiro Antero de Cerqueira Galho, chegaram a referir-se aos moradores de Canudos como “o povo do 13 de maio”. É claro que há uma intenção satírica nas palavras do fazendeiro, com o propósito de menosprezar a comunidade; mas, de fato, muitos dos seus moradores eram descendentes de escravos africanos, atraídos por Antônio Conselheiro, que considerava a escravidão um regime abominável (Levine, 1995: 231-3). Em alguns momentos da narrativa, o próprio Euclides foi levado pela “objetividade historiográfica” a atestar a presença de negros em Canudos. Porém, ao descrever o heroísmo de um prisioneiro negro, o fez com uma ressalva: tratava-se de “um dos raros negros que ali havia” (Cunha, 2001a: 731). A presença de índios puros em Canudos também foi escamoteada por Euclides. Estes, apesar de serem formadores dos sertanejos do Norte, não se adequavam à sua tese de homogeneidade étnica do povo sertanejo (Zilly, 1999: 28).

A hibridez étnica da cidadela de Canudos, facilmente comprovável, certamente não passou despercebida pelo olhar de “historiador honesto” do qual Euclides se considerava um portador. Ao optar pela homogeneidade, o autor o fez para adequar a realidade do país aos modelos raciais europeus, criando, a partir disso, uma teoria para problematizar a inserção do Brasil na modernidade. Desse esforço, surgiu uma das mais complexas antinomias euclidianas: o escritor que afirmou que “não temos unidade de raça” (Idem, p. 156) é o mesmo que, páginas adiante, assegurou que o sertanejo é “o cerne de uma nacionalidade”, “a rocha viva da nossa raça” (Idem, p. 766).

Quando contestado por Moreira Guimarães por ter cometido essa contradição, Euclides se defendeu da crítica, construindo, em “Notas à 2ª edição”, uma elaborada metáfora envolvendo o granito (Santana, 2001: 124):

De fato, a nossa formação como a do granito surge de três elementos principais³. Entretanto quem ascende por um cerro granítico encontra os mais diversos elementos: aqui a argila pura, do feldspato decomposto, variamente colorida; além a mica fracionada, rebrilhando escassamente sobre o chão; adiante a arena friável, do quartzo triturado; mais longe o bloco *moutonné*, de aparência errática; e por toda a banda a mistura desses mesmos elementos com a adição de outros, adventícios, formando o incaracterístico solo arável, altamente complexo. Ao fundo, porém, removida a camada superficial, está o núcleo compacto e rijo da pedra. Os elementos esparsos, em cima, nas mais diversas misturas, porque o solo exposto guarda até os materiais estranhos trazidos pelos ventos, ali estão, embaixo, fixos numa dosagem segura, e resistentes, e íntegros.

Assim, à medida que aprofunda, o observador se aproxima da matriz de todo definida, do local. Ora o nosso caso é idêntico - desde que sigamos das cidades do litoral para os vilarejos do sertão.

A princípio uma dispersão estonteadora de atributos, que vão de todas as nuances da cor a todos os aspectos do caráter: Não há distinguir-se o brasileiro no intricado misto de brancos, negros e mulatos de todos os sangues e de todos os matizes. Estamos à superfície da nossa *gens*, ou melhor, seguindo à letra a comparação de há pouco, calçamos o húmus indefinido da nossa raça. Mas entranhando-nos na terra vemos os primeiros grupos fixos - o *caipira*, no Sul, e o *tabaréu*, ao Norte - onde já se tornam raros o branco, o negro e o índio puros. A mestiçagem generalizada produz, entretanto, ainda todas as variedades das dosagens dispares do cruzamento. Mas à medida que prosseguimos estas últimas se atenuam.

Vai-se notando maior uniformidade de caracteres físicos e morais. Por fim, a rocha viva - o sertanejo (Cunha, 2001c: 788-9).

³ Segundo José Carlos Barreto de Santana, os três elementos formadores da nossa raça a que Euclides se referiu podem ser relacionados aos elementos do granito: ao indígena, corresponderia o feldspato; ao africano, a mica; ao europeu, o quartzo (Santana, 2001: 124).

Por ter vivido longe da influência maléfica da mestiçagem extremada, o sertanejo do Norte seria o grupo étnico com melhores condições de romper seu estado de atraso e barbárie e dar origem a um novo povo, capaz de fazer o Brasil figurar ao lado das nações modernas e civilizadas. Entusiasmado com a ciência, o progresso e a modernidade, Euclides chegou a interpretar o massacre cometido contra Canudos como um acontecimento sintomático do avanço civilizatório:

O jagunço destemeroso, o tabaréu ingênuo e o caipira simplório, serão em breve tipos relegados às tradições evanescentes, ou extintas.

Primeiros efeitos de variados cruzamentos, destinavam-se talvez à formação dos princípios imediatos de uma grande raça. Faltou-lhes, porém, uma situação de parada ou equilíbrio, que lhes não permite mais a velocidade adquirida pela marcha dos povos neste século. Retardatários hoje, amanhã se extinguirão de todo.

A civilização avançará nos sertões impelida por essa implacável “força motriz da História” que Gumplowicz, maior do que Hobbes, lobrigou, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes (Cunha, 2001b: 66).

Sua função, portanto, seria “trazer para o nosso tempo e incorporar à nossa existência aqueles rudes compatriotas retardatários” (Cunha, 2001a: 682). Contudo, assim que a civilização avançasse nos sertões, os sertanejos se tornariam mais vulneráveis aos efeitos da “cultura de empréstimo” (Idem, p. 203), que vitimara os “mestiços neurastênicos do litoral” (Idem, p. 207). Em virtude disso, “a rocha viva da nossa raça” (Idem, p. 766) estaria sujeita a uma maior miscigenação racial, tornando a utopia de “unidade de raça” (Idem, p. 156) cada vez mais distante. Inevitável a influência estrangeira, não se podia mais pensar a nação a partir dos conceitos de unidade e pureza racial. A partir da dinâmica da reciprocidade, e não a partir do insulamento do sertanejo ou de qualquer outro grupo, é que se construiriam as condições para a formação da nação do futuro. O outro não podia ser mais ignorado. Precisava ser assimilado.

Por sua vez, o encontro entre o nacional e o estrangeiro não se daria passivamente. Deflagrado o confronto - em suma, reflexo e extensão de um outro, entre centro e periferia -, exigia-se do país uma atitude de combate à civilização de empréstimo e um voltar-se para a nossa própria brasilidade, para os valores autênticos e nacionais, a serem encontrados, preferencialmente, no interior. A essa missão se propôs a narrativa de *Os sertões*. Fruto do conflito entre o ideal (o insulamento como instrumento capaz de fazer o Brasil ingressar na modernidade) e o não apenas possível, mas inevitável (o ingresso na modernidade a partir da assimilação do elemento externo, ou seja, a partir da assimilação dos valores considerados civilizados que adentrariam nos sertões impulsionados pela “força motriz da história”), surgiu a proposta para a elaboração do livro: “Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. / E foi, na significação integral da palavra, um crime. / Denunciemo-lo” (Cunha, 2001b: 67). Para fazê-lo, Euclides deu vazão a um processo de falsa aceitação⁴ do discurso racial e científico encarregado de inculcar no país mestiço o sentimento de inferioridade perante o centro. Como narrador desobediente, fez brotar do seio dessa pseudociência na qual se apoiava o desejo de superação, que também o era do autor - mestiço, interiorano, excluído da rua do Ouvidor, detentora do direito de discorrer sobre as coisas do Brasil. Sua fala, portanto, é uma voz desmascaradora, que rompe com o discurso pronto e instaura um outro, agressivo, denunciador. A aparente concordância com o já dito (considerado científico) é ruptura. Nas páginas finais de *Os sertões*, nas quais se convida o leitor a fechá-lo (Cunha, 2001a: 778), é que a denúncia se comple-

⁴ Para uma melhor apreensão do conceito de “falsa aceitação”, recomenda-se a leitura de “O entre-lugar do discurso latino-americano”, de Silviano Santiago.

ta - ao crime (a barbárie cometida pelos soldados republicanos) e ao discurso que o autorizou (os modelos civilizatórios transplantados do centro à periferia). Simbolicamente liberto das amarras textuais que lhe exigiam a posição de homem culto comprometido com a modernização do país, Euclides pôde confessar a "fragilidade da palavra humana" (Idem, p. 779) - em essência, metáfora para o reconhecimento da fragilidade da prática científica. Em absoluto e eloqüente silêncio, o texto de pretensão histórico-científica deparou-se com o para-texto (discurso marginal), que o acompanhou durante toda a narrativa, e se viu definitivamente suplantado pelas duas últimas linhas do livro: "É que ainda não existe um Maudsley⁵ para as loucuras e os crimes das nacionalidades" (Idem, p. 781).

Ao ganhar essa dimensão, o livro que surgiu com o propósito de ser um estudo histórico-científico das particularidades que tornaram inevitável a derrota do povo sertanejo, converteu-se, logo após o lançamento, em virtude da intensidade verbal com a qual foi escrito, em documento de denúncia da barbárie cometida no sertão baiano. Algo que não pode ser confundido com defesa do sertanejo; afinal, não existe, em nenhum momento da narrativa de *Os sertões*, a intenção de defendê-lo. Conforme enfatizou Euclides, seu livro "não é um livro de defesa; é, infelizmente, de ataque" (Cunha, 2001c: 784). Sem dúvida, um ataque às ações dos "singularíssimos civilizados que nos sertões, diante de semibárbaros, estadearam tão lastimáveis selvaticezas" (Idem, p. 784). Mas, ao mesmo tempo, um ataque ao atraso dos nossos "rudes patricios retardatários" (Cunha, 2001a: 502), que se encontravam três séculos distantes da "civilização" (Idem, p. 317). Por isso, no sangrento "espetáculo" de Canudos, onde não foram poupadas crianças, mulheres, idosos e mutilados, ainda se propagou, em meio à fumarada negra das ruínas, a crença na civilização e no progresso. Segundo o autor do libelo vingador,

decididamente era indispensável que a campanha de Canudos tivesse um objetivo superior à função estúpida e bem pouco gloriosa de destruir um povoado dos sertões. Havia um inimigo mais sério a se combater, em guerra mais demorada e digna. Toda aquela campanha seria um crime inútil e bárbaro, se não se aproveitassem os caminhos abertos à artilharia para uma propaganda tenaz, contínua e persistente, visando trazer para o nosso tempo e incorporar à nossa existência aqueles rudes compatriotas retardatários (Idem, p. 682).

E como essa "incorporação" traria como conseqüência o desaparecimento/esmagamento do povo capaz de formar o brasileiro dos tempos vindouros, a própria idéia de futuro só poderia vir representada por uma imagem monstruosa - uma criança com o rosto mutilado:

E essa criança horrorizava. A sua face esquerda fora arrancada, havia tempos, por um estilhaço de granada; de sorte que os ossos dos maxilares se destacavam alvíssimos, entre os bordos vermelhos da ferida já cicatrizada... A face direita sorria. E era apavorante aquele riso incompleto e dolorosíssimo aformoseando uma face e extinguindo-se repentinamente na outra, no vácuo de um gilvaz (Idem, p. 775).

Este era o símbolo maior das dicotomias do país. Em uma face, havia o sorriso; na outra, a chaga. De um lado, a suposta barbárie, que nada mais era que um agrupamento de pessoas lutando pela sobrevivência, resistindo até à morte em defesa do território invadido; do outro,

⁵ O inglês Henry Maudsley (1835-1918) foi um médico alienista, professor de Medicina Legal em Londres. Dentre as várias obras que escreveu, destaca-se *O crime e a loucura*.

a “civilização”, cujos representantes, ao ignorarem sua própria condição de marginalizados sociais, cometeram uma das maiores barbáries da nossa História. De um lado, a certeza da vitória; do outro, mulheres torturadas pela derrota, “precipitando-se nas fogueiras dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos” (Idem, p. 779). De um lado, cinco mil soldados; de outro, quatro defensores solitários: um velho, dois homens e uma criança. De um lado, o hasteamento da bandeira nacional em meio à praça vencida e os brados em comemoração à vitória; do outro, casebres em ruínas, fogo, destruição e morte. No sorriso, a ironia. Na chaga, a vingança. No rosto incompleto, o protesto silencioso, a vergonha, a ferida encravada na alma nacional. A criança era monstruosa, mas, por ser, em essência, símbolo do futuro, produzia a esperança. A incompletude de seu rosto funciona, portanto, como uma metáfora para a nossa situação de país periférico, onde sempre há a esperança de que possa ser superada a crise nacional, marcada pelo conflito entre a crença no progresso, na modernização, na industrialização, e a decepção com suas conseqüências e/ou com as concessões que precisam ser feitas para que consigamos alcançá-los.

Referências

BERNUCCI, Leopoldo M. *A imitação dos sentidos; prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha*. São Paulo: EDUSP, 1995.

BERNUCCI, Leopoldo M. Cronologia. In: CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 2. ed., São Paulo: Ateliê Editorial, Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2001, p. 51-61. (Edição, prefácio, cronologia, notas e índices Leopoldo M. Bernucci).

BOSI, Alfredo. Sob o signo de Cam. *Dialética da colonização*. 4. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 246-72.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 2. ed., São Paulo: Ateliê Editorial, Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2001a, 928p. (Edição, prefácio, cronologia, notas e índices Leopoldo M. Bernucci).

CUNHA, Euclides da. Nota preliminar. *Os sertões*. 2. ed., São Paulo: Ateliê Editorial, Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2001b, p. 65-7. (Edição, prefácio, cronologia, notas e índices Leopoldo M. Bernucci).

CUNHA, Euclides da. Notas à 2ª edição. *Os sertões*. 2. ed., São Paulo: Ateliê Editorial, Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2001c, p. 783-92. (Edição, prefácio, cronologia, notas e índices Leopoldo M. Bernucci).

DIAS, Léa Costa Santana. *O (des)tecer de enredos: uma leitura d'Os sertões, de Euclides da Cunha*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003, 134p. (Dissertação de Mestrado).

FIACIOLI, Valentim. *Euclides da Cunha: a gênese da forma*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1990. (Tese de Doutorado).

LEVINE, Robert M. *O sertão prometido; o massacre de Canudos no nordeste brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 1995, 400p.

MOISÉS. Gênese. In: *Bíblia sagrada*. 75. ed., Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1991. (Trad. João Ferreira de Almeida).

OLIVEIRA, Franklin de. *Euclides: a espada e a letra; uma biografia intelectual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983, 147p. (Coleção Literatura e Teoria Literária).

RENAN, Ernest. O que é uma nação? In: ROUANET, Maria Helena (org.). *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: UERJ, 1997, p. 12-43.

SANTANA, José Carlos Barreto de. *Ciência e Arte: Euclides da Cunha e as Ciências Naturais*. São Paulo: HUCITEC; Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2001, 214p.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *Uma literatura nos trópicos; ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed., Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 09-26.

SCHWARCZ, Lília Katri Moritz. *O espetáculo das raças; cientistas, instituições e questões raciais no Brasil - 1870-1930*. 4. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2002, 288p.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical; história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, 208p.

VENTURA, Roberto. Do mar se fez o sertão: Euclides da Cunha e Canudos. In: *Revista Canudos*. Salvador, UNEB / CEEC, ano 7, nº 6/7, p. 39-69, jan./dez., 2002.

ZILLY, Berthold. Sertão e nacionalidade: formação étnica e civilizatória do Brasil segundo Euclides da Cunha. In: *Estudos Sociedade e Agricultura*. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro: Instituto de Ciências Humanas e sociais / Departamento em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade / Curso de Pós-Graduação em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade, número 12, p. 05-45, abril de 1999.

ZILLY, Berthold. A guerra como painel e espetáculo: a história encenada em *Os sertões* de Euclides da Cunha. In: MARTINS FILHO, Antônio, LANDIM, Teoberto. (orgs.). *Colheita tropical; homenagem ao Professor Dr. Helmut Feldmann*. Fortaleza: Casa de José de Alencar / Programa Editorial, 2000, p. 290-343.

Palavras-chave:

Canudos, Berthold Zilly,
Representação

Key words:

Canudos, Berthold Zilly,
Representation

¹Além disso, há o episódio da representação da Guerra Canudista pelo filme de Zully de 1999, onde defende a interpretação da representação da guerra de Canudos em termos de uma guerra e a região Nordeste, nos artigos publicados no livro de Zully, *Canudos - O espetáculo da guerra*, organizado por Zully de Zilly, Curitiba, Editora UFRJ, 2002.

Representações do sertão no Cinema da Retomada

Alberto Freire*

Resumo

A expressão Cinema da Retomada refere-se ao contemporâneo ciclo do cinema brasileiro, surgido nos anos 90. A Retomada apresenta uma característica peculiar que é a reinserção do sertão nordestino como palco dramático das narrativas. É um retorno do cinema ao sertão através da diversidade de temas e representações da cultura nordestina. O presente trabalho tem por objetivo analisar esses filmes, sem a pretensão de cobrir todas as obras do ciclo, mas refletir sobre as representações do sertão nas obras escolhidas, num recorte temporal que vai de 1996 até o ano 2000. Os filmes foram selecionados com a intenção de apreender as representações sertanejas do passado, e também do presente nas narrativas dramáticas sobre o indivíduo no contemporâneo. As análises referem-se aos seguintes filmes: *Corisco e Dadá* (Rosemberg Cariry, 1996), *O Cangaceiro* (Aníbal Massaini, 1997), *Baile Perfumado* (Paulo Caldas e Lírio Ferreira, 1997), *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998) e *Eu Tu Eles* (Andrucha Waddington, 2000).

Palavras-chave:

Cinema, Nordeste Brasileiro,
Representação

Abstract

The expression Retrieval of Cinema (Cinema da Retomada) refers to the contemporary cycle of Brazilian cinema, which began in the 1990's. This retrieval shows a particular characteristic which is to re-insert northeastern *sertão* as a dramatic stage of narratives. It's a return of the cinema to *sertão* through the diversity of themes and representations of the northeastern culture. The present work has the objective of analysing these films, without intending to cover all the works of the cycle, but seeking to think about representations of *sertão* in the chosen works, within a temporal focus which goes from 1996 until 2000. The films had been selected with the intention of learning about *sertanejas* representations of the past as well as the present in the dramatic narratives about the individual in the contemporary world. The analysis refer to the following films: *Corisco e Dadá* (Rosemberg Cariry, 1996), *O Cangaceiro* (Aníbal Massaini, 1997), *Baile Perfumado* (Paulo Caldas and Lírio Ferreira, 1997), *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998) and *Eu Tu Eles* (Andrucha Waddington, 2000).

Key words:

Cinema, Brazilian Northeast,
Representation

* Alberto Freire é mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Faculdade de Comunicação da UFBA, onde defendeu a dissertação "As Representações do Sertão no Cinema da Retomada". Na relação entre cinema e a região Nordeste, tem artigo publicado no livro recém lançado "Cangaço - O Nordeste no Cinema Brasileiro", organizado por Maria do Rosário Caetano, Editora Avathar, 2005.

Devemos ver o cinema não como um pobre espelho erguido para refletir o que existe, mas sim como essa forma de representação é capaz de nos constituir como sujeitos e temas de novos tipos.

Stuart Hall

O presente trabalho apresenta análises de um conjunto de filmes nacionais de ficção, produzidos a partir dos anos 90 - o Cinema da Retomada - cujas narrativas contêm a representação do sertão nordestino. A expressão Cinema da Retomada refere-se ao contemporâneo ciclo de cinema surgido nos anos 90, quando a produção cinematográfica nacional foi reativada, após um período improdutivo com a extinção da Embrafilme no governo do presidente Fernando Collor.

O marco dessa Retomada é o filme *Carlota Joaquina: princesa do Brasil* (Carla Camurati, 1995), não por ser o pioneiro, mas pela proeza de ter atingido o número de espectadores superior a um milhão de pessoas, simbolizando um reencontro do Brasil com o seu cinema.

Em sua fase inicial este Cinema da Retomada apresenta uma característica peculiar que é a reinserção do sertão nordestino como temática de uma nova cinematografia. Desde o início do cinema no Brasil a representação do rural sempre esteve presente como um tema recorrente. Outros ciclos cinematográficos também inseriram a cultura sertaneja em suas narrativas, o que faz do sertão um “espaço emblemático” (Xavier, 2000: 101) para o nosso cinema.

Neste contemporâneo ciclo de cinema, a presença do sertão nas narrativas é uma característica que desperta a atenção pela quantidade de filmes produzidos e pela diversidade de estilos e propostas. O sertão representado nestas obras tem referências no passado histórico, nas obras que resgatam os filmes de cangaceiros, como também dramas que se desenvolvem no tempo presente, no Brasil de hoje.

Dentro do recorte temporal escolhido, a fase inicial da Retomada entre os anos de 1995 e 2000, este trabalho analisa os filmes com a temática sertaneja sem a pretensão de cobrir todas as obras do ciclo, mas com a intenção de refletir sobre as representações contidas nas primeiras obras que têm o sertão nordestino como tema. Ao longo desses quase dez anos, outros filmes ambientados no sertão foram produzidos, o que aponta para um objeto *in progress* nos campos da análise fílmica e da representação cultural.

Em períodos anteriores, o sertão já foi considerado o território do atraso, um contraste ao progresso da cidade metropolitana e litorânea. Foi neste mesmo sertão que o filme de cangaceiro se estabeleceu e se firmou como um gênero cinematográfico brasileiro, apesar de conter evidentes referências ao *western* americano, os *nordesterns*. Nos anos 60, com o Cinema Novo, o sertão era o território da revolta para os dramas sociais dos sertanejos pelas condições indignas de vida em filmes politizados, os quais inseriram uma nova estética e uma forma original de representação, o que os torna referência para qualquer estudo que relacione cinema e sertão.

Os filmes dos primeiros anos da Retomada analisados com enfoque no passado são *Corisco e Dadá* (Rosemberg Cariry, 1996), *O Cangaceiro* (Aníbal Massaini, 1997) e *Baile Perfumado* (Paulo Caldas e Lírio Ferreira, 1997). Os outros, com dramas e personagens da contemporaneidade, temos *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998) e *Eu Tu Eles* (Andrucha Waddington, 2000).

O sertão nordestino com sua luminosidade incandescente, as matizes da vegetação e do solo e mais suas manifestações culturais populares, têm na sua configuração, natural e cultural, elementos cinematográficos que despertam o interesse dos cineastas brasileiros desde os tempos pioneiros da nossa cinematografia.

A representação da cultura nordestina no cinema brasileiro caracteriza-se pela ocorrência cíclica, com períodos de várias produções e outros de quase inexistência. A história do cinema nacional aponta as primeiras produções a tratarem desta temática, situadas entre os anos 20 e 30 do século passado, numa iniciativa de produção regional ocorrida na capital pernambucana, denominada Ciclo de Recife.

No ensaio *Panorama do Cinema Brasileiro: 1896/1966*, Paulo Emílio Sales Gomes subdivide a história do nosso cinema em cinco épocas distintas. O Ciclo de Recife situa-se na terceira época, entre os anos 1923 e 1933, quando foram produzidos treze filmes ao longo de oito anos. Conforme o autor, eram filmes de aventura, cujos personagens lembravam os cowboys americanos. Outros se voltavam para temas regionais, enfocando a cultura litorânea com personagens jangadeiros, e a sertaneja com a presença de coronéis e cultivadores de cana. (Sales Gomes, 2001: 58)

Pertence a este ciclo pernambucano, *Filho sem mãe*, de Edson Chagas (1927), considerado o primeiro filme sobre o cangaço, embora o personagem cangaceiro tenha um papel secundário na trama. Sales Gomes dá realces à presença de um cangaceiro neste filme como algo digno de nota, enquanto Jean-Claude Bernardet ressalta o fato deste personagem aparecer num filme dos anos 20, “num momento em que o cangaceirismo ainda não era fenômeno do passado”. (Bernardet, 1978: 45)

O primeiro grande momento de visibilidade da temática nordestina no cinema deu-se em 1953, com o filme *O Cangaceiro*, de Lima Barreto, considerado o pioneiro de um gênero genuinamente brasileiro de cinema, o filme de cangaceiro. Sua referência vem sempre associada à sua premiação como melhor filme de aventura e o prêmio pela música, em Cannes, no ano de 1953, que o eleva à condição de primeiro filme brasileiro a ter repercussão internacional.

O diretor Lima Barreto assumia a condição do cinema brasileiro ser tecnicamente subdesenvolvido nos anos 50 e propunha a superação dessa deficiência, mostrando a cultura brasileira naquilo que ele considerava ser o seu conteúdo mais genuíno. Na procura dessa originalidade nacional, Lima Barreto foi buscar na cultura nordestina a inspiração dessa narrativa para representar o sertão como fonte cultural do Brasil. Em 1954, o diretor de *O Cangaceiro* justificava a necessidade de expressar temas brasileiros através do cinema:

Se admitirmos que deva haver e acontecer uma contribuição brasileira ao cinema-arte internacional, é justamente mais no conteúdo dos filmes que na forma técnica exterior. (...) A técnica de apresentação, o aspecto exterior do cinema, o continente da coisa filmológica, a fotografia em branco e preto ou em cores, o som estereofônico ou não, as decorações suntuosas ou apenas apropriadas à ação, o cinemascópio, a terceira dimensão, a vistavisão, a trucagem às vezes milagrosa, a maquilagem, os movimentos de câmera mirabolantes - tudo isso já foi levado praticamente às últimas conseqüências no cinema dos gringos. E enquanto não descobrimos, para expressá-los, os nossos temas, dentro do próprio, do nosso, do conceito estético-filmico-cinematográfico eminentemente matuto-caipira-caboclo-campeiro-sertanejo, (...) não encontraremos a forma audiovisual de disseminar nossa cultura.¹

Lima Barreto reafirma um discurso sobre a cultura brasileira, encontrando o que lhe parecia a expressão mais legítima ou autêntica no sertão nordestino, como uma tradução da brasilidade, isenta das influências estrangeiras e alienígenas. A deficiência da técnica cinematográfica seria superada pela especificidade dos temas nacionais resgatados. Esses temas encontravam-se na memória de um passado e no presente ainda isentos do contato com o progresso e modernidade, que poderiam desqualificar a autenticidade que os transfigurava. Os argumentos do cineasta Lima Barreto fazem eco aos enfoques de Euclides da Cunha, em *Os sertões*, sobre o sertão nordestino enquanto guardião cultural brasileiro.

Na década de 60, o sertão nordestino invade mais uma vez as telas do cinema brasileiro. Ao invés da violência aventureira explorada até então pelos filmes de cangaço, o contexto político da época demanda dos cineastas uma militância na “arte engajada” que denuncie sob nova abordagem as mazelas sertanejas, na perspectiva de um cinema revolucionário e conscientizador.

¹ Lima Barreto, trecho de carta ao Jornal *O Estado de S. Paulo*, escrita em 1954.

São representantes dessa fase do cinema nacional, com enfoque na temática nordestina, os filmes *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1963), baseado no romance homônimo de Graciliano Ramos integrante do regionalismo literário dos anos 30; *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1964); *Memória do Cangaço* (Paulo Gil Soares, 1965); *Os Fuzis* (Ruy Guerra, 1964); *Menino de Engenho* (Walter Lima Júnior, 1965), adaptação da obra regionalista de José Lins do Rego, e *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro* (Glauber Rocha, 1969).

No início dos anos 50, o cineasta Lima Barreto acreditava que a estratégia para superar o nosso atraso tecnológico no cinema, era a representação do sertão nas telas como a genuína cultura nacional. Uma década depois, num contexto sócio-histórico completamente distinto, Glauber Rocha propõe a superação do subdesenvolvimento colonial a que estávamos submetidos, através de uma nova estética: a estética da fome. Um estilo de fazer cinema que redefine a relação do cineasta brasileiro, onde a carência material deixa de ser obstáculo para ser um elemento que compõe a obra fílmica, num artifício capaz de fugir da passividade de apenas reconhecer que somos subdesenvolvidos. (Xavier, 1983: 09)

Os anos 70 e 80 do século passado não se constituem de grandes referências cinematográficas para os temas nordestinos. Este é um período em que o cinema nacional voltou-se prioritariamente para a representação dos conflitos da sociedade metropolitana. Num panorama de poucas obras, algumas de pouca expressão cinematográfica, a síntese possível para definir os anos 70 e 80 é que, por quase duas décadas, a luz do sertão não iluminou o cinema nacional.

Olhares sobre o Sertão no Cinema da Retomada

O contemporâneo Cinema da Retomada nos anos 90, ao voltar suas lentes para o sertão nordestino, reinsere as representações do cangaço, realizando três filmes num período de dois anos. *Corisco e Dadá* (Rosemberg Cariry, 1996), uma cinebiografia de Corisco, o último chefe de bando cangaceiro; *O Cangaceiro* (Aníbal Massaini, 1997), um *remake* do original de Lima Barreto (1953); e *Baile Perfumado* (Paulo Caldas e Lírio Ferreira, 1997), baseado na trajetória de Benjamim Abrahão, o libanês que realizou um documentário com Lampião e seu grupo, em 1936. São obras que mesclam narrativas ficcionais dramáticas com a reconstituição histórica, resultando em representações da cultura sertaneja num estilo semidocumental.

Os cineastas dos primeiros momentos da Retomada revisitam o sertão como o palco dramático para as suas narrativas, num retorno a partir do fato histórico, até chegarem aos dramas do contemporâneo. Cada filme, ao seu modo, mostra um tipo de cangaço, o que revela as múltiplas possibilidades de representação de um mesmo fenômeno social e cultural.

A volta à temática do cangaço em plena contemporaneidade, após uma longa ausência desse gênero nas telas, é indício da busca por uma dupla reminiscência: a do gênero cangaço, como um genuíno filme nacional; e a outra, o simbolismo que o sertão representa como o guardião de um Brasil mais autêntico, uma tendência do passado que ainda tem espaço no presente. Essa perspectiva de resgate da alma brasileira é uma das marcas dos filmes da Retomada voltados para a representação do sertão. Não por acaso, alguns roteiros desses filmes foram vencedores do Prêmio Resgate, do Ministério da Cultura.

O Cinema da Retomada reentra no sertão pela porta do passado, com o filme *Corisco e Dadá*, reverenciando a memória dos tempos do cangaço através da cinebiografia de um cangaceiro cujas histórias, no cordel e na oralidade, se fundem e se confundem entre lenda e realidade.

A produção cinematográfica da Retomada tem estimulado a criação de expressões como: “o país se vê através da tela do cinema” e “o encontro do Brasil consigo mesmo no cinema”. São frases que associam a tela cinematográfica a um espelho que reflete a realidade e a identidade do Brasil em uma perspectiva que desloca o cinema do entretenimento para o conhecimento de mundo, e parte desse mundo está circunscrito pelas fronteiras, reais e simbólicas, que delimitam o sertão nordestino.

A noção de espelho como metáfora da reflexão de imagens talvez não seja a mais apropriada para expressar esta nova iconografia sertaneja que encontramos nas obras analisadas ao longo deste trabalho. O espelho produz uma imagem limitada pelo seu contorno reflexivo e a depender do seu formato, plano, côncavo ou convexo, produz distorções que pode provocar efeitos danosos à imagem. E imagens distorcidas do nordestino, refletidas pelo espelho do estereótipo e do preconceito, existem várias na cinematografia nacional. O personagem Jeca Tatu, famoso nos filmes de Amácio Mazzaropi, é apenas o exemplo mais conhecido.

Ainda no plano da metáfora, melhor será conceber esse cinema como uma janela através da qual observamos o mundo, “até onde a vista não pode alcançar”, como nos ensina Dorival Caymmi. E esse olhar para o exterior através dos filmes, em nosso caso o olhar para o homem e paisagem do sertão nordestino, desencadeia um processo no qual o espectador se vê, vê o Outro e percebe o mundo. E sobre a percepção, um outro baiano, o geógrafo Milton Santos, adverte que “a paisagem pertence ao domínio do visível e a sua percepção é sempre um processo seletivo. Nossa tarefa é a de ultrapassar a paisagem como aspecto, para chegar ao seu significado”. (Santos, 1988: 62)

A história nordestina tem fortes referências culturais nas figuras de cangaceiros, coronéis e messiânicos. A primeira fase do atual cinema nacional reafirma esse viés e traz de volta representações que contemplam cada uma dessas entidades sertanejas. São modos diferentes de olhar a história, uns autores encaminham-se pela permanência de antigos paradigmas sobre o sertão nordestino, outros orientam-se pela inserção de transformações na linguagem e na abordagem dos temas.

No *remake* de *O Cangaceiro*, é possível identificar as mesmas dualidades que já se encontravam no filme original há 50 anos. É o lado mais conhecido da representação sertaneja no qual um maniqueísmo secular coloca em confronto a modernidade industrial e culta do Sul-Sudeste, e o atraso tradicional do sertão e seus habitantes. Este tipo de abordagem expõe uma situação que nos remete à nossa decantada “crise de identidade”. Pois, se o Brasil se pensa moderno e sempre em direção ao futuro, contrariamente é no sertão - o território da tradição, do iletrado, do “homem forte” - que se encontram as nossas origens, o nosso caráter, as referências da identidade, enfim.

O colorido que o sertão ganha nesta nova versão de *O Cangaceiro* não significa uma atualização da história que o filme narra. A volta ao filme de cangaço com uma narrativa de aventura cavalheresca no sertão e a imitação evidente do *western* reservam a este *remake* uma importância menor dentro do gênero e deixa inabalável a aura que cerca o filme original de Lima Barreto, com todas suas premiações internacionais, e o rótulo de matriz do gênero. Afinal, “os americanos sabem que ninguém faz filmes americanos melhor que eles” (Johnson, 2003: 04).

O filme *Corisco e Dadá* insere uma nova maneira de representar as diferenças existentes entre sertão e litoral no Brasil. Ao narrar a história do casal de cangaceiros a partir da beiramar, o autor aproxima os dois locais, ao invés de colocá-los como opostos inconciliáveis. A narrativa em movimento espiral, com idas e vindas entre o semi-árido dos cangaceiros e a praia de onde fala a narradora, aproxima e concilia o mar e o sertão sem territórios intermediários. As seqüências que alternam os dois locais são feitas em cortes bruscos, sem recursos que caracterizem uma transição.

O autor executa, através da montagem do filme, a sua concepção de mar e sertão como prolongamentos. Nos domínios da música, Caetano Veloso já expressara essa possibilidade de fusão na canção-homenagem *Cinema Novo*, com as expressões “sertão de Ipanema” e “mar de Monte Santo”². O cinema e a música recriam, cada um ao seu modo, a antiga profecia de

² Expressões presentes na canção *Cinema Novo*, letra de Caetano Veloso, música de Gilberto Gil. Disco *Tropicália-2*, Polygram, 1993.

Antônio Conselheiro, adaptada e imortalizada por Glauber Rocha, do “sertão virar mar e o mar virar sertão”. O que já foi sonho utópico de um visionário messiânico no século XIX, o cinema com o filme *Corisco e Dadá* materializa como uma metáfora no final do século XX, unindo numa só história, pescadores e cangaceiros.

Dentre os filmes de cangaceiros, *Baile Perfumado* é o que mais ousa e avança nas possibilidades de novas representações do sertão no Cinema da Retomada. Esses avanços e renovações são perceptíveis na forma e no conteúdo que os seus diretores apresentam, numa fusão estética que mistura referências do Cinema Novo com a agilidade e fragmentações do *videoclip* televisivo.

Baile Perfumado é um filme sobre o cangaço, com a presença do personagem Lampião, no qual ele não é o protagonista que reafirma sua fama de líder cruel e impiedoso que lhe rendeu o título de “Fera do Nordeste”. O cangaceiro, em *Baile Perfumado*, está mais preocupado com músicas, bailes, bebidas, roupas e, principalmente, com a preservação da sua imagem para a posteridade através do cinema.

O Lampião que conduz um culto religioso, e se deixa filmar sendo penteado por Maria Bonita, surge deslocado do papel que sempre representou no cinema. Esse ato de ousadia cinematográfica de Paulo Caldas e Lírio Ferreira expressa uma nova perspectiva de representação do cangaço e também sinaliza para a origem e o percurso dos cineastas até chegarem a esta obra. São diretores com experiências em televisão e em criação de *videoclip*. Esse percurso audiovisual se reflete em *Baile Perfumado* como um filme que reelabora o gênero cangaço, narrando a tradição do sertão com uma forma nova de representação.

Essa modernidade está presente na “gramática” fílmica, com planos, seqüências, montagem fragmentada e uma trilha sonora que não tenta reproduzir a música nordestina dos anos 30, época em que se passa a história do filme, ao contrário, o som eletrônico liga o regional ao global através da sonoridade e das referências contidas nas letras de Chico Science.

A televisão e o *videoclip* como linguagens são referências e influências confessas para os jovens diretores contemporâneos. Já para Nelson Pereira dos Santos e Geraldo Sarno, que iniciaram suas carreiras nos anos 50 e 60, o cinema documentário sobre o sertão foi a referência e matriz para chegarem aos seus longas metragens com a temática sertaneja. Nelson Pereira, com *Vidas Secas*, e Sarno, com *Coronel Delmiro Gouveia* (1977). São caminhos narrativos, estéticos e iconografias distintas que nos ajudam a compreender diferenças existentes entre as representações do sertão no cinema do passado e do presente. Através da força das imagens da realidade do documentário, estes cineastas chegaram à ficção e levaram esse “real” para seus filmes, refletindo sobre a condição geoclimática sertaneja e suas implicações na condição social.

A realidade e a representação do sertão têm um paradoxo que se estabelece entre o pioneiro e o derradeiro filme sobre cangaço na cinematografia nacional. Para realizar *O Cangaceiro*, em 1953, Lima Barreto e a produtora Vera Cruz, instalaram-se no interior do estado de São Paulo simulando o espaço dramático do sertão nordestino para a representação da terra inóspita e do sol inclemente, que castiga homens, animais e plantas. Aquele pseudosertão encaixava-se como espaço ideal para acentuar as profundas diferenças entre o sertão real e a cidade progressista, um dos constituintes básicos na trama do filme. Em 1997, *Baile Perfumado* foi filmado no interior nordestino mas o sol e a seca estão ausentes daquele cenário de representação. Neste filme o sertão se revela com uma exuberante vegetação, cortado por imensos rios que desterritorializam as imagens que são referências para as representações do sertão.

Através destas inovações, podemos compreender a releitura do cangaço em *Baile Perfumado*. Uma obra que elege como protagonista um estrangeiro, o Outro, o cinegrafista libanês Benjamim Abrahão. A narrativa é guiada pela representação da alteridade no território do sertão e não por uma antropologia que pretende configurar o sertanejo como o homem que convive com as tragédias naturais, mas tem a força e a resistência para encarar as adversidades.

Entre o sertão de Lima Barreto e o de Paulo Caldas e Lírio Ferreira, separados por mais de quatro décadas, “a natureza se compraz em um jogo de antíteses”, como concluiu Euclides da Cunha em *Os sertões* sobre a seca e o verde que se revezam no espaço sertanejo. Esses filmes com representações do sertão do passado, com narrativas voltadas para a história, trilham em uma evidente preocupação com a veracidade histórica, principalmente em *Baile Perfumado* e *Corisco e Dadá*.

Dentre os primeiros filmes da Retomada, a representação do sertão na contemporaneidade se inicia com *Central do Brasil*. Este filme apresenta uma recorrente metáfora da descoberta de uma outra porção de Brasil segmentado, no qual os protagonistas empreendem uma viagem para o sertão nordestino, ao encontro da paternidade, fraternidade e identidade.

Na representação que se apreende deste filme, o sertão se transforma de região problema para ser o território da solução do país caótico. A estação Central do Brasil, com suas mazelas e o fluxo desordenado de transeuntes simboliza a geografia da desordem urbana.

O crescimento desordenado do Brasil, fruto de uma industrialização tardia, pouco planejada e concentrada nos arredores dos grandes centros urbanos, e mais ainda uma política rural incipiente ou mesmo inexistente para a região Nordeste, favoreceu ao longo de vários anos uma marcha de movimento migratório com destino aos grandes centros urbanos do Sudeste, o êxodo rural.

Em *Central do Brasil*, a viagem do garoto e da mulher, que partem do Rio de Janeiro para o interior do Nordeste, configura uma inversão do deslocamento migratório. Embora a protagonista não seja uma nordestina, o simbolismo contido na viagem remete ao retorno às nossas raízes identitárias, ao país mais autêntico, conforme a nossa tradição sociológica. Essa é uma das marcas dos filmes sobre o sertão desses anos 90.

Na literatura e na cinematografia sobre o sertão, em geral há um encadeamento narrativo no qual o ambiente hostil surge com sua paisagem insuportável para se viver dignamente e em seguida mostra-se o homem num destino trágico e fatalista por viver naquele ambiente. A saída possível é a migração, a fuga para a cidade. Walter Salles coloca os seus personagens numa dupla alteração desse modelo ao inverter o sentido da viagem e também inserir uma nova iconografia do sertão ao longo da trajetória.

Esse novo olhar para a paisagem sertaneja, que também está presente em *Baile Perfumado*, sinaliza para a possibilidade de um lugar possível de se viver. Se a seca e suas consequências eram mostradas como fatores determinantes para o êxodo nordestino, a volta para um sertão menos hostil, mais ameno, nestes filmes da Retomada, aponta para a possibilidade da permanência do homem no seu local de origem enfrentando suas questões cotidianas.

A vivência dos personagens desse e dos outros filmes analisados não se referem a dramas sociais nem a conflitos de classes. O enfoque é na individualidade e não há referências ao “povo do sertão” como sujeitos das tramas. Os pobres não surgem como deserdados da terra. Eles têm rosto, nome e ocupação definida: são carpinteiros, pedreiros ou bóias-frias com remuneração e endereço definidos. “O cinema contemporâneo se afasta da história da família retirante ou mesmo da figura do interiorano inocente que chega à cidade, (...) e o dado da migração muda de sentido.” (Xavier, 2000: 116)

Esse viés de representar um deslocamento no sentido inverso à migração Norte-Sul, não é um devaneio dos autores, como se criassem uma fábula do pós-retirante que, inadaptado e sufocado por décadas de uma vida difícil na cidade, retorna ao sertão. Este é um recorte da realidade dos últimos anos, conforme estudos do IBGE, na qual se verifica uma diminuição da atração do nordestino pelos estados do Sudeste, que vêm perdendo capacidade de gerar empregos. Os filmes desse ciclo dos anos 90, como uma reflexão do real na sociedade brasileira, associam elementos de demografia e suas implicações sócio-culturais como forma de representar não um “novo sertanejo”, de volta para casa, mas um sertanejo inserido numa nova conjuntura sócio-histórica que lhe permite retomar o caminho de volta.

Os filmes analisados se empenham em representar os dramas pessoais e as individualidades que no Cinema da Retomada vêm à tona. Em *Eu Tu Eles*, esses aspectos atingem um elevado grau na representação. A coabitação de uma mulher e seus três maridos numa mesma casa, lança luz sobre os personagens dessa trama e o que se revela é a singularidade de cada um deles, na inusitada reconfiguração da relação conjugal.

A inversão dos papéis masculino e feminino no interior do sertão constitui o fio condutor da trama, na qual se encontram homens domésticos e mulher bóia-fria, trabalhadora no canavial; machos conformados e estáticos nos seus propósitos afetivos e a mulher numa busca de novas experiências com parceiros distintos. As subversões do universo masculino e feminino presentes no filme se apresentam como uma reescrita desses dois universos no interior nordestino, tendo como referência o factual, o fato real acontecido no interior cearense, que migra para a fábula cinematográfica.

O sertão e os sertanejos que dão vida à representação em *Eu Tu Eles* também têm suas particularidades na busca recorrente de mostrar a realidade que esse cinema contemporâneo apresenta. Os personagens são pobres que administram o cotidiano sem a angústia pela melhoria das condições de vida no futuro. Poder-se-ia chamar essa situação de conformismo, mas a narrativa do filme coloca os personagens voltados para si mesmos, no microcosmo familiar em que vivem, apartados de interações sociais mais intensas, onde a ação de viver o dia-a-dia tem mais significado que a reflexão sobre o futuro.

Bem no meio do sertão de solo avermelhado e céu de azul intenso e sem nuvens, um ambiente de esterilidade quase absoluta, pessoas simples, numa vida dura, conseguem fazer brotar um sentimento de alegria e felicidade como imprescindíveis para contornar as adversidades. *Eu Tu Eles* fala do sertão como o lugar dos afetos possíveis e amplia as possibilidades de representação num território que, no passado, sempre foi cenário para o sofrimento, aventuras do cangaço e sagas históricas.

Não há perspectiva de resposta única que dê conta da representação do sertão no Cinema da Retomada. Ao escolhermos o título com o termo "representações" no plural, o fizemos como forma de expressar multiplicidade. O sertão do *remake do Cangaceiro* não é o mesmo de *Baile Perfumado* que, por sua vez, não se assemelha completamente ao de *Central do Brasil* ou *Eu Tu Eles*. O contemporâneo cinema brasileiro tem a marca da diversidade temática, de propostas e gêneros. Os cineastas realizam suas obras, guiados pelas referências individuais sem seguir um movimento organizado, com slogan, procedimentos ou manifestos.

Diante dessa pluralidade e da busca pela originalidade, as representações culturais do sertão no cinema também são múltiplas, cada obra tentando expressar as diferentes realidades que o sertão exhibe. As leituras dos filmes permitem identificar os vários "sertões" que subsistem e até se ocultam por trás de uma história e iconografia dominantes. Num extremo está o sertão da violência brutal, do atraso, da terra seca, do *ethos* inflexível, da religiosidade messiânica. Por outro lado, rompendo paradigmas conceituais, históricos e cinematográficos, encontramos também o sertão da afetividade, da vegetação verdejante, de grandes rios perenes, de homens sensíveis, vaidosos e mulheres fortes, todos ocupando o território que no imaginário simboliza a autenticidade cultural brasileira.

O mosaico que os filmes do cinema contemporâneo brasileiro compõe, se une através do desejo de apresentar a um público cada vez mais atento ao cinema nacional, um Brasil real com sua porção nordestina e sertaneja. E é através do cinema, um dos meios de comunicação mais significativos da contemporaneidade, que se realiza essa tarefa de representar a realidade multifacetada da sociedade brasileira.

Referências

- BAZIN, André. *O cinema da crueldade*. Tradução Antonio Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BAZIN, André. *Que es el cine?* Tradução para espanhol José Luis Lopez Munhoz. 5. ed. Madrid: Edicions Rialp, 2001.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Brasil em tempo de cinema*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- BERNARDET, Jean-Claude; GALVÃO, Maria Rita. *O nacional e o popular na cultura brasileira - cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- BOSI, Alfredo. Plural, mas não caótico. In: BOSI, Alfredo (Org.) *Cultura brasileira: temas e situações*. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003, p.7-15.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- CARDOSO, Ciro F; MALERBA, Jurandir (Orgs.). *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas, SP: Papirus, 2000.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Tradução Klauss Gerhardt. 3. ed., v. 2, São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.
- FACÓ, Rui. *Cangaceiros e fanáticos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- FERRO, Marc. *Cinema e história*. Tradução Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FREYRE, Gilberto. *Nordeste*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.
- GODET, Rita Olivieri; SOUZA, Licia Soares (Orgs.). *Identidades e representações na cultura brasileira*. João Pessoa, PB: Idéia, 2001.
- GRAÇA, Marcos. A herança maldita do Cinema Novo. In: GRAÇA, Marcos; AMARAL, Sérgio; GOULART, Sonia. *Cinema Brasileiro: três olhares*. Niterói, RJ: EDUFF, 1977.
- GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (Orgs.). *Textos em Representações sociais*. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu Silva e Guacira L. Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000a.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000b.
- LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e interpretação geográfica da identidade nacional*. Rio de Janeiro: Revan, IUPERJ, UCAM, 1999.
- MAGNOLI, Demétrio et al. *Conhecendo o Brasil: região Nordeste*. São Paulo: Moderna, 1999.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às medições: comunicação, cultura e hegemonia*. Tradução Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- NAGIB, Lúcia. *O Cinema da Retomada: depoimento de 90 cineastas dos anos 90*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- ORICCHIO, Luiz Zanin. *Cinema de novo: um balanço crítico da Retomada*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PENNA, Maura. *O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o "escândalo" Erundina*. São Paulo: Cortez, 1992.
- SALES GOMES, Paulo Emílio. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.
- SANTOS, Milton. *Metamorfoses no espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. *O rural no cinema brasileiro*. São Paulo: Editora Unesp, 2001.
- TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. Tradução Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.
- XAVIER, Ismail. *Sertão Mar: Glauber Rocha e a Estética da Fome*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- Artigos em Jornais, Revistas e Consultas On Line.
- BENTES, Ivana. Sertões e subúrbios no cinema brasileiro. *Revista Cinemais*, Rio de Janeiro, n.15, jan./fev. 1999, p. 85-96.
- HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional*, n.24, 1996, p.68-74.
- JOHNSON, Randal. Cinema brasileiro, qualidade e pragmatismo. *O Estado de S. Paulo*, 13 out. 2003, p.4. Entrevista.
- LIMA BARRETO, Victor. Carta ao Jornal *O Estado de S. Paulo*. In: *Revista Cinemais*. n. 25, Rio de Janeiro, set/out 2000, p. 01.
- YAKHINI, Sarah. *Baile Perfumado - subversões no cangaço*. Disponível em: <<http://www.webmaster@mnemocine.com.br>> Acesso em 15 ago. 2003.
- XAVIER, Ismail. Inventar narrativas contemporâneas. *Revista Cinemais*, Rio de Janeiro, n. 11, mai/jun 1998, p.79-122.
- XAVIER, Ismail. O cinema brasileiro dos anos 90. *Revista Praga* nº 9, São Paulo: Hucitec, 2000, p. 97-138.

Filmografia

Filme: BAILE PERFUMADO

Ano: 1997

Direção: Paulo Caldas e Lírio Ferreira

Roteiro: Paulo Caldas e Lírio Ferreira

Fotografia: Paulo Jacinto dos Reis

Elenco: Duda Mambert, Luiz Carlos Vasconcelos, Chico Diaz, Aramis Trindade.

Filme: CENTRAL DO BRASIL

Ano: 1998

Direção: Walter Salles

Roteiro: João Emanuel Carneiro e Marcos Bernstein

Fotografia: Walter Carvalho

Elenco: Fernanda Montenegro, Marília Pêra, Vinícius de Oliveira, Othon Bastos, Matheus Nachtergaele.

Filme: CORISCO E DADÁ

Ano: 1996

Direção: Rosemberg Cariry

Roteiro: Rosemberg Cariry

Fotografia: Ronaldo Nunes

Elenco: Chico Diaz, Dira Paes, Antonio Leite, Regina Dourado.

Filme: EU TU ELES

Ano: 2000

Direção: Andrucha Waddington

Roteiro: Elena Soarez

Fotografia: Breno Silveira

Elenco: Regina Casé, Lima Duarte, Stênio Garcia, Luiz Carlos Vasconcelos.

Filme: O CANGACEIRO

Ano: 1997

Direção: Aníbal Massaini Neto

Roteiro: Antonio Carlos Fontoura

Fotografia: Cláudio Portioli

Elenco: Paulo Gorgulho, Luíza Thomé, Ingra Liberato, Alexandre Paternost, Tom do Cajueiro.

Filme: CABRA MARCADO PARA MORRER

Ano: 1984

Direção: Eduardo Coutinho

Roteiro: Eduardo Coutinho

Fotografia: Edgar Moura e Fernando Duarte

Elenco: Elisabeth Teixeira e família, João Virgínio da Silva e os habitantes de Galiléia-PE

Filme: DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL

Ano: 1964

Direção: Glauber Rocha

Roteiro: Glauber Rocha, Walter Lima Júnior e Paulo Gil Soares

Fotografia: Waldemar Lima

Elenco: Geraldo Del Rey, Yoná Magalhães, Maurício do Valle, Othon Bastos, Lídio Silva.

Filme: O CANGACEIRO

Ano: 1953

Direção: Lima Barreto

Roteiro: Lima Barreto

Fotografia: Chick Fowle

Elenco: Alberto Ruschel, Marisa Prado, Milton Ribeiro, Vanja Orico.

Filme: OS FUZIS

Ano: 1964

Direção: Ruy Guerra

Roteiro: Ruy Guerra

Fotografia: Ricardo Aranovich

Elenco: Átila Iório, Nelson Xavier, Maria Glaidys, Leonides Bayer, Hugo Carvana, Paulo César Pereio, Ivan Cândido.

Filme: VIDAS SECAS

Ano: 1963

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Fotografia: José Rosa e Luiz Carlos Barreto

Elenco: Átila Iório, Maria Ribeiro, Jofre Soares, Orlando Macedo.

Escolas para o sertão: a integração nacional

Maria Fulgência Bomfim Ribeiro*

Resumo

Sob a égide da **modernidade**, **profissionais liberais**, **escritores** e **educadores**, preocupados em livrar o **Brasil da ignorância** e do atraso, viam a **educação como meio eficiente** para promover a **integração nacional**, o desenvolvimento econômico e forjar um sentimento de nacionalidade. As atenções se voltaram para o **sertão brasileiro**, imprimindo um caráter interventor aos **discursos educacionais** dirigidos aos sertanejos.

Palavras-chave:

Sertão, educação, história

Resumen

So la modernidad, **profesionales liberales**, **escritores** y **educadores**, preocupados in librar el Brasil de la ignorancia y del atraso, veían la **educación como medio eficiente** para promover la **integración nacional**, el desenvolvimiento económico y forjar un sentimiento de nacionalidad. Las atenciones se volveran para el **serton brasileño**, imprimindo un carácter interventor a los **discursos educacionales** dirigidos a los sertanejos.

Palabras-llave:

Serton, educación, historia

* Maria Fulgência Bomfim Ribeiro é professora da rede pública estadual. Mestra em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Membro fundadora do NEAB - IEGG (Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros - Instituto de Educação Gastão Guimaraes).

A retórica em torno de práticas educacionais não é recente no Brasil. Ela chegou com as primeiras expedições colonizadoras, imbricada nas ações de catequese das missões jesuíticas que, à ambição econômica, aliavam a missão religiosa. Segundo Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, o princípio da disciplina pela obediência estava na base das práticas dos jesuítas, cuja “rústica e especiosa pedagogia” disfarçava o trabalho compulsório a que submetiam o gentio. As tropas colonizadoras apresavam os indígenas, que eram ensinados a lavar a terra e produzir o sustento deles, de seus filhos e dos seus senhores, que entendiam estar lhes prestando inestimável serviço, já que nada sabiam fazer. Esse contexto pode ser melhor entendido à luz do que afirma Sérgio Buarque de Holanda sobre o pensamento que movia a pedagogia jesuítica: “É esse, segundo seu critério, o único meio racional de fazer com que cheguem os índios a receber da luz de Deus e dos mistérios da sagrada religião católica, o que baste para sua salvação eterna, pois, observa, ‘em vão trabalha quem os quer fazer anjos antes de os fazer homens’” (Holanda, 1995: 39).

Em relação ao restante da população colonial, na prática, a escolarização ocorria nos engenhos e fazendas, por iniciativas particulares, em que o mestre era a figura mais letrada da comunidade: o padre, o capelão ou um mestre-escola contratado especialmente para tal função pelas famílias abastadas. Às escolas públicas - que eram poucas - era negado o acesso de escravos e de mulheres, sendo que para estas a educação era feita em casa, voltada para as atividades domésticas (Lajolo e Zilberman, 1996).

Segundo Luiz Antonio Cunha, em *O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata*, uma característica marcante pode ser observada na sociedade brasileira, em que historicamente o trabalho manual era destinado aos escravos: os “homens livres se afastavam do trabalho manual para não deixar dúvidas quanto à sua condição e evitar ambigüidades de classificação social” (Cunha, 2000: 16).

O quadro herdado pelo Estado Imperial constituía-se pela desigualdade, heterogeneidade e exclusão social, de que a escolarização fazia parte, como observa Elizabeth Siqueira:

Assim, às elites coube trafegar por todo o processo - do primário elementar, passando ao complementar, ao secundário e atingindo o superior -, sendo que, aos demais homens livres, porém cidadãos não ativos, restava usufruir apenas do seu piso básico, no qual receberiam as orientações e habilidades suficientes para distingui-los ainda mais da camada escrava, que não podia beneficiar-se desse privilégio, e, também, para fazer igual distinção dos cidadãos não ativos com relação à camada superior, os ativos. Permeado por signos de identidade e distinção, o mundo imperial tratou de encontrar no sistema escolar uma forma de sua reprodução: uniformizar a base educacional destinada a todos os homens livres; distinguir, pela instrução integral, alguns deles e excluir de seu percurso (integral ou não) muitos (Siqueira, 2000: 33).

Com a fuga da Família Real portuguesa para o Brasil (1808), a desigualdade e a exclusão via escolaridade ganharam nova tônica. Ocorreram inovações que contribuíram para reforçar o caráter elitista e aristocrático da educação, já que houve investimento diferenciado nos níveis de ensino. A implantação da Imprensa Régia (1808) permitiu que a impressão de livros - que até então era proibida e irregular - passasse a ser feita no Brasil, mas estes continuaram sendo artigo raro nas escolas. O Ato Adicional de 1834¹ descentralizou as decisões sobre educação, delegando às províncias o direito de regulamentar e promover a educação primária e secundária, mas subentende-se que ainda não havia um plano nacional de educação (Souza, 2001: 71-

¹ Emenda à Constituição de 1824, que estabeleceu alterações de ordem político-administrativa no período regencial (1831-1840).

7). Verificou-se a difusão de cursos de nível superior, como cursos médico-cirúrgicos na Bahia e no Rio de Janeiro (a partir de 1808) e jurídicos em São Paulo e Olinda (1827), além da criação da Academia Real da Marinha (1808) e da Escola de Engenharia Militar (1810).

Enquanto os nobres, os proprietários de terra e algumas camadas da população urbana eram beneficiados com as inovações promovidas pelo governo de Dom João VI, a maioria da população não tinha acesso ao ensino elementar. Em meio aos descontentamentos que ameaçavam com revoltas populares e sublevações a ordem estabelecida, buscava-se promover a união político-ideológica dos diferentes grupos, como afirma Elizabeth Siqueira:

Ao lado das desigualdades, alguns sinais de identidade tornavam-se essenciais para a concretização da união de todos os homens livres, constituindo-se em elementos identificadores do conjunto desses cidadãos e símbolos do Estado Imperial. Dentre esses signos de identidade podemos destacar a língua nacional, a religião católica, a base instrucional e educacional única (primário elementar) e o conjunto das leis que regia o país (Siqueira, 2000: 32).

Através desses sinais, todos os indivíduos deveriam ser capazes de reconhecer os seus respectivos iguais e diferentes e ocupar seu lugar na sociedade, na qual (tal como na natureza), as desigualdades eram consideradas naturais.

Com a proclamação da República (1889), a educação foi tratada discursivamente como o “maior problema nacional” no caminho da modernização. O fervor ideológico republicano inicial apontava a redenção do país pelas categorias inseparáveis: democracia, federalismo e educação (Neagle, 1990: 261).

Segundo o historiador Murilo de Carvalho, em *Pontos e bordados: estudos de história e política*, com o advento da República no Brasil, o esforço modernizador inspirou campanhas civilizadoras, em que grupos de técnicos e cientistas, formados pelas escolas de Medicina, Politécnica, Escola de Minas e Escola Militar, buscavam interferir nas populações das periferias urbanas e do interior do país. A reforma e o saneamento do Rio de Janeiro (1903)², tendo à frente o engenheiro Pereira Passos e o médico Oswaldo Cruz, são paradigmáticos das ações que se desenvolveriam em outros centros urbanos e no interior.

Se recuarmos um pouco no tempo, na campanha de Canudos (1896-7) teremos um exemplo violento de fim trágico - e não único, pois se repete em Contestado (1912-16)³, embora sem a mesma repercussão jornalística - do extremo a que chegou o discurso modernizador. Missões sanitárias chefiadas pelos médicos Artur Neiva e Belisário Penna correram parte do Norte e Nordeste brasileiros (1912), levantando as condições de saúde e sugerindo medidas de saneamento. Esse esforço modernizador foi assim sintetizado por Murilo de Carvalho: “O furor missionário, a crença ingênua no poder da ciência e da técnica e na inevitabilidade do progresso refletem-se na frase de Euclides da Cunha em *Os Sertões* ‘Estamos condenados à civilização. Ou progredimos ou desaparecemos’” (Carvalho: 1998: 112).

A história brasileira, entretanto, sinaliza com reações à “modernização”, principalmente no Brasil rural, em defesa de seus valores e tradições, de que Canudos é, novamente, o exemplo mais dramático e trágico de resistência às mudanças que então se operavam. As novidades tecnológicas⁴, em diferentes combinações, rompiam em maior ou menor grau com a tradição, processo acentuado com a Primeira Grande Guerra⁵.

² Sobre essa reforma, confere Nicolau Sevckenko em *Literatura como missão* (1999: 30).

³ Acerca desse conflito, ler Carvalho (op. cit.).

⁴ Idem.

⁵ João Q. de Moraes, em “O positivismo nos anos 20, entre a ordem e o progresso” (1997: 73-92).

No que diz respeito ao pensamento social, as concepções deterministas do meio e da raça pouco a pouco foram cedendo lugar às discussões culturais que buscariam definir a identidade brasileira (Ortiz, 1994). O encontro de modernos e modernistas como Mário de Andrade e Oswald de Andrade com a tradição, as paisagens, as construções barrocas de cidades interioranas, com os tipos humanos que as habitavam e com a cultura popular do campo e da cidade, revertia o “divórcio em que a maior parte dos nossos escritores sempre viveu da realidade brasileira” (Santiago, 1987:125). Como estrangeiros na própria terra, e com a “alegria da ignorância que descobre”, os modernistas encheram os olhos das novidades que o passado lhes legara. Nesse revisitar a infância histórica de seu país, em que os olhares corriam do passado para o futuro e conjugavam ao “Cabralismo” o ideal de progresso tecnológico da modernidade, os “primitivistas” de 22 voltaram as atenções e ações mais para o plano estético, promovendo a renovação radical do código literário (Paes, 1990: 67).

Quanto aos modernizadores, feito o diagnóstico, traçaram estratégias e elegeram alguns centros de ação, de onde seria desencadeada a intervenção sobre os setores considerados arcaicos, tradicionais e ultrapassados, a exemplo da saúde, do trabalho e da educação, principalmente entre os segmentos sociais tidos como potencialmente perigosos, a saber: pobres, negros imigrantes e sertanejos.

Diante das realidades díspares que caracterizavam as regiões brasileiras, facilmente chegava-se à conclusão de que o Brasil ainda estava muito distante do ideal de progresso almejado. No interior, o tempo parecia ter parado, mantendo estruturas arcaicas, principalmente no Nordeste e nas áreas rurais onde as resistências às mudanças eram mais evidentes. Diferentes ideais de civilização e progresso tecnológico apregoavam a superação da barbárie, do atraso e dos arcaísmos da sociedade patriarcal pelo movimento inevitável da modernização (Herschmann e Pereira, 1994).

A bandeira da educação foi erguida por diversos grupos que, a despeito das divergências de idéias, viam a educação como o meio para socializar politicamente uma população cuja grande maioria, rural e analfabeta, passava ao largo da significação dos símbolos cívicos clássicos como datas comemorativas, heróis, hinos, bandeiras e instituições democráticas. A escola passou a ser vista como peça chave para a divulgação de certo ideário cívico e para o desenvolvimento, como podemos observar nos ideais e na ação interventora de educadores que se atribuíam a missão de escolarizar os altos rincões do sertão.

Em seu estudo *Luzes e sombras: modernidade e educação pública em Mato Grosso (1870-1889)*, a historiadora Elizabeth Siqueira traça um “Breve olhar sobre o panorama educacional europeu e nacional (séc. XIX)”, recuando às bases filosóficas e científicas para buscar os pressupostos explicativos da *instrução nacional* brasileira no Iluminismo francês. A autora analisa os pontos centrais de convergência nos diferentes pensamentos quando do nascimento da escola pública européia, concluindo que:

A escola seria a ressonância do pensamento racional e seu conteúdo deveria estar impregnado das disciplinas modernas, científicas; a necessidade de se instruir as camadas menos privilegiadas da sociedade, a quem deveria ser ministrado um ensino básico, elementar; a alfabetização passou a constituir um dado relevante no conceito dos povos, tornando-se um importante termômetro para se medir o grau civilizatório de um determinado Estado nacional; todos deveriam ter um plano de estudos que abrangesse desde o primário até o superior, responsável, este último, pela formação burguesa; o método de ensino, ao lado dos demais instrumentos e materiais de trabalho, constituíam ferramentas básicas e imprescindíveis para o fazer escolar, o que dispensava a formação primorosa do professor; a noção de tempo escolar deveria, tal como o tempo do capital, revestir-se de valor quantitativo: alfabetizar em menor tempo um número máximo de alunos; o ensino primário e elementar deveria ser obrigatório e gratuito para as camadas pobres (Siqueira, 2000: 30).

Dentro de uma prática que remonta à origem colonial da sociedade brasileira, esse ideário foi transplantado para o Brasil, onde, adaptado à realidade e aos objetivos das elites, foi concebido como modelo. Representado pela escola, o ideal modernizador deveria ser divulgado na própria escola. Ao longo do século XIX e na transição para o século XX, reformas na área educacional procuravam sintonizar o Brasil com um ideal de progresso e civilização tendo a educação como paradigma.

A partir desses centros de mudanças, foi ganhando consistência um repertório de imagens sobre as regiões do país, principalmente o sertão, que ainda não tinham sido alcançadas pela educação. E as décadas de 1920-30 presenciaram um movimento considerável para sanar o analfabetismo.

José Murilo de Carvalho observa que José Veríssimo, em seu livro *A educação nacional* (1890), criticava asperamente o sistema educativo vigente, que acusava de não ser nacional, não formar cidadãos, não empregar livros com temática ligada aos interesses da nação, mas importá-los de Portugal, em linguagem estranha aos alunos. Distante da condução de países como a Alemanha, França, Estados Unidos e Argentina, no Brasil as disciplinas história e geografia não contribuíam para a construção nacional. Na visão de José Veríssimo, ainda segundo a análise do historiador José Murilo de Carvalho, a geografia, na escola primária, consistia em nomenclatura européia, com textos de autores estrangeiros; a história limitava-se a listar reis, governadores e acontecimentos; e nenhuma atenção se prestava aos dados que poderiam servir de incentivo às celebrações cívicas, como datas e cantos patrióticos, que eram relegados ao descaso (Carvalho, 1998: 240-1).

Nas primeiras décadas do século XX, segundo Marta Maria de Carvalho, a educação serviu de argumento aos “desiludidos da república” contra a ordem que se queria ver superada. Associando o Brasil a imagens de atraso, ignorância, doenças, analfabetismo e “falta de cultura”, buscava-se possibilidade de saída para os problemas nevrálgicos que o país atravessava pela via de uma educação nacional, pública e voltada para a formação da cidadania e a promoção do patriotismo⁶(Carvalho, 1997).

Ao discurso de José Veríssimo se juntaram Olavo Bilac, João Ribeiro, Coelho Neto, Alberto de Oliveira e Manoel Bonfim. Estes escritores produziram uma literatura escolar, de educação moral e cívica, que à feição nacionalista somavam o ruralismo, em obras que, na visão de Jorge Neagle, em *A educação na Primeira República*, pretendiam fornecer à criança e ao adolescente uma imagem do país por via sentimental (Neagle, 1976: 44-56).

O interesse e a preocupação de médicos, advogados, engenheiros e professores com a educação no Brasil, motivaram a fundação da Associação Brasileira de Educação (ABE) em 1924, no Rio de Janeiro. Segundo análise da historiadora Marta Maria de Carvalho, em “Educação e política nos anos 20: a desilusão com a República e o entusiasmo pela educação”, a ABE “é apontada como principal instância de articulação e propaganda do chamado movimento de renovação educacional que se desenrolou no Brasil nos anos 20 e 30” (Carvalho, 1997: 115). Na ABE se gestaram políticas educacionais que pretendiam, de um lado, montar um aparelho escolar que assegurasse a organização da “nação” por meio da “organização da cultura” marcando, na visão de Marta de Carvalho, a “acentuada modernidade” e, de outro, “a grande reforma de costumes”, que evidencia o autoritarismo do projeto de “conformação nacional” (*Idem*, p. 116).

Nos eventos promovidos por essa Associação, as Conferências Nacionais de Educação, alguns discursos se referem às zonas rurais com um projeto pedagógico declaradamente volta-

⁶ Ver Marisa Lajolo em *Usos e abusos da literatura na escola* (1982: 63).

do para o rural e com intenções de promover mudanças no campo, pela transformação do homem, partindo do pressuposto de que este homem não estava integrado aos ideais vigentes. A crítica ao passado arcaico (no qual práticas rotineiras na agricultura mantinham populações rurais em condições desfavoráveis) e a crença na possibilidade de mudança através de uma educação rural renovada dão o tom de modernidade aos discursos educacionais.

O projeto da ABE está inserido nas práticas discursivas cívico-nacionalistas que, na Primeira República (1891-1930), traziam implícito “o romantismo do projeto de unidade e unificação” e, na estratégia de eleger a educação como campanha cívica, pretendiam desencadear um “amplo movimento”, visando atingir os mais longínquos rincões, passando a justificar intervenções sobre os segmentos predefinidos como “sem educação”, a exemplo dos sertanejos (*Idem*, p. 119).

Num traço marcante no pensamento brasileiro, os conceitos sertão e sertanejos apresentam uma fluidez considerável no momento estudado. No sentido geográfico tanto quanto no campo das idéias, há certa mobilidade, certa imprecisão e, diria mesmo, ambigüidade, em que interior significa também campo, rural e sertão; e, de igual forma, camponês, rural e sertanejo se tornam equivalentes. Tomamos sertão como um conceito historicamente construído que se define por oposição a outros conceitos como cidade, urbano e litoral. Inserido em oposições dialéticas clássicas como civilização-barbárie, moderno-tradicional, progresso-atraso, ordem-desordem, nos discursos que analisamos, sertão aparece enquanto delimitação geográfica imprecisa, verdadeira fronteira aberta - espaço a ser ocupado; enquanto os sertanejos se assemelham a outros que também deveriam ser “educados”.

Esses esquemas de percepção dos sertanejos resultavam de relações de poder e dominação, cujo padrão classificatório passava por critérios como: educação e refinamento das maneiras, escolaridade, trabalho e inserção na cadeia produtiva, além de sentimentos como patriotismo e nacionalismo.

A intervenção sobre esses grupos visava atingir a “evolução regeneradora” apregoada pelos discursos educacionais, tendo como pressuposto a educação que, no ideário da ABE, baseava-se no tripé *saúde, moral e trabalho*. A organização do trabalho, para os entusiastas da educação, segundo Marta de Carvalho, remetia a três questões básicas:

Podia designar o funcionamento proposto para o sistema escolar na hierarquização dos papéis sociais formando elites dirigentes e povo dirigido; podia estar referida a uma política de distribuição racional da população entre campo e cidade, fazendo da Escola Regional um instrumento de contenção do processo imigratório para os centros urbanos; podia designar um conjunto de dispositivos escolares e paraescolares de disciplinarização (Carvalho, 1995: 12).

Aspectos complexos e interligados, a hierarquização social, a distribuição geográfica da população e as medidas disciplinadoras movimentavam representações que visavam conformar os diferentes grupos aos papéis que lhes eram destinados, com a contribuição do sistema escolar. Para alcançar a “evolução regeneradora”, era necessário ir além da instrução pura e simples e implementar a educação integral. Na visão das elites educacionais⁷, a *instrução*, que consistia no domínio da leitura, da escrita e das quatro operações, aparece como conhecimento que poderia ser adquirido fora da escola, de forma aleatória, sob a ação de qualquer mediador e não necessariamente de um professor, constituindo-se numa arma perigosa. Ao contrário, a *educação integral* seria efetivada na escola e possibilitaria o conhecimento dos ideais republicanos, através dos quais a população seria disciplinada para a unidade e o progresso

⁷ Personalidades que se reuniam, debatiam escreviam e publicavam sobre educação.

nacional, tornando-se ordeira, suavizando as maneiras, moralizando os costumes e preparando-se para o trabalho.

Assim, os argumentos mostram que, ao tempo em que se apregoava a necessidade de educar, os interventores⁸ consideravam que o domínio puro e simples das letras por negros, operários, imigrantes, mulheres e sertanejos, constituía uma ameaça perigosa à manutenção da ordem estabelecida com o sistema republicano⁹. A necessidade de *conformar* esses grupos levaria à distribuição do saber em porções bem dosadas, a partir de ações controladas por grupos preparados para tal, de acordo com os interesses vigentes.

Segundo Marta de Carvalho em "A configuração da historiografia educacional brasileira", na década de 1920 o cenário foi dominado por figuras proeminentes da intelectualidade brasileira, como Fernando de Azevedo, Lourenço Filho e Anísio Teixeira, que se denominavam *renovadores* e divulgaram as idéias escolanovistas no Brasil.

Intelectuais especializados na nova ciência - a Pedagogia -, os *renovadores* lançaram o documento "A Reconstrução Educacional no Brasil - Um Manifesto ao Povo e ao Governo" (1932), que ficaria conhecido como o "Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova", no qual defendiam o ensino obrigatório e gratuito, a laicidade do ensino, a obrigatoriedade do Estado em assumir a função educadora com o respectivo encargo e a cooperação das instituições sociais para educar. Em torno desses aspectos havia discórdia entre os educadores quanto ao ensino laico, visto que esta modalidade de ensino contrariava interesses hegemônicos na época, pois a Igreja Católica até então tinha o monopólio do ensino médio no Brasil, que era pago pela elite oligárquico-aristocrática (Cunha, 2000).

Em sua crítica ao sistema escolar brasileiro, os discursos da ABE ressaltavam a necessidade de mudar o projeto pedagógico, o referencial teórico, os métodos, a formação dos professores e os materiais utilizados. E para levar esse projeto adiante, algumas medidas foram tomadas, vistas como necessárias, tais como: construir escolas, adequar o ensino às realidades regionais e dispor de centros de excelência para a formação de profissionais que atendessem à nova demanda. Os centros urbanos, onde se instalaram escolas normais e postos de saúde sanitária, incorporaram a missão de disseminadores de uma educação formal, elegendo como alvo os segmentos populares da época. Era a modernização educacional, em suas pretensões de superação do passado, levando a frente um projeto demiúrgico de futuro.

Ações que foram gestadas na Associação Brasileira de Educação se desenvolveram inicialmente nas periferias das grandes cidades e, na década de 1930, voltaram-se em direção ao interior do Brasil. O ideal de educação amplificava a vontade de mudanças e deu nova visibilidade ao sertão, onde deveriam ser vencidos os últimos entraves para que a modernidade brasileira se completasse. Uma atenção especial foi dada às condições de atraso em que o sertanejo vivia mergulhado, sofrendo a falta de escolas e a precariedade das existentes, que implicava ignorância - leia-se falta de educação escolarizada - distante das mudanças que ocorriam nos núcleos urbanos.

Tendo como centro a escola, a ação educativa dos renovadores pretendia se espalhar sobre a parcela brasileira considerada incômoda, e assim "elevar o nível de formação das massas populares e modificar os padrões de ensino e cultura existentes" (Neagle, 1976: 16).

Com a criação do Ministério da Educação e Saúde (1933), os aspectos nacionalistas mantiveram sua relevância na retórica das diretrizes educacionais que, também, passaram a ser regidas pelos princípios de unicidade, autonomia e centralização. No estudo *Intelectuais, estado e educação*, Raquel Gandini mostra como as questões de educação foram encaminhadas do ponto de vista nacional e oficial, tendência instaurada em 1930, quando a expansão da rede escolar e o aumento das matrículas passaram a ser vinculados à política de "reconstrução" do

⁸ Ações e discursos das elites educacionais em cargos de governo.

⁹ Estudos reunidos na coletânea *500 anos de educação no Brasil* (2000).

país (Gandini, 1995: 61). A criação do Ministério da Educação e sua capacitação para tratar cientificamente as questões da educação brasileira permitiria ao Estado elaborar “uma política educacional nacional solidamente alicerçada na ‘razão, técnica e ciência’, rompendo com as improvisações”. Como afirma ainda a autora:

A ação pedagógica nacionalizadora do Ministério apresentava pelo menos três aspectos: conteúdo ‘nacional’ cujo significado seria, preferencialmente, ‘ufanismo verde e amarelo, e a história mitificada dos heróis e das instituições nacionais e o culto às autoridades’. Segundo, a padronização: ‘a existência de uma universidade padrão’, de ‘escolas-modelo’ secundárias e técnicas, de currículos mínimos obrigatórios para todos os cursos, de livros didáticos padronizados, de sistemas federais de controle e fiscalização, tudo isso correspondia ao ideal de homogeneidade e centralização de tipo napoleônico, que permitiria ao ministro, em seu escritório no Rio de Janeiro, saber o que cada aluno estava estudando em cada escola do país em um momento dado. E, finalmente, o terceiro aspecto, ‘erradicação das minorias étnicas, lingüísticas e culturais que se haviam constituído no Brasil nas últimas décadas, cuja assimilação se transformaria em uma questão de segurança nacional’ (*Idem*, p. 77).

A educação era nacional na medida em que era interesse do Estado, que devia assumir o seu papel na promoção da instrução pública para implementar a unidade cultural e o desenvolvimento da Nação. Mas, concordamos com Gandini, isso vinha num processo autoritário, na medida em que a pretendida modernidade educacional pressupunha e implementava ações interventoras sobre aspectos culturais que eram considerados arcaicos e que impediam a concretização do progresso e da civilização, substituindo-os por outros, considerados modernos. À escola caberia a potencialização da “utilidade social dos indivíduos” por meio do ensino profissional e da adaptação dos indivíduos à sociedade (*Idem*, p. 72-3).

Na I Conferência Nacional de Educação, realizada em 1927, em Curitiba, é possível observar a preocupação de educadores e professores com a educação das populações sertanejas. Como podemos ver na tese intitulada “Antagonias da didática na unilateralidade do ensino”, apresentada pelo professor Renato de Alencar, da Escola Normal de Maceió, o crescimento desordenado da população era tido como resultante de um ensino que não considerava as diferenças entre as crianças da cidade e as do interior e adotava livros e processos uniformes com todos os alunos. Na análise do professor Renato de Alencar, os “matutos” apresentavam duas atitudes diante dos “conhecimentos literários” que recebiam na escola através de obras didáticas “horriavelmente defeituosas”: abandonavam seu meio e iam em busca da cidade, desorganizando a produção agrícola ou permaneciam no campo, mais ignorantes. Isso porque o ensino vigente na cidade e no campo, na visão do professor, criava uma disposição cultural voltada “exclusivamente para a prejudicial concepção do intelectualismo e do bacharelismo” (Alencar [1927], 1997: 62).

Note-se a sensibilidade de Renato de Alencar para os efeitos da crença ilustrada dos educadores brasileiros nas virtudes da instrução. Sob a ótica de que bastava multiplicar escolas para promover a elevação cultural, implementavam-se projetos que resvalavam distantes das necessidades inerentes às populações, cujas especificidades não eram contempladas pelo ensino escolar.

No mesmo evento, foi apresentada a tese “Sobre a unidade nacional: pela cultura literária, pela cultura cívica e pela cultura moral”. De autoria de Fernando Luiz Osorio, do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, defendia a criação de onze órgãos para atingir “a harmonia funcional da inteligência e da cultura educadora do Brasil, dentro do regime que é o da máxima descentralização com a mais forte unidade política”. Num desses órgãos, o da “Federação das Letras, Ciências e Artes Nacionais”, a literatura, a história e a geografia

aparecem como importantes na defesa e divulgação do nacionalismo. A “corrente modernista” era defendida, pois, na visão do professor Osorio, acompanhava as “correntes de progresso social, de progresso da arte brasileira, sem quebra da nossa tradição cívica” (Osorio [1927], 1997: 253).

As conclusões desses dois professores se voltam para direções contrárias, na medida em que tomavam diferentes pontos da questão educativa, defendendo interesses também diferentes. Enquanto Renato de Alencar condenava o ensino “somente pelo sentimento do belo”, e pedia a abolição de certos livros de leitura, de história e de geografia, que nada acrescentavam aos saberes locais, Fernando Osorio defendia os mesmos livros, pela sua importância como difusores de um sentimento nacional. É possível perceber que Renato de Alencar já renunciava a regionalização do ensino, enquanto Fernando Osorio apontava na direção da centralização, embora ainda não se possa falar de um embate frontal entre esses dois pontos de vista.

Na III Conferência Nacional de Educação, ocorrida em São Paulo, em setembro de 1929, Leon Kaseff defendeu a tese “A escola regional”, que foi aprovada com distinção e louvor. No texto, Kaseff esclarece a sua concepção de escola regional: “Eis o que entendemos por escola regional: - escola que tome a fisionomia da região; que lhe imprima uma validade nova, pelo despertar de todas as suas energias recônditas; que ponha os agentes da civilização ao serviço da natureza para melhor permitir à natureza servir os ideais da civilização” (Kaseff, 1933: 17-8).

Pensar a escola como ferramenta de transformação da realidade atendia ao objetivo de promover a integração das diversas regiões brasileiras - tanto do ponto de vista dos recursos naturais quanto das populações -, ao novo momento sócio-econômico.

A IV Conferência, realizada no Rio de Janeiro, em dezembro de 1931, teve como tema geral “As grandes diretrizes da educação popular no Brasil” e teria um significado importante para a educação brasileira. O presidente Getúlio Vargas compareceu e fez o discurso de abertura, conclamando, em tom ardoroso, os educadores a definirem “as bases de uma política educacional para o Brasil.

Estais agora aqui congregados, sois todos profissionais e técnicos. Pois bem: estudaí com dedicação; analisai com interesse todos os problemas da educação; procurai encontrar a fórmula mais feliz da colaboração do Governo Federal com os dos estados - que tereis na atual administração todo o amparo ao vosso esforço. Buscai por todos os meios a fórmula mais feliz que venha estabelecer em todo o nosso grande território a unidade da educação nacional, porque tereis, assim, contribuído com esforço maior do que se poderia avaliar para tornar mais fortes, mais vivos e mais duradouros os vínculos da solidariedade nacional (Vargas, 1932, *apud* Cunha, 2000:20-1).

A resposta ao presidente Getúlio Vargas veio três meses depois, na forma do “Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova”, que contou com 26 assinaturas, foi esboçado em São Paulo, por Fernando de Azevedo, e redigido em forma final no Rio de Janeiro. Como na visão dos renovadores a finalidade da educação atende aos interesses de cada época e constrói-se em contraponto às falhas do sistema estabelecido em atender a toda a sociedade (Cunha, *op. cit.*), propunham a adoção de um sistema escolar público, gratuito, obrigatório e leigo. Os problemas nacionais ganharam primazia e se vislumbrou a educação como problema social, ao tempo em que se evidenciou a relação entre educação e desenvolvimento.

Estender a educação a todos os brasileiros exigia a inclusão dos habitantes de regiões afastadas dos núcleos urbanos tidos como mais desenvolvidos, a exemplo dos sertanejos e, no texto que serviu de introdução ao relatório da IV Conferência, intitulado “Escola elementar para o sertão”, encontramos a proposição de uma escola regional como a que melhor atenderia às necessidades de educar o sertão. Era uma espécie de terceira via entre o sistema escolar tradicional vigente e a “revolução da escola nova” (Kaseff, 1933: 35-43).

Compreende-se que o ensino primário, com finalidade própria, como cultura pura, conquanto elementar, satisfaça as exigências de meios adiantados como as capitais e as cidades. Mas no município longínquo, no campo, no sertão, semelhante critério não atende, pelo menos imediatamente, às conveniências do *habitat* onde mourejam, de sol a sol os humildes trabalhadores que produzem de manhã, para logo mais alimentar a prole. A escola que, em nossa opinião, melhor consulta, nesses meios atrasados, as necessidades do homem e da terra, é um instituto que poderemos chamar de *transição*, ou mais explicitamente, uma *escola primária semi-profissional*, onde à instrução elementar seja adicionado o aprendizado de rudimentar ofício - agricultura, de pesca, ou outro qualquer - em função das singularidades do meio. É a semelhante agência que damos a denominação de escola regional (*Idem*, p. 36-7).

Vemos que as preocupações do professor Renato de Alencar quanto à diferenciação do ensino dirigido ao “meio mato” e ao “meio praça”, que apareceram numa tese que passou despercebida na I Conferência, agora ganhava não só a adesão de educadores proeminentes, como se tornaria política de estado, depois de sofrer as devidas adequações.

Vale ressaltar que o debate continuou nas décadas seguintes, como aponta a preocupação dos educadores com o ensino regional. É o que constatamos no ensaio “A ruralização”, de Sud Menucci: “A escola rural não pode continuar a ser o que tem sido até hoje: uma escola da cidade enxertada à força no campo. Precisa ser aparelho educativo organizado em função da produção. E, logicamente, organizado em função da produção do meio a que serve”. (Menucci, 1944: 27-8).

Nesse movimento de integrar o Brasil através da educação, uma escola de tipo urbano recebia críticas severas, dirigidas principalmente à prática de ensino, geralmente urbanista, verbalista e livresco. E assim, essa escola em nada contribuiria para a vocação atribuída às áreas rurais, qual seja, a produção agrícola. Antes causaria desequilíbrio na organização das populações rurais. Isso estava também nas preocupações do educador baiano Anísio Teixeira, no discurso “A educação rural”, pronunciado na década seguinte:

A transformação da escola rural se impõe ainda mais do que a transformação da escola urbana. Um estado de mal-acentuada cegueira é que nos impele a ir multiplicando essas escolinhas rurais que há no Brasil afora, e que nada mais conseguem do que fortalecer a corrente já demasiado forte de abandono do campo pelas profissões parasitárias da cidade (Teixeira, 1953: 81).

Nessa linha de pensamento, a saída do homem do campo estava, portanto, relacionada à má orientação da escola. Uma educação filiada à cultura dos salões e trabalhos citadinos entre os “sertanejos” traria como conseqüência a contribuição para o deslocamento maciço das populações rurais em direção aos centros urbanos, agravando uma série de problemas nas cidades. Com base nessas preocupações quanto às interferências negativas da educação sobre a ordem estabelecida, os educadores enfocavam a necessidade de regionalizar a educação - ou seja, relacionar a educação que era ministrada aos que residiam na zona rural com as condições peculiares ao meio. A preparação dos habitantes do campo deveria corroborar o amor ao trabalho na agricultura, que seria a contribuição cívica das populações rurais para o engrandecimento da nação. O tratamento e a exploração das riquezas da terra trariam vantagens não só para o sustento das comunidades rurais, como também para a realização da vocação brasileira de país agrícola. Como disse a professora Marina Bezerra no ensaio “O papel da mulher na educação rural”, apresentado no XVII Congresso Brasileiro de Educação, em Goiânia: “Longe de abandonar o campo em busca do brilho enganador das luzes da cidade, é preciso que o brasileiro da zona rural compreenda o serviço que presta à Pátria e a si mesmo, lavrando as terras generosas que tão bem pagam aos que dela sabem tirar proveito” (Bezerra, 1944: 181-2).

Dentro de um traço comum aos discursos ruralistas da época, a ótica ufanista da terra

revisitava a visão de Caminha em sua *Carta* ao rei de Portugal por ocasião do descobrimento. As intenções educativas deveriam se organizar a partir do pressuposto de que a educação e a escola se constituíam em instrumentos de fixação do homem à terra. Assim, as soluções partiam do ideal de reorganização da escola para que os educandos valorizassem o que o meio rural oferecia e que fosse didática e profissionalmente proveitosa para a realização do projeto político nacional.

Preocupados com a formação dos professores, os métodos e o material didático adequado às novas necessidades, os renovadores acreditavam que na escola reorganizada, o professor, de posse das novas metodologias, embasado nas mais recentes teorias e com recursos didáticos atualizados, levaria a "iluminação" aos lares sertanejos.

Na visão de Marina Bezerra, esse trabalho, além de disseminar, no coração dos alunos rurais, o amor pelo trabalho no campo, resultaria no

melhoramento da raça brasileira, [pois] para o seu aperfeiçoamento físico e moral, nada mais indicado do que a vida rural bem orientada, com o aproveitamento consciente das vantagens que oferecem o ar saudável do campo, ensolarado e oxigenado, e a tranquilidade feliz da existência campestre, isenta de agitações de toda espécie, que são os grandes inconvenientes da vida urbana (*Idem*, p. 181-2).

Nessa ênfase aos aspectos inconvenientes da vida urbana, entendemos que havia uma pretensão de influenciar as pessoas que habitavam no campo a permanecerem nele, resistindo ao forte apelo que a cidade exercia. Aqui se trata da tensão entre uma visão ruralista e outra urbanista, na defesa da vida no campo, tida como superior à vida na cidade, embora alguns educadores, em certos momentos, fossem obrigados a apelar, retoricamente, para a precariedade da vida dos sertanejos, como fez o baiano Isaías Alves:

O camponês impaludado e descalço que vive a comer jaca e castanha de caju, e que não tem condições de tirar da terra os produtos que ela lhe pode dar, num trabalho metódico e inteligente (...) pobre brasileiro que morre de verminose na terra onde se esgota, para criar sem arte os produtos de nossa exportação, de cujos impostos se vão formando as cidades e por vezes o luxo das capitais (Alves, 1941: 196).

A retórica que evidenciava a precariedade no campo ressaltava as mudanças que viriam com a escola. Diante da contradição patenteada na imagem do homem pobre, doente e ignorante mas que sustentava, com seu trabalho rudimentar, a riqueza do país, a escola, sob a égide da modernidade, tinha um papel fundamental, importantíssimo, como lemos ainda em Isaías Alves:

(...) a escola deve ensinar à criança aquilo que ela pode fazer logo aos quatorze, quinze anos, quando, na adolescência, já tem bastante capacidade de trabalho manual ou intelectual, conhecendo métodos diferentes dos do ambiente rudimentar em que vive. Se nós ensinarmos as crianças a fazerem o trabalho da roça, a prepararem a horta, a cuidarem das abelhas, das galinhas, do gado, a terem noção da sua vida, dentro da família e da fazenda, estaremos dando a essas crianças possibilidades de ajudarem os pais, mães, estabelecendo-se, por conseguinte, a unidade econômica, que é fundamental à família (*Idem*, p. 21).

No aspecto pragmático, as propostas pedagógicas voltadas para a clientela rural buscavam garantir uma ação efetivamente interventora que partia da escola e alvejava, inclusive, o

trabalho infantil, de modo a adequá-lo aos conhecimentos técnicos e científicos, sem preocupações quanto a mudar a realidade da maioria das crianças dos segmentos populares.

Como na maioria dos discursos da época, também no fragmento citado observamos a falta de referências ao “saber-fazer” ou aos conhecimentos prévios que porventura os futuros alunos pudessem ter, ou à eficácia prática dos mesmos. As expressões “a escola deve ensinar” e “se nós ensinarmos” ressaltam que as intervenções educativas não se mostravam sensíveis à capacidade dessas comunidades terem seus próprios conhecimentos e meios de divulgação às gerações mais novas; além disso, os educadores não se apresentavam preocupados quanto às concepções que norteavam as visões de mundo e os comportamentos dos grupos a serem “educados”. Tão somente diagnosticados como “sem educação” ou “ignorantes”, nos discursos dos educadores as comunidades parecem à espera da ação benfazeja e transformadora.

Assim, podemos verificar as várias preocupações quanto à educação sertaneja que povoavam o ideário dos educadores: desde os livros didáticos utilizados, até o incremento do êxodo rural pela educação urbanista, passando pela regionalização do ensino para ampliar os resultados econômicos das famílias rurais e fixar o homem no campo. Aliás, nesse breve apanhado de discursos proferidos na época, respeitadas as devidas peculiaridades e os diferentes contextos, é possível perceber que a linha de continuidade é constituída pelo tom missionário dos que se atribuíam o papel de “iluminar” os altos rincões e contribuir para a elevação moral, cultural e econômica do país.

A feição ruralista deitou raízes e seus frutos podem ser observados recorrentemente nos discursos de professores, educadores e políticos brasileiros ao longo das décadas de 30 a 80, como mostra José Abrão, em seu estudo *O educador a caminho da roça*. Desorganizando o conceito de educação rural, Abrão traça um panorama da educação dirigida à zona rural do Brasil, mostrando, nas contradições dos discursos pedagógicos, um certo saudosismo do passado, aliado ao desejo de manter as populações nas zonas rurais. A educação rural, segundo Abrão, deve ser entendida enquanto manifestação discursiva sobre determinada realidade. Dentre as motivações para tal discurso, está a idéia de que o homem vive mergulhado num contexto arcaico, em que a visão de mundo, as formas de trabalho, as relações sociais e políticas tendem a permanecer as mesmas, indefinidamente. É um discurso que traz implícita a proposição de um amplo projeto que pretende transformar a realidade e a crença de que tal transformação deve ser operada a partir da intervenção externa (Abrão, 1986: 79).

Assim percebemos que em meio às mudanças que marcaram a modernidade e a modernização brasileiros, a educação motivou o engajamento de intelectuais das mais diversas orientações em busca de integrar o Brasil. O trabalho e os discursos de engenheiros, médicos, literatos e educadores que participaram dos debates, tratavam de diferentes visões e projetos para o avanço da nação brasileira em direção ao progresso, tendo em comum a via da educação.

Referências

LOPES, Eliane Marta Teixeira, FARIA FILHO, Luciano Mendes de, VEIGA, Cyntia Greive. *500 anos de educação no Brasil*. 2. ed., Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

ABRÃO, José Carlos. *O educador a caminho da roça: notas introdutórias para uma conceituação da educação rural*. Campo Grande - MS, UFMG/Imprensa Universitária, 1986.

ALENCAR, Renato de. “Antagonias da didática na unilateralidade do ensino” In: *Conferência Nacional de Educação*. Maria José Franco Ferreira da Costa, Denilson Roberto Shena, Maria Auxiliadora Schmid (org.). Brasília: INEP, 1997, p. 62.

ALVES, Isaias. *Educação e brasilidade (Idéias Forças do Estado Novo)*. Livraria José Olympio Editora, 1939.

- ALVES, Isaias. *Estudos Objetivos de Educação*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941. (2v).
- BEZERRA, M. de G. "O papel da mulher na educação rural". In: Congresso Brasileiro de Educação. 8, Goiânia, 1942. *Anais*. Rio de Janeiro, IBGE, 1944, p. 181-3.
- CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e bordados: estudos de história e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1989.
- CARVALHO, Marta Maria Chagas de. "Educação e política nos anos 20: a desilusão com a República e o entusiasmo pela educação". In: DE LORENZO, Helena Carvalho, COSTA, Wilma Rios da (org.). *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.
- CARVALHO, Marta Maria Chagas de. "A configuração da historiografia educacional brasileira". In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. 2. ed, São Paulo: Contexto, 1992.
- CUNHA, Luiz Antônio. *O ensino de ofícios nos primórdios da industrialização*. São Paulo: Editora UNESP, Brasília, DF: Flacso, 2000.
- GANDINI, Raquel Pereira Chainho. *Intelectuais, Estado e educação: Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, 1944-1952*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1995.
- HERSCHMANN, Michael M. e PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. "O imaginário Moderno no Brasil". In: HERSCHMANN, Michael M. e PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (org.). *A invenção do Brasil Moderno: medicina, educação e engenharia nos anos 20-30*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KASSEF, Leoni. "A educação regional". In: *Ensaio Pedagógicos*. Rio de Janeiro, 1933.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- MENUCCI, Sud. *A ruralização*. São Paulo, Imprensa Oficial, 1944.
- MORAES, João Quartim de. "O positivismo nos anos 20, entre a ordem e o progresso". In: DE LORENZO, Helena Carvalho, COSTA, Wilma Rios da (org.). *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.
- NEAGLE, Jorge. *Educação e sociedade na Primeira República*. São Paulo/Rio de Janeiro: EPU/Fundação Nacional de Material Escolar, 1976.
- NEAGLE, Jorge. "A educação na Primeira República" In: FAUSTO, Boris (org.). *O Brasil republicano*. Rio de Janeiro: Difel, 1990. (História da Civilização Brasileira, t. 2, v. 3).
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- OSORIO, Fernando Luiz. "Sobre a unidade nacional: pela cultura literária, pela cultura cívica e pela cultura moral" In: COSTA, Maria José Franco Ferreira da, SHENA, Denílson Roberto, Schmid, Maria Auxiliadora (org.). *Conferência Nacional de Educação*. Brasília: INEP, 1997, p. 253
- PAES, José Paulo. *A aventura literária: Ensaio sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SANTIAGO, Silvano. "Permanência do discurso da tradição no modernismo". In: BORNHEIM, Gerd et all. *Cultura brasileira: tradição e contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Funart, 1987.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. *Luzes e sombras: modernidade e educação pública em Mato Grosso (1870-1889)*. Cuiabá: INEP/COMPED/EduFMT, 2000.
- SOUZA, Tânia Regina de. *A infância do velho Graciliano: memórias em letras de forma*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.
- TEIXEIRA, Anísio. "A educação rural". In: *Educação para a democracia*. São Paulo: Editora Nacional, 1953, p. 68-84.

Patativa do Assaré leitor crítico de Castro Alves

Orlando Freire Junior*

Resumo

Reflexão sobre a condição do poeta Patativa do Assaré enquanto leitor crítico da obra de Castro Alves. Condição verificável através da análise do poema "O Padre Henrique e o Dragão da Maldade" no qual o poeta cearense cita "O navio negreiro", de Castro Alves.

Palavras-chave:

leitor crítico, poesia popular, cordel, cânone.

Abstract

Reflection on the condition of poet Patativa de Assaré as a critical reader of Castro Alves' works. Conditon perceived through the analysis of the poem "O Padre Henrique e o Dragão da Maldade" in which the Ceará state poet cites "O navio negreiro", by Castro Alves.

Key words:

critical reader, popular poetry, cordel literature, canon.

* Orlando Freire Junior é bacharel em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia, Mestre em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana e Professor de Literatura Brasileira da UNIME.

Neste trabalho investigarei as relações intertextuais entre o poema "O Padre Henrique e o Dragão da Maldade" (PATATIVA DO ASSARÉ: 1988), do poeta cearense Antonio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré, e o poema "O navio negreiro" (CASTRO ALVES: 1997), de Castro Alves. Procurarei mostrar como a leitura de Castro Alves efetuada por Patativa teve conseqüências estéticas e políticas na fatura do texto do cearense (especificamente no texto do poema "O Padre Henrique e o Dragão da Maldade"), configurando uma leitura crítica.

É prudente que essa reflexão seja precedida por uma alusão à pensadora do Cânone Leyla Perrone-Moisés, em seu livro *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica dos escritores modernos* (1998) que, em diálogo com os pensadores da estética da recepção, debruça-se sobre a questão do Cânone, enfatizando que o exercício da leitura e conseqüente reelaboração crítica, são elementos fundamentais para a canonização de uma obra (por isso o livro traz o Cânone dos escritores-críticos). Na introdução de *Altas Literaturas*, a autora salienta que:

Uma obra ainda está viva quando tem leitores. Os teóricos da "estética da recepção" enfatizaram o papel do leitor na própria produção literária, sua influência sobre as direções subseqüentes dessa produção. Entretanto, não é o leitor comum (abstração que só pode concretizar-se como sombra, pela via direta e enganadora das tiragens, das vendas ou dos documentos relativos à distribuição e ao consumo), mas sim o leitor que se torna escritor quem define o futuro das formas e dos valores (grifo da autora: 13).

Embora considere que questões como, tiragem, vendas e importância do leitor comum devam ser dignas de estudo e mereçam ser levadas em consideração, destaco do pensamento da autora a importância dada ao leitor ativo (que se torna escritor e que produz obra crítica) e sua fidelidade aos juízos de valor.

Ao se transportar as afirmações de Leyla Perrone-Moisés para uma leitura de "O Padre Henrique e o Dragão da Maldade", percebe-se que a intertextualidade tanto referenda a posição canônica de Castro Alves quanto pode abrir espaço para a reflexão sobre a posição de Patativa do Assaré, um autor conhecido, mas comumente enquadrado na categoria de poeta de cordel, como leitor que é crítico (não crítico por ofício, produtor de crítica literária, mas que tem uma atitude valorativa em suas leituras). Esta constatação se reveste de vital importância política ao se pensar na demanda da apropriação da escrita pelo autor, que tem formação na cultura oral, e na consciência adquirida por Patativa de que o exercício da escrita como instrumento de poder político do ocidente poderia dar a sua própria obra um maior alcance - em que pese o fato de que o ato canonicista institua uma situação de hierarquia literária corroborada pelo próprio Patativa do Assaré. Ocorre que intento aqui destacar a abertura do autor cearense em relação a práticas de composição, representadas por Castro Alves, que privilegiam a escrita e a possibilidade desse conhecimento enquanto matéria poética para Patativa.

A atividade do Patativa leitor de Castro Alves se revela com a construção de "O Padre Henrique e o Dragão da Maldade". O texto tem especial representatividade, no conjunto da obra de Patativa do Assaré, pela contingência na qual foi gestado, além de apresentar a citação explícita de uma estrofe da 5ª parte de "O Navio Nегreiro". "O Padre Henrique e o Dragão da Maldade" surge em 1969, ano de recrudescimento da Ditadura Militar. Sobre sua realização Joseph M. Luyten escreveu:

Conta um dos padres da diocese de Olinda que, por ocasião da morte de seu companheiro, o Pe. Antonio Henrique, em 1969, por ação das forças repressoras, houve desejo de se escrever um folheto a respeito do fato a fim de informar a população sobre o que realmente tinha acontecido. Contactaram o conhecido poeta cearense Antonio Gonçalves da Silva - O Patativa do Assaré mas esse se negou terminantemente a fazê-lo pois "não fazia folheto de encomenda". O padre em questão pediu-lhe que, pelo menos,

ouvisse a história e depois opinasse. Patativa ouviu, agradeceu e foi para casa. No dia seguinte, voltou com os originais de um livreto na mão dizendo que um fato desses merecia um folheto de ocasião. A obra em questão, "O Padre Henrique e o Dragão da Maldade", é um dos raros folhetos de ocasião reeditados até hoje e vendidos por todo o país (1992: 163).

Com o relato de Luyten, percebe-se a tensão que envolveu a criação do poema. Tensão advinda tanto da conjuntura política do período, da gravidade do fato - o assassinato de um jovem padre - quanto da resolução do poeta em rever uma postura ética/estética, a fim de atender a uma causa que ele considerava justa: a denúncia da atrocidade cometida pelo que seriam "forças do mal": "O Dragão da Maldade". Ressalte-se o fato de que o autor cearense, escolhido para participar dessa estratégia de "ludibriar" os poderes constituídos, vivenciou os problemas de intelectuais e artistas vinculados à esquerda brasileira, colaborando com jornais da UNE na emergência do Golpe de 64 e também teve sua atuação sob a mira das autoridades militares, conforme relata Gilmar de Carvalho:

O poeta passou a colaborar, com pseudônimo, com jornais da UNE, onde travou conhecimento com o então líder estudantil José Serra, que ele lamenta que hoje tenha se afastado tanto dos princípios que então defendia.

Patativa foi ameaçado de prisão, com mandato, o que foi de certo modo relaxado por interferência pessoal de um parente que tinha laços com os prepostos da repressão e que teria rasgado o ofício em que o poeta era intimado a dar um depoimento (CARVALHO, 1999: 16).

Então a querela política que envolveu a morte do Padre Henrique não é episódio esporádico na vida de Patativa do Assaré, assim como não é fortuita a recorrência a Castro Alves para compor a cena da revolta protagonizada pelo poema de ocasião solicitado por D. Hélder Câmara. Recorria-se a um poeta que atravessara os séculos sendo singularizado por uma "causa política".

A presença de Castro Alves como influência atesta a longevidade do mito do poeta baiano, especialmente no que toca ao fascínio exercido por sua figura romântica e pela nobreza da causa, que foi a libertação dos escravos, o tema a que alude Patativa do Assaré no trecho citado da entrevista a Gilmar de Carvalho. A construção do poema "O Padre Henrique e o Dragão da Maldade" encerra alguns procedimentos intertextuais, alguns pontos de aproximação com "O Navio Negroiro" que convém especificar.

Importante analisar o poema, retirado de sua publicação em livro (1988: 164-76), ressaltando o fato de que existe, em um trabalho marcado pelas citadas conjunções políticas, intertextualidade com Castro Alves. Não se trata de uma exegese, no sentido de esgotar todas as angulações possíveis pela leitura do texto, mas de refletir sobre sua ligação com "O Navio Negroiro", de Castro Alves.

Relembrando o procedimento utilizado por Castro Alves nos versos iniciais de "O Navio Negroiro", observa-se uma espécie de evocação às musas com uma enumeração exaustiva de elementos da natureza, e do ambiente externo contrastando com o ambiente interno a ser denunciado (o porão do navio negroiro). O cenário é narrado por versos como "Stamos pleno mar... Doudo no espaço", ou "Embaixo - o mar... em cima - o firmamento..." (CASTRO ALVES, 1997: 227), enfatizando a conjunção céu/mar que serve de cenário para a descrição dos horrores dos escravos. Elementos da fauna parecem com semelhante efeito no texto de Castro Alves: o Albatroz, matriz baudelairiana, na 11ª estrofe da 1ª parte, como interlocutor e como uma espécie de figura celeste, além da liberdade e da poesia; e o golfinho na 1ª estrofe da 2ª parte como metáfora da embarcação.

Em “O Padre Henrique e o Dragão da Maldade”, também a natureza abre o poema, com imagens que simbolizam o lugar de onde fala o poeta e com alusões à inspiração e ao processo de realização da poesia de Patativa, como na terceira estrofe:

Canto da mata frondosa
A sua imensa beleza,
Onde vemos os sinais
Do pincel da natureza
E quando é preciso eu canto
A mágoa, a dor e a tristeza (1988: 154).

É possível relacionar essa abertura a uma espécie de evocação às musas, embora sem o fervor retórico acentuado pelo uso das exclamações e das reticências, no poeta baiano, mas com ênfase no tom grandiloquo que procura a comunicação e empatia do leitor. A evocação mais clara se dá na 7ª estrofe:

Primeiro peço a Jesus
Uma santa inspiração
Para escrever estes versos
Sem me afastar da razão
Contando uma triste cena
Que faz cortar coração (p. 165).

O que se evidencia na evocação é o pressuposto mais caro à formação do autor cearense, que é a doutrina cristã, mais precisamente, a doutrina católica. Difere do caráter agnóstico e panteísta conferido pelas imagens evocadas por Castro Alves que, no entanto, vai recorrer à intervenção divina em um momento mais dramático de “O Navio Negreiro” que será aludido adiante. Todavia, a questão do apego à matriz católica funciona como estratégia do poeta para se aproximar com maior ênfase do assunto a ser tratado pelo texto. Sabe-se que a questão envolve a ala progressista da Igreja Católica em confronto com forças conservadoras. Era preciso que Patativa do Assaré recorresse, na qualidade de homem de formação católica, à sua condição de “ovelha desse rebanho” para atingir maior dramaticidade no trato com o tema proposto.

Assim como no poema de Castro Alves, o início em tom elevado antecede a descrição da cena principal, que ainda assim não é descrita com linguagem aproximada do real, pois a licença para recorrer às raias do mitológico está anunciada a partir do momento em que a figura central do cristianismo é chamada para iluminar a verve poética de Patativa do Assaré.

Enquanto Castro Alves busca inspiração divina com emprego inigualável de uma retórica messiânica aprendida com as leituras de Victor Hugo, e tributário da tradição barroca baiana, Patativa impõe como estratégia de aproximação com o leitor (que ele almeja trazer para o seu lado), a sua vivência no catolicismo, fortemente arraigado no âmbito da cultura nordestina. Diante do fato da morte do Padre Henrique, ele se refere à trajetória do jovem padre como aplicação da doutrina de Jesus, enfatizando o viés político, a religiosidade tornada prática revolucionária:

Falar contra as injustiças
Foi sempre um dever sagrado
Este exemplo precioso
Cristo deixou registrado,
Por ser reto e justiceiro
Foi no madeiro cravado (p.165).

Ressalte-se que a matriz católica sofre o efeito de uma interpretação do autor, o qual considera a doutrina cristã um importante objeto de contestação da situação de repressão vigente - sistema autoritário que será responsável pelos acontecimentos trágicos que se seguirão. Pode-se constatar que a religiosidade esteve relacionada a alguns movimentos políticos populares importantes, sendo evocada enquanto possibilidade de organização, como atesta Marilena Chauí:

Como se sabe, a religiosidade freqüentemente se encontra nas bases de contestação política (no Brasil e noutros lugares), como foi o caso de Canudos e do Contestado. Freqüentemente, também, esses movimentos brasileiros são interpretados como exemplos de fanatismo de populações isoladas e carentes. No entanto, como assinalaram os estudos de Ralph della Cava, Douglas Monteiro e Marli Auras, os movimentos religiosos populares de Canudos, Juazeiro e Contestado não são resultado de isolamento sócio-político redundando em fanatismo, mas são uma resposta concreta, de caráter religioso, articulada a transformações políticas na sociedade brasileira e percebidas como adversas para os fracos e desprotegidos (1987: 75).

Atento a esse Parentesco entre religiosidade e política e preocupado com a circulação de sua denúncia, Patativa do Assaré procurou deixar a religiosidade atrelada a idéias de solidariedade, revestindo seu poema de um realismo contundente no que toca à apresentação dos fatos. Alguns detalhes se repetem com insistência ou são sublinhados no corpo do poema: a data do acontecimento (27 de maio de 1969), a idade do padre (29 anos) e o estado em que foi encontrado o corpo ("de faca e bala furado"), reforçando um aspecto narrativo que a intenção de comunicabilidade reivindica. Ao mesmo tempo, a imagem dos opressores está invariavelmente ligada à figura do dragão, estratégia para não sofrer retaliações do *establishment* aliada ao retorno de uma imagem remanescente das tradições literárias de inspiração bíblica da Idade Média.

Dentre as representações malévolas do bestiário medieval que foram trazidas para o universo do Cordel, a imagem do dragão ocupa lugar destacado (FERREIRA, 1993: 108). No texto Bíblico, os poderes que representavam a opressão ao povo hebraico eram comumente associados a monstros ou animais. Lembra Northrop Frye: "Na Bíblia, onde a sociedade demoníaca é representada pelo Egito e por Babilônia, os governantes de cada uma são identificados como animais monstruosos: Nabucodonosor transforma-se numa besta em Daniel, e Faraó é chamado dragão de rio por Ezequiel" (FRYE, 1994: 150).

A recorrência à imagem do dragão que acontece no texto de Patativa do Assaré, com o suporte da formação católica do poeta cearense, coloca a questão religiosa do texto em um grau de intensidade mais elevado do que o do poema de Castro Alves. No poeta baiano, uma certa valorização sensual da natureza confere um movimento de libertinagem propício à eficácia da manifestação da "musa libérrima e audaz" (1997: 282). Atento a essas diferenças de tom, no momento de clímax de "O Padre Henrique e O Dragão da Maldade", no qual a influência de Castro Alves pode ser verificada com uma citação direta de "O Navio Negreiro", Patativa vai recorrer a um trecho do poema no qual o universo monoteísta evocado por Castro Alves permitirá um diálogo mais íntimo entre os dois textos:

Vendo tamanha opressão
Me vem a mente o que disse
O grande bardo baiano
(Castro Alves)
O poeta dos escravos
Apelando ao soberano.

Senhor Deus dos desgraçados
Dizei-me vós senhor Deus,
Se é mentira, se é verdade
Tanto horror perante os céus (1988: 173).

O momento da citação de Castro Alves representa o ápice da dramaticidade na poetização do assassinato do Pe. Antonio Henrique. Após a citação é relembrada a cena do assassinato do padre e são relatados os funerais, cena carregada de fortes imagens de contestação política, que ficou a cargo dos fiéis que formaram procissão carregando o caixão. Ao ressaltar a juventude do padre, Patativa se esforça por aproximá-lo da imagem dos mártires cristãos: "O padre Henrique é um mártir/ Que morreu pelo seu povo" (p. 176).

O apelo às imagens católicas não destoam do sentido do poema de Castro Alves, no qual aparecem citações bíblicas como o mito de Agar, em associação com as mulheres escravas (1997: 282); e a figura de Satanás (p. 281), representando o mal, em consonância com o "Dragão da Maldade", citado por Patativa do Assaré. Importante ressaltar que a questão do catolicismo, caro à formação de Patativa, também funciona no sentido de promover a circulação do poema.

Detendo-me na questão da circulação, fica muito claro no fragmento retirado do texto de Joseph Luyten que essa questão era crucial para quem "encomendou" o poema, porque era preciso "informar a população sobre o que realmente tinha acontecido". Nota-se que nesse particular, o folheto de cordel, por sua informalidade, tinha uma eficácia muito maior do que qualquer outra publicação que tivesse que passar pelo crivo da oficialidade, estando suscetível ao veto da censura. Patativa se dá conta da impotência dos meios de comunicação e denuncia:

Rádio, TV e jornais,
Nada ali noticiaram
Porque as autoridades
Estas verdades calaram
E o Padre Antonio Henrique
Morto no mato encontraram (1988: 169).

Nos anos de Ditadura Militar, a denúncia era dificultada pela distância que separava os intelectuais da população, como atesta um texto escrito por Roberto Schwarz a respeito da dificuldade para a circulação de informações entre 1964 e 1969: "Os intelectuais são de esquerda, e as matérias que preparam, de um lado para as comissões do governo ou do grande capital, e do outro para as rádios, as televisões e os jornais do país, não são" (SCHWARZ, 2001: 8). Percebe-se aqui a impotência dos meios de comunicação de massa, apontada no poema de Patativa do Assaré, e dos intelectuais de esquerda, no tocante à aproximação com as populações carentes. Reforçava-se a necessidade de um texto que fosse acessível às massas para suprir a falta de informações, fator que motivou a presença do poema de Patativa do Assaré nesse contexto.

Verifica-se, então, que uma obra poética (pois não deixou de ser um objeto estético) acabou tendo uma importância muito grande no sentido de informar a população sobre detalhes do processo que resultou no assassinato do Padre Henrique: são relatadas as ameaças à Diocese por telefonema, as cartas anônimas e a firmeza do Padre em continuar sua luta pelos direitos humanos, o atentado ao estudante Cândido Pinto e o seqüestro do estudante Cajá, fazendo as vezes de uma imprensa livre que não era possível naqueles tempos.

Dessa forma, constata-se que Patativa do Assaré tinha um ponto de vista claro em relação à questão política da época. Ficou evidente sua repulsa ao autoritarismo que estava

envolvido no assassinato do Padre Henrique, pois só concordou em fazer o poema quando ficou ciente dos fatos, abrindo um parêntese em sua resolução de não fazer folhetos de encomenda.

O fato de haver em um poema com tal ressonância política, um diálogo tão evidente com a poesia de Castro Alves, reitera a admiração e a eleição deste, enquanto centro do Cânone pessoal de Patativa, pelo caráter libertário que atravessou a trajetória poética do autor baiano. Avançando na entrevista a Gilmar de Carvalho, fica mais evidente em que patamar se encontra a admiração por Castro Alves:

GC - E vocês têm essa afinidade. Patativa e Castro Alves tem uma preocupação social.

PA - Sim, sim. É o mesmo tema. Ele como poeta culto, que tinha preparo, com certeza... e eu mesmo nessa linguagem rude, mas cantando a mesma coisa, né? (2000: 84)

Se o Cânone tem em sua etimologia uma relação com o sagrado, o que sucede na relação de Patativa do Assaré com Castro Alves é um processo de sacralização, que se evidencia com a citação do texto do poeta baiano por Patativa. Um processo que, retomando Marilena Chauí, tem um caráter de “conformismo” quando estabelece uma hierarquia entre o poeta cearense e seu predecessor, mas que também tem o duplo caráter de “resistência”, quando agride o poder repressivo constituído e quando mantém a forma poética preferida pelas comunidades pobres. Parece mais apropriado pensar em termos de diálogo e leitura crítica porque em nenhum momento de sua poesia Patativa do Assaré vai abandonar as práticas da oralidade. Some-se a isso a insistência do poeta em demonstrar, até no momento de sua alusão a Castro Alves, a consciência histórica de seu lugar enquanto povo, marcando sua diferença e se utilizando desse lugar do popular que foi (aqui concordo com Néstor García Canclini, 1998: 205) historicamente recalçado.

Devo ressaltar que considero o popular em Patativa do Assaré como “lugar do enunciado”, ou seja, entendo que existia preocupação por parte do poeta, de que seu texto fosse representativo das camadas mais pobres da população, como mostra a seguinte estrofe:

Sou caboclo nordestino,
Tenho a mão calosa e grossa,
A minha vida tem sido
Da choupana para a roça,
Sou amigo da família
Da mais humilde palhoça (1988: 164).

Essa especificação do lugar do enunciado, atrelando-o às populações pobres do campo, repete um procedimento que é significativo em *Inspiração Nordestina* e é de grande importância para realçar a função política da presença do texto de Castro Alves em “O Padre Henrique e o Dragão da Maldade”. Ocorre que, sem se opor ao texto canonizado, Patativa do Assaré entendia que a recorrência a esse texto poderia ajudar a viabilizar o seu discurso político. Sendo o texto institucionalizado uma realização daqueles que estão próximos do poder político, pode-se pensar aqui na apropriação de Patativa como evidência da força sedutora do poder (institucional ou microfísico) de que fala Michel Foucault em entrevista a Roberto Machado:

Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa como força que diz não, mas que de fato ele permeia, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva, que atravessa todo o corpo social muito mais que uma influência negativa que tem por função reprimir (FOUCAULT: 1998: 08).

Era preciso que Patativa tivesse acesso à prática institucional da escrita para resistir como praticante de uma literatura de representação popular, o que não significava oposição, mas também servia para não deixar que as práticas discursivas que foram relegadas à margem das instituições, como a literatura oral, perdessem a força pelo processo de desaparecimento. Além desses fatores citados, o caso específico da trajetória não-institucional da “linguagem rude” aludida e praticada por Patativa do Assaré, conferia-lhe credibilidade para tratar do tema da repressão, visualizando-o de dentro do problema, do âmago das comunidades “reprimidas” - o que acentuava a vitalidade política do seu texto.

O procedimento de citar um texto, separado por quase um século do poema de Patativa, pode ser associado ao aspecto de atualização da tradição que caracteriza a literatura de cordel. O texto de Castro Alves, escrito no século XIX se presentifica no poema de Patativa pela emergência de uma nova causa - também de grandes proporções como foi a causa da abolição da escravatura - que foi a ação libertária das forças democráticas, reprimidas pelo regime militar. As questões de injustiça social que afligiram o poeta baiano no século XIX ganharam nova dimensão institucional e legitimidade ao se incorporarem ao texto de um poeta de cordel que viveu como pequeno agricultor no Cariri do Ceará e que, ao “fazer as vezes” de Castro Alves, esteve bem mais próximo dos injustiçados.

Estando Patativa do Assaré seguro de sua linguagem transformada em objeto de contestação, a apropriação do texto de Castro Alves não ocorreu sem que o poeta cearense deixasse de se preocupar com cuidados formais, então o fragmento retirado da quinta parte de “O Navio Negreiro”, um poema de variada construção silábica, enquadra-se no esquema heptassilábico da preferência do poeta de cordel. Tal cuidado sublinha a preocupação de Patativa do Assaré com o texto e a apropriação do verso de Castro Alves se deu sem que houvesse quebra no ritmo, igualmente importante para o universo do cordel e para unidade métrica do poema. O objeto estranho (o nome do poeta baiano entre parênteses) ocorreu por conta da primeira edição em livro (*Ispinho e fulô*, de 1988), já que o folheto original trazia apenas o epíteto “O poeta dos escravos”, sendo esse problema corrigido com a republicação do poema em 1999, por conta dos 90 anos do poeta cearense, em *Cordéis*.

Visto que o texto de Castro Alves foi trazido com perícia para o interior de “O Padre Henrique e o Dragão da Maldade”, ficou impressa a influência do poeta baiano sobre o cearense. A apropriação realçou ainda a canonização de Castro Alves por Patativa do Assaré, revelando, ao mesmo tempo, que a preocupação com a originalidade enquanto requisito estético para a permanência não se aplica ao texto de Patativa. Não houve o parricídio, que de resto tem ênfase no advento do modernismo, mas houve a afirmação de uma consciência crítica revelada pela reelaboração do texto que se colocava como influência.

Não entendo, neste processo, leitura crítica como leitura que apresente senões à obra que foi apropriada, mas imagino que se trata de uma leitura “co-produtiva”, tomando aqui o modelo de crítica “desejado” por Guimarães Rosa em entrevista a Günter Lorenz (ROSA, 1995: 40). Leitura crítica que ratifica a preocupação de Patativa com essa literatura de “poetas cultos”, especialmente por um “poeta culto” que, como o cearense, preocupou-se em trazer para a sua poesia os problemas dos pobres de seu tempo.

Referências

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: movimentos de entrada e saída da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1988.

- CARVALHO, Gilmar de. *Patativa poeta pássaro do Assaré*. Fortaleza: Inside Brasil, 2000.
- CARVALHO, Gilmar de. Patativa do Assaré: o poeta na casa dos 90. In: *Revista Inside Brasil* Nº19, fevereiro. Fortaleza: Inside Brasil, 1999, p.10-21.
- CASTRO ALVES, Antonio Frederico de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência; aspectos da Cultura Popular no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. 13. ed. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1998.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, s/d.
- GUIMARÃES ROSA, João. *Ficção completa*. Vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- LUYTEN, Joseph M. *A notícia na literatura de cordel*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.
- PATATIVA DO ASSARÉ. *Ispinho e fulô*. Fortaleza: IOCE, 1988.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica dos escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SCHWARZ, Roberto. *Cultura e política*. São Paulo: Paz e Terra, 2001. (Coleção Leitura).

Resumo

Este trabalho analisa o histórico e o contexto da obra de Patativa do Assaré, a partir da leitura de seus textos. Todas as referências representam a pesquisa da Internet e o trabalho de campo em arquivos documentais, classificados pela UNESCO como patrimônio cultural. Como parte deste trabalho, a importância dos documentos literários para a história do pensamento

Palavras-chave:

Cordeiro, Marilena, Patativa

Resumen

Este trabajo analiza el histórico y el contexto de la obra de Patativa del Assaré, a través de la lectura de sus textos. Todas las referencias representan la investigación de la Internet y el trabajo de campo en archivos documentales, clasificados por la UNESCO como patrimonio cultural. Como parte de este trabajo, la importancia de los documentos literarios para la historia del pensamiento

Palabras-clave:

Cordeiro, Marilena, Patativa

* Este trabalho foi realizado durante a permanência do autor no Departamento de Letras e Artes - Letras, Universidade Federal do Rio Grande (FURG), sob a orientação do Prof. Dr. Roberto Schwarz, na cidade de Rio Grande, RS. O trabalho foi financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) através do projeto de pesquisa "Patativa do Assaré: o poeta na casa dos 90" (nº 301.301/2007-0).

Documentos históricos: patrimônio cultural

Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz*

Resumo

Durante séculos o homem vem registrando, através da escrita, os seus feitos. Todos esses registros representam a memória da humanidade e constituem-se em um vasto acervo documental, classificado pela UNESCO como patrimônio cultural. Mostrar-se-á, neste trabalho, a importância dos documentos históricos para diversas áreas do conhecimento.

Palavras-chave:

Escrita, Memória, Documento

Resumen

Durante siglos el hombre viene registrando, a través de la escritura, todos sus hechos. Esos registros representan la memoria de la humanidad y se constituyen en un amplio fondo documental, clasificado por la UNESCO como patrimonio cultural. Se presentará, en este trabajo, la importancia de los documentos históricos para distintas áreas del conocimiento.

Palabras-llave:

Escritura, Memoria, Documento

* Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz é Professora Adjunta do Departamento de Letras e Artes - UEFS. Doutora em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo - USP. Coordenadora dos Projetos de Pesquisa: "Documentação de Feira de Santana: um trabalho lingüístico-filológico" e "Estudo histórico, filológico e artístico de documentos manuscritos baianos dos séculos XVIII ao XX". Líder do Grupo de Pesquisa "Edição de Textos" (Diretório dos Grupos de Pesquisa - CNPq).

1 Introdução

O surgimento da escrita propiciou o progresso da memória coletiva, gerando assim dois tipos de memória: uma referente à comemoração ou à celebração de um monumento comemorativo de um acontecimento memorável; a outra referente ao documento escrito em um suporte destinado a esse fim. Vários foram os suportes, dentre eles pedra, mármore, osso, estofado, pele, folhas de palmeira, carapaça de tartaruga, papíro, pergaminho e papel. O documento escrito representa o armazenamento de informações, permitindo a comunicação através do tempo e do espaço. Todo este legado encontra-se em bibliotecas, museus, arquivos públicos e privados. A documentação histórica caracteriza-se como um importante patrimônio cultural.

2 Escrita e memória

O aparecimento e a difusão da escrita estão essencialmente relacionados à evolução da memória. As grandes civilizações, como as da Mesopotâmia, do Egito, da China e da América pré-colombiana usaram a memória escrita como símbolo de progresso evolutivo.

Para Le Goff (1996, p. 437), com a passagem da oralidade à escrita, a memória coletiva foi profundamente transformada. A passagem da memória oral à memória escrita é de difícil compreensão. Como exemplo há o que ocorria na Grécia antiga, onde havia a figura do *mnemon*, que era a pessoa encarregada de guardar a lembrança do passado em vista de uma decisão judicial. *Mnemosyne*, que representa a memória em grego, era a deusa mãe das musas e das divindades responsáveis pela memória e inspiradoras da imaginação criativa dos artistas e dos poetas. O *mnemon* servia também ao herói, acompanhando-o e lembrando-o, sem cessar, uma ordem divina cujo esquecimento poderia trazer a morte. O *mnemon* foi utilizado como magistrado, com a incumbência de conservar na memória o que fosse útil em matéria religiosa e jurídica. Os *mnemones*, as “memórias vivas”, transformaram-se em arquivistas com o desenvolvimento da escrita.

A memória aparece então como um dom para iniciados e a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. Também a memória joga um papel de primeiro plano nas doutrinas órficas e pitagóricas. Ela é o antídoto do Esquecimento. No inferno órfico, o morto deve evitar beber no Letes, mas, pelo contrário, nutrir-se da fonte da Memória, que é uma fonte de imortalidade. (LE GOFF, 1996, p. 438)

A escrita revolucionou a comunicação. O discurso oral consiste na presença da boca que fala e dos ouvidos que ouvem, simultaneamente no tempo e no espaço. A sua duração é fugaz, não pode ser retido com facilidade. O discurso escrito transcende o espaço e a duração. Por si mesmo, pode ser difundido, em sua totalidade, em todos os tempos e em todos os lugares, dispensando a presença de quem o fez e, conseqüentemente, suprimindo a dependência de quem o recebe. Para Bottéro, “(...) a mensagem escrita tem a condição de dar impulso a uma série de ondas concêntricas de reflexão, ampliadas e aprofundadas sucessivamente”. (1995, p. 22)

A invenção da escrita não promoveu a revolução social ou intelectual, mas o conhecimento e a compreensão do mundo antigo dependem dos textos escritos, assim como o desenvolvimento das modernas concepções ocidentais, que perpassam pelas suas origens medievais, o protestantismo, o expansionismo europeu, o Iluminismo e a Revolução Industrial. Por meio da escrita é possível recriar a história do espírito humano.

3 Documento e monumento

Os documentos e os monumentos são dois tipos de materiais aplicados à história, forma científica da memória coletiva.

Os monumentos representam a herança do passado, e os documentos a escolha do pesquisador.

A palavra monumento vem do latim *monumentum*, que remete à raiz indo-européia *men*, a qual expressa uma das funções do espírito - a memória (*menimi*). Daí tem-se o verbo *monere*, que significa 'fazer recordar', imbricando em 'avisar', 'instruir', 'iluminar'. De acordo com suas origens filológicas, monumento representa aquilo que pode evocar o passado, tendo como característica o fato de ligar-se ao poder de perpetuação, é um legado à memória coletiva. Neste sentido encontram-se os "atos escritos".

A palavra documento deriva do latim *documentum*, derivado por sua vez do latim *docere*, que significa 'ensinar'. Com a evolução adquiriu o significado 'prova', muito usado no vocabulário legislativo. O documento afirma-se essencialmente como um testemunho escrito. Deve-se extrair tudo o que ele contém e não lhe acrescentar nada.

Durante muito tempo o termo monumento esteve associado a documento. Até o séc. XIX era usado correntemente para designar as grandes coleções de documentos. Com a escola positivista, o documento triunfa. Nos anos sessenta do séc. XX Samaran declara: "Não há história sem documentos". (*apud* LE GOFF, 1996, p. 539)

O documento passou a ser, sobretudo, um texto, com o enriquecimento e a ampliação do seu conteúdo. Sendo assim, a história também se faz com documentos escritos.

3.1 O documento escrito

Todas as ações do homem estão postas no papel: sua literatura, sua ciência, seu direito, sua religião etc.

O domínio da escrita é útil e importante, e há quem afirme e sustente que esse domínio, tal como a circuncisão, o batismo ou a formação em escola privada representa o acesso a uma elite privilegiada; havendo também quem garanta que, além de útil e importante, o domínio da escrita contribui para o desenvolvimento da racionalidade e da consciência.

Na atualidade, todo evento significativo prescinde de uma documentação escrita: contratos são selados através de uma assinatura escrita; as mercadorias nos supermercados estão dispostas conforme o que está escrito; os nomes das ruas e dos destinos dos ônibus vêm escritos etc. Todas as atividades complexas são registradas através da escrita, seja em livros de receitas culinárias, seja em manuais de aparelhos eletroeletrônicos, seja em livros que ditam a moda. Os créditos que são atribuídos a uma invenção ou a uma realização científica dependem do seu registro escrito. Assim, o documento escrito adquire os valores administrativo, jurídico e histórico.

3.2 O destino dos documentos

Os reis foram os primeiros a criarem instituições-memória: museus, arquivos, bibliotecas, com a finalidade de guardar e perpetuar seus feitos. Assim, desde que o homem começou a registrar, com o uso da escrita, toda a sua história, o volume e o ritmo da produção documental alcançaram números estratosféricos. Neste caso, o que fazer com toda esta documentação? O primeiro passo é a conservação, que pode sinalizar em três direções: o "inferno" - que significa a eliminação física do suporte; o "limbo" - que significa a eliminação física do suporte mas não da informação; e o "céu" - que consiste na conservação permanente pelo valor

intrínseco da informação. Contudo, tudo isso depende de políticas governamentais, pois há a necessidade de espaços cada vez maiores e em condições ideais para abrigar toda a documentação existente.

Uma possível solução encontra-se na substituição dos suportes originais por outros alternativos, desde que estes garantam a salvaguarda da informação. A tecnologia digital oferece dois caminhos para isso: o tradicional microfilme e a reprografia digital.

3.3 Documentos históricos: Patrimônio cultural

As civilizações são construídas, sempre, por alguma forma de acúmulo. Este se faz pela aquisição de conhecimentos e pelas conquistas realizadas. Destarte, uma civilização não vai jogando fora os seus bens. Para seu desenvolvimento harmonioso, há a necessidade da formação de uma consciência de um largo segmento do passado histórico. Este passado é resgatado através dos documentos históricos, que se constituem em patrimônio cultural, em bem cultural de uma determinada civilização.

Essa relação de tempo é curiosa porque é preciso entender o bem cultural num tempo multidimensional. A relação entre a anterioridade do passado, a vivência do momento e a projeção que se deve introduzir é uma coisa só. É necessário transitar o tempo todo nessas três faixas, porque o bem cultural não se mede pelo tempo cronológico.

.....
O tempo cultural não é cronológico. Coisas do passado podem, de repente, tornarem-se altamente significativas para o presente e estimulantes do futuro. (MAGALHÃES, 1985, p. 66-67)

Os documentos históricos, traduzidos em patrimônio cultural ou bem cultural, são objeto de interesse de pesquisadores de diversas áreas do conhecimento humano. Nas seções anteriores, mostrou-se a sua importância para a História. No entanto, o documento escrito é objeto de interesse também da Filologia, da Paleografia, da Epigrafia, da Diplomática, da Linguística, da Literatura, do Direito, da Teologia, dentre outras ciências. Sendo assim, é de suma importância a sua preservação e conservação.

No final do séc. XIX, Rui Barbosa, então ministro da Fazenda, exigiu a remessa de todos os papéis, livros e documentos existentes nas repartições do Ministério da Fazenda relativos ao elemento servil, ou seja, ao escravo. O que se fez com esses documentos? Rui Barbosa ordenou que fossem incinerados e isso foi cumprido imediatamente. Contudo, parte da documentação, como as listas de matrícula, havia sido arquivada nos cartórios. No séc. XX, em 1973, o novo Código de Processo Civil, no seu artigo 1215, permitia a destruição de quaisquer processos cíveis, findo o prazo de cinco anos após a data de arquivamento. Este artigo foi suspenso em 1975.

Medidas como a de Rui Barbosa ainda são tomadas, em diversos lugares do Brasil, demonstrando como os governantes e a população não se preocupam com o seu patrimônio documental. Mesmo em meio à poeira, à umidade, à sujeira, um velho maço de inventários, de processos criminais ou de processos cíveis, testemunhando sua antiguidade e seu abandono, constituem-se em uma caixa de surpresas, pois representam um poço de informações, contribuindo tanto como fonte de valor quantitativo como para a reconstrução social.

O testemunho colhido a *posteriori*, por sua própria natureza, é uma das características da história do tempo presente. Ele leva à criação de uma fonte singular na medida em que destinada desde o início seja a formar um arquivo, no sentido de conservar - eis aqui a memória de tal indivíduo ou de tal grupo -, seja a alimentar uma pesquisa especí-

fica. (ROUSSO, 1996, p. 87)

3.3.1 A importância de se preservar a documentação

Quando o homem pára e analisa o mundo a sua volta percebe que vive cercado de papel: todo o crédito do mundo consiste em milhões de bilhetes de banco, de letras e talões, certificados, despachos de advogados, os registros das populações, os arquivos dos Ministérios, recibos, cartas, informes, ofícios - tudo resumido a um pedaço de papel. A matéria prima da vida moderna não é mais do que o papel. Antigamente os homens escreviam utilizando diversos suportes, tais como: moedas, mármore, madeira, bronze, papiros e pergaminhos. Hoje, o suporte não é tão resistente e nem tão duradouro como os de antes. O que se utiliza em larga escala desde o Humanismo é o frágil papel. A umidade, a poeira, os fungos, o sol, os insetos em geral podem desfazer e destruir a imensa massa de papel em que está depositada toda a história da humanidade, ou seja, aquilo que lhe é mais caro e precioso.

Analisando-se todo esse processo, verifica-se que a preservação de toda a documentação manuscrita é a chave para a construção de uma identidade sócio-histórica-cultural. No entanto, a tarefa de preservar encontra uma série de dificuldades, seja ela em relação à simples atividade de classificar e armazenar, pois há uma enorme massa documental, bem como o compromisso que se traduz entre conservação e acesso. Para a UNESCO, uma das missões essenciais dos serviços de arquivos e bibliotecas é a de tornar acessíveis os documentos dos quais têm a guarda, a fim de que o patrimônio fique vivo e possa ser objeto de pesquisa. Outra missão é a de conservar os documentos a fim de que o patrimônio possa ser transmitido intacto às gerações futuras, para que a sociedade vindoura conheça o seu passado. Mas, essas duas missões são, à primeira vista, antagônicas, pois como seria possível tornar acessível sem por em risco de degradação? E como conservar sem permitir a comunicação deste documento? É necessário, contudo, elaborar uma política de preservação cujo objetivo seja o de prevenir, de parar ou retardar a deterioração dos documentos e, se possível, de melhorar as condições de conservação ou de preservar ao menos o conteúdo dos documentos sob a forma de documento de substituição.

A tão propalada tecnologia digital oferece a possibilidade de fornecer aos usuários cópias de alta qualidade, ao mesmo tempo em que está preservando os artefatos originais de manipulações desnecessárias. Mas, mesmo assim não está livre de correr riscos, pois a informação digital está mais sujeita à adulteração e à ação de vândalos. Os suportes computacionais são frágeis e perecíveis e estão subordinados aos complexos sistemas de hardware e software, além de sofrerem com o rápido avanço da tecnologia digital que faz com que se perca o acesso aos acervos.

3.3.2 A tarefa da Filologia

Desde a Antiguidade que os gregos já se preocupavam em salvaguardar suas obras clássicas do esquecimento e da degradação, criando, a partir do séc. III a. C., a Filologia, com o intuito de editar criticamente os textos de Homero e de outros autores. Para Auerbach (1972, p. 11):

A necessidade de constituir textos autênticos se faz sentir quando um povo de alta civilização toma consciência dessa civilização e deseja preservar dos estragos do tempo as obras que lhe constituem o patrimônio espiritual; salvá-las não somente do olvido como também das alterações, mutilações e adições que o uso popular ou o desleixo dos copistas nelas introduzem necessariamente. Tal necessidade se fez já sentir na época dita helenística da Antiguidade grega no terceiro século a.C., quando os eruditos que tinham seu centro de atividades em Alexandria registraram por escrito os textos da poesia grega, sobretudo de Homero, dando-lhes forma definitiva.

Objetivando salvar determinados textos dos estragos do tempo, o Grupo de Edição de Textos da UEFS (composto por profissionais de diversas áreas, a saber: Letras, História, Artes Plásticas e Administração, além de estudantes de graduação: bolsistas de iniciação científica e voluntários)¹ vem desenvolvendo dois projetos de pesquisa: “Documentação de Feira de Santana: um trabalho lingüístico-filológico” e “Estudo histórico-filológico e artístico de documentos manuscritos baianos dos séculos XVIII ao XX”, e tem por objetivos: 1. Permitir a leitura dos documentos a partir do trabalho filológico de edição semidiplomática, o que possibilitará o acesso mais rápido de pesquisadores de outras áreas do conhecimento a esses documentos; 2. Resgatar parte da história baiana, referente aos séculos XVIII ao XX, através das edições semidiplomáticas dos documentos selecionados; 3. Tornar conhecida a existência desta documentação com o propósito de evidenciar a sua importância para diversas áreas do Saber, tais como: Religião, Geografia, Direito, Genealogia, Antropologia, Sociologia, dentre outras; 4. Estudar o desenho da letra enquanto manifestação artística; 5. Editar semidiplomaticamente os documentos, visando sua publicação e posterior veiculação, não só nos meios acadêmicos, como para o público em geral, permitindo assim o conhecimento do documento sem a necessidade de manuseá-lo.

3.3.2.1 A Edição semidiplomática de uma Carta de Alforria

Este documento pertence à Biblioteca Setorial Monsenhor Renato de Andrade Galvão, sediada no Museu Casa do Sertão, órgão da Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS, sob a cota: M - CA - 02.

Para a edição deste documento, foram obedecidos os seguintes critérios:

Na descrição:

- a) Número de colunas
- b) Número de linhas da mancha escrita
- c) Existência de ornamentos
- d) Maiúsculas mais interessantes
- e) Existências de sinais especiais
- f) Número de abreviaturas
- g) Tipo de escrita
- h) Tipo de papel
- i) Data do manuscrito

Na transcrição:

- a) Respeitar fielmente o texto: grafia (letras e algarismos), linha, fôlio, etc;
- b) Indicar o número de fôlio, à margem direita, fazendo a chamada com asterisco;
- c) Numerar o texto linha por linha, indicando a numeração de cinco em cinco, desde a primeira linha do fôlio;
- d) Separar as palavras unidas e unir as separadas;
- e) Desdobrar as abreviaturas apresentando-as em itálico e negrito;
- f) Utilizar colchetes para as interpolações;
- g) Utilizar chaves para as letras e palavras expurgadas;
- h) Indicar as rasuras ilegíveis com o auxílio de colchetes e reticências;

¹ Diretório dos Grupos de Pesquisa - CNPq. Cf. www.uefs.br/get

Sancti Spiritus de ... 1821

Joan ...

De ...

1821

...

...

3.3.2.2 Descrição do documento

Carta de Alforria datada de 24 de outubro de 1881, escrita em tinta preta, somente no recto, em um único fôlio, uma coluna contendo 32 linhas e vinte e sete abreviaturas. Papel almaço verde, medindo 210mm X 300mm, com linhas de marca d'água verticais e a identificação do tipo de papel: "AL MASSO". Marcas de dobra tanto no sentido vertical quanto no horizontal, furos: no centro, à margem esquerda - superior e inferior. Margens superior e inferior rasgadas. Parte central da margem inferior: desenho e furos.

3.3.2.3 Transcrição do documento

Lançada a *folha* 69 do livro 18 de Notas Cidade da Feira 24 de 8^{bro}2 de 1881

O Tenente Francisco Gonçalves Pedreira França

5 Digo eu José D'Anunciação e *Silva* legiti
mo Senhor da Escrava Martina de cor
parda a qual depois de meo faulecimento
gosaá de sua liberdade, como se de
ventre livre nacesse e isso o faço em
10 compensação aos bons serviços que da mes
ma escrava tenho recebido; assim como
desta mesma dacta em diante prescin
do dos serviços dos ingenuos os seos filhos
lgnez de cor parda, Antonio, Maria e An
15 gelo, todos de cor parda *para* que todos
fiquem isentos das obrigações que *por* ley
lhe são impostos, e fiquem gosando
assim de ampla liberdade; sem que
nem mesmo meos herdeiros em tempo algum
20 possam se oppôr a presente *por* ser feito
de *minha* livre vontade, em prezensa
de duas *testemunhas*; E *por* não saber escrever
pedi a mêo irmão Manoel Herme
negildo da *Silva* que esta a meo rogo
assignasse, com as duas *testemunhas*.
25 *Cidade* da Feira 24 de 8^{bro} de 1881
A rogo de meo jrmão José da Anunciação e *Silva*
Manoel Hermenegildo da Silva
Como *testemunha* Manoel Hermogenes dos Santos
Cypriano de oliveira [...]npo
30 Reconheço como proprias as firmas supra *por verdade*
apsignei *Cidade* da Feira 24 de 8^{bro} de 1881
Em *testemunho* de verdade
X
[...] Francisco Gonçalves Pedreira França

² 8^{bro} = outubro. Esta abreviatura foi mantida com o intuito de mostrar o registro da época.

4 Considerações Finais

A UNESCO classifica como patrimônio cultural todo o patrimônio documental e digital. Referindo-se a uma documentação escrita, que se acumula em arquivos, bibliotecas, museus etc., esta é um grande legado cultural. No entanto, em se tratando de Brasil, este patrimônio vive ameaçado de extinção. Os documentos referentes à nossa história estão entregues, em muitas situações, às traças, aos cupins, aos insetos em geral, bem como à ação do tempo - ou seja, a depender do local onde estão acondicionados, à chuva, ao sol, ao vento, ou à ação do próprio homem, que os danifica achando que não são importantes. Os pesquisadores que têm como objeto de estudo esses textos conhecem bem esta verdade. Sendo assim, faz-se necessário que preservemos a nossa história, a nossa identidade, a nossa cultura.

No intuito de amenizar toda esta situação, o Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social - BNDES pretende destinar, ainda este ano, R\$ 5.000.000,00 (cinco milhões de reais) para a preservação de acervos. Em entrevista concedida ao jornal *O Estado de S. Paulo* (30/07/04), o presidente do BNDES, Carlos Lessa, declarou:

Há uma centena de coleções em papel, manuscritos (...) em risco por estarem em locais inapropriados. (...) Não somos levianos de prometer restaurar esses acervos, o que demanda muito dinheiro e mão de obra especializadíssima. Vamos cuidar para que as coleções parem de sofrer a ação das intempéries. (...) Na verdade, vamos atuar nos subterrâneos dessa memória.

Esse tipo de notícia alega a todos que trabalham com acervos. Há um grande empenho por parte dos profissionais, que mesmo não sendo tão especializados buscam um melhor tratamento aos documentos sob a sua responsabilidade. Uma política de preservação é sempre o melhor instrumento para a missão de salvaguarda e proteção dos acervos institucionais, o que contribui sobremaneira para a estruturação de uma identidade nacional. Destarte, salvemos nossa memória, através da preservação dos documentos existentes.

Referências

- AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1972.
- BNDES INVESTE NA PRESERVAÇÃO DE ACERVOS. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 30 jul. 2004.
- BOTTÉRO, Jean et al. *Cultura, pensamento e escrita*. São Paulo: Ática, 1996.
- CHARTIER, Roger. *La grande invention de l'écriture et son évolution*. Paris: Klincksieck, 1958.
- EISENSTEIN, Elisabeth L. *A Revolução da imprensa no início da Europa moderna*. São Paulo: Ática, 1996.
- FÉLIX, Loiva Otero. *História e memória: a problemática da pesquisa*. Passo Fundo: Ediupf, 1998.
- GEORGES, Jean. *La Escritura: memoria de la humanidad*. Traducción Enrique Sánchez Hormigo. Barcelona: Ediciones B. S. A., 1998.
- HAVELOCK, Eric A. *A revolução da escrita na Grécia e suas implicações culturais*. Tradução Ordep Serra. São Paulo: Editora da UNESP, 1996.
- HIGOUNET, Charles. *História concisa da escrita*. Tradução Marcos Marcionilio. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão e Irene Ferreira. 4. ed. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1996, p. 423-483.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: *História e memória*. Tradução Suzana Ferreira Borges. 4. ed. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1996, p. 535-553.

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo?: a questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

OLSON, David R. *O Mundo no papel*. São Paulo: Ática, 1996.

QUEIROZ, Rita. Documentação manuscrita: legado cultural. *Tribuna Feirense*, Feira de Santana, 01 ago. 2004. *Tribuna Cultural*, p. 2.

QUEIROZ, Rita C. R. de. Edição diplomática de documentos históricos feirenses. CONGRESSO DA ALFAL - Região Norte da Europa, 2000. *Actas...* Groningen (Holanda): Universidade de Groningen, 2000. Disponível em: <<http://elies.rediris.es/elies13/queiroz.htm>>. Acesso em: 12 out. 2004.

QUEIROZ, Rita C. R. de. Manuscritos históricos do século XVII ao século XX: critérios para a edição. In: ENCONTRO NACIONAL DE ACERVOS LITERÁRIOS BRASILEIROS, 3, 1997. *Anais...* Porto Alegre: Caderno do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS, vol. 4, n. 1, outubro de 1998, p. 79-86.

REYNOLDS, Leighton D. ; WILSON, Nigel G. *Copistas e filólogos: las vías de transmisión de las literaturas griega y latina*. Madrid: Gredos, 1986.

ROMERO Y FERNÁNDEZ-PACHECO, Juan Ramón. La conservación del patrimônio documental. Procedimientos y técnicas. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA DE LA CULTURA ESCRITA, 7, 2003, Alcalá de Henares. Conservación, reproducción y edición. Modelos y perspectivas de futuro. Alcalá de Henares: AACHE Ediciones de Guadalajara S. L., 2004, p. 7-30.

ROUSSO, Henry. O Arquivo ou o indício de uma falta. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, p. 85-91. 1996.

SLENES, Robert W. Escravos, cartórios e desburocratização: o que Rui Barbosa não queimou será destruído agora? *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 5, n. 10, p. 166-196, mar.-ago. 1985.

VALLE JR., Eduardo Alves. *Sistemas de informação multimídia na preservação de acervos permanentes*. 2003. 128 fl. Dissertação (Mestrado em Ciência da Computação) - Instituto de Ciências Exatas. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

UNESCO. Disponível em: <<http://webworld.unesco.org/safeguarding/>>. Acesso em: 23 ago. 2004.

Análise dos procedimentos argumentativos de documento histórico à luz da nova retórica

Suani de Almeida Vasconcelos*

Resumo

O trabalho apresenta um estudo dos procedimentos argumentativos de documento histórico do sertão baiano - testamento de Maria das Mercês de Lima - lavrado em 20 de março de 1888, no termo da vila de Serrinha (Ba), no qual foi feita parte da edição semidiplomática (transcrição). Focalizou-se, nessa análise, a relação locutor/ alocutário e o contexto sócio-histórico tendo como aporte teórico a Nova retórica de Chaïm Perelman.

Palavras-chave:

Argumentação; Nova Retórica;
Discurso; Ideologia.

Abstract

This paper presents a study of the argumentative procedures of a historical document of the Bahian "Sertão" - Maria das Mercês de Lima's will -, written on March 20, 1888, in the Village of Serrinha (Bahia), in which part of a semidiplomatic edition (transcription) was carried out. This analysis focused on the relationship between message sender/receiver and the socio-historical context, having as a theoretical framework the New Rhetoric by Chaïm Perelman.

Key words:

Argumentation; New Rhetoric;
Discourse; Ideology.

*Suani de Almeida Vasconcelos é mestra em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia; professora da Universidade do Estado da Bahia; membro do grupo de Edição de Textos (Diretório dos Grupos de Pesquisa no Brasil - CNPq) - Universidade Estadual de Feira de Santana.

1 Introdução

Este trabalho apresenta análise dos procedimentos argumentativos, à luz da Nova Retórica, do testamento de D. Maria das Mercês Lima, lavrado em 20 de março de 1888, Termo da Vila de Serrinha (Ba), do qual foi feito parte da edição semidiplomática (transcrição) e que fez parte da Atividade Complementar realizada pelo Grupo de Edição de Textos (GET) da Universidade Estadual de Feira de Santana no ano de 2004.

O testamento, como um documento de natureza jurídica, apresenta uma ordem pré-definida, quanto à sua estrutura formal, no que tange a redação que explicita a vontade do testador, dispensando, assim, maiores comentários. Entretanto, a forma como essa vontade é expressa, a fim de se conseguir um sentido exato (ou mais ou menos) da vontade da testadora, constitui-se material significativo para uma análise argumentativa, levando-se em consideração as marcas lingüísticas características de um contexto sócio-histórico-ideológico específico.

A testadora, Maria das Mercês Lima, mulher, analfabeta, viúva, mas herdeira dos bens do seu marido, ou seja, rica, aparece, nesse cenário, final do século XIX, como uma figura incomum num Brasil rural, mais especificamente no sertão nordestino, onde as condições de vida para a mulher eram limitadas mesmo numa família abastada. Partindo-se desse contexto, que é de fundamental importância para a Análise de Discurso (AD), levar-se-ão em consideração os aspectos formais do funcionamento discursivo, segundo Orlandi (2001: 134), que são as condições de produção (CP), formação discursiva (FD) e formação ideológica (FI), bem como o sujeito da enunciação (locutor) que fala de um lugar social marcadamente ideológico. Assim, as marcas lingüísticas, como adjetivos, advérbios, verbos e expressões particulares, serão evidenciadas como elementos articuladores do discurso, dando-lhe um efeito de sentido pretendido pelo locutor (L) a um alocutário (AL) imediato, no caso, sua família.

A Nova Retórica abalará essa análise, haja vista que a tessitura discursiva não prescindirá da intencionalidade de persuasão do locutor frente ao alocutário remetendo-se também às marcas lingüísticas típicas dos procedimentos retórico-argumentativos.

2 Discurso e Argumentação

Para compreender o que seja o discurso e como se forma, necessário se faz percorrer caminhos diversos do conhecimento, mas sem nunca perder de vista a que se propõe a AD, levando-se em consideração o sujeito e as condições sócio-históricas desse sujeito e do seu discurso.

As discussões em torno do que seja formação discursiva (FD) são fundamentais para uma análise mais precisa sobre o discurso, já que o homem está preso a uma situação histórica que compõe sua identidade enquanto ser social. A FD é uma espécie de reguladora do discurso, pois tem implícitos os lugares sociais ocupados pelo sujeito-enunciador, determinando, assim, o que se produz em termos de idéias e das ideologias condicionadoras aí presentes. Segundo Mussalim, no campo das formações discursivas “o espaço de uma FD é atravessado pelo ‘pré-construído’, ou seja, por discursos que vieram de outro lugar (de uma construção anterior e exterior) e que são incorporados por ela numa relação de confronto ou aliança” (2003: 119), apresentando-se, também, entrecortado por outras tantas Formações Discursivas, isto é, por outros discursos já produzidos, em lugares nos quais outros discursos já transitaram, desfazendo-se, assim, o ideal de originalidade e de singularidade totais que o discurso poderia ter.

A partir dessa perspectiva, observa-se que a FD não pode ser concebida como uma unidade, um espaço totalizante e homogêneo, mas sim como um espaço de conflito, em que os discursos se interligam e se associam formando uma tessitura discursiva, caracterizando o que se chama de interdiscurso. Este não sendo isolado, mas construído a partir de outras FD, carrega em seu bojo, conceitos como condições de produção e sentido do discurso.

As condições históricas e sociais, isto é, as condições de produção, são relevantes no que diz respeito à construção do sentido, pois este àquelas está subordinado. Mudando-se as condições sociais e históricas, também o sentido do discurso é alterado e, quando o sentido muda, certamente será diante de outro contexto sócio-histórico.

A formação ideológica diz respeito ao lugar social de onde emerge o discurso, na fala do locutor, constituído pelos aspectos ideológicos que formam a identidade do sujeito-enunciador.

Assim, na constituição textual, é imperioso levar em consideração o percurso discursivo que passa pelas condições de produção e pela formação ideológica mediadas pela formação discursiva que se estrutura pelas marcas formais da argumentação que indicam aspectos ideológicos presentes no discurso.

Os processos argumentativos são evidenciados, na tessitura discursiva, a partir das marcas lingüísticas que caracterizam a fala do locutor, sabendo-se que este não fala por si só, mas através de outras vozes e de outros discursos. Observa-se, então, que o sujeito do discurso não é único, ou melhor, monofônico, mas polifônico, uma vez que sua voz é perpassada por tantas outras vozes, marcadamente ideológicas, assim como a dele (heterogeneidade discursiva).

O sentido que é pretendido pelo sujeito-enunciador, nessa perspectiva, não tem uma orientação definida e imutável. Ao contrário, é construído à medida que o locutor o enuncia e, principalmente, para quem se dirige o enunciado. O alocutário (AL), assim, é peça-chave na constituição dos sentidos, pois, segundo Maingueneau (2001: 54), a enunciação não caminha numa única direção nem o destinatário (auditório) é passivo no processo receptivo. A participação do auditório é significativa para que o discurso adquira sentido e atinja seu objetivo, isto é, a interatividade desempenha papel importante na constituição argumentativa, haja vista que o locutor enuncia para um alocutário que re-enuncia para ele - processo de coenunciação. Para Perelman e Olbrecht-Tyteca (1996: 16), este evento (interação) é o fundamento do procedimento retórico, já que "toda argumentação visa à adesão dos espíritos e, por isso mesmo, pressupõe a existência de um contato intelectual". Ou seja, o poder de persuasão está diretamente relacionado com o grau de interferência que o discurso desempenha no ânimo dos ouvintes.

Discurso, condição de produção e sentido, assim, estão interligados na constituição textual, marcado pela heterogeneidade ideológica. O texto, então, se configura como oposições discursivas que se contrastam em condições históricas específicas. Estas forças oposicionistas são conduzidas e materializadas, dentro do discurso, pela formação ideológica, ou seja, uma rede complexa de atitudes e posições histórico-sociais assumidas pelo sujeito que estabelecem o jogo de forças dentro do texto.

A partir do exposto, evidencia-se a necessidade de discutir o conceito de heterogeneidade porque diante de tamanha diversidade de que é constituído o discurso não se pode mais tratar o texto como um objeto monolítico.

3 O Testamento: percurso discursivo

O testamento de Maria das Mercês situa-se num contexto sócio-histórico bastante peculiar, pois, como mulher, desempenha um papel secundário no que diz respeito à ordem familiar que, nessa época, era eminentemente patriarcal. Sua viuvez afortunada dá-lhe uma relativa liberdade, quanto à distribuição de bens herdados, mas, em todo o texto, observam-se as marcas lingüísticas que caracterizam o sujeito do discurso e da rede complexa na qual se insere, isto é, a FI. Como "a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico" (Bakhtin, [1929] 1995: 95), então, é no próprio tecido do discurso que se evidenciam os componentes do seu funcionamento, apontando o efeito de sentido previsto em direção ao auditório visado.

Partindo-se do sujeito-enunciador, pois é o agente do discurso, nota-se que este fala de um lugar social marcado ideologicamente. Já no início do testamento, dá as pistas que apontam na caracterização do locutor, afirmando-se católica, evocando a Trindade, bem como as instituições mais representativas daquele período como a religião e o casamento. Declara-se filha legítima, ratificando o valor social do casamento e da legitimidade de sua vontade enquanto testadora.

Em Nome da Santíssima Trindade Padre Filho Espírito Santo (l.1-2)
cuja religião casei e espero morrer (l.5-6)
declaro que sou filha legítima (l.6)
não sabendo a hora em que Deos será servido chamando-me
desta vida a outra melhor (l.15-17)

Nota-se que a última expressão fortalece sua subserviência e sua fé nos dogmas da religião que professa, quando afirma que espera ser chamada desta vida para uma outra melhor, ou seja, que seu papel social no mundo físico será continuado no mundo espiritual.

A análise realizada demonstra que, para se avaliar o sentido como lugar ideológico do locutor, faz-se necessário levar em conta a noção de interdiscurso, ou seja, que esse discurso em questão está permeado de outros discursos que o antecedem favorecendo uma interpretação que ultrapassa o âmbito imediato das palavras (heterogeneidade discursiva). A direção que o discurso toma constitui-se também outra evidência marcada pelas estruturas linguísticas, pois quando o locutor legitima certos valores, pertencentes à tradição social, indica para quem é destinado sua enunciação. O alocutário, nesse contexto, não se restringe apenas aos seus familiares, mas a toda uma sociedade para quem deve satisfações.

As marcas verbais desempenham função primordial na constituição textual, haja vista que o verbo aponta para o sujeito do discurso e a ação ou o determinante a ele vinculado. No plano discursivo-argumentativo, vê-se que o uso dos tempos verbais caracteriza o gênero discursivo que, segundo Weinrich (*apud Koch*, 1996: 39), distingue em mundo comentado (verbo no presente do indicativo, por exemplo) e mundo narrado (verbo no pretérito perfeito). Entretanto, o verbo no presente não designa apenas tempo, mas também hábitos e ações atemporais. Em questão, o testamento apresenta os verbos do mundo comentado, isto é, do presente do indicativo, que aponta para “uma atitude comunicativa de engajamento, de compromisso” (Koch, 1996: 39). O locutor, ao utilizar-se dos verbos no presente do indicativo, afirma seu lugar ideológico e sua função social, naquele contexto, como seu engajamento na estrutura social da qual é oriundo.

Declaro que (l.3);
Sou catholica” (l. 4); “sou filha legítima” (l.6)
Espero morrer (l.5);
Quero por minha alma (l.22)

Ao tempo que o locutor estrutura o texto, partindo da apresentação de sua vontade pessoal, vai tecendo, ao seu redor, outro tecido discursivo em que vão se delineando os aspectos sociais e históricos que envolvem as marcas linguísticas, como também se verifica o trânsito do sentido no funcionamento discursivo. Assim, conforme Maingueneau, o locutor como referência no discurso, é de fundamental importância, já que é a partir dele que o discurso existe e se estrutura.

O discurso só é discurso enquanto remete a um sujeito, um EU, que se coloca como fonte de ‘referências pessoais’, temporais, espaciais (...) e, ao mesmo tempo, indica que atitude está tomando em relação àquilo que diz e em relação a seu co-enunciador... (2001: 55)

Nessa perspectiva, o sujeito é a representação das instituições sociais às quais se encontra preso. Reproduz o discurso secularizado por estas forças de poder, já assimilado, personificando o lugar ideológico de onde enuncia. Este lugar, de onde o sujeito fala, nada mais é do que o espaço interdiscursivo, pois ali estão presentes várias outras vozes “homogeneizadas” aparentemente pela enunciação do(s) locutor(res).

4 Conclusão

O testamento de D. Maria das Mercês Lima configura-se como uma fonte significativa para análise dialógica entre o sujeito do discurso e o funcionamento discursivo, tomando-se como base as marcas argumentativas presentes no texto.

Importa salientar que o discurso é um campo altamente complexo, um lugar de jogo de forças de dizeres que, em geral, os sujeitos do discurso não têm consciência das intersecções que a linguagem estabelece com as forças culturais, históricas, sociais e ideológicas nas quais está mergulhada. Nota-se como o sujeito pode também ser agente e paciente da ação discursiva, pois ora fala por si, a partir daquilo que afirma, ora pode apenas reproduzir idéias já formuladas, o já dito.

Assim, analisar os procedimentos argumentativos num discurso não é apenas ater-se à materialidade do discurso - no caso, o texto escrito ou falado -, mas é levar em conta o seu alto grau de complexidade, como marcas ideológicas, contextos social e histórico, a subjetividade (intenção) presentes no discurso, aspectos polifônicos e polissêmicos, o alocutário e, principalmente, o locutor e sua constituição multifacetada, ou seja, para cada discurso há um sujeito ideológico que o caracteriza.

5 Anexo

Transcrição: Testamento de Maria das Mercês Lima

*F 1rº

Em nome da Santissima Trindade Padre
 Filho Espírito Santo
 Eu Maria das Mercês Lima declaro que
 sou catolica apostólica romana em cuja
 5 religião e casei e espero morrer. Declaro que
 sou filha legitima de José Ferreira da Silva e
 Anna Francisca da Silva já fallecida e que
 fui casada com José Ribeiro Lima de cujo con-
 10 sorcio tive doze filhos, Torquato, Olegario,
 Manoel, Geronymo, Victal, Francisca, Anna,
 Maria Virginia, Francelina, Maria Leopoldi-
 na, Alexandrina e José Rufino fallecido repre-
 sentado pelos seos filhos José, Benigno e Amelia
 e julgado indispensavel fosem algumas
 15 disposições por meo fallecimento e não sa-
 bendo a hora em que Deos será servido cha-
 mando-me desta vida a outra melhor e
 achando-me em perfeito juiso e entendi-
 20 mento e achar-me no goso de perfeita sau-
 de resolvi faser este meo testamento pela
 maneira seguinte:
 Quero por minha alma e de meo fal-

- lecido marido se duzia duas capelas de mis-
sas.
25 Declaro que nenhuma importancia dan-
do-as [estado] actual dos [...] na parti-
lha qui se for por morte de meo marido,
porque se as tivessem dividido com igual-
dade ou fossem todos lançados a mim
30 não haveria entre os herdeiros oito preju-
dicados, por uso pela presente verba de-
termino que por conta da minha força
sejão os mesmos resarcidos; que são

.....
.....

- *F 1vº
- 35 Torquato com setecentos mil reis, Jeronymo
com um conto e quatrocentos mil reis, Victal
com um conto e quatrocentos mil reis, Fran-
cisca com um conto e setecentos mil reis, Jo-
sé com dois contos e duzentos mil reis, France-
lina com um conto e setecentos mil reis,
40 e Alexandrina com dois contos de reis.
Deixo aos meos netos José, Benigno e Amelia
filhos do meo fallecido filho José Rufino a
quantia de um conto de reis, para ser
devidamente repartido entre eles, visto não
45 terem desfructado dos escravos como os ou-
tros.
Quero que si por acaso a minha terra não
[chegem] para cumpri, esta disposição, que
seja feito entre todos os doados um rateio
50 em proporção.
Para cumprir estas minhas disposições
nomeio testamenteiros em primeiro lo-
gar a meo filho Torquato Ribeiro Lima,
no segundo a meo filho Olegário Ribeiro
55 Lima e em terceiro a meo filho Gerony-
mo Ribeiro Lima, aos quais peço queirão
se encarregar desta incumbencia san-
do-me assim mais esta prova de ami-
zade.
60 Declaro nais que instituo herdeiro do re-
manescente de minha terça caso esta
[offerecida] ao por mim determinado, a meo
filho Geronymo Ribeiro Lima com a condi-
ção de morar commigo até a minha
65 morte, e se porventura este não me sobre

.....
.....

*F 2rº

sobreviver reverterá em favor de seus filhos, e

70 caso isso não cumpra [...] revertera
o mesmo remanescente em daquelle que
na sua falta se suguete. E por esta for-
ma por findo o presente testamento
que vai escripto e assignado pelo Tabel-
lião Antonio Rodrigues Nogueira o quau
pede que o escrevesse conforme fui ditan-
do e que a meo [...] assignasse por não sa-
ber eu ler nem escrever, e rogo a Justiça de
75 Sua Magestade Imperador que Deos Guar-
de o fação cumprir e guardar como [...] se
contem e declara. Fazenda da Vargem do
termo da Serrinha Comarca de Puri-
80 ficação dos Campos do Irapá Provincia da
Bahia e casa da testadora onde eu Tabelli-
ão Antonio Rodrigues Nogueira fui vindo
a chamado da mesma testadora, por ella
testadora Dona Maria das Mercês Lima
85 no gozo de perfeita saude e são entendimen-

.....
90 entendimento segundo o meo parecer e das tes-
temunhas ao diante declaradas e assigna-
das a vista das promptas e acertadas res-
postas que me deu as perguntas que lhe
fis do que dou fé, e logo pela deſta testadora
Dona Maria das Mercês Lima me foi entre-
gue [de] suas próprias mãos a de mim Ta-
bellião em presença das testemunhas um
95 papel dobrado disendo-me era o seo solene
testamento e disposição de última von-
tade e que por não saber ler nem escrever
eu Tabellião abaixo assignado lhe havia
escripto e a seo [...] assignado e o qual ap-
prova e ratifica por seo solene testamento
100 com preferencia a outro qualquer ou [..
.] que antes tenha feito por quanto so-
mente quer que este tinha [...] e de
mim Tabellião sugeriu approvasse que
ella de sua parte já o approvara e cor-
rendo eu pelos olhos o achei escripto em
105 duas laudas de papel e desesete linhas
de outra lauda que findão onde esta
aprovação principia e por o achar lim-
po sem borrão nem emendas entre li-
nhas ou cousa que duvida faça pela
110 qual rasão o rubriquei com a rubrica que
dis Nog(e)ira, o approvo e hei por approved
tanto quanto em direito posso em rasão
do meu officio, sendo presentes por teste-
115 munhas ou senhores Hermillo Dias de

*F 2vº

Carvalho, Francisco Ribeiro de Freitas, Sabino Pereira de Almeida, Manoel Geronymo de Freitas e Fellipe Nery de Freitas

*F 3º

- 120 Freitas e por não saber ler nem escrever a testadora Dona Maria das Mercês Lima a [...] [...] assignou a primeira testemunha Hermillo \Dias de Carvalho por não haver [...] ocasião outra pessoa mais Eu Antonio Rodrigues Nogueira Tabellião que
- 125 escrevy e assigney em publico [...] [...] [...] [...] [...] Em tes(tamen)to de [...] O [...] Antonio Rodrigues Nogueira Arrago da attestadora Hermillo Dias de Carvalho
- 130 Commo thestemunhas Hermillo Dias de Carvalho Fran(cis)co Rib(ei)ro de Freitas Sabino Pereira de Almeida Manoel Geronymo de Freitas Felipe Neris de Freitas

Referências

- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos do estado*. Tradução Walter José Evangelista e Ma. Laura Viveiros de Castro. 6 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. (V.N. Volochinov). [1929]. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 7 ed. São Paulo: Hucitec, 1995.
- BRANDÃO, Helena Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 6 ed. Campinas: UNICAMP, 1997.
- CITELI, Adilson. *Linguagem e Persuasão*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 2001.
- KOCH, Ingedore G. V. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Tradução Freda Indursky. 3 ed. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Tradução Cecília P. de Souza-e-Silva. São Paulo: Cortez, 2001.
- MUSSALIM, Fernanda. *Análise do Discurso*. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Cristina (Orgs.). *Introdução à lingüística: domínios e fronteiras*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2003, cap. 4, p.101-142, vol 2.
- ORLANDI, Eni P. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4 ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.
- PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação: a Nova Retórica*. Tradução Maia Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Gabriel Soares de Sousa e sua trágico-marítima

Francisco Ferreira de Lima*

Resumo

O lado visível do império - de todo império - é a sua espetacularidade, sem a qual não há demonstração de força. As armas são as mais poderosas e seus soldados, imbatíveis. Há, contudo, um outro lado do império, construído sobre dor e morte, que tende a ser escondido. Quando isso não é possível, transforma-se ele também em espetáculo, base de reengenhamento da força imperial. É o que o artigo vai mostrar.

Palavras-chave: Literatura de viagens, alteridade, diferença.

Abstract

The visible side of an empire - of every empire - is its spectacularity, without which there is no demonstration of power. The weapons are the most powerful and their soldiers, unbeatable. There is, however, another side of empires, constructed with pain and death, which is generally concealed. When that is not possible, it also becomes a spectacle itself, basis for the remanagement of the imperial force.

Key words: Travel Literature, alterity, difference.

* Francisco Ferreira de Lima é doutor em Letras pela USP, tem pós-doutorado pelo King's College - University of London. É professor titular de Literatura Portuguesa e Brasileira dos cursos de graduação e pós-graduação da UFS. É autor de, entre outros, *O outro livro das maravilhas* (Relume Dumará / Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1998) e *Do inventário à invenção* (UEFS, 2002).

Embora menos sabida, que é próprio dos homens escondê-la, a dor é companheira inseparável do júbilo na construção e manutenção do Império, seja qual for seu tempo ou lugar. E não será preciso ir fundo na memória para o comprovarmos. Basta retomarmos a data mais emblemática dos tempos recentes: o 11 de setembro de 2001, quando o vizinho do Norte viu literalmente ruir suas duas "torres de orgulho" - para brincar com o título do hoje clássico ensaio de Bárbara Tuchman (1990).

Acontecido o impensável, cujas imagens, nesses tempos ditos pós-modernos, não mais se distinguem dos filmes B hollywoodianos, a arrogância do Império volveu-se em paranóia. E de tal ordem que nem mesmo o massacre de milhares de cidadãos do país miserável no qual se escondia o agressor, boa parte deles constituída por velhos, mulheres e crianças, foi o suficiente para amainá-la. Para amainá-la, repita-se, pois nada a fará desaparecer - pode-se acrescentar num exercício de macabra futurologia -, porque seu fundamento reside no fato de que o Império, uma vez devassado, coisa inconcebível para si próprio, voltará a sê-lo a qualquer momento e em qualquer circunstância: o ex bunker social sabe-se agora um dique pleno de fissuras, através das quais podem passar de aviões a bactérias.

Por muito tempo, assim, bem mais do que se possa imaginar, cada "outro" - mais uns que outros, é verdade - será, ainda que não o seja, o inimigo potencial do gigante amedrontado, pagando, na forma de sua dura lei, o preço da mera suspeita.

Júbilo e dor, portanto, estiveram também congeminados na construção e manutenção do, visto de hoje, mambembe império português. Segundo Charles Boxer (1992: 217), um dos mais minuciosos leitores da expansão ultramarina portuguesa, num curto período por ele estudado - seis anos apenas - da primeira metade do século XVII, de um soma de cinco mil, duzentos e vinte e oito embarcações com destino à Índia, morreram exatamente dois mil setecentos e trinta e três, ou seja, 52% do total. Isso numa época em que a *carreira da Índia* já era rota absolutamente familiar aos nautas portugueses, posto que já a percorriam há longos dois séculos. E tais números não se deviam a quaisquer contratemplos inesperados ou catástrofes aterradoras; eram, pelo contrário, cifras rotineiras, em concerto com os padrões de normalidade vigentes. Tratava-se apenas do preço, em vidas, a pagar pelas viagens aos camonianos mares nunca de antes navegados, mesmo que esse "de antes" já há muito tempo fosse um "depois".

A bem dizer, tal ceifa em vidas, seja qual for o número, deve ser entendida como uma necessidade vital, talvez seja melhor dizer uma necessidade mortal, do Império. Trata-se de uma, se assim se deve dizer, morte ritualística, verdadeiro exercício de canibalismo, através da qual o Império chora, como em Pessoa (1972), "Ó mar salgado, quanto do teu sal/são lágrimas de Portugal", e, com o choro, refaz suas forças no fortalecimento de uma espécie de mitologia de auto-imolação, de caráter martirológico, a impulsioná-lo para a frente: "Quem quer passar além do Bojador/tem que passar além da dor", como dirá o mesmo poeta no mesmo poema. A morte é, pois, base primeira para a vida do Império. E assim é porque este é o único meio de ele fazer-se grande e vivo: canibalizando, desfeito em remorso, os seus para canibalizar o outro, sem remorso nenhum.

No que se refere ao imaginário imperial português, podem-se encontrar referências a essa dor que engrandece o júbilo da conquista em quase todos os autores que trataram desta última, mesmo daqueles para quem conquistar é apenas motivo de regozijo, como já se verá adiante com Gabriel Soares de Sousa, nosso autor em questão. Mas em nenhum outro lugar toda sua intensa dramaticidade estará tão exposta como na *História trágico-marítima*, a compilação de relatos de naufrágios e desventuras organizada por Bernardo Gomes de Brito em 1735, que reúne as mais pungentes histórias do avesso do Império, quando o fracasso, o medo e a derrota substituem a arrogância da invencibilidade, permitindo ver em dramática panorâmica o quão débil - porque humanos - são seus agentes.

Tome-se para ilustração o mais conhecido de todos eles, o relato da “mui notável perda do galeão São João, em que se contam os grandes trabalhos e lastimosas cousas que aconteceram ao capitão Manuel de Sousa Sepúlveda e o lamentável fim que ele e sua mulher e filhos e toda a mais gente houveram na terra do Natal, onde se perderam a 24 de junho de 1552” (Brito, 1998).

Não seria de todo inapropriado se nos detivéssemos, ainda que de passagem, no título do relato, aliás, bem ao gosto daqueles tempos, no qual, não bastasse a retórica esfuziante de adjetivos (*grandes, lastimosas, lamentável*), carrega duas trágicas ironias. No primeiro caso, trata-se da coincidência entre o nome da embarcação e o dia do naufrágio, confluência que instaura um perfeito simbolismo do fim, como se previsto em outra e alta esfera.

Fizessem o que fizessem, aquelas pobres almas estavam condenadas à morte, parece apontar a infeliz relação, que faz o nome de um santo reverenciado pelo que promove em alegria¹ aparecer em duplo aviso de morte. No segundo caso, há que se observar o sublime no nome do lugar: *terra do Natal*, uma vez nome e lugar da salvação, agora, lugar e nome da perdição.

Como se sabe, dentre as primeiras tarefas impostas ao Império está a de renomear o mundo, de modo a incluí-lo em seu universo de significação, posto que nunca se interessa por nada que não compreenda. Assim, à apropriação material propriamente dita, precede a apropriação lingüística do território no qual a primeira vai-se efetivar. E o renomear, claro, implica seleção criteriosa de nomes, aquilo que se tem de melhor, uma vez que se trata de, na lógica imperial, fundar efetivamente um mundo novo, fundação que se dá antes na e através da linguagem.

E para um mundo novo, nada menos que a única novidade do mundo velho, a natividade, o Natal, marco zero de um novo tempo, no qual a humanidade, perdida em trevas, houve de achar-se na luz desse nascituro, que veio ao mundo para mostrar o caminho da salvação. Caminho, agora, retrçado, em seu Nome pelo Império, cujos objetivos são os mesmos: fazer espalhar-se a Sua verdade, de modo a fazer o mundo nela espelhar-se.

Contudo, ao ver a imagem invertida no espelho ante si próprio, isto é, o Natal como perdição ao invés de salvação; o *São João*, na embarcação e no calendário, como sinal vivo da morte, restará ao Império, nas figuras de alguns de seus mais eminentes agentes, apenas a dor de saber-se frágil, descobrindo, bem antes de um certo jagunço, que, abandonado por Deus e pelos homens a sua própria sorte, o que existe de fato é só homem humano, cujo único desejo é manter-se vivo.

Um rápido passeio pelo corpo do relato não mostrará coisa diferente. Ali ficamos a saber que se tratava de um contingente de quinhentas pessoas, nem todas iguais, já bem se sabe, pois o narrador faz questão - essas coisas próprias de todo Império - de diferenciar os duzentos *portugueses* dos trezentos *escravos*; contingente esse, aliás, logo reduzido em cento e dez vidas, que se perderam quando a nau partiu-se ao meio na tentativa de aproximar-se da terra. Após a recuperação dos feridos, forma-se uma caravana para demandar “terra de cristãos”, mais exatamente - o Império e suas fantasias nominalistas! - a aguada da Boa Paz.

Daí em diante, apesar dos nomes, a viagem ganha estatuto de peregrinação, no sentido mais popular do termo, na qual os peregrinos empreendem uma verdadeira descida aos infernos, numa sucessão de episódios funestos, cada um mais ameaçador que outro, como a submetê-los a uma prova de fé, sem que haja, já se sabe, possibilidade de recompensa pelo esforço praticado, que a boa paz nunca virá. Aqui é a perda de um filho do próprio Sepúlveda, que, fraco de fome, vai perigosamente sendo deixado para trás, sem que se possa, para desespero do pai, ir buscá-lo quando se descobre sua ausência, dado que a caravana é seguida de perto por outra, composta de serpentes, tigres e leões famintos, sempre à espreita de retardatários.

¹ A celebração do São João, no Hemisfério Norte, vincula-se à passagem do dia mais longo do ano, que marca, por sua vez, a chegada do solstício de Verão.

Ali são as asperezas do caminho, a obrigá-los a “subir serras mui altas”, descer outras de “grandíssimo perigo”, sempre acossados pela fome e sede, que vão dizimando drasticamente a companhia. Mais adiante, seis meses depois de desencontrada errância, é o assalto final dos cafres, os nativos, que, astutos e maliciosos, com sói ocorrer com essa gente, se aproveitam da fraqueza misturada à loucura dos portugueses para ludibriá-los numa negociação, deixando-os desarmados e nus em pêlo.

E se faltava alguma coisa para completar esse quadro de degradação moral e vexatória humilhação a que vinha sendo submetido a alta linhagem do Império, ele agora se completa com a nudez.

Com efeito, desde o primeiro dos primeiros dos viajantes - e certamente ninguém haverá de ter-se esquecido de Caminha e seus olhos ávidos por vergonhas expostas, sem vergonha nenhuma -, dentre os elementos fundamentais a marcar a diferença entre civilização e barbárie, a nudez é o mais chocante de todos, uma vez que repõe o homem numa esfera da qual a roupa o faz esquecer-se de tê-la habitado um dia. O choque, pois, não é tanto de ver o outro nu como o ver-se a si nele, desfazendo-se nesse gesto, séculos e séculos de cadeia evolutiva.

Não é outro o choque provocado pela nudez compulsória a que se vêem obrigados Sepúlveda e seus (agora) poucos seguidores. Sem aquilo que os identifica como diferentes, resta-lhes, mais que uma não-identidade - releve-se o forçado da expressão - uma desidentidade: “E como já não levavam figura de homens (...), iam sem ordem, por desvairados caminhos; uns por mato e outros por serras (...), e já então cada um não curava mais que fazer aquilo em que lhe parecia que podia salvar a vida” (Brito, 1998: 20).

Nesse contexto, o desfecho não surpreende: Dona Leonor, a fidalga senhora Sepúlveda, depois de resistir brava mas inutilmente a ser despida, enterra-se na areia, preferindo a morte à nudez. Depois de velá-la até o último suspiro, que dali ela nunca mais arredará, ocasião em que também lhe morreu o último filho, e já agora de todo insano, Sepúlveda “meteu-se pelo mato, e nunca mais o viram” (Idem, p. 21), como diz, com muito pesar, o narrador.

Evidentemente não se encontrará em Gabriel Soares de Sousa tragédia e dramaticidade semelhantes, mas bem se pode mapear ao longo do *Tratado descritivo do Brasil* (Sousa, 1987) uma pequena *trágico-marítima* com o mesmo objetivo dessa outra portentosa, qual seja, o de legitimar a vida do Império na morte de seus ilustres agentes, tão bem sumarizado no verso de Pessoa, atrás citado, que nunca é demais repetir: “Quem quer passar além do Bojador/tem que passar além da dor”.

O *Tratado...*, “tirado a limpo” para persuadir Felipe II de Espanha e I de Portugal a financiar uma expedição ao São Francisco, é um exaustivo levantamento do Brasil, do Amazonas à “ponta do rio da Prata”, num rigoroso exercício de pantometria, de que nada escapa. O efeito, só superado nos tempos modernos, é a mais abrangente compilação de dados corográficos, botânicos e zoológicos - para não falar nos etnográficos, históricos e geográficos - do Brasil em seus primeiros dias.

Para compor esse pioneiro retrato do Brasil, Soares de Sousa se utiliza de duas estratégias retóricas distintas (Lima, 2001): na primeira, com o fito de deslumbrar o rei, arrola o elenco de maravilhas que caracteriza o Brasil. É terra tão incrivelmente grandiosa, que em tudo excede às conhecidas, as melhores delas. Mas - e essa é a segunda estratégia -, ao lado de tais “lembranças”, agora com a intenção de levá-lo a agir rapidamente, expõe-se, as mais das vezes de maneira bombástica, o conjunto de ameaças iminentes a que o Brasil está exposto, sejam as de caráter externo, sejam aquelas outras internas, ambas, todavia, demandando intervenção urgente.

Perdido o Brasil - é do que Soares de Sousa pretende convencer o rei - não se perderá apenas parte do Império, mas um repositório único de impressionantes maravilhas, preservado à custa de sangue, lágrimas e suores de seus filhos, os quais perderam suas vidas no mar, nas garras das feras ou ante as pontas das lanças dos índios para dilatá-lo - a ele e a fé.

É impossível aceitar, pois, que tal esforço tenha sido em vão. Daí a necessidade de seu registro, de maneira a fixar para o todo e sempre, o quão amargo é o drama da fundação de um Império assim como os “trabalhos” para sua manutenção.

São muitos os exemplos dados por Soares de Sousa a merecer análise. Infelizmente, o tempo disponível obrigará a seleção de alguns poucos.

Dentre estes, contudo, não se pode deixar de referir o episódio relativo aos filhos de João de Barros, o grande historiador da expansão imperial portuguesa. Vindos ao Brasil para tomar posse da Capitania do pai (que este, ao que consta, tinha horror a viajar), naufragaram nas costas do Maranhão. Salvos do naufrágio, “passaram muitos trabalhos”, até ser resgatados anos depois por uma das muitas naus que seu devotado pai continuara a enviar em seu socorro “por sua conta (...) sem desta despesa lhe resultar nenhum proveito” (Sousa, 1987: 51), como faz questão de marcar o autor. Tal ressalva, aliás, tem função importante na narrativa, pois não só aponta a grandeza de caráter daquela ilustre personagem, na qual avulta a incansável labuta de um pai que tem nos filhos sua maior riqueza, como deixa patentes os riscos da empresa imperial - em vida e fortuna, esta entendida em seus dois sentidos.

E não é de graça que as vicissitudes vividas por João de Barros e seus filhos mereçam tanta atenção por parte de Soares de Sousa - ele e elas se refere em pelo menos duas ocasiões, a primeira na página 46 e a segunda, de modo mais detido, na 51. Trata-se, como Camões, de uma outra daquelas grandes personagens do século XVI, cuja obra, mais do que contar do, criou um Império, a partir da sobretaxa de ficção imposta ao real. Nesse caso, contudo, não é o autor que conta, mas o ator que, ao participar diretamente da aventura, acrescentará uma dose de pungência a sua obra: não é um aventureiro anônimo e ganancioso qualquer, a lamentar-se de um golpe do azar; é, antes, o grande historiador da expansão vivendo na pele (e no bolso) o drama sobre o qual escreve, de modo a poder, antes de Pessoa, fingir a dor verdadeiramente sentida, para provar em sua própria carne que o Império é maior que qualquer homem, até mesmo que seu criador.

E foi, é o que se deve concluir, o que apurou João de Barros. Após todos esses revezes, felizmente os filhos “se vieram a este Reino”, com o que ele pôde dedicar-se a sua aventura predileta e bem menos arriscada, a de criar o Império em palavras, no conforto de seu gabinete, cercado pelo carinho familiar.

Apresentado o homem de Letras, é preciso fazer o mesmo com o da religião, quanto mais não seja por se tratar de profissional vocacionado para o martírio:

Aqui se perdeu o bispo do Brasil, D. Pedro Fernandes Sardinha, com sua nau vinda da Bahia para Lisboa, em a qual vinha Antônio Cardoso de Barros, provedor-mor que fora do Brasil, e dois cônegos e duas mulheres honradas e casadas, muitos homens nobres e outra muita gente, que seriam mais de cem pessoas brancas, afora escravos, a qual escapou toda deste naufrágio, mas não do gentio caeté, que neste tempo senhoreava esta costa da boca deste rio de São Francisco até o da Paraíba; depois que estes caetés roubaram este bispo e toda esta gente de quanto salvaram, os despiram e amarraram a bom recado, e pouco a pouco os foram matando e comendo, sem escapar mais que dois índios da Bahia com um português que sabia a língua (Sousa, 1987: 61).

Como se estivéssemos diante de uma página da grande *Trágico-marítima*, podemos acompanhar em imagens nítidas o desdobrar-se do sacrifício do Império: primeiro é o naufrágio, tragédia suficiente em si mesma, posto que o mar, túmulo construído em sal e lágrimas, faz-se morada habitual dos que ousam desafiá-lo, como bem dizia o Mostrengo de Pessoa. Ter dele escapado, todavia - o que em outra circunstância seria o máximo a desejar - constitui aqui tão-somente uma espécie de ante-sala de um palácio de horrores, como a demonstrar o caráter inesgotável desses padecimentos. Com efeito, os ilustres agentes do

Império, que, como já se viu, gente de menor importância não conta, vão defrontar a mais temível de todas as práticas da barbárie: o canibalismo, inscrito secularmente no imaginário europeu, e aqui apresentado em lento ritual de tortura - se lemos esse "pouco a pouco" trazido à cena do texto em seu pleno efeito retórico.

O ato, medonho em si mesmo, ganha dimensão de sacrilégio, uma vez que atinge um representante de Deus (daqueles mesmos que em outros ares andavam queimando desafetos, mas isso é outra história), ultrapassando, pois, a barreira das coisas atinentes ao mundo humano, para inserir-se no universo das práticas demoníacas, que afinal o dito cujo, em sua infinita capacidade de travestir-se, está sempre à espera do momento apropriado para desmoralizar as forças do Bem.

Com a introdução deste elemento sobrenatural, a morte ganha, assim, estatuto de martírio, a ser registrado nos anais das dores e lágrimas, que hão de gerar de parte a parte tantas outras lágrimas, dores e mortes sem as quais o Império - todo e qualquer Império - não sabe nem pode viver.

Referências

- BOXER, Charles R. *O império marítimo português*: Lisboa: Ed. 70, 1992.
- BRITO, Bernardo Gomes de (compilação de). *História trágico-marítima*: Rio de Janeiro: Lacerda/Contraponto, 1998.
- LIMA, Francisco Ferreira de. A Retórica da sedução: Gabriel Soares de Sousa e o *Tratado descritivo do Brasil*. *Convergência lusíada*, Rio de Janeiro, n.18, vol.2, p. 123-138, 2001.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*: Rio de Janeiro: Aguilar, 1972.
- SOUSA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. 5. ed., São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1987.
- TUCHMAN, Bárbara. *A Torre do orgulho*: Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

Macabéa e zobeide: sonho, cidade e fugas

Noélia de Jesus Silva*

Resumo

Todas *As cidades invisíveis* da narrativa de Ítalo Calvino recebem nome de mulheres. Zobeide é uma delas: cidade sonhada por homens de diferentes nações, cidade que se pensou armadilha, a fim de poder capturar uma mulher que, já desde o sonho, inevitavelmente, fugia. Clarice Lispector, em seu último e mais famoso livro publicado em vida, criou Macabéa, a conhecida protagonista d'*A hora da estrela*. Tal personagem é uma mulher pobre, semi-analfabeta, perdida em sua dificuldade de ser, estar e explicar-se no mundo; que sai do Nordeste e vai morar no Rio de Janeiro - uma "cidade toda feita contra ela". Entre Macabéa e Zobeide: cidade, fuga e invisibilidade. Neste trabalho, a partir dos textos de Clarice Lispector e Ítalo Calvino, refletimos sobre como a sociedade, ou ainda, a pólis se configura como espaço do cerco; espaço que de modos diversos tolhe, rechaça, cerceia a possibilidade de expressão do ser, sobretudo se este é feminino.

Palavras-chave:

cidade, mulher, cercas, modernidade.

Abstract

All "the invisible cities" in Ítalo Calvino's narrative receives a female name. Zobeide is one of them: a city dreamt of by men from different nations, a city considered as a trap, in order to capture a woman who inevitably kept running away, even in their dreams. Clarice Lispector, in her last and most famous book published while she was alive, created Macabéa, the known protagonist of *A hora da estrela*. The character is a poor woman, with very little education, lost in her difficulty in finding out her own identity in this world; she leaves the Northeast of Brazil, goes to Rio de Janeiro, "a city totally against her". Between Macabéa and Zobeide: city, escape and invisibility. In this work, based on Clarice Lispector's and Ítalo Calvino's texts, we reflect on the way society, or rather, a *polis* represented as a siege space, a space that, in many ways, hinders the possibility of people expressing themselves, especially females.

Key words:

city, woman, siege space, modernity.

* Noélia de Jesus Silva é mestra pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFs.

Há diferentes maneiras de se *dizer a cidade*. A literatura realiza um desses esforços tecendo leituras específicas do urbano, capazes de conferir sentidos e resgatar sensibilidades aos cenários citadinos, às suas ruas e formas arquitetônicas, aos seus personagens e às sociabilidades que nesse espaço têm lugar (PESAVENTO, 1999: 1). Alvo assediado por uma multiplicidade de olhares, palco por excelência do progresso e seus desastres, a cidade moderna oferece a seus espectadores e/ou consumidores a imagem mais instigante e sedutora.

Ítalo Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio*, abordou seu fascínio pelo símbolo complexo da cidade, pois, ele lhe permitia maiores possibilidades de exprimir a tensão entre a racionalidade geométrica e o emaranhado das existências humanas. É também fascinada por esse símbolo que, partindo de textos literários, ensaiamos nestas páginas alguns passeios pela cidade moderna, trazendo à luz a conflituosa e silenciada relação que o ser feminino vive com esse espaço.

Iniciemos nosso passeio por Zobeide, uma das várias e femininas cidades invisíveis da narrativa de Calvino¹. Conforme descreveu Marco Polo ao Grande Khan, trata-se de uma “cidade branca, bem exposta à luz, com ruas que giram em torno de si mesmas como um novelo” (CALVINO, 1990). Mas o que tem Zobeide de especial? - Ela nasceu de um sonho que homens tiveram com uma mesma mulher.

Eis o que se conta a respeito de sua fundação: homens de diferentes nações tiveram o mesmo sonho - viram uma mulher correr de noite numa cidade desconhecida, de costas, com longos cabelos e nua. Sonharam que a perseguiam. Corriam de um lado para o outro, mas ela os despistava. Após o sonho, partiram em busca daquela cidade; não a encontraram, mas encontraram uns aos outros; decidiram construir uma cidade como a do sonho...

A cidade era Zobeide, onde se instalaram na esperança de que uma noite a cena se repetisse (CALVINO, 1990: 45).

É interessante perceber como Zobeide é apresentada como fruto da ação masculina. São homens que porque sonharam com uma cidade desconhecida, partem em busca desta e, não a encontrando, constroem uma igual e aí se instalam. Não bastasse ser o seu sonhador e construtor, o homem, também, assume o papel de guardião e dono da cidade. A primeira imagem que nos é apresentada no sonho é que os homens viram uma mulher correr de noite numa cidade desconhecida. O mover-se da mulher por esse espaço é lido como uma transgressão da ordem; o silêncio da noite é perturbado por passos de quem não caminha lentamente como se estivesse a usufruir do ali estar, mas corre: corre como quem está fugindo e não deseja ser encontrada.

Zobeide é construída como uma espécie de tocaia para a mulher. Se o seu nome feminino pode até sugerir um espaço onde as mulheres são bem-vindas, ou até reverenciadas, na realidade o próprio nome dado à cidade contribui com o projeto de aprisioná-la. No sonho a mulher corre por uma cidade nunca vista pelos sonhadores e consegue despistá-los em sua fuga. Zobeide é esta cidade que o homem arrebatou do sonho e dela se apropria, nomeando-a; não é mais uma cidade desconhecida, é propriedade e invento masculino e, enquanto tal, é tocada e subjugada a um interesse comum: aprisionar a mulher.

Na disposição das ruas, cada um fez o percurso de sua perseguição; no ponto em que havia perdido os traços da fugitiva, dispôs os espaços e a muralha diferentemente do que no sonho, a fim de que desta vez ela não pudesse escapar (CALVINO, 1990: 45).

¹ Trata-se do livro *As cidades invisíveis*, de Ítalo CALVINO. A narrativa sobre Zobeide encontra-se em “As cidades e o desejo 5”, p. 45-46.

Muito tempo se passou:

Chegaram novos homens de outros países, que haviam tido um sonho como o deles, e na cidade de Zobeide reconheciam algo das ruas do sonho, e mudaram de lugar pórticos e escadas para que o percurso ficasse mais parecido com o da mulher perseguida e para que no ponto em que ela desaparecera não lhe restasse escapatória (CALVINO, 1990: 45-46).

Tudo é projetado de modo a não deixar a mulher fugir outra vez; todos os detalhes são observados a fim de descartar qualquer possibilidade de fuga. Nem o passar dos anos foi suficiente para fazer esquecer a fugitiva e muito menos arrancar dos homens o desejo de detê-la; novos sonhadores se articulam na tarefa de fazer da cidade uma armadilha infalível para a mulher.

Essa imagem da cidade como espaço que se organiza para capturar a mulher é bastante significativa para entendermos a grande dificuldade de expressão feminina, mesmo no mundo moderno. Clarice Lispector, uma das poucas mulheres que conseguiram cruzar a linha de chegada do cânon literário brasileiro, sentiu na pele essa dificuldade. Sua estréia no cenário da literatura brasileira não foi marcada pelos aplausos. A ficção brasileira, então profundamente marcada pelo documentarismo social da década de 30, não soube ler o esforço da narrativa ficcional de Clarice Lispector acabando por classificá-lo como sentimental ou condenável.

Sérgio Milliet, um crítico influente à sua época, chegou a considerá-la “mais uma dessas mocinhas que principiam ‘cheias de qualidade’, que a gente pode até elogiar, mas que morreriam de ataque diante de uma crítica séria”². Antonio Candido, em artigo datado de 1943, afirma que Clarice estava procurando criar um mundo a partir de suas próprias emoções, da sua própria capacidade de interpretação (1970: 123-31); do que se pode concluir - levando em consideração o momento em que as tramas novelescas eram concebidas como rios caudatários da história, e o seu sentido e valor eram-lhe conferidos por uma crítica literária, devidamente instruída pelo curso interpretativo da história brasileira no âmbito da civilização ocidental - que tal afirmação é um tanto quanto depreciativa, pois “nas histórias da literatura brasileira, a trama novelesca que não era passível de ser absorvida pela auréola interpretativa do acontecimento, era jogada na lata de lixo da história como sentimental ou condenável” (SANTIAGO, 1999: 14). Maior talento masculino para a produção de grandes obras? ???

Cultura, linguagem, olhar. Cercas e cercados de estrelas!!!

Mas falemos de Macabéa, protagonista de *A hora da estrela*, mulher marcada pela dificuldade de ser, estar e dizer-se na cidade; personagem que, saltando os muros da ficção, encontra eco em tantas mulheres, ainda em dias atuais.

Fugindo da miséria em que vivia no sertão de Alagoas, Macabéa chega ao Rio de Janeiro, ou poderíamos dizer, chega a uma espécie de Zobeide, uma cidade armadilha, “toda feita contra ela”. Desprovida de linguagem própria vive, nesse espaço, a condição de “capim rasteiro”, coisa à toa, insignificante e inadequada para o cenário urbano. A cidade lhe impõe a condição do não-ser, de modo que todos os seus gestos são marcados pelo silêncio. O desejo masculino daqueles sonhadores de Zobeide que a construíram na esperança de que um dia aquela mulher - que eles viram, apenas de costas, correr nua pela cidade - reaparecesse, parece realizar-se quando vemos em Macabéa a figura da mulher que foge da situação difícil vivida no interior nordestino e busca a cidade como refúgio ou espécie de terra prometida; quando percebemos que também Macabéa encontra-se despida - despida de olhar próprio, de uma linguagem sua, capaz de dizer-lhe ou revelar o seu rosto, o seu verdadeiro ser. Tal qual em

² Cf. *Diário crítico de Sérgio Milliet* (1944). 2. ed., São Paulo: Martins Fontes / EDUSP, 1981.

Zobeide, seus atos ficam a mercê de olhares masculinos que decidem quando caçá-los.

É o discurso masculino que inventa a mulher e a teleguia na sociedade. Um discurso que a despe de qualificação e identidade, ao passo que a reveste de idéias que esta internaliza como sendo verdades acerca de si e do mundo que a cerca. É o homem que, arvorando-se do poder da linguagem, estabelece o papel que cabe à mulher desempenhar; hierarquiza as palavras e os sentidos, construindo verdadeiras cercas e vendas ao menor gesto de expressão feminina.

Macabéa não sabia exatamente quem era; não sabia se dizer, não tinha consciência de si, de seu nome, sua dor e não reclamava de nada.

Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de coca-cola. Só então vestia-se de si mesma, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser (LISPECTOR, 1998: 36)

Faltavam-lhe as palavras, aquelas capazes de fazer-lhe expressar-se. De tal modo é gritante essa ausência que, em todo livro, a fala ou o texto ingerido e repetido por Macabéa não chega a ocupar um número significativo de páginas. Em seu milagroso diálogo com Olímpico, Macabéa, basicamente, limitava-se a repetir algumas informações que ouvia da Rádio Relógio, fascinada pela própria ignorância.

- Eu gosto tanto de ouvir os pingos de minutos do tempo assim: tic-tac-tic-tac-tic-tac. A Rádio relógio diz que dá hora certa, cultura e anúncios. Que quer dizer cultura?
- Sabe o que mais eu aprendi? Eles disseram que se devia ter alegria de viver. Então eu tenho (LISPECTOR, 1998: 50).

Na verdade, é a figura masculina representada pelo narrador quem diz Macabéa e lhe concede a graça de ser alguém; ela mesma não sabia quem era:

... é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham (p. 16).

... ela era incompetente. Incompetente para a vida (p. 24).

... ela era de leve como uma idiota, só que não era. Não sabia que era infeliz (p. 26).

... Ela era um acaso. Um feto jogado na lata do lixo embrulhado em um jornal (p. 36).

... Macabéa não tinha força de raça, era subproduto (p. 59).

... Era uma maldita e não sabia (p. 84).

E ainda, quanto ao seu namorado:

... Nunca esqueceria que no primeiro encontro ele a chamara de senhorinha, ele fizera dela um alguém. Como era alguém, até comprou um batom cor-de-rosa (p. 54).

Fartas, contundentes e depreciativas são as definições dadas pela figura masculina acerca do que Macabéa era e nem sabia. Definições-resumo que encarceram a mulher, paralisam seus movimentos, deixando-a inerte ante a possibilidade de se re-construir e re-conhecer de forma diferente (Telles, 1992: 45-63). Ser flagrada, como nos contou o narrador, em plena rua do Rio de Janeiro, com um sentimento de perdição estampado no rosto, diz do completo deslocamento vivido por Macabéa que não consegue se ver ou sentir-se na cidade.

Enovelada como Zobeide, cujas ruas giram em torno de si mesmas, ou labirinto, como sugeriu Antônio Arantes, formado por vários centros limitados por fronteiras nebulosas e marcos fragmentários (2000: 122), a cidade se constitui em espaço de aprisionamento. Constantemente possuída pela febre da modernização, pelo espetáculo do novo, a cidade moderna impõe a seus habitantes uma rotina que, alimentada pela pressa, leva-os a um isolamento coletivo, de modo que não é difícil perceber a indiferença que perpassa tantos relacionamentos, bem como as modernas e sofisticadas formas de encarceramento urbano. Muros e portões cada vez mais altos, grades, câmeras, segredos digitais, olho mágico, ..., cães ou balas perdidas guardam as masmorras em que são transformados os edifícios, mansões ou favelas.

Macabéa deixando estampado em seu rosto o sentimento de perdição, torna-se alvo fácil de uma cidade que, sem dúvida, machista, a aprisiona, cercando-a de modos diversos, até asfixiá-la na ausência de si mesma. Seus passos são tolhidos ou desnorreados, sobretudo, por discursos que a domesticam, moldando-a de fora para dentro, até desprover-lhe de uma consciência crítica em relação ao papel e lugar que ocupa na sociedade.

Vejamos o sonho de Macabéa: ela queria ser artista de cinema e se parecer com Marilyn Monroe - queria ser vista, ser notada, reconhecida; poder desfilhar nas passarelas da sociedade, mesmo que, sob as luzes de câmeras machistas.

Irônico, no entanto, é a forma como se revela a situação de Macabéa: moldada pelo discurso masculino, sai de casa, melhor dizendo, sai do Nordeste, ou ainda, estupidamente, sai de sua condição de "capim rasteiro" e ousa cultivar um sonho de ser alguém importante, de modo que se deixa seduzir por um tipo de emprego que reitera o discurso masculino. Para ser artista de cinema ela precisaria ser bonita, precisaria enquadrar-se num padrão estereotipado de beleza que, evidentemente arranjado pelas mentes masculinas, exclui a grande maioria das mulheres. Macabéa, que nem para a cidade deveria ter vindo - "deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia" (LISPECTOR, 1998) - foi certamente desclassificada; a ela restou a gargalhada pelo absurdo de, em sendo feia e magricela, querer se parecer com Marilyn.

Podemos dizer que Macabéa, assim como tantas mulheres na vida real, é também vítima da violência simbólica de um discurso que lhe tolhe passos e consciência, arrebatando das coisas e de si, os sentidos possíveis. Criada e vigiada pelo olhar masculino no cercado da história doméstica, a mulher sofre a castração do corpo, do desejo, da voz, da inteligência, do nome, do espaço, de tudo aquilo que possa afastar-lhe de seu bem traçado destino de mulher: ouvir, calar e servir aos desejos do homem-amor que a conduz e mantém guardada no aconchego do lar, doce lar. Conformar-se com a subalternidade é a voz de comando a todas as mulheres e não importa classe ou raça, todas são alvos da mesma depreciação. Seus sonhos são transformados em ecos de um desejo atrofiado. Depois do cercado doméstico existem outras cercas, visíveis e invisíveis!

E, aqui, cabe lembrar o pensamento de Macabéa diante da grande dificuldade de ser, estar e explicar-se no mundo. Para ela tudo que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível: "Já que sou, o jeito é ser" (LISPECTOR, 1998); preocupações ela não as tinha, pois não sentia necessidade de vencer na vida, "estava habituada a se esquecer de si mesma. Nunca quebrava seus hábitos, tinha medo de inventar" (LISPECTOR, 1998) - Pensamento-ópio, canção letárgica, hipnose, vendas, paralisia. Representar fielmente o papel que lhe foi pré-determinado, parece ser para a mulher única alternativa viável, possível.

É difícil para a mulher despir-se dessa linguagem machista e olhar e perceber-se por um outro ângulo. Faltam-lhe as palavras que a expressem (ANNE, 1996: 43-60), pois aquelas que aprendeu na família, na escola, na igreja, ... são verdadeiras molduras de silêncio que a encerra no anonimato de si mesma. Não é à toa que Macabéa, em determinado momento de seu diálogo com Olímpico, falou da saudade que sentiria de si mesma quando morresse, e ao morrer, abraçada a si mesma, tontamente repetia: "Eu sou, eu sou, eu sou. Quem era, é que não sabia" (LISPECTOR, 1998).

Variadas e, por vezes, invisíveis são as formas criadas para aprisionar a mulher e inviabilizar seus passos. Tão eficientes têm elas se mostrado ao longo dos séculos que quase somos convencidos da impossibilidade de expressão feminina, aceitando as restrições como naturais e inevitáveis. Se retomarmos a narrativa de Calvino veremos que realmente Zobeide é uma cidade-armadilha; sua construção está marcada por detalhes que visam impedir que a mulher escape uma outra vez. Não muito diferente do que acontece com Zobeide é o que, há muito tempo, tem acontecido com o ser da mulher. Olhares machistas o cercam, lhe injetam verdades que paralisam seus movimentos, lhe atrofiam a expressão. Cercas são erguidas não apenas a sua volta - são estrategicamente fincadas na mente, olhos, sexo, sensibilidade, ... viabilizando o funcionamento de uma perfeita armadilha, onde a mulher é aprisionada em si mesma. A mulher e Zobeide como geografias cercadas e invisíveis.

No entanto, por mais eficientes que sejam as estratégias de dominação, há sempre um ruído, uma imagem, um corpo, um sonho, um vômito, um gesto capaz de produzir fulgurações, reverter uma força bruta, reinstaurar a potencialidade da vida. Da cidade que se pensou armadilha, é fundamental lembrar que a mulher continua fugitiva, pois, conforme afirmou Marco Polo, ninguém, nem durante o sono nem acordado, voltou a vê-la. Da luta muda de Macabéa com seus ovários murchos como um cogumelo cozido, não esqueçamos o seu vômito: parto silencioso de si mesma, resposta cavada do emaranhado do próprio ser, capaz de revelar um mundo de injustiças que lhe podou a existência, reduzindo-a à condição de capim, coisa à toa na grande cidade do Rio de Janeiro; grito dilacerado que escapa por um buraco do muro, da cerca, do discurso, afirmando a existência do desejo pela alforria do corpo, do olhar, e, conseqüentemente, de todos os outros sentidos podados pelos limites da verdade machista.

Perceber e valorizar cada brecha que o ser feminino vai abrindo nessa cela de silêncio em que tantas vezes se constitui a cidade moderna - espaço também cercado e a procura de si - é postura necessária para arrancarmos da invisibilidade toda luta da mulher por si buscar e dizer, por tentar definir traços e cores que lhe dêem feições próprias; é esforço que, resistindo ao aprisionamento, pode gestar uma outra leitura capaz de nos parir e a uma outra cidade.

Referências Bibliográficas

- ANNE, Kaplan. *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- ARANTES, Antônio Augusto. *Paisagens paulistanas: transformações do espaço público*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2000.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antônio. No raiar de Clarice Lispector (1943). In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- NOVELLO, Nicolino. *O ato criador de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Presença, 1987.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.
- SANTIAGO, Silviano. A aula inaugural de Clarice. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- SILVA, Marlise Vinagre. *Violência contra a mulher: quem mete a colher?* São Paulo: Cortez, 1992.
- TELLES, Norma. Autor + a. In: JOBIM, José Luís. *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

Um drama idílico no sertão castroalviano

Adriano Eysen*

Resumo

Trata-se de uma breve análise da relação lírico-amorosa em pleno sertão presente em *A Cachoeira de Paulo Afonso*, escrito pelo poeta baiano Castro Alves (14/03/1847 a 06/07/1871). A obra, que contém 32 poemas, veio a lume postumamente em 1876. No texto supracitado há um lirismo que gravita em imagens sertanejas nas quais se desenrola um drama amoroso entre os personagens Maria e Lucas, escravos que lutam por uma liberdade amorosa. A linguagem do autor é uma manifestação de imagens que surgem do olhar que capta, da memória que arquiva e do imaginário que cria e recria, com labor poético, a natureza sertaneja, palco de um surpreendente idílio no qual os amantes transitam no espaço mítico da vida e da morte. Nos últimos versos do trabalho, o escritor romântico possibilita ao leitor um desfecho shakespeariano, típico de um poeta que cantou a liberdade, a justiça e, sobretudo, o amor.

Palavras-chave:

sertão, vida e morte,
drama idílico.

Abstract

This paper analyses a loving - lyric relationship in the backlands, present in "A Cachoeira de Paulo Afonso" written by the Bahian poet Castro Alves (from March 13, 1847 to July 6, 1871). The work, which contains 32 poems, came about in 1876 after the poet's death. The text has a lirism that gravitates around the hinterland images where a love drama takes place between the characters Maria and Lucas, slaves who fight for loving freedom. The language of the author is a manifestation of images that come about from the look caught by the author, the memory and the imaginary universe where backlands nature is poetically created and recreated, scenery of an impressive idyll where lovers transit in the mythical space of life and death. In the last verses of the work, the romantic writer provides the reader with a Shakespearian ending, typical of a poet who sang freedom, justice and, above all, love.

Key words:

backlands / hinterland,
life and death, idyllic drama.

* Adriano Eysen é poeta, professor de Literatura Brasileira e Portuguesa da UESB e mestrando em Literatura e Diversidade Cultural pela UEFS.

O lirismo do poeta baiano Castro Alves (14/03/1847 a 6/07/1871) em *A Cachoeira de Paulo Afonso* (obra que contém 32 poemas e que veio a lume postumamente em 1876) gravita em imagens do sertão que emergem de expressões como: na *dança do ingazeiro*, nas *folhas áridas*, na *vermelha cutia* e outras tantas que se estendem por todo o texto. A predominância de elementos telúricos nos versos a seguir é uma demonstração precisa de uma linguagem rica em cenas que se deflagram com labor poético:

V
 Quem foi que passou ligeiro,
 Mexendo ali no ingazeiro,
 E se embrenhou no balceiro,
 Rachando as folhas do chão?...
 Quem foi?! Da mata sombria
 Uma vermelha cutia
 Saltou tímida e bravia,
 Em procura do sertão.
 (ALVES, 1997: 338)

Nessa instância evidencia-se a plasticidade da fauna e da flora sertanejas, ambientes estes que são redutos de Lucas e de Maria (personagens da obra), da vida e da morte, do medo e do prazer, do ermo e do desespero.

A linguagem do escritor é uma manifestação de imagens que surgem do olhar que capta, da memória que arquiva e do imaginário que cria e recria. Dessa maneira, dá-se a elaboração de uma prática poética encarnada nas dobraduras de um Romantismo utópico, nacionalista, ufanista, mas sem perder de vista a importância dos valores locais, da descrição de uma região sertaneja que pulula no universo imaginário do condoreiro, plasmando cenários como estes presentes nas últimas estrofes do poema “Na fonte”:

VII
 Quando o sol queima as estradas,
 E nas várzeas abrasadas
 Do vento as quentes lufadas
 Erguem novelos de pó,
 Como é doce em meios às canas,
 Sob um teto de lianas,
 Das ondas nas espadanas
 Banhar-se despida e só!...

Rugitavam os palmares...
 Em torno dos nenufares
 Zumbiam pejando os ares
 Mil insetos de rubim...
 Eu naquele leito brando
 Rolava alegre cantando...
 Súbito... um ramo estalando
 Salta um homem junto a mim!
 (ALVES, 1997: 338-339)

Nota-se nas duas partes acima a presença de uma natureza áspera: *O sol abrasador*, *as Várzeas*, *os ventos quentes*, *o pó do chão sertanejo*, *os ramos da vegetação do semi-árido* etc. Local no qual se desenrola, dentro da obra, o medo e o desespero de uma jovem negra (Maria) vítima de abuso sexual. É o que retratam estas imagens da fuga no poema “No campo”:

FUGI desvairada!
Na moita intrincada,
Rasgando uma estrada,
Fugaz me embrenhei.
Apenas vestindo
Meus negros cabelos,
E os seios cobrindo
Com os trêmulos dedos,
Ligeira voei!
(ALVES, 1997: 340-341)

A presença rítmica nos versos possibilita a percepção dos desdobramentos da perseguição da escrava pelo senhor no interior das matas. A paisagem sertaneja torna-se espaço de angústia da negra, do deleite vicioso do homem branco e da revolta selvagem do escravo Lucas. A fauna e a flora são receptoras dos sentimentos agonizantes da escrava; a sua dor e ira amalgamam-se por entre a vegetação áspera da caatinga. É o que se apreende ainda em versos do texto aludido anteriormente:

Saltei as torrentes.
Trephei nos rochedos
Aos cimos ardentes,
Nos ínvios caminhos,
Cobertos de espinhos,
Meus passos mesquinhos
Com sangue marquei!
[...]
De novo, é loucura!
Seguindo meus traços
Escuto seus passos
Mais perto! mais perto!
Já queima-me os ombros
Seu hálito ardente.
(ALVES, 1997: 340-341)

Mais adiante, no poema "No monte", a voz da personagem declara o desfecho da cruenta história e da desonra que a mesma traria como marca para o resto da vida:

E agora está concluída
Minha história desgraçada.
Quando caí - era virgem!
Quando ergui-me - desonrada!
(ALVES, 1997: 342)

Recorrendo a imagens bucólicas, às vezes ao gosto de metáforas românticas, o poeta faz menção às águas do São Francisco com primor e qualidade lírica, já que, em pleno território semi-árido, entre os gravetos, as rochas, os sóis ardentes, os cantos dos pássaros selvagens, os gaviões Carcarás e as quedas d'água, o autor exalta o rio com suas águas barrentas. Vê-se algumas passagens em "O São Francisco":

Rio soberbo! Tuas águas turvas
Por isso descem lentas, peregrinas...
Adormece ao pé das palmas curvas

[...]
E tu desces ó Nilo brasileiro,
As largar *ipueiras* alagando,
E das aves o coro alvissareiro
Vai nas balças teu hino modilhando!
Como pontes aéreas - do coqueiro
Os cipós escarlates se atirando,
De grinaldas em flor tecendo a arcada
São arcos triunfais de tua estrada!...
(ALVES, 1997: 363)

O drama amoroso que se passa entre a escrava Maria e o negro Lucas na obra *A Cachoeira de Paulo Afonso*, em pleno sertão, perpassa todos os poemas que a compõem culminando no entrelaçamento de Eros e Thanatos, uma vez que esses dois elementos míticos se entrecruzam num final idílico no qual ambos os protagonistas se entregam às profundezas das águas de:

A cachoeira! Paulo Afonso! O abismo!
A briga colossal dos elementos!
As garras do Centauro em paroxismo
Raspando os flancos dos parcéis sangrentos.
(ALVES, 1997: 365-366)

No último poema da obra - "À beira do abismo e do infinito" -, em nuances metafóricas e sinestésicas, Castro Alves possibilita ao leitor um desfecho shakespeariano, típico de um poeta que cantou a liberdade, a justiça e, sobretudo, o amor. *E nas arcas triunfais* do São Francisco, a escrava Maria e o guerreiro Lucas entregam-se aos sabores da vida e da morte, já que:

A CELESTE Africana, a virgem- Noite
Cobria as faces... Gota a gota os astros
Caíam-lhe das mãos no peito seu...
...Um beijo infinito suspirou nos ares...

A canoa rolava!... Abria-se a um tempo
O precipício!... e o céu!...
(ALVES, 1997: 372)

Referências

- ALVES, Castro. *Obras Completas*. Edição comemorativa do sesquicentenário. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. (Org. Eugênio Gomes).
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*; tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BOAVENTURA, Edivaldo. *Estudos sobre Castro Alves*. Salvador: Edufba, Egba, 1996. 194p.
- CALMON, Pedro. *Castro Alves: o homem e a obra*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Ministério da Educação e Cultura / Instituto nacional do Livro, 1973.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*; tradução Salma Tannus Muchail. 8. ed., São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FRAGA, Myriam. *Leonídia, a musa infeliz do poeta Castro Alves*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Braskem, 2002.

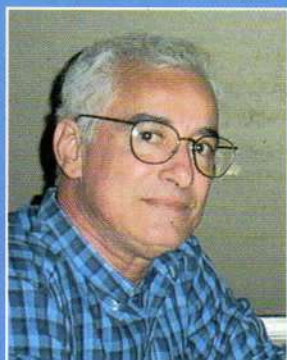
MARQUES, Xavier. *Vida e obra de castro Alves*. 2. ed., Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1924.

PAZ, Octavio. *El arco e la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

PEIXOTO, Afrânio. *Castro Alves o poeta e o poema*. 5. ed., São Paulo: Melhoramentos, 1976.

PORTELLA, Eduardo. *Fundamento da investigação literária*. Rio de Janeiro: Templo Brasileiro, 1974.

Esta edição é dedicada a:



Alberico Bouzón,
economista e pensador
(em memória)



João Siqueira Santos
(loiô da Professora)
nos seus 96 anos

Realização



Universidade do Estado da Bahia

Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias
Campus XXII - Euclides da Cunha (BA)

Apoio

Pró-Reitoria de Extensão - Proex