

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras

***Os Sertões*, de Euclides da Cunha, como arquivo cultural de memória e
resistência**

Raquel de Castro

Juiz de Fora
2008

Raquel de Castro

***Os Sertões*, de Euclides da Cunha, como arquivo cultural de memória e
resistência**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado
da Faculdade de Letras da Universidade
Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial
à obtenção do título de Mestra em Letras.
Área de concentração: Teoria da Literatura
ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. TEREZINHA
MARIA SCHER PEREIRA

Juiz de Fora
2008

DEDICATÓRIA

À minha mãe, Daisy, que é também minha melhor amiga.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Daisy – a lista seria imensa – mas agradeço, principalmente pela criação que me deu, pelos valores que me transmitiu; pelo carinho e incentivo constantes.

Ao meu pai, Luiz Gonzaga.

Aos meus queridos irmãos, Rodrigo, Angelo e Luiz Gonzaga.

Do Rodrigo não esqueço o incentivo durante a escritura desta dissertação quando ele chegava em casa e me encontrava diante do computador: abria o seu sorriso bonito e dizia palavras de incentivo e carinho.

Do Angelo, as informações que me deu, com seu conhecimento vasto, quando precisei tirar algumas dúvidas, principalmente a respeito de Sociologia.

Do Luiz Gonzaga, o reconhecimento e a lembrança de quando éramos mais jovens, me dava dicas de “como ler”.

Aos meus sobrinhos, Mathias e Beatriz, fontes de alegria.

Aos grandes professores que tive, na graduação e no mestrado da UFJF. Eles não me ensinaram somente Literatura, pois, cada um, pelo menos uma vez, me ensinou algo importante com suas atitudes e/ou conversas durante o tempo em que convivemos. Por esses professores tenho admiração, respeito e carinho. Também pelo incentivo e carinho, e muitas vezes a amizade, agradeço aos professores:

Terezinha Scher, agradeço por ter sido minha orientadora.

Silvina Carrizo, agradeço as sugestões que fez no dia da qualificação

Maria Luiza Scher, que depositou credibilidade em mim desde a graduação, quando me disse que eu deveria fazer mestrado.

Edimilson de Almeida Pereira, me deu exemplo de grande sabedoria e sensibilidade.

Geysa Silva.

Gilberto Felisberto Vasconcellos.

Gratíssima.

RESUMO

Nesta dissertação analisamos *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, como obra exemplar de resistência à opressão sobre a população do Brasil. Essa resistência é presente na obra não só em seu conteúdo de denúncia, mas também no estilo literário de Euclides da Cunha, que é um historiador e um narrador aos moldes das teorias de Walter Benjamin, cujo pensamento está presente em toda a dissertação. A maior (e infeliz) atualidade de *Os Sertões* está no fato de que os “canudenses” estão presentes até hoje, vitimados pela extrema desigualdade social e econômica que caracteriza o nosso país, onde a maior parte da população não tem direito a uma vida digna; não vive, sobrevive; ignorada pelo poder, sofre essa violência profundamente física e moralmente, já que privada de seus direitos básicos. *Os Sertões* é um arquivo que gera outras obras, artísticas e teóricas, porém não é o suficiente: refletimos sobre a necessidade de um maior engajamento político dos intelectuais e artistas, através de um olhar político sobre o passado, narrando a História dos vencidos e oprimidos através de suas produções culturais e artísticas e com uma urgente e necessária democratização do arquivo; o sentimento de empatia em relação à situação desse povo brasileiro é de extrema importância para produzir uma maior conscientização política e desalienação do povo. Através também da solidariedade, característica comum a qualquer movimento que queira modificar a realidade do presente e, tendo em mira a construção de um futuro em que a ética, a fraternidade, a liberdade e a alegria (não alienada) sejam a realidade dos nossos descendentes.

Palavras-chave: memória, resistência, democratização do saber.

O sertão está em toda parte.
(Guimarães Rosa)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. <i>OS SERTÕES</i> , DE EUCLIDES DA CUNHA, COMO EXEMPLO DO “CONCEITO DE HISTÓRIA” TEORIZADO POR WALTER BENJAMIN.....	12
1.1 Euclides da Cunha e seu estilo neobarroco.....	22
1.2 A arte como missão: é preciso salvar o passado.....	25
2. SOBRE ALGUMAS FOTOGRAFIAS DA GUERRA DE CANUDOS.....	27
3. <i>CANUDOS</i> , MOVIMENTO SOCIAL MESSIÂNICO: LÓGICA, REALISMO, UTOPIA E RESISTÊNCIA	35
3.1 Sebastianismo, milenarismo, messianismo.....	35
3.2 O líder Antonio Conselheiro e seu messianismo.....	39
3.3 Anomia – o caos em sociedades abandonadas pelas instituições e a religiosidade como saída possível para os indivíduos.....	42
3.4 <i>Canudos</i> – reformista e revolucionário. A resistência.	46
3.5 Da necessidade de se aprender com os movimentos “arcaicos” como o de <i>Canudos</i>	47
4. <i>LA CONVENCION</i> E <i>CANUDOS</i> : DOIS MOVIMENTOS SOCIAIS LATINO- AMERICANOS.....	51
4.1 Comparação de <i>La Convención</i> com <i>Canudos</i> e com os dias atuais.....	57
5. <i>OS SERTÕES</i> : ARQUIVO LITERÁRIO E CULTURAL	67
5.1 “Deus e o diabo na terra do sol” – relendo <i>Os Sertões</i>	67
5.1.1 “Estética da fome” versus “Cosmética da fome”	83
5.2 <i>Os Sertões</i> – o arquivo recorrente.....	86
5.2.1 O herói brasileiro.....	89
5.3 <i>Os Sertões</i> , de Euclides da Cunha e “Deus e o diabo na terra do sol”, de Glauber Rocha.....	96
5.4 Alegoria em <i>Os Sertões</i>	98
5.4.1 Arquivo como alegoria	100
5.4.2 A necessidade da divulgação pública e irrestrita do arquivo	102
CONCLUSÃO.....	105
ANEXOS.....	108
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	114

INTRODUÇÃO

A minha escolha pela obra de Euclides da Cunha, *Os Sertões*, como objeto de estudo desta dissertação foi feita porque a situação da miséria de grande parte do povo brasileiro me sensibiliza muito. Essa sensibilidade provavelmente é gerada em mim porque tenho a consciência política de que os governos, a sociedade e as pessoas que compõem as classes média e alta – nunca respeitaram, ou sempre ignoraram, esses milhões de brasileiros que não vivem, mas sobrevivem; sofrendo a fome na carne, sofrem a fome na alma. Isso é aniquilar o ser humano. Injustiçadamente, ignorados ou esquecidos pelos poderosos, aniquilados pela fome, ou desemprego, ou analfabetismo, ou falta de moradia (ou tudo isso junto); vivem a falta de uma auto-estima mínima, vivem humilhados. São considerados os “párias” da sociedade, ou o “lúpem”, etc., pois a eles foi imposta esta condição.

Os Sertões mostra esse povo, e sua maior atualidade está no fato de que os “canudenses” não estão restritos a um espaço ou tempo determinados em uma história passada no final do século XIX, no sertão baiano. Os “canudenses”, os ignorados e oprimidos pelo poder – caracterizados acima – nos levam a concluir que a nossa identidade cultural de país cuja desigualdade social e econômica é extrema, deve ser a mais discutida (apesar de outras identidades como a da cordialidade, do país do carnaval, do futebol...), visto que é violenta e opressora, consideramos a mais importante e que urge ser solucionada.

A violência brasileira, que está cada vez mais generalizada, se encontra de modo muito forte nas favelas das cidades brasileiras e aqui me refiro não só à violência física, dos tiroteios, por exemplo, mas também à violência imposta pelo poder que permite que crianças façam parte do tráfico de drogas e andem armadas, ou seja, a violência dos poderosos de manterem a maior parte da população em situações limite geradas por não receberem nada do governo, sendo tratados totalmente como sujeitos discriminados que vivem à margem de uma vida digna o que leva esses indivíduos à marginalidade do crime; incapazes de se revoltarem diretamente e de forma organizada contra o poder, vivem do crime “organizado” ou, alguns, de uma ação ou outra de assistencialismo governamental ou não, feitos nas favelas e periferias.

As favelas têm esse nome oriundo da Guerra de Canudos: o nome *favela*, como habitação popular precária, surge após *Canudos*, quando os soldados e seus agregados ao retornarem da Guerra, pedem ao Ministro da Guerra para se estabelecerem com suas famílias no alto do morro da Providência e passando a chamá-lo morro da Favela, transferindo o nome do

morro de Canudos – Alto da Favela – por lembrança e por semelhança com o que encontraram.

Quanto aos sertanejos que vêm para a cidade em busca de melhores condições de vida, não conseguem realizar os seus sonhos de uma vida melhor; aqui lhes é oferecida a mesma vida miserável e violenta que viviam no sertão e vivem, em sua maioria, nas favelas.

Portanto, é necessário um olhar político sobre o passado, para tentar compreender o presente e modificá-lo para melhor. Eric Hobsbawm aponta-nos a alternativa de aprendermos com os movimentos sociais “arcaicos” para melhor compreendermos os movimentos sociais contemporâneos.

No Capítulo 1, tento mostrar que as teses sobre História do filósofo Walter Benjamin são uma grande alternativa para o meio acadêmico, intelectuais que não pertencem à Academia e demais interessados na construção de um Brasil melhor, mais solidário, menos desigual. Tento demonstrar também que Euclides, ao escrever *Os Sertões*, foi um historiador (sabemos que Euclides da Cunha não tem formação como historiador, mas o consideramos como historiador, pois ele nos contou a história de Canudos, cuja verdade foi por ele denunciada) que escreveu, ou seja, agiu como um historiador aos moldes das teorias de Walter Benjamin, tanto no conteúdo de sua obra ao denunciar o crime de *Canudos*, quanto no seu estilo neobarroco (que, principalmente por suas antíteses, é equivocadamente criticado por muitos) aumentando ainda mais o valor dessa grande obra, sendo o tipo de narração engajada politicamente e também teorizada por Benjamin.

No Capítulo 2, analiso cinco fotografias significativas da Guerra de Canudos. Vemos que a “história dos vencedores” (Benjamin) tentou prevalecer através de censuras e manipulações. Visto que não podemos modificar o passado, mas que o conhecimento do passado deve ser sempre aperfeiçoado, vemos através dos estudos dessas fotos que as mesmas tornaram-se, ironicamente, a favor da “história dos vencidos”.

No capítulo 3, analiso o movimento *Canudos*, que foi altamente político, e não só um movimento messiânico como muitos acreditam até hoje. E, se muitas vezes o povo é mal informado, isto se deve a partidismos paralisantes e inseqüentes de intelectuais e professores que não reconhecem o valor da religião como um dado cultural de extrema importância para conhecer o Brasil, rebaixando o papel de suma importância que a religião tem em qualquer sociedade e indivíduo; produzem textos acadêmicos e livros didáticos que mostram o movimento de *Canudos*, Antonio Conselheiro e seus seguidores com preconceito que faz com que seus discursos não sejam coerentes com o fato histórico e social de tanta importância, praticando a “barbárie” na transmissão do conhecimento.

No Capítulo 4, comparo o movimento *La Convención*, no Peru, com *Canudos*, analisando também movimentos sociais rurais brasileiros mais recentes e suas conseqüências, tendo em foco a necessidade de aprendermos com os movimentos “arcaicos”, conforme Hobsbawm.

No capítulo 5, analisamos *Os Sertões* como um arquivo que proporciona outras releituras e interpretações do Brasil, realizadas por intelectuais que produziram obras importantíssimas para explicar como se forjou o Brasil de hoje, produziram “retratos do Brasil” intelectuais como Josué de Castro (que tem um de seus livros dedicado a Euclides da Cunha) Darcy Ribeiro, Sérgio Buarque de Holanda, Antonio Candido, são alguns exemplos; além de vários artistas. Aqui analisamos o filme “Deus e o diabo na terra do sol”, de Glauber Rocha, e o comparamos com *Os Sertões*. Percebemos que nesse filme do Glauber há um suplemento importante em relação ao herói proposto por Euclides: para Glauber Rocha, o povo deve ser força ativa para a mudança social.

Por termos um enfoque interdisciplinar, utilizando um livro, *Os Sertões*; um filme, “Deus e o diabo” e fotografias da Guerra de Canudos, utilizamos o método comparativo interdisciplinar.

1. *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, como exemplo do “Conceito de História” teorizado por Walter Benjamin

Tento demonstrar neste capítulo que *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, é uma obra literária que se mostra como exemplo de escrita da história defendida pelo filósofo Walter Benjamin em “Sobre o Conceito de História”. Esse texto de Benjamin é a defesa de um tipo de história que se estabelece pela sua posição narrativa de contar um fato histórico do lado dos oprimidos, dos vencidos, dos injustiçados. A Guerra de Canudos foi um dos maiores

genocídios da história do Brasil; em nome da República foram cometidas atrocidades que Euclides da Cunha revelou aos brasileiros e ao mundo.

Esse é o tipo de memória que devemos defender e propagar, pois “a empatia com o vencedor beneficia sempre os dominadores” (BENJAMIN, 1985, p.225). A atitude revolucionária fundamental consiste em tomar o partido dos vencidos e, do ponto de vista dos vencidos, a história é uma sucessão de desastres. Esse ato revolucionário deve transgredir a história dos vencedores, essa história deve ser desarticulada para que a vitória dos opressores não seja definitiva. “O passado nos dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso” (BENJAMIN, 1985, p.223).

As teses presentes em “Sobre o Conceito de História” formam uma reflexão crítica sobre o discurso histórico predominante. Benjamin critica duas maneiras de escrever a história: a historiografia progressista, que vigorou na social-democracia alemã de Weimar e a historiografia burguesa contemporânea – o historicismo. Segundo Benjamin, ambas se apóiam na idéia de um tempo “homogêneo e vazio” porém, “a idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da idéia do progresso tem como pressuposto a crítica da idéia dessa marcha” (BENJAMIN, 1985, p.229). Ir contra essa história é, para Benjamin, ir contra a concepção de história dos burgueses, que tem como maior influência e impulsionador o progresso.

A tarefa do historiador materialista, para o Benjamin marxista, é a capacidade de identificar no passado uma história que leva em conta os sofrimentos humanos, além de fundar um outro conceito de tempo, um “tempo saturado de agoras”, que tem como característica a intensidade e a brevidade. A história é objeto de uma construção, impregnada de “agoras” pelos quais cada presente se comunica com os diversos passados. O historiador deve ter uma “experiência” com o passado que o leve a uma reflexão sobre a necessidade de sua reconstrução para a garantia da memória. Porém, essa experiência é enfraquecida no indivíduo pelo mundo capitalista moderno que, incapaz de se relacionar com a história, é insensível ao apelo do passado, e com isso confirma a vitória dos dominadores.

Benjamin descreve o quadro de Paul Klee, *Angelus Novus*, no qual o anjo volta o seu rosto para o passado e não para o futuro, para o qual, porém, é severamente arrastado, o

anjo quer recompor os escombros e acordar os mortos, sem sucesso, pois o progresso o arrasta:

Há um quadro de Klee, que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em sua asa com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1985, p.226)

A história para Benjamin é como o *Angelus Novus* que vê o mundo como ruína para salvar os fragmentos, enquanto a história que conhecemos geralmente não escuta o lamento dos oprimidos e se esquece dos seus mortos, é fiel aos opressores dissimulando a realidade da história.

O presente não é transição, e sim o ponto em que “o tempo se torna imóvel (...) o materialista histórico permanece senhor de suas forças, suficientemente viril para fazer saltar pelos ares o continuum da história” (BENJAMIN, 1985, p. 231).

A visão de Benjamin do mundo como ruína, da realidade objetiva de um mundo que desmorona é o que foi destruído pelos opressores. As ruínas que o *Angelus Novus*, solidário dos vencidos tenta, em vão, recompor.

Voltando-nos ao tema de *Canudos*, vemos que o velho arraial de Canudos, onde ocorreu a Guerra, é destruído para ceder lugar à obra dos vencedores, e vista como “progresso” (“ordem e progresso”: os baluartes da República): uma represa construída nos anos de 1960. O lugar para onde foi a população, à margem do açude de Cocorobó, passou a ser considerado município, por lei estadual de 1985, com o nome Canudos. Mas, de qualquer forma, é memória da injustiça e do lugar de uma luta. Em 1986 foi criado o Parque Estadual de Canudos, que deverá “preservar a área do ponto de vista ecológico, arqueológico, científico, histórico e educacional” (GALVÃO, 2002, p.104).

É necessário um olhar político sobre o passado. O homem sem memória, sem experiência, sem passado, se deixa arrastar pela massa. O homem novo tem que emergir das ruínas do antigo. Não se pode condenar os homens à perda de sua memória histórica. Infelizmente, “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (BENJAMIN, 1985, p.225). Se a cultura é impregnada de barbárie, assim também a transmissão da cultura o é. Há nisso o perigo de a cultura transformar-se em instrumento das classes dominantes – algo que acontece com mais freqüência do que podemos imaginar, pois a cultura tem sido historicamente a cultura dos vencedores.

Daí, além de seu valor literário, o valor maior de Euclides da Cunha ao escrever *Os Sertões*, mostrando a guerra injusta, covarde e fratricida comandada pelos poderosos republicanos brasileiros. Euclides, como republicano que era, viu o seu sonho diluir-se reconhecendo no massacre de *Canudos* (como um verdadeiro historiador marxista o faria) “uma ocasião revolucionária na luta por um passado oprimido” (Benjamin), mesmo sendo um passado recente para Euclides que aproveita essa ocasião para “extrair uma época determinada do curso homogêneo da história, uma vida determinada dessa época, uma obra determinada dessa vida. Com isso, a vida se conserva e se transcende na vida, e todo o curso da história se conserva e se transcende na época” (BENJAMIN, 1985, p.231).

Euclides da Cunha denunciou explicitamente o crime cometido contra o povo de Canudos: “Aquela Campanha de Canudos lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo” (CUNHA, 2002).

Os Sertões é uma obra literária de denúncia, a favor dos oprimidos. Euclides percebe que o ideal republicano e positivista de “ordem e progresso” não é realidade, o militar positivista utiliza sua atuação como repórter enviado a Canudos em 1897, pelo jornal O Estado de São Paulo, para ser um dos escritores mais respeitados e valorizados que já tivemos, conscientizando o país da covardia, do “crime” cometido pelo governo contra cerca de vinte mil pessoas que viram em Antonio Conselheiro um homem espiritualizado, em busca de salvação espiritual, que esperavam pacificamente suas chegadas ao céu, reunidos e unidos por orações e divisão entre si dos poucos bens materiais que traziam quando chegavam ao Belo Monte. O povo do sertão, abandonado pelas leis e instituições, vivendo desde sempre sob o jugo da terra e dos latifundiários, não recebia e não esperava

nada do governo. Porém, foi com a implantação da República que se iniciou a cobrança de impostos e foi recebida por Antonio Conselheiro com um verdadeiro ato de desobediência civil (digno de Thoreau ¹) queimando com seu povo as tábuas de impostos em várias cidades.

O Peregrino não era bem visto por muitos fazendeiros, não por uma tentativa de reforma agrária ou coisa parecida; segundo o historiador José Calasans,

O crescimento do séqüito de Antonio Conselheiro foi acentuado depois da libertação dos escravos. Este fenômeno não tinha sido observado pelo próprio Euclides, mas está nos documentos da época, (...) e isso cria um estado de desentendimento entre o Conselheiro e os fazendeiros. Você não encontra nenhuma reclamação por causa de terra mas por causa de mão-de-obra. (GALVÃO, 2002)

O povo preferiu viver no Arraial de Canudos em companhia do Conselheiro, considerado um homem santo, a ser explorado pelos latifundiários. O povo acreditava que Conselheiro fazia milagres, mas ele negava e dizia sempre: “Somos todos iguais”; seus seguidores o consideravam divino e era considerado também a lei; sua vontade e seus princípios eram ordens. Conselheiro nasceu em Quixeramobim, no Ceará, em 1830. Depois de uma desilusão com sua mulher, deixou seu emprego como escrevente em cartório e em 1860 vai para o sertão. Depois de dez anos de andança passa a ser um conselheiro. “Antonio Conselheiro é apenas um entre os vários conselheiros de que há notícia na época (...) Assim eram designados no sertão os leigos andarilhos e pregadores de sermões, chamados conselhos, por não provirem de padres ordenados” (GALVÃO, 2002, p.32).

Antonio Conselheiro usava um camisão de brim azul, era alto, usava barba e cabelos compridos, muito magro, mal comia e pedia esmolas. Carregava dois livros: *Missão Abreviada* e *As Horas Marianas*. Entrava nas cidades rezando terços e ladainhas. Depois pregava, possuído por um furor místico e grande carisma, muita gente se unia a ele. Ajudado pelo povo que o seguia, Conselheiro restaurava e construía igrejas, levantava muros de cemitérios, fundou povoados que se tornaram cidades, como o de Bom Jesus, atual Crisópolis, onde ainda hoje há uma igreja construída por ele. Pouco antes da seca de 1877, a maior do século XIX, começou a abrir tanques de água.

Em 1874 jornais já publicam notícias sobre Conselheiro, nesse ano um jornal da cidade de Estância, em Sergipe, fala de Conselheiro, suas obras e, “naturalmente, o perigo

para a ordem constituída. Acrescentava ainda a notícia que só podia ser um penitente, portanto um criminoso a expiar seus pecados e fugitivo ao braço da lei” (GALVÃO, 2002, p.33). Esse boato provavelmente se espalhou porque em 1876 foi preso, acusado de assassinato, porém verificou-se que nada constava sobre ele, e foi solto inocentado de qualquer acusação. A prisão foi o início das perseguições, mas também uma consagração: Conselheiro voltou da prisão no dia e hora que havia previsto e dito a seu povo no momento em que foi preso.

A Igreja sentindo-se desprestigiada pediu nesse mesmo ano de 1876 o afastamento de Conselheiro do sertão, o que não acontece, Conselheiro continua a sua peregrinação. O povo sertanejo dava mais ouvidos ao Conselheiro que aos sacerdotes ordenados, preferindo seus conselhos às missas nas igrejas. O medo da oligarquia era que o campo se esvaziasse e que suas propriedades fossem invadidas – invasões que nunca aconteceram. O medo da Igreja era “a perda da freguesia (...) esquecendo-se de suas origens enquanto fé e esperança dos pobres” (GALVÃO, 2002, p.67).

Em 1895, o arcebispo da Bahia recebe um pedido do governador e, unindo-se em defesa dos interesses de ambos, o arcebispo atende ao pedido enviando dois frades capuchinhos ao Arraial de Canudos, “em missão ostensivamente de reavivamento espiritual, mas de fato para um diagnóstico e um ultimato. O laudo é totalmente desfavorável, insistindo na anarquia, na insubordinação, no fanatismo ali reinantes, mas também na esqualidez e na miséria” (GALVÃO, 2002, p.68). Descontada a má vontade da perspectiva adotada, esse relatório tem grande importância por ser um dos raros documentos de quem viu Canudos de perto. É importante também o episódio que demonstra a falta de informação, distanciamento ou omissão de representantes da Igreja diante da miséria brasileira. Os capuchinhos foram bem recebidos no arraial, “o próprio Conselheiro fez as honras da casa” (GALVÃO, 2002, p.68). Os capuchinhos pregaram ao ar livre para uma audiência de 5.000 a 6.000 pessoas.

Tudo ia bem (...) até que falando de jejum àquela gente esquelética, explicaram que não era preciso morrer de fome, sendo permitido tomar café da manhã e comer um pedaço de carne à noite. Em vívida cena, o Conselheiro – que estava ao lado do altar – é mostrado esticando o lábio inferior em trejeito de desprezo e meneando a cabeça em negativa. O povo começou a murmurar e uma voz exclamou: “Ora, isso não é jejum, é comer a fartar. (GALVÃO, 2002, p.69)

É difícil entender como alguém pode falar de jejum para quem não tem o que comer. Porém, o pior estava por vir. Em um outro dia, durante o sermão, os capuchinhos pediram aos fiéis para acatarem a República, tentando mostrar que poder civil é diferente da autoridade religiosa, que deveriam deixar suas armas e voltar para seus lugares de origem. Houve um grande tumulto e os padres terminaram o sermão se sentindo ameaçados e partiram mais cedo que o previsto.

Uma das observações feitas pelos padres foi a de que em um só dia viram passar oito enterros, demonstrando as péssimas condições de vida, nutrição, higiene e saúde desse povo. Confirmaram que quem lá chegava para viver na comunidade doava a maior parte de seus bens a uma caixa comum, além da distribuição de alimentos e dinheiro que Conselheiro fazia aos mais necessitados. “Eles tinham de ‘desobriga’ – sacramentos ministrados para dar o aval da Igreja a situações de fato, comuns no sertão por falta de sacerdotes, como mancebias, bastardias, crianças pagãs, etc. – celebrado 55 casamentos, 102 batizados e ouvido mais de 400 confissões” (GALVÃO, 2002, p.70). No fim do relatório os padres capuchinhos pedem com ênfase a intervenção do poder civil, pois o reduto constituía um perigo para a ordem pública, que fosse tomada uma providência, “que restabeleça no povoado de Canudos o prestígio da lei, as garantias do culto católico e os nossos foros de povo civilizado” (GALVÃO, 2002, p.70). Foi como um grito de guerra. Foi o sinal para a tragédia.

O início de tudo realmente se deu com um episódio que passou quase despercebido. Os canudenses necessitavam de madeira para a construção da Igreja Nova. “A encomenda foi feita e paga previamente a um negociante de Juazeiro, de quem eram bons fregueses” (GALVÃO), porém o juiz de Juazeiro, Arlindo Leoni, que não perdia oportunidade de prejudicar o Peregrino, influenciou sobre o negociante para que não entregasse a madeira. Os conselheiristas, revoltados, mandaram dizer que iriam buscar a madeira pessoalmente. Essa atitude que não tem nada de errado ou fora da lei, foi utilizada pelo juiz como pretexto para telegrafar ao governador Luiz Viana, pedindo providências para que a cidade fosse protegida, pois estava, segundo ele, ameaçada por “bandidos”.

A República sob os governos do marechal Deodoro da Fonseca e de Floriano Peixoto esperava um levante monarquista, porém a Guerra ocorreu sob o governo de Prudente de Morais.

Em novembro de 1896 armou-se assim aquela que viria a ser chamada de 1ª Expedição. Essa contava com 120 soldados, dos quais 100 morreram; dos conselheiristas, 10 mortos. A perda da batalha causou a demissão do general Sólon.

A 2ª Expedição chegou em Canudos em final de novembro de 1896 e permaneceu em luta até janeiro de 1897. Os 600 soldados chegaram com dois canhões e foram totalmente cercados pelos conselheiristas que, diante disso, receberam ordem de retirada pelo major Febrônio de Brito – esse foi submetido a conselho de guerra, mas foi absolvido.

Em março de 1897 inicia-se a 3ª Expedição, com 1.300 soldados e seis canhões; tem em sua ação de guerra a morte do coronel Moreira César – florianista e tido como sanguinário. Com sua morte um conselho de oficiais decidiu por uma retirada formal, mas as tropas não esperaram o dia seguinte combinado e debandaram assim que souberam da morte do coronel,

iam largando pelo caminho armas, munições, peças de fardamento, botas, tudo o que estorvasse os movimentos. Segundo se conta, os 100 quilômetros entre Canudos e Monte Santo ficaram coalhados desses materiais (...) constituíram um maná caído do céu para os conselheiristas. Paupérrimos e vivendo uma subsistência de mínimos vitais, não tinham armamento que valesse a pena mencionar. Lutavam com armas mais que obsoletas, como bacamartes, garruchas, facões, machados e chuços, também chamados zargunchos, origem da palavra jagunço. Como munição utilizavam pedregulhos e pregos, ou o que estivesse à mão. (GALVÃO, 2002, p.75)

A 4ª Expedição chegou em Canudos em junho de 1897, com cinco generais, um marechal e até o ministro da guerra, marechal Machado Bittencourt, com um exército calculado entre 10 mil e 12 mil soldados e vinte e um canhões. Desses soldados, a maioria não tinha comida nem atendimento médico, a água para beber era poluída; houve tifo e cólera, além de uma epidemia de varíola. O exército respondia com táticas de guerra convencional à prática de guerrilha dos canudenses; “Euclides da Cunha fala de um canudense que enfrentou sozinho o exército, num ‘duelo de morte contra mil homens’, (...) ele mesmo contou os 361 cartuchos que o atirador solitário deixou para trás quando escapou, sem que ninguém conseguisse atingi-lo” (GALVÃO, 2002).

Os soldados gritavam “Viva a República” a cada confronto, enquanto o grito de guerra dos canudenses era “Avança fraqueza do governo”. Gritos de compatriotas, guerra fratricida imposta pelo poder republicano.

Não fossem as táticas de guerrilha contra um exército inspirado pela Revolução Francesa, além da disparidade de recursos bélicos entre os dois lados, a guerra não duraria mais que um dia. Antonio Conselheiro é morto em 22 de setembro. Vários atos bárbaros foram praticados pelo exército; no dia 1º de outubro de 1897,

cobrindo o arraial de chamas, que faz entrar em combustão casas e corpos vivos. No dia 3 Antonio Beatinho negocia uma rendição e leva aos soldados cerca de 300 pessoas, todos esqueléticos, doentes, famintos e feridos, [como se pode verificar em uma das mais famosas fotos da Guerra de Canudos] essas pessoas, mais 800 prisioneiros que chegaram no dia 5, inclusive mulheres e crianças foram quase todos degolados. (GALVÃO, 2002, p.92)

Esses atos bárbaros cometidos pelos “civilizados” republicanos são relatados em *Os Sertões*. O combate final, com a ação de 5.871 combatentes, durou de 1º a 5 de outubro de 1897, com a queda do arraial.

Em 1902, Euclides da Cunha faria de *Os Sertões* uma acusação veemente contra esse crime. Começamos os comentários de *Os Sertões* pelo fim:

Fechemos este livro. Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até o esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados. (CUNHA, 2002, p.509)

Euclides da Cunha defendeu a República até presenciar a quarta campanha de Canudos, daí muda o seu ponto de vista, passando a questionar essa forma de governo e se transformando em um dos maiores críticos de Exército brasileiro. Com *Os Sertões* discute o sonho brasileiro de uma República e de uma civilização branca europeizada.

Em Canudos, ao acompanhar a luta de perto, o escritor logo percebeu como razões aparentes o fanatismo religioso e suas razões profundas que provinham do latifúndio, do coronelismo, da servidão de um isolamento cultural, além da dureza do meio. Foi o primeiro escritor brasileiro a diagnosticar o subdesenvolvimento do Brasil, referindo-se à existência de dois países contraditórios – o do litoral e o do sertão. *Canudos* resultou do confronto entre esses dois “Brasis”, distintos entre si no espaço e no tempo, pelo atraso de séculos em que vivia mergulhada a sociedade rural. Euclides foi um dos primeiros

escritores brasileiros a mostrar a miséria e o isolamento a que estavam condenadas populações do Norte e do Nordeste.

Euclides revelou ao Brasil o que ninguém até então conhecia – que o sertão é um só, uma pátria independente. *Canudos* é uma síntese perfeita, em escala reduzida, dos aspectos predominantes dos sertões de Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Ceará e Piauí. Mostrou com isso, que a Guerra de Canudos não foi apenas um acontecimento local, mas um grito de revolta de todo o sertão brasileiro.

Por mostrar o Nordeste marginalizado, voltando seu olhar ao Brasil real, de modo diferente das idealizações do Romantismo, Euclides da Cunha é considerado um escritor pré-modernista. “Creio que se pode chamar pré-modernista tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural” (BOSI, 1970, p.343). Portanto, os pré-modernistas, revelaram antes dos modernistas os dramas, tensões e conflitos vividos por grande parte da população brasileira; foi uma mudança radical promovida dentro de uma cultura do conformismo da *belle époque*. “*Os Sertões* são obra de um escritor comprometido com a natureza, com o homem e com a sociedade” (BOSI, 1970, p.346). Euclides é cientista (além de engenheiro, era bacharel em Matemática e Ciências Físicas e Naturais) curioso ao extremo em desvendar os segredos da terra e do homem, aliou seus conhecimentos teóricos à sua sensibilidade, construindo essa obra cuja linguagem nos mostra sua preocupação com o uso ético da palavra: “O moderno em Euclides está [entre outros fatores] na seriedade e boa fé para com a palavra” (BOSI, 1970, p.346).

Euclides escreveu *Os Sertões* em cinco anos e esse foi traduzido para mais de sessenta países. Misto de ensaio científico, panfleto e relato jornalístico, o livro impressiona por sua força estética – há subjetividade, visão pessoal, poesia. O autor ressuscita arcaísmos, cria neologismos, desloca adjetivos para maior efeito sonoro. É fundamentalmente uma obra literária. Dividido em três partes: “A Terra”, “O Homem” e “A Luta”. As duas primeiras partes compõem uma descrição detalhada de dados geográficos e culturais da região de Canudos e do Brasil. Em forma literária são estudados solo, flora, fauna, clima e os tipos que formam a população brasileira. Podem ser colocadas objeções a muitas idéias e conceitos do autor: o determinismo geográfico e antropológico de que foi seguidor está ultrapassado. Mas há uma força na obra que faz com que ela cresça

em valor e importância à medida que o tempo passa. É uma das mais altas interpretações do Brasil feita em termos de arte.

Alguns vêem muitas contradições em suas obra, provocadas principalmente pelo uso constante de antíteses, como quando descreve o sertanejo como um “Hércules-Quasímodo”, para transmitir o contraste da personalidade do sertanejo:

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. (...) É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules- Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos.(...) a postura dá um caráter de humildade deprimente (...) sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável. (CUNHA, 2002, p.345)

A respeito de Antonio Conselheiro, Euclides escreve:

tendo uma função exclusiva – apontar aos pecadores o caminho da salvação. Satisfaz-se sempre com este papel de delegado dos céus. (...) e lá se foi, caminho dos sertões bravios, largo tempo, arrastando a carcassa claudicante, arrebatado por aquela idéia fixa, impressionando pela firmeza nunca abalada e seguindo para um objetivo fixo com finalidade irresistível. (CUNHA, 2002)

Esse trecho citado faz lembrar o quadro de Portinari em que Conselheiro é mostrado como Dom Quixote.

Mas o final do livro não nos deixa dúvida quanto à posição de Euclides.

Euclides chama Canudos de “a Tróia de taipa dos jagunços”. Sobre Monte Santo: “A sua topografia interessante modelava-o ante a imaginação daquelas gentes simples como primeiro degrau, amplíssimo e alto, para os céus...” (CUNHA, 2002).E sobre Uauá: “Este arraial: duas ruas desembocando numa praça irregular, é o ponto mais animado daquele trecho do sertão (...) de aspecto deprimido e tristonho” (CUNHA, 2002). Além de outros trechos, há muita poesia em capítulos como “O estouro de boiada” (cujo ritmo rápido gerado pela escrita de Euclides nesse trecho, nos faz lembrar realmente de um estouro de boiada) e “A seca”, por exemplo.

No capítulo “Canudos não se rendeu”, Euclides mostra sua posição de forma mais clara, numa mistura de tristeza e revolta:

Fechemos este livro. Canudos não se rendeu. (...) seus últimos defensores eram quatro apenas (...) na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados. (...) Forremo-nos à tarefa de descrever seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo. Esta página, imaginamo-la sempre profundamente emocionante e trágica – mas cerramo-la vacilante e sem brilhos. (CUNHA, 2002, p.509)

No mesmo capítulo, Euclides fala dos prisioneiros negociados por Antonio Beatinho com o exército; que esses não apareceram mais, e pergunta: “a quem devemos preciosos esclarecimentos sob esta fase obscura da história?”.

1.1 Euclides da Cunha e seu estilo neobarroco

É importante ressaltar que o estilo de Euclides, com suas antíteses, o hibridismo da obra, enfim, o seu estilo barroco constitui o valor não só estilístico da obra, mas também político; visto que o discurso de Euclides é um exemplo do que Walter Benjamin defende em suas teses sobre História e também em seu texto sobre o drama barroco alemão; os dois textos estão ligados por suas propostas.

Considerando que a atitude revolucionária fundamental é tomarmos o partido dos vencidos e, considerando também que a cultura é impregnada de barbárie e que, conseqüentemente, a sua transmissão também será – conforme Benjamin – é indispensável que a história dos vencidos seja escrita de forma diferente da história tradicional. Nessa história, a narração tem um papel político importante, e se diferencia da história dos vencedores por não ser um *continuum*, pois conforme Benjamin: “O *continuum* da história é o dos opressores. Enquanto a representação do continuum iguala tudo ao nível do chão, a representação do descontínuo é o fundamento da autêntica tradição” (GAGNEBIN, 2004, p. 99). Essa “tradição” citada é a dos oprimidos que em vez da continuidade teria sua narrativa construída sobre a interrupção, os saltos, o descontínuo, como forma de resistência à história dos vencedores. Benjamin caracteriza a narração da “história habitual” pela sua preocupação com a continuidade e a descreve em um tom claramente político:

A história habitual é, de fato, a “comemoração” das façanhas dos vencedores, ela é a “apologia” que tende a recobrir os momentos revolucionários do curso da história. A essa narrativa cumulativa e complacente ele opõe a necessidade de ater-se a tudo o que poderia interromper essa aparente coerência. (GAGNEBIN, 2004, p.100)

A questão da verdade não se deve a uma continuidade na narrativa, ao contrário, “o indício de verdade na narração [deve ser procurado] naquilo que lhe escapa e a escande, nos seus tropeços e nos seus silêncios” (GAGNEBIN, 2004, p.100). São nesses momentos em que a linguagem se mostra aparentemente frágil é que “se afirma uma verdade que sustenta

o movimento de nossas palavras” (GAGNEBIN, 2004, p.101), e isto que funda a verdade e ao mesmo tempo coloca em questão a totalidade do discurso é chamado por Benjamin de “sem expressão” (e não o inexprimível), que é segundo Benjamin: “O sem-expressão é esta violência crítica que não consegue, por certo, separar a aparência do verdadeiro na arte, mas que lhes proíbe misturar-se. Essa violência, ele a tem como palavra moral” (GAGNEBIN, 2004, p.101). O discurso do historiador “materialista” deve possuir esses silêncios e fraturas eficazes, e “não visa produzir um outro discurso histórico tão coerente como aquele ao qual se opõe” (GAGNEBIN, 2004, p.104).

Portanto o discurso de Euclides da Cunha, criticado por alguns como “contraditório”, ou “ambíguo”, ou “incoerente”, principalmente por suas antíteses, é um equívoco; pois, é justamente esse discurso euclidiano que “subverte” o discurso “oficial” que lhe confere valor maior e, este discurso, juntamente com o conteúdo da denúncia do crime praticado pela República na guerra contra Antonio Conselheiro e seus seguidores, faz de *Os Sertões* uma obra significativamente exemplar de narrativa histórica a favor dos oprimidos, pois Euclides pôs em prática duas teorias importantes de Benjamin: na forma (conforme explicado anteriormente) e no conteúdo (de denúncia) do seu discurso. Apesar do fato de Euclides ser positivista, e Benjamin marxista, devemos levar em conta que no Brasil do final do século XIX, a intelectualidade brasileira não era outra coisa a não ser positivista, porém, se Euclides tivesse vivido em época mais recente, sua ideologia seria, provavelmente, a de um esquerdista atento às atitudes do poder em relação ao povo brasileiro; ou conforme Gilberto Freyre:

Tudo indica que tanto Euclides como Nabuco, se fossem homens de trinta anos diante dos problemas de hoje e no Brasil dos nossos dias [1944], estariam entre os escritores chamados indistintamente “da esquerda”, embora nenhum deles fosse por temperamento ou por cultura inclinado àquela socialização da vida ou àquela internacionalização de valores que importassem em sacrifício da personalidade humana ou do caráter brasileiro. (BOSI, 1970, p.349)

Além disso, não deveria ser tão surpreendente a tantos críticos literários a mudança de opinião de Euclides – quando muda sua posição de defensor ferrenho da República e do Exército à sua posição crítica ao denunciar ambos – pois através da biografia desse grande homem e escritor sabemos que este sempre foi um tanto quanto subversivo ao defender seus ideais. Há o famoso episódio em que Euclides da Cunha, ainda cadete, num ato de

apaixonada adesão aos ideais republicanos e positivistas, afronta o Ministro da Guerra que estava visitando a Escola Militar, lançando ao chão o seu sabre; este ato o leva à exclusão do Exército, confessando-se republicano militante, é então submetido ao Conselho de Guerra e D. Pedro II lhe concede perdão. Mais tarde se dedicou à engenharia, mantendo pouca ligação com o Exército – mesmo sendo “protegido” por Floriano Peixoto e ele mesmo florianista – em 1893, quando terminou a revolta da Esquadra, Euclides “manifesta-se pela necessidade de respeitar os direitos dos presos políticos; Floriano, contrariado, afasta-o para Campanha, em Minas Gerais” (BOSI, 1970, p.344). Portanto, Euclides já havia dado provas de seu humanismo e solidariedade, mesmo pondo seus privilégios em jogo, tomando o partido dos injustiçados, nesse caso, os presos da Revolta da Esquadra. Nesse período em Minas Gerais, Euclides dedica-se mais profundamente ao estudo de temas brasileiros – o que nos leva a crer que o seu afastamento não arrefeceu seu ânimo idealista, além de nos mostrar, mais uma vez, o seu interesse pelo Brasil e pelo povo brasileiro. Não negamos que Euclides tem uma resistência inicial muito grande em relação a *Canudos*, vista por ele como “A Nossa Vendéia”, contudo, “quem julgou o assédio a Canudos um crime e o denunciou *era, moralmente, um rebelde e um idealista* que se recusava, porém, ao otimismo fácil” (BOSI, 1970, p.348 – grifo nosso). Euclides da Cunha possuía um forte senso de liberdade que não aceitou nenhum tipo de governo autoritário.

Euclides escreveu o drama de *Canudos* em *Os Sertões* através de uma visão dramática do mundo que o autor quis transmitir aos leitores, o que é altamente coerente. “Um conflito interior que quer se resolver pela aparência, pelo jogo de antíteses, pelo martelar dos sinônimos ou pelo paroxismo do clímax” (BOSI, 1970, p.347). Euclides da Cunha passou pelo conflito de abdicar do seu sonho republicano e esse conflito se reflete em sua obra – cuja temática também é um conflito, ou melhor, drama – o drama que é a Guerra de Canudos; o contraste entre litoral e sertão, o drama que é a vida sertaneja.

1.2 A arte como missão: é preciso salvar o passado

A arte deve se preocupar em salvar o passado, pois a arte é um dos meios mais importantes que temos de não esquecer o passado.

Há quem diga que a Revolta do Contestado no sul do Brasil (de maiores proporções que a Guerra de Canudos, inclusive) só não é mais conhecida porque não teve “um Sertões” à sua altura.

Com *Os Sertões*, Euclides da Cunha conseguiu através da arte literária o resgate de uma memória que leva em conta os sofrimentos humanos. Escreveu a história defendida por Benjamin, o escritor agiu como um revolucionário tomando o partido dos vencidos.

Não podemos renunciar a um olhar político sobre o passado. A cultura é impregnada de barbárie, sendo assim a transmissão dessa cultura também será (Benjamin). Isso é um problema real, no caso de *Canudos* livros didáticos utilizados pelas escolas mostram essa guerra através de informações superficiais e deformadas, caracterizando Antonio Conselheiro como fanático, louco. Mas, “o que ali ocorrera não era da ordem do patológico, que implicaria a desagregação da vida no arraial, mas ao contrário uma desesperada tentativa no sentido de uma nova organização social” (GALVÃO, 2002, p.104).

É muito importante “salvar os fragmentos” da história dos vencidos e injustiçados, para que não sejamos condenados a conhecer uma história que beneficia os vencedores para que essa não seja mais a única e definitiva, como tem sido e, para que não sejamos sempre subordinados a desmandos do poder.

Com *Os Sertões* temos mais consciência das atrocidades de que o poder sempre foi capaz de cometer contra os que “atravessam seu caminho” procurando melhorias sociais que são simplesmente de seu direito, mas que marcou profunda e negativamente a história da nossa República:

Aparentada às guerras camponesas (Engels), às rebeldias pré-políticas (Hobsbawm) e aos movimentos utópicos regidos pelo princípio de esperança (Ernst Bloch), a Guerra de Canudos se ergue como um monumento a seus mortos, a perturbar a glorificação de nossa história. (GALVÃO, 2002, p.111)

Ou no verbo arrebatado de Euclides da Cunha:

Não lhes bastavam o golpear de doze mil braços; e seis mil revólveres; e vinte canhões, e milhares de granadas; e os degolamentos, e os incêndios, e a fome, e a sede; e dez meses de combates, e cem dias de canhoneio contínuo; e o esmagamento das ruínas; e o quadro indefinível dos templos derrocados; e, por fim, na ciscalhagem das imagens rotas, dos altares abatidos, dos santos em pedaços – sob a impassibilidade dos céus tranqüilos e claros – a queda de um ideal ardente, a extinção absoluta de uma crença consoladora e forte...
(CUNHA, 2002)

Estas observações, principalmente no que diz respeito à recuperação do passado a favor dos oprimidos, estão ligadas ao capítulo a seguir, no qual enfatizamos a idéia de que o conhecimento do passado é mutável, apesar de os

fatos não serem; devemos lutar por um conhecimento do passado de forma ética (o que pode ser feito pelo recurso a outras disciplinas como a História, Sociologia, Antropologia e outras), pois a História pode ser manipulada. O resgate da memória de um episódio não se realiza somente pela obra, há um acervo fotográfico que iluminará o desenvolvimento de nossas hipóteses como veremos doravante.

1. Henry David Thoreau (1817 – 1862) foi o precursor da desobediência civil. Lutou a favor da libertação dos escravos, contra a política externa belicosa do Estados Unidos e a favor dos índios. Negava-se a pagar impostos sendo, por isso, várias vezes preso. Influenciou profundamente Gandhi e Tolstói. Sua defesa da rebeldia como forma substantiva de ação política está hoje presente em vários movimentos de resistência às leis autoritárias e repressoras.

2. Sobre algumas fotografias da Guerra de Canudos

O mesmo século inventou a história e a fotografia.
(R. Barthes)

Como ao longo de toda esta dissertação, defendemos o conceito de História de Walter Benjamin como meio de resistência ao poder opressor, este posicionamento é reiterado neste capítulo através da iconografia da Guerra de Canudos. Esta iconografia deveria conter a história dos “vencedores”, se não fosse o aperfeiçoamento do nosso conhecimento da História realizado por estudiosos éticos; lemos estas fotos atualmente como denúncia ao Exército e República de então, essas fotografias nos mostram a história dos nossos ancestrais covardemente vencidos.

Tento demonstrar neste capítulo a relação entre dois textos do filósofo Walter Benjamin: “Pequena História da Fotografia” e “Sobre o Conceito de História”, que se

completam no que diz respeito à análise de cinco fotografias históricas da Guerra de Canudos (anexas), além de algumas explicações e citações de Roland Barthes sobre fotografia e informações de Berthold Zilly específicas a respeito de fotos de *Canudos*.

Essas fotos são por mim numeradas porque as citações originais do fotógrafo Flávio de Barros – se existiram ou existem – eu não consegui encontrar, apesar de ter pesquisado, e também porque, hoje, as legendas são dadas a essas fotos por inúmeras pessoas variando imensamente o seu peso ideológico.

Tendo como ponto de partida uma citação de Brecht, presente no texto de Benjamin, de que a leitura de uma fotografia “se complica pelo fato de que menos que nunca a simples reprodução da realidade consegue dizer algo sobre a realidade” (BENJAMIN, 1985, p.106), a primeira foto, que é considerada a mais famosa da Guerra, motiva minhas observações iniciais. É a “FOTO 1” (anexa).

Porém, antes de qualquer tipo de análise, uma pergunta deve ser feita – com exceção das pouquíssimas pessoas que a conhecem e sabem o que significa, sabem o seu contexto histórico – cabe a seguinte pergunta: “O que um espectador, nos dias atuais, pensaria a respeito dessa foto, como a mesma seria lida por ele?” Alguns podem considerá-la uma foto da miséria, essa miséria que está por muitas partes do mundo e que, infelizmente, estão se tornando familiares, não “machucam” nossos olhares, a miséria e a violência estão se tornando quase banais para muitas pessoas. Segundo Barthes, “não é a própria enfermidade da fotografia essa dificuldade para existir que chamamos de banalidade?”. Porém, como não nos afetarmos, como sermos indiferentes, e até como não nos sentirmos “feridos” – o *punctum* de Barthes, o detalhe de uma foto que me “punge” – e, então sermos solidários e sentirmos afeto por pessoas que nos apresentam tão maltratadas, pessoas que não vivem, mas sobrevivem. Conforme a terminologia barthesiana, o *studium* é o interesse histórico que temos por essas fotos de *Canudos*, mas nelas há sempre um *punctum* que será diferente para um espectador e outro, ou pode até mesmo não haver *punctum* para outro espectador. Na “FOTO 1”, por exemplo, o *punctum* é para mim a criança nua e esquelética no colo (da mãe?). Como saber? Assim, como Barthes, “minha fenomenologia aceitava comprometer-se com uma força, o *afeto*; o afeto é o que eu não queria reduzir” (BARTHES, 1984, p.38). O *afeto* barthesiano possui dois sentidos: o do sentimento de “carinho”, “afeição” e o de “ser afetado”, “atingido”, não ser indiferente a alguém ou algo exterior – a piedade também

é, conforme Barthes, algo que pode ser despertado por certas fotos: “nome estranhamente fora de moda – a piedade” (BARTHES, 1984, p.171). Voltando às leituras que a “FOTO 1” pode desencadear: essa foto para muitas pessoas seria: “a imagem da pobreza, da miséria dos povos da África, ou da Índia ...”. Pensar-se-ia na miséria do Brasil? Provavelmente não, pois apesar de a miséria brasileira ser imensa – e vista não só por fotos, mas também “in loco” ou “ao vivo”, além de ser vista na mídia – essa foto não é uma foto da miséria brasileira como costumamos ver. Há ainda mais um espectador que poderá pensar que essa foto é artística, do fotógrafo Sebastião Salgado, por exemplo, porque “por mais técnica ou amadora que seja uma foto, essa sempre tem algo de artístico” (KOSSOY, 1989). Com um olhar mais cuidadoso pode-se ver homens uniformizados no fundo da fotografia. Percebendo esse detalhe, um espectador otimista ou ingênuo poderia crer que esses homens uniformizados podem formar uma “força humanitária” enviada por algum governo ou por alguma instituição ligada aos direitos humanos. Todas essas interpretações são possíveis porque “a foto é assim – não pode *dizer* o que ela dá a ver” (BARTHES, p.149, 1984). E também porque, “imagens históricas pouco ou nada informam ou emocionam àqueles que nada sabem do contexto histórico particular em que tais documentos se originaram” (KOSSOY, 1989, p.98). As fotografias históricas são sempre possibilidade de investigação e descoberta. Conforme Marc Bloch, citado no livro de Kossoy, “o passado é, por definição, um dado que coisa alguma pode modificar. Mas o conhecimento do passado é coisa em progresso, que ininterruptamente se transforma e se aperfeiçoa” (KOSSOY, 1989, p.20). A foto é apoio à pesquisa e possibilidade de novas descobertas principalmente para historiadores. Portanto, quando existem essas fotos históricas, é imprescindível o seu estudo, por isso fazemos essa leitura hoje, para conhecer e divulgar o conhecimento do passado que pode ser sempre aperfeiçoado, no sentido de chegarmos mais perto do que realmente aconteceu, desfazendo todos os tipos de distorções ou equívocos.

Hoje sabemos, através de várias pesquisas realizadas em várias áreas, que a realidade da foto citada acima se refere a algo muito mais específico do que as possíveis leituras que fiz anteriormente, e que faz parte da história brasileira: trata-se de uma foto da Guerra de Canudos, ocorrida em 1896/1897.

A “FOTO 1” é a imagem da rendição de cerca de 300 conselheiristas que aconteceu no dia 3 de outubro de 1897, nos últimos dias da Guerra, após negociação entre Antonio

Beatinho, amigo de Antonio Conselheiro – esse já estava morto – e o general Artur Oscar. Essas centenas de pessoas eram todas mulheres, crianças e velhos feridos, doentes, esqueléticos, famintos. Essas pessoas que se renderam foram todas degoladas, além de “mais 800 prisioneiros que chegaram no dia 5” (GALVÃO, 2001, p. 92). A respeito desses prisioneiros, Euclides da Cunha diz em *Os Sertões* que, esses não apareceram mais, e pergunta: “a quem devemos preciosos esclarecimentos sobre esta fase obscura da história?” (CUNHA, 2002, p.779).

A origem dessa foto e de todas as 54 fotos da Guerra de Canudos tem fonte certa – o próprio exército brasileiro fez questão de documentar, pela primeira vez na história, uma guerra fotograficamente. Essas imagens foram elemento significativo no conjunto dos esforços propagandísticos do exército e das elites – durante o governo de Prudente de Morais – no sentido de “uma política de informações e desinformações, perante a opinião pública no Brasil e no mundo, com freqüentes comunicados para a imprensa nacional e internacional” (ZILLY, 1998).

Como devemos sempre questionar a vitória dos vencedores, pois “a empatia com o vencedor beneficia sempre os dominadores”, conforme Walter Benjamin em “Sobre o Conceito de História”, devemos também ressaltar como agiram exército e governo com relação às fotos de *Canudos* tentando “salvar alguns fragmentos do passado”. Da mesma forma podemos acrescentar o seguinte pensamento de Barthes, pelo menos para as fotos históricas, sobre o desejo do *spectator* – palavra utilizada por Barthes – em saber mais do que a foto mostra, ou seja, “virar a foto, entrar na profundidade do papel, atingir sua face inversa – o que está oculto é, para nós, ocidentais, mais verdadeiro do que o que está visível” (BARTHES, 1984, p.148). Para Barthes isso é uma ilusão porque ele se refere a uma foto antiga de sua mãe que está morta e, sendo assim, ele não tem a quem se dirigir para ter informações além da imagem da foto, o que não acontece com uma foto de uma guerra histórica como a de Canudos, pois temos muitas informações fidedignas, com competentes interpretações. Segundo Kossoy, a fidedignidade do conteúdo de uma fonte histórica está diretamente relacionada com seu autor. Não é novidade que a omissão e a censura sempre foram práticas correntes da manipulação de informação, mesmo em regimes democráticos, e principalmente em tempos de guerra. Mas além de Euclides e, a

partir dele, temos vários estudiosos éticos que nos fazem constatar a crueldade e a tentativa de ocultamento dessa por parte do governo e do exército.

É fato que houve manipulação e censura das mesmas e assim, essas tomadas documentam “o olhar do vencedor, encenando o triunfo do homem civilizado sobre o inculto, o atrasado, o selvagem, excluindo quase totalmente os aspectos repugnantes da guerra” (ZILLY, 1998).

A construção do telégrafo de Queimadas até Monte Santo, onde se situava a base das operações do exército, foi realizada pela quarta e última expedição, com papel não só militar. “Através do controle do telégrafo, e dos correios de um modo geral, o exército praticou uma ferrenha censura, além de ameaças físicas contra correspondentes que divulgassem notícias indesejáveis” (ZILLY, 1998).

Sobre essa manipulação, há duas fotografias importantes: a “FOTO 2” e a “FOTO 3”. A “FOTO 2” é uma refeição de oficiais do 29º Batalhão. “Essa fotografia procurou minimizar a escassez e desorganização do fornecimento de alimentos às tropas” (ZILLY, 1998). A “FOTO 3” mostra o Corpo Sanitário do Exército em Canudos e o corpo de uma conselheirista ferida, deitada em uma maca, em primeiro plano. “Esta fotografia buscava representar o lado humanitário do Exército, visando neutralizar os relatos de *Canudos* sobre a ferocidade das tropas em combate e sobre a degola indiscriminada de conselheiristas” (ZILLY, 1998).

Além de fotos do Arraial destruído, igrejas destruídas pela guerra, há uma foto que chama a atenção – é a foto de um conselheirista que acaba de ser preso – “FOTO 4”. Essa fotografia “se transfigura em homenagem talvez involuntária ao inimigo domado”, segundo Zilly. O vaqueiro em seu traje de couro, alto, orgulhoso e nobre, apesar de aparentar cansaço, está rodeado por quatro soldados, mais baixos do que ele, medíocres perto do conselheirista. “Nesse grupo de cinco homens, os quatro vencedores, armados, inexpressivos, dois de cada lado, parecem só ter uma função – enaltecer o inimigo inerme que, porém nos olha empertigado, impávido, imponente, um vencido vencedor” (ZILLY, 1998). O que nos vem à mente são as sentenças de Euclides: “O sertanejo é antes de tudo um forte” e que “Canudos não se rendeu, lutou até o fim”. Essa foto bastante simétrica, com o preso no centro do grupo, nos toma de repúdio à violência e a cena se torna trágica quando sabemos que muito provavelmente esse herói que nos é mostrado, seria logo depois levado para a degola – o que aconteceu com praticamente todos os

canudenses que não morreram em batalha. Essa constatação transforma os seus escoltadores e seus mandantes em carrascos, passando essa imagem a ser uma implícita acusação.

Como o que Barthes nos diz do *punctum* – não o *punctum* referido inicialmente que é o “detalhe”, mas o *punctum* que é o “Tempo”: “Esse novo *punctum*, que não é mais de forma, mas de intensidade, é o Tempo, é a ênfase dilaceradora do noema ‘isso-foi’, sua representação pura” (BARTHES, 1984). No caso da “FOTO 4”, a altivez e nobreza do canudense é o *studium*, mas o *punctum* é: *ele será degolado*. A mesma constatação fazemos ao ler a “FOTO 1”, o *studium* é a condição de miséria e sofrimento das dezenas de pessoas que conseguimos ver pelo enquadramento restrito da foto – não podemos imaginar que se trata de centenas de pessoas – e o *punctum* é o mesmo da “FOTO 4”, porém no plural – *essas pessoas vão morrer, pior: essas pessoas vão ser degoladas*. “Observo com horror um futuro cuja aposta é a morte”, nos diz Barthes a respeito da foto de um jovem em sua cela à espera de seu enforcamento. A legenda dessa foto no livro de Barthes se encaixa a essas duas e também a todas as outras fotos de canudenses na Guerra: “Ele está morto e vai morrer” (BARTHES, 1984, p.143).

Barthes afirma essa presença do *punctum* nas fotografias históricas: “Esse *punctum*, mais ou menos apagado sob a abundância e a disparidade das fotos de atualidade, pode ser lido abertamente na fotografia histórica: nela há sempre um esmagamento do Tempo: isto está morto e isto vai morrer” (BARTHES, 1984, p.142).

Outra fotografia que teve destino diverso do pretendido pelos vencedores, é a foto do Conselheiro morto – “FOTO 5”. Único retrato autêntico do líder sertanejo que, conforme Euclides da Cunha, serviria para o exército como prova de sua morte perante a nação. Porém essa foto serviu para que o retratado entrasse, no plano simbólico, na imortalidade.

Numa curiosa analogia com outro libertador malgrado das massas camponesas na América Latina, Che Guevara, a fotografia do Conselheiro, embora tirada a mando dos seus assassinos, assemelha-se a representações populares de Cristo, propagando a imagem desse mártir dos sertões como ícone das esperanças de salvação e de renovação, dentro e fora do âmbito rural e religioso. (ZILLY, 1998)

Tendo assim a certeza de que há manipulação de fotos históricas, como houve com as de *Canudos*, voltamos à afirmação de Brecht de que é complicado saber algo da realidade pela “reprodução da realidade” que a fotografia nos mostra. A partir de Benjamin, em “Sobre o Conceito de História”, a atitude revolucionária fundamental é tomar o partido dos vencidos para que a história dos vencedores não seja definitiva, sendo a tarefa do

historiador a reconstrução do passado para a garantia da memória como um tipo de luta e resistência, pois de que adiantaria estudar a História se não fosse para melhorar o nosso presente e o futuro dos nossos descendentes? Através da resistência e luta, através da História dos vencidos e oprimidos, conforme Benjamin.

Acrescente-se a necessidade da preservação das fotos históricas, pois “o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (Barthes, 1984) e, nesse ponto, a “reprodutibilidade técnica” é algo positivo pois,

os personagens retratados envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem. O mesmo ocorre com os autores-fotógrafos e seus equipamentos. De todo o processo, somente a fotografia sobrevive, algumas vezes em seu artefato original, outras vezes apenas o registro visual reproduzido. (KOSSOY, 1989, p.101)

É imprescindível que o poder público, através de suas instituições culturais ou entidades particulares e universidades tenham o necessário cuidado com a preservação da memória nacional.

A saída para o “impasse” da frase de Brecht é dada por Benjamin: “nem sempre as injunções implícitas na autenticidade de uma fotografia serão contornáveis com uma reportagem, cujos clichês somente produzem o efeito de provocar no espectador associações lingüísticas” (BENJAMIN, 1985, p.107). Concluindo que, “aqui deve intervir a legenda, introduzida pela fotografia para favorecer a liberalização de todas as relações da vida e sem a qual qualquer construção fotográfica corre o risco de permanecer vaga e aproximativa” (BENJAMIN, 1985, p.49).

Com um olhar político sobre o passado e questionando a vitória dos dominadores, é tarefa do historiador fazer com que fotografias históricas tenham suas legendas adequadas para que a história difundida seja a verdadeira, e não uma manipulada ou distorcida. Através da origem da fotografia e minucioso estudo, o pesquisador, o historiador e outros estudiosos devem possuir uma ética intelectual nesse campo tão passível de várias interpretações que é a fotografia e a própria história.

Divulgar essas informações através de legendas – ou textos – é educar a sociedade, informá-la, fazendo-a ter um olhar social mais aguçado, pois sem isso não há visão crítica e

a fotografia só é consumida esteticamente, porque “o olhar social só é crítico naqueles que estão aptos para a crítica”, também porque “no fundo, a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa, quando nos induz a pensar” (BARTHES, 1984, p.60, 62).

Barthes nos diz que a foto nos apresenta duas vias e cabe ao espectador escolher se o “espetáculo do mundo” será visto como “um código civilizado de ilusões perfeitas ou afrontar na fotografia o despertar intratável da realidade” (BARTHES, 1984, p.175). O próprio Barthes parece mostrar a sua opção, que se conecta com o tipo de história teorizada e defendida por Benjamin:

O que caracteriza as sociedades ditas avançadas é que hoje essas sociedades consomem imagens e não crenças, como as do passado; são, portanto, mais liberais, menos fanáticas, mas também mais “falsas” (menos “autênticas”) – coisas que traduzimos, na consciência corrente, pela confissão de um tédio nauseabundo, como se a imagem, universalizando-se, produzisse um mundo sem diferenças (indiferente), donde só pode surgir, aqui e ali, o grito dos anarquismos, marginalismos e individualismos: eliminemos as imagens, salvemos o desejo imediato (sem mediação). (BARTHES, 1984, p.174)

Barthes critica o tédio e a indiferença dos indivíduos, ele mesmo diz que “a fotografia não rememora o passado (não há nada de proustiano numa foto). O efeito que ela produz em mim não é o de restituir o que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de atestar que o que vejo de fato existiu” (BARTHES, 1984, p.123). As fotos da Guerra de Canudos “atestam o que de fato existiu”, porém esse fato incontestável foi mostrado pelo Exército com a falta da verdade, com censuras e manipulações, como já foi dito, portanto é através de legendas ou textos, que se aproximem o mais possível da realidade tal qual ela foi, é que a fotografia deixará de ser “unária” (Barthes), ou seja, deixará a dubiedade, os equívocos.

Assim haverá uma possibilidade maior de que a história dos vencedores deixe de prevalecer, e que a frase de Benjamin: “a classe revolucionária vive da imagem dos ancestrais escravizados, e não dos netos liberados” (BENJAMIN, 1995), não seja mais uma triste realidade, mas algo contrário, talvez o início da esperança ou da certeza de que não somos impotentes diante do poder.

3. *Canudos*, movimento social messiânico – lógica, realismo, utopia e resistência

Os movimentos sociais messiânicos em geral, fazem parte, infelizmente, da “história dos vencidos” (Benjamin) porque o poder sempre os sufocou violentamente. Porém, é de extrema importância conhecê-los, pois são regidos por uma lógica, possuem o realismo e a utopia necessários a uma resistência ao poder e mudança social. Tentamos mostrar o quanto a religião, sendo um fator cultural de extrema importância, é ignorada ou desrespeitada por muitos intelectuais prejudicando o real entendimento desse tipo de movimento – e, conseqüentemente, transmitindo o conhecimento erroneamente, além de não se darem conta do quanto podemos aprender com esses movimentos; Eric Hobsbawm enfatiza a importância de se estudar esses movimentos “arcaicos”, pois podem ajudar a formular novos movimentos ou reformular outros já existentes, portanto, o historiador nos sugere uma alternativa: a resistência se encontra no conhecimento do passado.

3.1 Sebastianismo, milenarismo, messianismo

Walnice Nogueira Galvão analisa com minúcia o fenômeno religioso de *Canudos* e afirma que a compreensão deste fenômeno presente em *Canudos*, é elucidado principalmente pelo livro de sermões escrito por Antonio Conselheiro, com o título “barroco” *Tempestades que se levantam no Coração de Maria por ocasião do mistério da Anunciação*, cujo aparecimento se deu em 1974. Este livro foi “a primeira evidência insofismável de que o Conselheiro não era nem herético, nem heterodoxo, como tudo fazia crer conforme os contemporâneos e os que tinham escrito sobre ele” (GALVÃO, 2002, p.105). O livro escrito por Antonio Conselheiro, conforme análises existentes, “em nada diverge dos postulados do Concílio de Trento e do Vaticano I (...) Jesus Cristo é o Redentor e a Igreja é o único caminho para a salvação” (GALVÃO, 2002, p.106). Antonio Conselheiro ressalta em sua teologia vários pontos religiosos e sociais, entre os quais, o papel de Maria para a salvação humana e a relaciona com Jesus Cristo, seu filho e seu Deus; a vida do homem na Terra é um período indispensável para a intervenção salvífica da redenção; o Papa é o chefe da Igreja; os ricos devem assistir os pobres através da caridade, cabendo aos segundos solicitar ajuda; a família deve ser um modelo; judeus, maçons, protestantes e republicanos são os inimigos da Igreja por pregarem falsas doutrinas; o homem deve praticar a ascese, a oração e a penitência para se livrar das forças do mal; a ressurreição se relaciona com a morte relacionada ao sacrifício e, por fim, a posição não-conservadora sobre a escravidão, que é acusada pelo “caráter degradante da instituição e sua exaltação da princesa Isabel como benemérita dos cativos” (GALVÃO, 2002, p.106). Todos esses pontos da teologia do Conselheiro foram transmitidos aos seus fiéis e vividos por eles já que qualquer indivíduo que não acatasse as palavras do líder Conselheiro não podia permanecer no Belo Monte.

Canudos não tem características do sebastianismo, principalmente porque “o sebastianismo pode se apresentar como apenas uma particularização do messianismo, quando o messias é identificado a D. Sebastião” (GALVÃO, 2002, p.107). Houve um tempo em que várias vozes cultas do Brasil utilizavam o termo sebastianismo, usando-o como sinônimo de monarquismo, pelos que viam a Guerra de Canudos como movimento puramente anti-republicano. Há no mais conhecido dos sermões de Conselheiro, proferido contra a República, que “o digno príncipe o senhor Dom Pedro III tem poder legitimamente constituído por Deus para governar o Brasil”; além de várias poesias populares – algumas

citadas por Euclides em *Os Sertões* – portanto, não há dúvida de que se espera o retorno de um monarca; “por outro lado, as numerosas testemunhas de vista, cujos relatos viemos examinando, jamais mencionaram D. Sebastião” (GALVÃO, 2002, p.108). Segundo a estudiosa de *Canudos*, os sobreviventes entrevistados nunca se referiram ao rei D. Sebastião nem a qualquer aspiração sebastianista.

Quanto ao milenarismo, não houve em *Canudos* – se tomado no sentido estrito de um movimento gerado por uma iminência do fim do século ou do milênio. “Antes, tudo indica que a comunidade conselheirista se colocasse *fora da história*, vivendo um ‘ínterim’ atemporal” (GALVÃO, 2002, p.107). Porém, um dos livros que Antonio Conselheiro sempre carregou consigo e que foi fonte para vários de seus sermões (o livro *Missão Abreviada*) contém um capítulo inteiro dedicado ao fim do mundo, o que aparecia com clareza nos folhetos proféticos e na poesia popular. “Duglas Teixeira Monteiro fala da ‘corrente subterrânea escatológica’ que percorre as insurreições religiosas, que acabam colocando sua visada no fim dos tempos” (GALVÃO, 2002, p.107). Maria Isaura de Queiroz distingue o messianismo do milenarismo ressaltando que o último pode ocorrer sem a presença de um messias. (QUEIROZ, 1977, p.46)

O messianismo considerado no sentido lato, como qualquer movimento religioso que “siga um líder carismático de que emana a salvação, não pode haver dúvida de que disso se tratava” (GALVÃO, 2002, p.108). Porém, o Conselheiro nunca disse ser o/um messias, nem Jesus, nem Santo Antonio (santo de sua devoção pessoal). Nos livros que escreveu não há sequer indício sobre isso. Assinou seus livros como: “o Peregrino – Antonio Vicente Maciel”. Nenhuma testemunha relatou nada a esse respeito, “Pedrão guardou a lembrança, que relatou a José Calasans, de um episódio em que um crente se ajoelhou ante o Conselheiro, que o repreendeu dizendo: ‘Levante-se, que Deus é outra pessoa.’” (GALVÃO, 2002, p.109). Essa mesma citação também é utilizada por Maria Isaura que acrescenta: “parece que ele nunca afirmou ser de essência sagrada” (QUEIROZ, 1977, p.228). Mas os seguidores de Conselheiro a ele se referiam como Santo Antonio, Santo Antonio Aparecido e Bom Jesus Conselheiro, e antes já havia sido chamado Irmão Antonio, Meu Pai, Nosso Pai, Santo Conselheiro, o que é comum nos movimentos messiânicos, afirma Maria Isaura: “Estes messias podem reencarnar figuras cristãs” (QUEIROZ, 1977, p. 308). Portanto, independe da vontade de Conselheiro ser chamado

pelos nomes acima citados, isto é uma espécie de reverência e sinal de respeito dos fiéis ao seu líder.

Não há afirmação de juízo final, com exceção das profecias e dos versos. Os canudenses quando perceberam a proximidade da guerra, “aduziram ser a oportunidade de ‘morrer com nosso Conselheiro’ e assim alcançar a salvação. (...) Mas nessas mesmas cartas (...) a proposta é a de se salvar em vida porque o resto do mundo, e não *Canudos*, é que se encontra voltado à perdição” (GALVÃO, 2002, p.109). Prisioneiros e sobreviventes da Guerra afirmaram que o Conselheiro não prometia a ressurreição, mas sim, salvar almas. Quando ainda estava na Bahia, Euclides assistiu (e registrou no *Diário de uma Expedição*) o interrogatório de Agostinho, menino de 14 anos de idade que respondeu sobre vários assuntos acerca de *Canudos*, entre eles, os milagres de Conselheiro:

Não os conhece, não os viu nunca, nunca ouviu dizer que ele fazia milagres. E ao replicar um dos circunstantes que aquele declarava que o jagunço morto em combate ressuscitara – negou ainda.

- Mas o que promete afinal ele aos que morrem?

A resposta foi absolutamente inesperada:

- Salvar a alma.

Estas revelações feitas diante de muitas testemunhas tem para mim um valor inestimável; não mentem, não sofismam e não iludem, naquele idade, almas ingênuas dos rudes filhos do sertão. (CUNHA, p.55, 2002)

Sobre essa religiosidade do povo de *Canudos*, Walnice Galvão comenta: “Pena é que para nós essa seja uma linguagem enigmática, e que tentemos decifrar o que nós, do mundo desencantado, já não entendemos. Para eles, que tiveram o mundo reencantado, não havia enigma: talvez mistério, mas no sentido teológico” (GALVÃO, 2002, p. 110).

A citação de Walnice Nogueira não é algo muito comum, percebemos muitas vezes no meio intelectual uma resistência ou mesmo uma espécie de censura quanto ao tema da religião. O que é prejudicial, pois no caso de *Canudos* há distorções, principalmente em relação ao líder Antonio Conselheiro, que prejudica o real entendimento do movimento. Já foi dito anteriormente que até hoje há intelectuais e livros didáticos que qualificam o Conselheiro como louco. Cabe lembrar a tese de Benjamin: “se a cultura é impregnada de barbárie, a transmissão da cultura também será impregnada de barbárie”. Euclides cometeu esse equívoco em relação a Conselheiro por sua formação positivista, determinista e própria

daquela época; mas há muito sabemos que se fosse algo patológico, *Canudos* não teria a organização que teve sob o comando de Antonio Conselheiro:

Afora a fé e a caridade, a presença de outras três virtudes teológicas, a assomar em toda latência messiânica segundo Ernst Bloch, mostra que a religião, ou o tipo de religiosidade praticado pelos seguidores do Conselheiro, nada tinha de desviante, antes constituindo a normalidade, embora normalidade de pobres e oprimidos. (GALVÃO, 2002, p.30)

Assim como Walnice Nogueira, o historiador E. Hobsbawm tem consciência de que uma má vontade, preconceito ou qualquer coisa que leve o estudioso a menosprezar a questão religiosa desses movimentos sociais só pode ser prejudicial ao estudo dos mesmos, quando estudiosos partem de “uma informação insuficiente, ou afetada de um partidismo religioso ou político paralisantes” (HOBSBAWM, 1974, p. 195) e, com ironia, fala sobre os positivistas, jornalistas ou livre-pensadores anti-religiosos britânicos “que seguiam *como peregrinos* ao Palácio da Ciência de Bradlaugh” (HOBSBAWM, 1974, p. 194 – grifo nosso), além de alertar historiadores e estudiosos acerca de movimentos sociais de cunho religioso:

Los que no llegan a comprender o que move los movimientos sociales milenarios – y también algunos que sí lo comprendem – pueden estar tentados de interpretar su comportamiento como cosa irracional y perteneciente a la patologia, o en el mejor de los casos como reacción primitiva a condiciones intolerables. (HOBSBAWM, p.98, 1974)

Esse trabalho não pretende uma análise psicológica, porém utilizo a teoria de religião de Jung, para corroborar a citação de Hobsbawm acima. Segundo Jung, a religião é um fenômeno universal e encontrada desde os tempos mais remotos, em todos os povos e,

dir-se-ia mesmo que a religião é um instinto. (...) Todas [as religiões] são válidas na medida em que recolhem e conservam as imagens simbólicas oriundas das profundezas do inconsciente e as elaboram em seus dogmas, promovendo assim conexões com as estruturas básicas da vida psíquica. (SILVEIRA, p.125, 2006)

Jung toma atitude positiva em relação às religiões, pois a religiosidade é uma “função psíquica”, é uma função natural, inerente à psique e fator importante para a individuação de qualquer pessoa.

Não importa que todas as manifestações religiosas sejam impossibilidades físicas. (...) o critério de uma verdade não é apenas seu caráter físico: há também

verdades psíquicas que, do ponto de vista físico, não podem ser explicadas ou demonstradas, nem tampouco recusadas. (SILVEIRA, 2006, p.126)

3.2 O líder Conselheiro e o seu messianismo

A caracterização de Antonio Conselheiro feita por Euclides da Cunha em *Os Sertões* é bastante negativa, porém no decorrer da obra o autor muda de opinião. Berthold Zilly afirma que apesar dos ataques do escritor ao “atavismo” de Antonio Conselheiro e da sua fé, o “fanatismo” de antes, o “transfigura” (“transfigurar”, um dos verbos preferidos de Euclides), com seriedade e mesmo piedade, passando a enaltecer a comunidade de *Canudos* como exemplo para o Brasil.

Aos poucos cresce a empatia do narrador euclidiano com a visão redentora dos sertanejos a cujo encanto vai se rendendo parcialmente. (...) glorificando a comunidade de Canudos na paz e na guerra, o seu caráter sagrado como alegoria do seu papel benfazejo e emancipatório para o Brasil. (ZILLY)

Quando Euclides avista a “aldeia sagrada” do topo da Favela se mostra receptivo ao lugar porque “inesperado quadro” esperava o viajante: “Galgava o topo da Favela. Volvia em volta o olhar, para abranger de um lance o conjunto da terra (...) Tinha na frente a antítese do que vira. (...) E quase compreendia que os matutos crendeiros, de imaginativa ingênua, acreditassem que ‘ali era o céu ...’ (CUNHA, 2002, p. 98). Nós, leitores, quase podemos acreditar também.

Sobre a questão de fanatismo religioso ou loucura coletiva, Maria Isaura afirma: “a nosso ver a maioria [dos movimentos por ela estudados] não foi nem fanática, nem aberrante” (QUEIROZ, 1977, p.306). Porque, segundo a socióloga, existem normas dentro dos movimentos messiânicos que governam o comportamento dos fiéis:

Os grupos não estão abandonados à pura emoção e efervescência afetiva, conforme fizeram crer muitos dos autores que lhes dedicaram atenção. (...) o próprio Euclides da Cunha, que pintou a comunidade de Canudos sob os traços de um acesso de loucura coletiva, teve de convir que ali reinava uma ordem inalterável. (QUEIROZ, 1977, p. 306)

Segundo Maria Isaura de Queiroz, messias é o líder, messianismo é a doutrina divulgada pelo líder, cujo objetivo é transformar para melhor o mundo em que vive. Os termos “messias” e “messianismo” derivam dos relatos bíblicos e a concepção popular de messias deriva das palavras de Isaías:

O povo que andava em trevas viu grande luz (...) Porque um menino nos nasceu; traz o governo sobre seus ombros. Seu nome será Conselheiro admirável, herói de Deus, Padre Eterno, Príncipe da Paz, nascido para restabelecê-la e afirmá-la através do direito e da justiça, desde agora e para sempre. (QUEIROZ, 1977, p.25)

O conceito tomou seu primeiro significado dentro da região israelita, porém antes dos tempos cristãos, babilônicos, egípcios, a religião de Zoroastro, tinham mitos tipicamente messiânicos. Mas foi na antiga religião judaica que a noção atingiu sua significação plena e, no livro de Samuel, ocorre pela primeira vez o contexto que sugere o messias como “ungido do Senhor e que seu papel era político” (QUEIROZ, 1977, p.25). Assim como Walnice Nogueira e Maria Isaura, E. Hobsbawm ressalta o papel político do messias e, quanto ao Brasil, o historiador afirma que aqui houve um “incremento epidêmico” do messianismo entre 1890 e 1940, como uma espécie de renovação temporal do primitivismo tradicional.

Os estudos de Max Weber e Paul Alphantéry, que chegaram a definições muito parecidas, não nos deixam dúvidas de que o messias é um líder religioso e espiritual e seu *status* não provém de sua posição social, mas de suas qualidades pessoais “extraordinárias” que lhe dão autoridade, “trata-se, pois, de um líder essencialmente carismático” (QUEIROZ, 1977, p.27). O líder messiânico “age graças ao seu dom pessoal apenas, colocando-se fora ou acima da hierarquia eclesiástica ou civil existente, desautorizando-a ou subvertendo-a, a ruptura da ordem estabelecida podendo ser breve ou de longa duração” (QUEIROZ, 1977, p.27).

O estudo de Maria Isaura acerca do messianismo observou movimentos no Brasil e no exterior com o objetivo de uma sistematização e caracterização gerais dos aspectos sociais desse tipo de movimento, portanto, quando lemos esse estudo, temos mais uma afirmação incontestável, já que extremamente embasada, de que o líder de *Canudos*, Antonio Conselheiro, não é uma exceção, nem um caso de fanatismo ou patologia. Hobsbawm afirma que os movimentos sociais “arcaicos” (o autor utiliza o termo “arcaico” para se contrapor a “moderno”) não devem ser considerados separadamente, isolados,

“como mero *sucesos* de la historia, curiosidades al margen dos movimientos sociales modernos; y menos aún como fenômenos pertenecientes al âmbito de la criminologia o de la psicopatologia” (HOBSBAWM, 1974, p. 314). Sabemos que o crânio de Antonio Conselheiro foi examinado pelo médico Nina Rodrigues que constatou não haver nenhum tipo de anomalia, e conforme Hobsbawm, baseando-se no livro *Milenarismos e Messianismos*, de Maria Isaura de Queiroz, em um trecho, a respeito de um movimento brasileiro messiânico em Pernambuco: “un psiquiatra acreditado, llega a la, no del todo inesperada, conclusión de que: ‘Ninguno de los sujetos examinados presentaba anomalia alguna, ni tan siquiera los sintomas de una psicosis’” (HOBSBAWM, 1974, p. 314). É importante citar o título do artigo, publicado já em 1964: “Uma pequena epidemia mental em Pernambuco”, do psiquiatra já referido, cujo nome é José Lucena, o nome do movimento não é citado.

Também não se deve considerar os seguidores de Antonio Conselheiro fanáticos, ignorantes ou submissos, pois conforme Weber:

Em virtude dessa qualidade extraordinária [o forte carisma] o indivíduo [o líder messiânico] é considerado ora como possuidor de forças sobrenaturais ou sobre-humanas - ou pelo menos especificamente extraquotidianas, que não estão ao alcance de nenhum outro indivíduo – ora como enviado de Deus, ora como indivíduo exemplar e, em consequência, como chefe caudilho, guia ou líder. (QUEIROZ, 1977, p.27)

É em virtude do carisma que o líder possui é que as leis por ele impostas são acatadas, e o acatamento às ordens pelos adeptos é fundamental para que haja uma transformação e/ou uma garantia de que tudo se harmonizará no futuro por meio da transformação social e política, e da religião, conforme Maria Isaura (p.27). Sobre o líder Conselheiro, Euclides da Cunha escreveu: “O seu domínio é de fato absoluto... As ordens dadas, cumpridas religiosamente” (CUNHA, 2002, p.54).

A transformação dos seus modos de vida é o objetivo dos grupos messiânicos, porque o messianismo é uma força prática – Weber afirma que os messias aparecem nas “religiões ativas e dinâmicas, em que a figura de Deus é infinitamente superior à dos mortais, e infinitamente perfeita, incompatível com a imperfeição do mundo que criou e governa. Comanda então (...) o líder messiânico que é o intermediário que transmite as

ordens” (QUEIROZ, 1977, P. 29). Antonio Conselheiro é o “típico e legítimo messias”, segundo Maria Isaura.

3.3 Anomia – o caos em sociedades abandonadas pelas instituições e a religiosidade como saída possível para os indivíduos

As extremas condições de pobreza e servidão são características preexistentes em quase todos os movimentos sociais estudados tanto por Hobsbawm – cujos movimentos enfocados, na sua maioria partiram de situações de fome, desemprego, exploração latifundiária – quanto por Maria Isaura, que ressalta também que “a desorganização das famílias imperava (...) os padrões familiares de auxílio mútuo, respeito aos mais velhos, fidelidade conjugal (...) persistiam apenas como valores, mas não eram seguidos nos comportamentos efetivos” (QUEIROZ, 1977, p. 317). Também Euclides percebe a desordem social e inexistência prática das leis, a insegurança predomina, pois mesmo quando há polícia, a força dos chefes locais é que prevalece: “Inexorável para as pequenas culpas, nulíssima para os grandes atentados, a justiça era, como tudo o mais, antinômica, no clã policiado por facínoras. Visava uma delinquência especial, traduzindo-se na inversão completa do conceito do crime” (CUNHA, 2002, p.302). Euclides que se revoltava com o fato de os brasileiros seguirem as “normas” européias, constatou que o pior do sertão foi integrado pelo povo “civilizado” do Brasil: “A nossa civilização de empréstimo arregimentava, como sempre o fez, o banditismo sertanejo” (CUNHA, 2002, p. 304).

Assim como Walnice Nogueira, Maria Isaura ressalta que o Conselheiro estabeleceu regras para organizar *Canudos* como uma comunidade pacífica e de respeito entre os moradores:

jamais consentiu ou patrocinou desmandos ou atentados contra a propriedade ou contra pessoas, combatia a mentira, o roubo e o homicídio e não tolerava o amor livre (...) Desta maneira, fortalecia-se a vida familiar e pública, levando os fiéis de Canudos uma existência muito mais regrada e ordeira do que quando dispersos nas caatingas, ou reunidos em arraiais cujo policiamento era um mito. (QUEIROZ, 1974, p.235)

A Igreja não cumpria seu papel: “os vigários não correspondiam ao ideal do caboclo – não praticavam nem a pobreza, nem o desprendimento, nem a castidade, e muitas vezes nem a caridade” (QUEIROZ, 1977, p. 317). Como exemplo desses defeitos da Igreja, o

episódio dos freis capuchinhos relatado na introdução desse trabalho é o melhor exemplo. Assim também como o fato de que a Igreja apoiou o Conselheiro enquanto ele trazia benefícios para a Igreja:

A igreja apreciava os ganhos em dinheiro que resultavam de suas ações de reavivamento e do reparo de obras que lhe poupavam despesas, como igrejas e cemitérios. (...) E o peregrino não usurpava os direitos canônicos, pois nunca pretendeu ministrar os sacramentos, como casamento, comunhão, batizado, etc. (GALVÃO, 2002, p.65)

No começo de sua trajetória a oligarquia e a Igreja avaliavam Conselheiro como “bom católico e bom cidadão”, conforme Walnice Nogueira, porém a Igreja passa a temer a perda da freguesia, pois os sermões de Conselheiro e a vida em Canudos cada vez mais atraíam adeptos – a oligarquia temia o esvaziamento do campo e destruição da propriedade.

A Igreja percebeu os perigos de voltar a mergulhar nos anseios do povo, o que podia ser tão subversivo para a ordem quanto o fora o cristianismo primitivo, antes de se tornar a religião dominante, hierarquizada e subserviente ao poder, esquecendo-se de suas origens enquanto fé e esperança dos pobres. (GALVÃO, 2002, p. 67)

Antonio Conselheiro, sem o apoio da Igreja e ameaçado de morte pela polícia baiana em consequência da Refrega de Massaté, se isolou no Belo Monte construindo a sua sociedade igualitária, onde permaneceu até o trágico fim. “Do ponto de vista dos adeptos, a eficiência está garantida pela própria constituição da Cidade Santa, prova de que a transformação do mundo está em início” (QUEIROZ, 1974, p. 394). E Conselheiro deu provas de transformação com seu “projeto próprio e alternativo de estruturação social”, infelizmente “vencida e esmagada por forças repressoras, que restaurariam sobre os escombros, a velha ordem desigualitária” (RIBEIRO, 2006, p.22).

O conceito de anomia se opõe ao conceito de nomos. O nomos é uma ordenação significativa do mundo. “Dizer que a sociedade é um empreendimento de construção do mundo equivale a dizer que é uma atividade ordenadora, ou nomizante” (BERGER, 1985, p.32). O termo “nomos” é derivado indiretamente de Durkheim a partir do conceito de anomia, do seu livro *Suicídio*. Portanto, a anomia pode acontecer individualmente ou em uma coletividade: “A sociedade é guardiã da ordem e do sentido não só objetivamente, nas suas estruturas institucionais, mas também subjetivamente, na estruturação da consciência

individual” (BERGER, 1985, p.34). A anomia individual ou coletiva acontece quando a ordem fundamental que faz com que o indivíduo possa “dar sentido” a sua vida e se reconhecer como indivíduo com sua identidade entra em processo de desintegração. Portanto, pode-se dizer que “a mais importante função da sociedade é a nominação” (BERGER, 1985, p.35). Conforme Peter Berger, a religião pode ter um efeito paralisante e conformista (p.71), mas pode ocorrer o oposto, como em *Canudos*, no qual a religião – “empreendimento humano pelo qual se estabelece um cosmos sagrado”, na definição de Berger (p.38) – consegue ordenar e dar significado à vida do indivíduo, pois “o cosmos postulado pela religião transcende, e ao mesmo tempo, inclui o homem”; o sagrado é visto pelo homem como uma realidade imensamente distinta dele, porém “essa realidade a ele se dirige e coloca a sua vida numa ordem, dotada de significado” (BERGER, 1985, p. 39). Dessa forma, o sagrado protege o homem do terror da anomia. “A religião desempenhou uma parte estratégica no empreendimento humano da construção do mundo. (...) a religião é uma ousada tentativa de conceber o universo inteiro como humanamente significativo” (BERGER, 1985, p.41).

A comunidade de *Canudos*, liderada por Antonio Conselheiro, foi uma reação contra a anomia cujo intuito era o de uma “reorganização e reordenação das relações sociais” (QUEIROZ, 1977, p. 319) através do abandono da vida profana, substituída pela vida religiosa disciplinada, onde o Conselheiro impôs regras morais para uma vida em comunidade harmoniosa, com padrões claros a serem seguidos, regras imprescindíveis para “a reorganização inconscientemente pretendida”, assim, “a consciência coletiva também adquiria novo valor” (QUEIROZ, 1977, p.320). As vidas dessas pessoas mudaram em *Canudos*, “pois os jagunços de briguentos se tornavam pacíficos; as ligações irregulares se transformavam em casamentos; as regras morais passavam a ser rigorosamente cumpridas” (QUEIROZ, 1977, p. 320). Em *Canudos* quem não cumprisse as regras estabelecidas era expulso.

Porém, o combate à anomia não se faz apenas pelo fortalecimento dos valores e padrões tradicionais. Segundo Maria Isaura, o messianismo é concebido como combate à anomia das populações oprimidas, apesar de essas camadas oprimidas não se rebelarem objetivamente a uma determinada classe; a renúncia aos bens terrenos “denunciaria uma insatisfação social do tipo pobres contra ricos, mostrando que no fundo estaríamos com um

problema de luta de classes” (QUEIROZ, 1977, p.327), e também “o sentimento de que a solidariedade coletiva se desfazia” (QUEIROZ, 1977, p.324). A exigência de Conselheiro de que todos os que chegassem ao Belo Monte entregassem um terço de seus bens para serem distribuídos para os mais necessitados da comunidade é uma das formas práticas de exercício da solidariedade necessária a todos e um tipo de socialismo, conforme Darcy Ribeiro, que também vê nos conflitos como o de *Canudos* um “caráter fundamentalmente classista (...) [com] sertanejos cruamente subversivos porque pretendiam enfrentar a ordem social vigente” (RIBEIRO, 2006, p.158).

Os sertanejos queriam o mínimo de dignidade que lhes é de direito, pois viviam “de uma penitência que lhes fora a própria vida” (CUNHA, 2002, p. 306). Os retirantes nordestinos são o símbolo de uma tentativa de fuga da anomia, porém eles voltam para os sertões, não encontram o que sonham em outros lugares. “Não há probabilidades sequer de chuvas. (...) é o sertão que se esvazia. E lá se vai ele no êxodo penosíssimo para a costa, para as serras distantes, para quaisquer lugares que o não mate o elemento primordial da vida. Atinge-os. Salva-se.” Mas, notícias de chuva no sertão, ou pura saudade, o faz regressar: “Passam-se meses. Acaba o flagelo. Ei-lo de volta. Vence-o saudade do sertão. Remigra. E torna feliz, revigorado, cantando; esquecido dos infortúnios, buscando os mesmos dias longos de transe e provações demorados” (CUNHA, 2002, p.237). Segundo Maria Isaura, são esses “trances”, essas crises que os movimentos messiânicos tentam amenizar ou resolver. Euclides, como um bom sociólogo, percebeu que o sertão é um lugar propício para o messianismo como saída contra a anomia: “Em paragens mais benéficas a necessidade de uma tutela sobrenatural não seria tão imperiosa”, porém o sertanejo “procurava ante a ruína iminente, como salvação única, a fórmula superior das esperanças messiânicas” (CUNHA, 2002, p. 241).

3.4 *Canudos* – reformista e revolucionário. A resistência.

Segundo Hobsbawm, citado por Maria Isaura, podemos classificar os movimentos sociais em movimento de reforma ou movimento de revolução – “no primeiro caso, as instituições são consideradas boas, necessitando apenas de algumas reformas, enquanto no

segundo caso, é preciso tudo destruir e reiniciar do zero, a começar pela própria estrutura social” (QUEIROZ, 1977, p.311).

No caso de *Canudos* temos um movimento de reforma, segundo Maria Isaura, sobre os movimentos sertanejos:

são reformistas, sem dúvida; desejam revigorar antigas tradições, transformando-as na medida precisa para que sirvam melhor aos homens. Mas não pregam nem sua destruição, nem a substituição da estrutura social ou religiosa por outra disposição diferente, o que se daria se estivéssemos diante de movimentos com outros caracteres. (QUEIROZ, 1977, p.393)

Além disso, a socióloga ressalta que os movimentos de reforma acontecem em lugares onde se instala o fenômeno da anomia.

Porém, *Canudos* pode ser considerado também um movimento de revolução, se considerarmos que é um movimento classista, conforme a própria Maria Isaura e Darcy Ribeiro (cf p.45). O Conselheiro e seus seguidores julgavam que todo o resto da sociedade, ou seja, todos os que não seguiam o Conselheiro, viviam totalmente perdidos, voltados para a “perdição”, e consideravam a República fonte de todo tipo de mal, tendo como princípio a noção de que na Monarquia, “se mantinham unidos Igreja e Estado e em que o governo estava nas mãos do Rei, representante de Deus na terra” (QUEIROZ, 1977, p.238). A própria Maria Isaura observa que Maurício Vinhas de Queiroz (1966) “não interpreta da mesma forma que nós o movimento do Contestado, vendo-o como uma forma revolucionária” (QUEIROZ, 1977, p.329).

Não é possível classificar *Canudos* como revolucionário ou subversivo se entendermos por este termo “a mudança brusca das instituições sociais, a transformação das estruturas e da estratificação internas de uma sociedade, a modificação de sua hierarquia de valores” (QUEIROZ, 1977, p. 401), assim como muitos dizem que a revolução só acontece quando o poder ou governo é tomado. “A função do movimento messiânico é amenizar ou resolver a crise (...) ele é também um processo social, mas eminentemente *transformador*; sua função não diz respeito nunca à manutenção do *status quo*, mas à sua modificação” (QUEIROZ, 1977, p.368 – grifo nosso). Portanto, esses movimentos não são puramente utópicos, “não constituem uma evasão para o domínio do sonho. Igreja e Estado bem o compreenderam, interpretaram-nos como ameaça ao *status quo* e em geral tudo tentaram

para os destruir” (QUEIROZ, 1977, p. 394). Foi exatamente o que ocorreu no caso de *Canudos*, os canudenses não modificaram nenhuma instituição social, porém várias instituições se sentiram ameaçadas gerando a tragédia que marca a nossa História.

Defendemos a resistência ao poder opressor, portanto não cabe nessa dissertação nos posicionar conforme os estudiosos que vêem *Canudos* como revolucionário, ou conforme os que o vêem como reformista, mesmo porque percebemos que são conceitos polêmicos, vistos de modo diverso por especialistas competentes. O essencial nesta dissertação é vermos *Canudos* como um movimento de resistência – que sem dúvida o foi.

3.4 Da necessidade de se aprender com os movimentos “arcaicos” como o de *Canudos*

Das semelhanças encontradas por Maria Isaura de Queiroz nos movimentos messiânicos – além da presença de um *messias*, com as características próprias de um líder – é a presença do *mito*, pois, “é necessário existir a *crença* de que neste mundo terreno se pode organizar uma sociedade perfeita” (QUEIROZ, 1977, p.352). Essa crença está presente em qualquer tipo de movimento social que queira modificar a sociedade em que vivemos, ou seja, não está presente somente nos movimentos sociais messiânicos.

A terceira semelhança é a *finalidade* de todo movimento messiânico, que “tão logo foram estudados, se destacaram por pretenderem remediar problemas sócio-políticos de variada ordem” (QUEIROZ, 1977, p. 352). Portanto, fica claro que os movimentos messiânicos “se referem a crises sócio-políticas, portanto seu caráter é essencialmente sócio-político e sobrepuja de longe seu aspecto religioso” (QUEIROZ, 1977, p.360). Essas crises derivam, são sintomas, “de uma profunda desorganização social” (HOBSBAWM, 1974, p.271).

Por essas duas últimas características citadas, o “mito” de que uma organização social perfeita pode se realizar e a “finalidade”, podemos relacionar os movimentos messiânicos ou milenários com os movimentos socialistas ou comunistas, tirando proveito dessas semelhanças, pois, conforme Hobsbawm, os movimentos arcaicos são tão importantes quanto os modernos e que o estudo da “rebelião primitiva” deve ser utilizado para ajudar a resolver problemas dos movimentos sociais modernos, com “el uso que de

este material del pasado puede hacerse para improvisar movimientos que se enfrenten com uma situación nueva” (HOBSBAWM, 1974, p. 316). No estudo das rebeliões primitivas deve-se ter consciência de que estas devem ser qualificadas como “pré- políticas”, segundo Hobsbawm, no sentido em que não se pensava suas operações no nível estatal ou ao nível em que se tomam as decisões importantes do governo. Maria Isaura vê uma organização nesses movimentos: “Os movimentos messiânicos não merecem o nome que ostentam porque dizem respeito a multidões incoerentes em ação – quadro enganador de que lhes adveio tal denominação; são perfeitamente estruturados e organizados” (QUEIROZ, 1977, p. 365).

Pode-se, porém, segundo Hobsbawm, incluir “el concepto de la revolución social total y global en formas como la milenaria, y al hacerlo así, se propone entre otras cosas derrocar la autoridad constituida en su más alta representación” (HOBSBAWM, 1974, p. 316). Geralmente os movimentos modernos substituem os arcaicos, porém, como os movimentos arcaicos podem ser considerados os “precursores do despertar político, anteriores à organização política”, o êxito dos movimentos modernos dependerá de sua capacidade “de despertar o mesmo interesse dos primitivos”, pois, de outra forma, “os movimentos modernos que não reconhecem a necessidade de apelar a um povo de costumes arcaicos em termos compreensíveis para ele, têm quase as mesmas probabilidades de fracasso [que os arcaicos tiveram]” (HOBSBAWM, 1974, p. 318,319).

Considerados por Hobsbawm como “movimentos do despertar político”, temos no caso de *Canudos*, o líder Antonio Conselheiro como um ícone de rebeldia, resistência e mesmo revolução, assim podendo ser comparado ao líder das massas camponesas Che Guevara; ambos foram vencidos e, é justamente essa história dos vencidos que devemos conhecer e divulgar, lembrando a teoria de Benjamin. Com esses movimentos “primitivos” devem aprender os revolucionários de hoje, deveriam, portanto, ser estudados nas universidades e, seguindo o conselho de Darcy Ribeiro, os universitários deveriam procurar conviver com os jovens que estão tão distantes das universidades, vivendo à margem da educação, da cultura, não conseguem meios de resistência e quando se revoltam, não atingem o Estado, sendo reprimidos ou continuando a ser oprimidos.

Hobsbawm afirma a existência de elementos arcaicos em movimentos que de modo algum podem ser classificados como primitivos, como o socialismo moderno

clássico (tem uma ideologia, uma organização e um programa deliberadamente construídos contra a tradição). Mas há influências significativas, alguns movimentos modernos utilizam técnicas “primitivas” de improvisar idéias e métodos, se beneficiam “del material que el pasado pone a su disposición. Lo próprio hicieron, en sus fases iniciales, los movimientos liberal, radical y socialista” (HOBSBAWM, 1974, p. 325).

Porém, apesar de afirmar que os movimentos primitivos são fontes valiosas para o melhor desenvolvimento dos movimentos modernos clássicos, podendo os primeiros serem alternativas à revolução e não formas primitivas da mesma, Hobsbawm conclui que várias questões ultrapassam os limites da rebelião primitiva, passando a ser “problemas cruciales para el investigador de la rebelión primitiva o de los aspectos arcaicos ou improvisados de movimientos populares en los tiempos modernos” (HOBSBAWM, 1974, p. 327).

Mas, afirma também Hobsbawm, que um movimento moderno ao resgatar um movimento “arcaico”, pode converter-se em algo politicamente eficaz, acrescentando a necessidade da confiança em um mundo novo e na generosidade de sentimento, que caracterizam os movimentos primitivos milenários.

Hobsbawm aconselha os leitores, mais precisamente os historiadores, a acautelarem-se da lógica ou realismo que os move, caso contrário, é difícil compreender os movimentos revolucionários:

Sin empeño por mi parte de hacerlo parecer más sensato y menos extraordinario de lo que suele ser, creo aconsejable para el historiador el percatarse de la lógica, y aun del realismo (...) que les mueve, ya que de lo contrario resulta difícil comprender los movimientos revolucionarios. Es particularidad suya que los que no alcanzan a ver de qué se trata no pueden tampoco decir nada de gran interés acerca de ellos. (...) Singularmente difícil, pero necesario, es comprender aquel utopismo. (HOBSBAWM, p.98, 1974)

Estas perspectivas de Hobsbawm nos levam a refletir sobre a memória de *Canudos*, o que faremos a seguir, comparando-o com outro movimento latino-americano. Dirigindo um “olhar político sobre o passado” (Benjamin), um olhar político que ao mesmo tempo nos comove, como Hobsbawm, ao comentar que o estudo desses movimentos arcaicos: “Pode ser, e sempre será, profundamente comovedor para todos os que se preocupam com o destino do homem” (HOBSBAWM, 1974, p. 164).

¹Max Weber opõe as religiões ativas e dinâmicas às “religiões contemplativas, [nas quais] os indivíduos ‘fogem’ do mundo imperfeito por meio da contemplação ou de práticas estático-orgiásticas e o profeta/ a divindade perde suas qualidades pessoais, (...) ao contrário das religiões ativas e dinâmicas”(QUEIRÓS, 1977, p.28).

²Maria Isaura utiliza somente o termo messianismo: “Distinguimos messianismo de milenarismo, em lugar de empregá-los praticamente com sinônimos, como vemos fazer franceses e ingleses, preferindo hoje o segundo termo ao primeiro” (QUEIRÓS, 1977, p.29). Realmente percebemos na obra do historiador inglês E. Hobsbawm o uso aleatório dos dois termos, o que não prejudica a leitura de *Primitivos Rebeldes*.

5. *Os Sertões*: arquivo literário e cultural

É importante termos a convicção de que são os intelectuais engajados, sensatos e sensíveis aos dramas humanos como Darcy Ribeiro, Eric Hobsbawm e Mariátegui, cujas teorias utilizamos no capítulo anterior, é que nos ajudarão na construção de um Brasil mais justo, e foi por esse motivo que os escolhemos para esta dissertação, assim como é o caso de Walter Benjamin. Intelectual e artista engajado e sensível foi Euclides da Cunha e, para falar de *Os Sertões* como arquivo literário e cultural, escolhemos também um artista e intelectual imensamente sensível à miséria econômica brasileira que foi Glauber Rocha.

Podemos considerar *Os Sertões* como uma obra que é um arquivo cultural de resistência a favor dos oprimidos, ao influenciar outras obras artísticas também de resistência e tentativa de conscientização do povo. Assim, a história de *Canudos* se perpetua através de várias obras influenciadas por Euclides da Cunha. O filme de Glauber Rocha, “Deus e o diabo na terra do sol”, é um grande exemplo e aqui o analisamos e comparamos com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha.

5.1 “Deus e o diabo na terra do sol” – relendo *Os Sertões*

Temos a certeza da influência de Euclides da Cunha sobre Glauber Rocha através de estudos sobre seus filmes e de sua biografia. Ao contrário de vários intelectuais, Glauber não escondia suas influências literárias, cinematográficas ou teóricas. A lista de influências citada por João Carlos Teixeira Gomes em seu livro, *Glauber Rocha, esse vulcão*, é relativamente extensa e inclui o nome de Euclides. Cita também em seu livro “as seis fontes fundamentais para a cinematografia de Glauber”, segundo o crítico francês René Gardies, que são: o faroeste; Eisenstein; Viconti, Rossellini e Kurosawa; Brecht e a “tradição literária do Nordeste”, através de Guimarães Rosa (*Grande sertão: veredas*), José Lins do Rego e Euclides da Cunha (*Os Sertões*).

Essas “listas” confirmam o que “qualquer” espectador percebe ao assistir “Deus e o diabo”: o cineasta se refere claramente a *Canudos*. E quem falaria sobre *Canudos* sem ter lido *Os Sertões*? Além do fato de que o filme foi quase todo encenado em Monte Santo, há também no filme pelo menos um momento em que essa referência é explícita – trata-se da conversa entre o padre, o fazendeiro e Antonio das Mortes, no qual o último recebe o

“pedido” do padre para que Antonio das Mortes mate São Sebastião, porque conforme o padre diz: “Depois que ele [São Sebastião] apareceu, não entrou na paróquia mais nenhum centavo.” O matador de aluguel responde: “Matar cangaceiro é perigoso, mas é fácil. *Todo mundo tá lembrado de Canudos. Todo mundo pensava que era coisa pequena e deu no que deu.*” O padre pergunta: “*Você acha que São Sebastião é o novo Conselheiro?*” E o matador responde: “Mexer com coisa de religião é perigoso. (...) São Sebastião tem parte com o diabo, mas eu acho que ele tem parte com Deus também.” (grifo nosso)

Essa conversa entre os três personagens tem uma característica marcante em todo o filme que é a forte presença do sentimento religioso, principalmente no interior do Brasil, além de algo fundamental que Glauber mostra nesse filme: a presença do bem e do mal em praticamente tudo (o tema do bem e do mal é comum no cordel que é também uma influência no filme). Todos os personagens, como o já citado Antonio das Mortes, além de Manuel, Rosa, o cego Júlio, São Sebastião, Corisco, se mostram como indivíduos que convivem com o bem e o mal em si. Eles têm algo que pode trazer um pouco de estranhamento na recepção – e causar estranhamento é algo que normalmente Glauber faz com seus filmes – ou seja, o padre pode parecer uma pessoa com o caráter mais fraco do que o jagunço Corisco, que de sua forma louca, pensa nos seus irmãos que passam fome; ele diz em determinada cena: “Tô cumprindo minha promessa a Padim Ciço. Não deixo pobre morrer de fome.” Então o cangaceiro faz o que pensa ser justo: mata seus irmãos que vivem na miséria ou rouba dos ricos para dar aos pobres – características próprias do cangaço, porém a última característica citada não é mostrada no filme; Glauber os mostra roubando, estuprando e matando. A preocupação do padre, conforme citado, não é com os pobres, mas em receber dinheiro – dos pobres... O fazendeiro, provavelmente um latifundiário, completa: “São Sebastião prejudica os fazendeiros e a Igreja.” Antonio das Mortes fica por um pouco tempo em uma dúvida “religiosa ou moral”, essa não parece de maneira nenhuma afetar o padre – e a Igreja, pelo padre simbolizada no filme – que no final da conversa com Antonio das Mortes diz ao matador como forma de pressioná-lo a aceitar: “Depois você vai embora daqui, compra uma fazenda e vive em paz o resto da vida. É essa sua penitência, só assim pode ser perdoado pelos crimes que cometeu.” Antonio das Mortes aceita o dinheiro e a “encomenda” e vai embora. O padre fica observando Antonio ir embora com um sorriso nos lábios, o fundo musical é o órgão de uma música sacra.

A partir dessa conversa entre os três personagens, podemos analisar alguns aspectos importantes nessa obra de Glauber, como por exemplo, a religião, a religiosidade e o misticismo presentes no filme. Além das influências já citadas, o cineasta foi bastante influenciado pela leitura da Bíblia, além de uma outra influência literária, a de Augusto Frederico Schmidt, principalmente pelo teor religioso, conforme João Gomes: “influências em bases literárias como (...) Augusto Frederico Schmidt (cuja torrencialidade bíblica o encantava)” (GOMES, 1997, p. 430). Glauber critica a Igreja em “Deus e o diabo”, como já foi citado, através da figura do padre e também através do personagem São Sebastião: “um visionário; um tirano absurdo e criminoso em seus domínios” (AMENGUAL, 1991, p. 101). Sebastião não acredita em nenhum tipo de salvação terrena, diz para Manuel: “A ilha não existe.” – e olham para o horizonte do alto de Monte Santo. Este não pode ser comparado com o líder Antonio Conselheiro, que não era nenhum criminoso, tampouco pode ser comparado às seguintes características de São Sebastião: “construiu um anti-reino baseado na recusa de produzir, no ócio, na evasão ‘pelo alto’ com orações e o ritual masoquista, na destruição que é levada até os últimos sacrifícios humanos” (AMENGUAL, 1991, p.102). Sabemos que Conselheiro construiu uma comunidade fundada na solidariedade entre seus habitantes, no qual todos trabalhavam, cultivando para seu próprio sustento, criando cabras, e alguns servindo diretamente ao próprio Conselheiro, que também contratou uma professora, ou seja, os conselheiristas podiam estudar se quisessem, não há nada que diga respeito ao ócio, assim como não há registros de nenhum ritual masoquista na comunidade de Antonio Conselheiro, mas “suas ordens eram lei”, e isto já vimos que é característica própria dos movimentos messiânicos.

Nesse filme, Glauber tenta mostrar um fanatismo religioso como uma solução absurda do povo, “Glauber denunciava a religião, branca ou negra [como] desorientação e paralisação revolucionária” (AMENGUAL, 1991, p. 110). Isto, provavelmente, com a intenção de se manter “fiel” às críticas de Euclides ao “fanatismo religioso que imperava em Canudos”, porque em seus filmes posteriores, o cineasta passa a enaltecer os personagens que representam a religião ou que são religiosos identificando-os como forças da revolução, porque há os religiosos que tomam o partido dos oprimidos, e também porque a religião é a realidade popular: “Ele [Glauber] buscava terra firme, a base primordial de onde se lançar para novos combates. E encontrou: não foram essas religiões

que permitiram aos pretos brasileiros manter ao longo dos séculos sua personalidade, sua integridade psíquica, sua cultura africana?” (AMENGUAL, 1991, p. 110) Pode ser que Glauber tenha sabido sobre a importância da religiosidade no psiquismo dos indivíduos através de Jung, cuja obra admirava. E, com certeza, o contexto social e político brasileiro, foram significativos nessa mudança de opinião de Glauber em relação à religião, levando-o a reconhecer o papel positivo e até “revolucionário” da Igreja durante a ditadura militar; Glauber afirmou: “Ainda que de educação protestante, me interesse profundamente pelos problemas católicos e, tanto na África como na América Latina, a Igreja católica nova desempenha atualmente um grande papel ao nível revolucionário” (AMENGUAL, 1991, p.110). Com pessoas na Igreja católica como Dom Hélder Câmara e outros, a Igreja se mostra em posição de resistência ao poder de então. “Em julho de 1966, Dom Hélder Câmara, arcebispo de Recife, publica um manifesto assinado por quarenta bispos do Nordeste denunciando a miséria e as torturas” (AMENGUAL, 1991, p. 110). Lembrando que “Deus e o diabo” foi filmado antes do golpe de 64 e lançado às vésperas do mesmo: 19 dias antes do golpe o filme “Deus e o diabo” foi apresentado pela primeira vez no Rio, o que explica melhor a mudança de Glauber que passou a ver que a Igreja tem realmente seus revolucionários e também aqueles que de fato se preocupam com os pobres. Portanto, Glauber modifica seu ponto de vista chegando a declarar que: “O leão de 7 cabeças’ seria uma homenagem ao papel revolucionário da Igreja na África” (AMENGUAL, 1991, p. 117).

Além da religião, devemos destacar o cangaço no filme “Deus e o diabo”, outra presença forte, porque ambos estão muito enraizados na cultura nordestina, na qual “beatos e cangaceiros são objetos de uma mitologia sempre atuante” (AMENGUAL, 1991, p.110). Assim como em várias partes do mundo, também no sertão brasileiro o banditismo é geralmente visto com bons olhos pelo povo como forma de oposição ativa às injustiças e opressões oficiais – conforme podemos constatar no livro *Primitivos Rebeldes*, de E. Hobsbawm, no qual o historiador comenta também que no Brasil o banditismo dos jagunços esteve presente durante o mesmo período dos movimentos messiânicos.

Em “Deus e o diabo” temos o personagem Corisco, “sucessor” de Lampião, representado de forma admirável pelo ator Othon Bastos, está sempre a falar ou gritar, se movimentar, girar. Segundo Othon Bastos, a agitação de Corisco se deve ao sentimento que

o personagem tem de “carregar o mundo nas costas”. Sua primeira aparição no filme, após ter executado um grupo de camponeses, é justificado pelo cangaceiro, como citado anteriormente, porque “não deixa pobre morrer de fome...”. Ao contrário de São Sebastião, Corisco sabe que “a justiça poderia ser deste mundo, que o mal é resultado da violência e do egoísmo dos proprietários” (AMENGUAL, 1991, p.102) e não das vítimas inocentes. A revolta de Corisco é com a injustiça e exploração dos homens poderosos, políticos, latifundiários, etc; tudo isso bem claro no filme através de suas falas, como quando Rosa e Manuel chegam trazidos pelo cego que diz: “Antonio das Mortes matou todo mundo, só sobraram esses dois.” Corisco, indignado: “Governo de uma peste! Mataram o beato e mataram Lampião!”. Em outra de suas falas Corisco diz: “O gigante da maldade comendo o povo pra engordar o governo da República.” E não pensa em fugir dos problemas: “Embora pra onde? É preciso ficar pra acabar com o que é ruim. Acabar com o sofrimento do povo.” Portanto, através de Corisco, Glauber mostra que a alienação não é completa. Corisco sabe que é preciso fazer justiça de alguma forma, mesmo que seja a sua forma desumana.

A conversa citada anteriormente reúne representantes dos poderes mais fortes no Nordeste: Igreja, latifúndio e matadores de aluguel; o outro tipo de poder, o dos jagunços, só vai ser mostrado quando Corisco aparece no filme e, este não pode participar de uma conversa da qual só participam inimigos seus. É a partir dessa cultura que Glauber desenvolve seu filme visando o combate revolucionário, não só para o Nordeste, mas para o Brasil, ou melhor, para o Terceiro Mundo, que é a sua proposta dentro do Cinema Novo. Nesse filme – assim como em toda a sua obra – Glauber tem em vista “exaltar uma tomada de consciência espontânea”, segundo Amengual, que cita a frase de Glauber Rocha: “O cineasta tricontinental deve transmitir a ação antes da reflexão e seu cinema é principalmente um trabalho de agitação (...) um trabalho de guerrilha” (AMENGUAL, 1991, p.101). Ou seja, “Deus e o diabo” não é uma lição política, nem um ensaio teórico.

Denunciar o poder – de forma explícita, não hermenêutica como em outras partes do filme, é algo que se mostra na conversa já citada entre o padre, o latifundiário e Antonio das Mortes, e também logo no início do filme, no diálogo entre Manuel e o coronel Moraes, no qual Manuel quer fazer o acerto de contas com seu patrão. Esse acerto, como forma de pagamento aos empregados é típica entre os boiadeiros e os coronéis e descrito minuciosamente por Euclides em *Os Sertões*, Euclides acentua inclusive a extrema

fidelidade desses camponeses aos coronéis; essa informação detalhada de Euclides que chega a ser comovente, nos faz sentir a injustiça do coronel Moraes de modo mais repugnante ainda.

Manuel vai até a feira para receber seu pagamento, quer suas vacas a que tem direito para comprar um pedaço de terra, conforme conversa que tivera com Rosa, porém o acerto se dá de forma totalmente injusta e imposta pelo Coronel Moraes que deixa bem claro que a lei só existe para gente como ele, para os pobres não existe lei. Manuel diz ao Coronel que trouxera 12 vacas para a feira, pois 4 delas haviam ficado doentes e morreram, ao que o Coronel responde:

- *As vacas que morreram eram suas.*

E o diálogo prossegue:

- *Não pode ser, estavam todas com o ferro do senhor.*

- *A lei tá comigo.*

- *Que lei é essa?*

- *Quer discutir?*

- *Não. Só quero saber que lei é essa que não protege o que é meu.*

- *Já disse e tá dito, você não tem direito a vaca nenhuma.*

- *Você não pode tirar o que é meu.*

- *Tá me chamando de ladrão?*

- *Quem tá falando é o senhor.*

Após essa resposta de Manuel, o Coronel bate no camponês que reage, acaba matando o Coronel e os capangas que vão atrás dele, na confusão do tiroteio matam a mãe de Manuel. Este sepulta o corpo da mãe junto com Rosa, e partem – a contragosto de Rosa – para juntarem-se a São Sebastião, em busca de uma vida mais digna e sem injustiças.

No abandono em que vivem os sertanejos, ignorados e maltratados pelo poder instituído, a justiça há de ser feita por alguém e, quem a faz são os jagunços (representados no filme por Corisco) e matadores de aluguel (representados por Antonio das Mortes). Esse, para Walter Lima Jr., cineasta e assistente de direção do filme, “é uma espécie de profeta, justiça necessária”.

“Deus e o diabo” é um filme de denúncia social e de “agitação”, uma tentativa de conscientizar o povo, sendo estas também, características fundamentais de *Os Sertões*: Euclides denunciou o crime de *Canudos* e conscientizou os brasileiros, tornando sua obra imprescindível para o melhor conhecimento do Brasil. Glauber de certa maneira se compara a Euclides quando fala sobre a questão da denúncia social em seu filme, conforme Gomes comenta e cita o cineasta:

Glauber lamentava que as obras de denúncia fossem mais analisadas pelo seu aspecto estético do que pelo conteúdo que exprimiam, lembrando ‘o exemplo de Euclides da Cunha’ (referia-se obviamente a *Os Sertões*) que é exaltado muito mais pelo fragor do estilo do que pela tragicidade do documento (GOMES, 1997, p.422).

Manuel já havia demonstrado a Rosa seu encantamento e esperanças em São Sebastião acreditando que este era milagreiro e capaz de “salvar todo mundo”. Esses dois personagens simbolizam o povo, pelas suas próprias características que percebemos no filme e pelo diálogo do cego com Antonio das Mortes, depois do massacre de Monte Santo: “Quem matou São Sebastião?”, pergunta o cantador cego, e Antonio das Mortes responde: “Foi o povo.” – sabendo que fora Rosa. Antonio das Mortes resolveu aceitar o dinheiro do padre e do latifundiário, indo a Monte Santo; porém, poupou da morte somente Manuel e Rosa, e disse: “Deixei os dois vivos pra se lembrarem da história”. Frase de grande significado, Glauber como revolucionário valorizou sempre a História, e como esta é violenta, ele não pode escondê-la, apesar de não apelar para cenas de extrema violência como os filmes comerciais, Glauber comenta: “Não construo cenas de violência ao nível de espetáculo, mas porque existe uma tradição sentimental de violência na América Latina; é um dado de processo subdesenvolvido, um processo da barbárie” (AMENGUAL, 1991 p.98).

Há na mitologia glauberiana o homem como o elemento irracional do povo, enquanto a mulher é mais consciente ou racional. Percebe-se no filme outras várias cenas ou falas a esse respeito: Rosa e a mãe de Manuel não se entusiasmaram com a exaltação de Manuel com a igreja de São Sebastião; também quando Corisco pressiona Manuel dizendo: “Você vai ou fica, sataná?”, é quando, pela primeira vez, Manuel deixa Rosa decidir; e ela escolhe viver e ter um filho, é “a mulher que dá a vida, que quer a vida” (AMENGUAL, 1991, p. 101), é também a mulher que alimenta, Rosa trabalha rodando um moinho de mandioca fazendo maior esforço do que Manuel.

Segundo Glauber: “As mulheres têm consciência do que acontece, uma consciência da história” (AMENGUAL, 1991, p. 101). Podemos ver a coerência de Glauber entre a sua

teoria e a sua prática cinematográfica: o cineasta “deixou” Rosa viver para a história não se perder, não ser esquecida.

Depois da desgraça que acontece em Monte Santo, Manuel e Rosa passam um tempo com Corisco, que está sendo procurado por Antonio das Mortes, o “matador de cangaceiros (...) torturado por sua ‘missão’, que o aproxima mais de um justiceiro do que de um policial ou de um jagunço (...) recusa qualquer diálogo com seus mandantes: ele os julga” (AMENGUAL, 1991, p.102). Antonio das Mortes é um homem cheio de contradições: religioso e incrédulo, rico e pobre, pago pelo poder e respeitado pelo povo. Amengual cita Jean Claude Bernadet: “Ao exterminar fanáticos e cangaceiros, Antonio das Mortes acha que dá ao camponês a possibilidade de fazer a revolução, já que assim elimina as duas formas de alienação que canalizam a violenta insatisfação e a agressividade de um campesinato” (AMENGUAL, 1991, p.102). Também contraditoriamente, Antonio das Mortes tendo esse papel (anormal) de “libertador do povo”, não se liga nem a Manuel, nem a Rosa, que simbolizam o povo no filme.

Glauber iguala os personagens São Sebastião, Corisco e Antonio das Mortes com a seguinte fala do último: “Eu, que já matei Sebastião, vou matar Corisco e depois morrer de vez, que nós somos tudo a mesma coisa.” São “a mesma coisa”, no sentido em que cada um a sua maneira é força ativa na história do povo em busca de liberdade. “Glauber se esforça para sugerir a fraternidade, a contraditória identidade de seus três heróis” (AMENGUAL, 1991, p.103).

Os personagens femininos causam estranheza, “estranheza ou irrealismo”, segundo Amengual, e talvez, estejam mais próximos do mito. Rosa e Dadá são extremamente distantes frente aos horrores que Corisco e Manuel fazem: Corisco violando uma recém casada; Manuel, segundo Amengual é nesse momento, Manuel “satanás”, castra o esposo; Corisco esfola o filho de um proprietário que o humilhara quinze anos antes – toda essa barbárie presenciada por Rosa e Dadá como “se estivessem num sonho, fazem o papel de ‘esposas” (AMENGUAL, 1991, p.103). Segundo Amengual, é um “pesadelo acordado”, a realidade mostrada com uma solução estética “transviada”, tentando mostrar a insuportável pressão da miséria sobre esses personagens também transviados. “As mulheres, o povo, seguem passivamente o terrível curso da História, em todo caso pressentindo mais ou menos claramente a útil necessidade da violência” (AMENGUAL, 1991, p.104). Rosa,

porém, ficou desesperada ao ver seu filho ser sacrificado por São Sebastião, e a mãe desorientada mata o assassino. Esta é provavelmente a cena mais trágica em termos de violência no filme.

A cena de amor de Rosa e Corisco possui extremo valor simbólico: Rosa, o Povo e Corisco, a História, se unem, “selam uma aliança”. “Fustigando Manuel, (...) ao se entregar a Corisco, Rosa sai de sua passividade e sonambulismo, desperta para a História consciente, pensada, e o povo desperta com ela.” Corisco não tem mais ilusões, cedendo sua luta a uma outra possível; também Manuel compreende a vinda de uma mudança e entrega a Rosa o destino de ambos, e ela escolhe viver junto com Manuel, ou seja, a História é cedida para que o povo a construa.

O simbolismo do filme é uma dialética que também está presente na estrutura do filme, segundo Amengual, que aponta “as trocas e ligações de contrários: realidade e mito, realismo e magia, prostração e violência, tradição e revolução, documento e cordel” (AMENGUAL, 1991, p.104).

Característica de Glauber, a utilização dos contrários, é uma das formas do neobarroco que encontramos no filme. Glauber explica: “O cordel (...) sua poesia é fruto da lenda popular, mas ao mesmo tempo nada mais fiz que reconstituir os fatos reais. Consultei reportagens, vi fotografias.” Glauber utiliza cultura popular, lendas e fatos reais, históricos.

Glauber elaborou um “mito” (que continuará nos seus outros filmes): Antonio das Mortes, que “vence São Jorge, protetor de Corisco e santo padroeiro de São Sebastião. Para destruir os dois mitos, Glauber elabora um terceiro, que ganhará forma definitiva em Antonio das Mortes” (AMENGUAL, 1991, p.103). Sempre representado pelo mesmo ator, Maurício do Valle, que foi escolhido por Glauber porque ficou popularizado fazendo o papel de Zorro em seriado da televisão, super-herói justiceiro e simpático, levando o “mito” de Zorro ao mito de Antonio das Mortes, que “é sem dúvida mais que qualquer outro, do terreno da lenda” (AMENGUAL, 1991, p.105).

No final do filme o coro canta um futuro em que a terra não será nem do diabo nem de Deus, só dos homens. E lembramos de Rousseau, em seu livro *Origem da desigualdade entre os homens*, no qual diz: “maldito o primeiro homem que cercou um pedaço de terra e disse: ‘isto é meu’”.

Manuel e Rosa correm em direção ao mar. Manuel entra no mar como se estivesse encontrado a salvação; Rosa não entra no mar, sequer o vê. Manuel permanece um sonhador. É um final otimista, mesmo que o mar simbolize a cidade, é uma possibilidade – de perspectivas pequenas para os sertanejos nordestinos que vivem em um “transe” contínuo sempre em busca de uma vida melhor, mas é uma possibilidade de vida – e o sonho sempre é necessário, todos os revolucionários foram indivíduos utópicos.

O filme de Glauber “estruturalmente” é como um sonho, daqueles carregados de significado para a vida vígil, “cujo sonhador ao acordar está ensinado” (AMENGUAL, 1991, p.105). Porque os sonhos sempre ensinam alguma coisa, mesmo sem a ajuda da psicanálise e, mal o espectador termina de assistir ao filme, ele já “absorveu forças e um novo saber ainda que ignore as voltas que deu para adquiri-los”. Assim Glauber cumpre seu papel de cineasta engajado politicamente, com seu filme de agitação: para Glauber, “antes da revolução, em regime capitalista, faz-se cinema de agitação”, cujo programa é “uma conscientização política fora das teorias políticas” (AMENGUAL, 1991, p. 105).

A metáfora é característica constante em toda a obra de Glauber com a qual atinge o seu grau criativo mais alto. O cineasta considerava este recurso essencial, tanto que afirmou: “O cinema é a metáfora por excelência”. A utilização da metáfora não quer dizer de forma alguma que seja um distanciamento da realidade (porque Glauber conhecia a realidade sertaneja [desde criança] e queria mostrá-la, principalmente em filmes como “Deus e o diabo” em que há traços realistas) mas, sim, porque era extremamente preocupado com a forma; não se preocupava e nem queria apresentar a realidade de um modo simplista, quis uma linguagem mais elaborada para gerar pensamentos mais elaborados, ou usar a metáfora para apresentar a realidade “sob os condicionamentos de um apuro teórico-formal que evitasse qualquer possibilidade de reprodução mecânica ou servil”. Como cineasta, Glauber não queria “fotografar” a realidade, mas sim reordená-la através dos movimentos da câmera, usando-a como um olhar privilegiado sobre o mundo. Uma obra de arte não sobrevive apenas pelo seu conteúdo, mas pelo conteúdo aliado a uma linguagem estética bem elaborada.

A descontinuidade das cenas, que fragmenta de alguma forma a narrativa é, para Eduardo Escorel, o que provoca estranhamento; decorrente de “concepções técnicas na arte de organizar o material filmado, sobretudo no processo de montagem” (GOMES, 1997,

p.390). Pois se o processo de montagem é normalmente a ordenação do filme, na qual tudo o que foi filmado passa, nessa fase, por uma seleção e combinação de maneira a dar uma seqüência ao que foi filmado, com Glauber o processo de montagem não seguia esse padrão que Glauber subverteu com sua criatividade, sendo durante esse processo que Glauber, conscientemente, produzia parte importantíssima da estética de seus filmes. “A montagem (...) seu impulso [do Glauber] era no sentido de desordenar”. O artista refletido na sua obra, o subversivo Glauber subvertendo a arte, ele mesmo admitia que a linguagem dos seus filmes era extensão da sua personalidade. Glauber afirmou: “A forma do meu cinema, com todos os altos e baixos, com todos os pontos brilhantes e obscuros, com tudo o que tem de feio e de bonito, é a expressão da minha personalidade” (GOMES, 1997, p.390). Observamos que Glauber enfatiza os opostos de sua personalidade, até nisso podemos perceber a sua personalidade barroca.

Segundo Luís Carlos Maciel, “Glauber dava grande importância à montagem porque ele sentia que ela cristalizava a forma artística e eficiente do seu discurso” (GOMES, 1997, p.392). Além disso, Maciel afirma que Glauber determinava “os cortes mais inusitados como se fosse a coisa mais natural do mundo”. Além de fazer questão de que algumas cenas saíssem tremidas, conforme Gomes, “seguindo lições do seu amigo Buñuel, dava esbarrões na câmera para obter efeitos de imprecisão na imagem” (GOMES, 1997, p.392).

Glauber priorizava mais a montagem do que o roteiro, e tinha como pressuposto que fazer cinema não é filmar o mundo, afirmou que “a câmera mente”, o enquadramento já é um empecilho para mostrar a “realidade”; sempre condenou o cinema visto como “narrativa” e, por isso, não valorizava tanto o roteiro, utilizava a montagem para dinamizar a expressividade. A descontinuidade no cinema é “um processo técnico que resulta na interrupção da ordem lógica das seqüências, criando blocos autônomos de imagens” (GOMES, 1997, p.390).

Portanto, se repararmos há mais cenas do que seqüências, em “Deus e o diabo”, decorrentes da não valorização de Glauber pelo *continuum* de uma narrativa tradicional. Mesmo em “Deus e o diabo” que é um filme considerado entre os seus outros, um dos mais realistas – trabalhado ainda dentro de uma certa “tradição cultural”, segundo o próprio

Glauber – as cenas prevalecem sobre as seqüências, conseguindo proezas, conforme João Gomes:

Um vaqueiro mata o patrão e foge com a mulher, envolvendo-se com beatos e cangaceiro. Esse, na verdade, o núcleo ficcional que sustenta a obra, o seu pretexto narrativo, digamos assim. Em torno dessa ninharia temática, Glauber rodou uma película de 80 minutos de duração, que críticos como Claude Beyle, no livro *As obras-primas do cinema*, situam entre os mais importantes filmes de todos os tempos. Transformou o nada em obra-prima, com o poder da imagem construída com a beleza dos enquadramentos, o deslizar majestoso do *travelling*, a retenção visual de homens e mulheres engolfados em dramática alucinação. Por trás, a representação da natureza como um cenário épico apropriado à captação da tragédia do homem e dos seus conflitos. (GOMES, 1997, p.415)

Glauber valorizou a natureza nesse filme em interação com o drama vivido por aquele povo, o aspecto visual combinado ao drama do povo sertanejo.

O filme “Deus e o diabo” é uma obra aberta – segundo a teoria consagrada por Umberto Eco, que preconiza que a obra não se fecha em si mesma e que a intenção do autor é de que a obra seja completada pela leitura que o espectador faz. Essa concepção vigorou também em outros filmes, mas com o êxito alcançado com “Deus e o diabo” foi realizado um debate em 24 de março de 1964, no Rio, com vários nomes do cinema, no qual Glauber falou a respeito da obra aberta e sua “vantagem estética” ao gerar um diálogo com o espectador, afirmou Glauber que, “Na medida em que se dá ao espectador um tipo acabado (...) não se dá a menor possibilidade de diálogo com o espectador, porque se coloca uma coisa já definida” (GOMES, 1997, p. 414). Glauber pretendia permitir ao espectador a liberdade de assumir uma consciência possível.

As contradições dos personagens, além da descontinuidade e tragicidade das cenas, as metáforas, as imponentes músicas de Villa-Lobos, o excesso ou exagero, a multiplicidade são características barrocas presentes em “Deus e diabo”.

Pode o “barroco” ter sido herdado de Euclides da Cunha por Glauber Rocha. Porém pode também ser influência da sua Bahia, onde “impregnação barroca é muito forte (...) Vieira, Gregório de Matos (...) tão presente na arquitetura, na imagética religiosa, na profusão de ornamentos e nas talhas douradas de igrejas” (GOMES, 1997, p.400). Além de ser reflexo da própria personalidade do cineasta: “Quem conviveu com Glauber sabe que ele era capaz de dramatizar até o cotidiano, e transformar uma conversa numa epopéia de

gestos ou num frenesi verbal incontrolável. Barroco ele era por índole, barroco ele tinha que ser para escapar do arbítrio” (GOMES, 1997, p. 401).

Não nos esqueçamos das contradições, característica do cineasta que gerou polêmicas (o paradoxo também é característica barroca) a isto ele respondeu: “Não me peçam coerência. Sou dialético. Posso mudar de idéia. Não me peçam coerência, sou um artista.” Resposta bem coerente a respeito de sua incoerência. Segundo Gomes, Glauber era “como homem e como artista, de um temperamento engajadamente romântico, fascinado pelas idealizações e avesso à racionalização” (GOMES, 1997, p.403). O próprio Glauber qualificou-se “barroco”, nunca prezou a razão mais do que a emoção: “Sou metafórico e barroco e assumo isso” (GOMES, 1997, p.403).

Glauber é – conforme ele mesmo afirma e também críticos como João Gomes e, de forma explícita em seus filmes – um artista neobarroco. Seus filmes (espécie de continuidade de sua personalidade) são indiscutivelmente neobarrocos, inclusive “Deus e o diabo”, apesar de sua forma mais realista. “Constituindo uma explosão de formas exuberantes, seus processos criativos exprimiam uma indiscutível vinculação neobarroca” (GOMES, 1997, p. 400). Devemos considerar que “barroco” e “neobarroco” são conceitos diferentes, visto que o primeiro diz respeito ao movimento artístico ocorrido nos séculos XVII e XVIII. “Neobarroco” é o conceito utilizado para obras artísticas posteriores ao movimento Barroco e que possuem características barrocas, mas que não se veicula a esse movimento pois são posteriores a ele cronologicamente. Severo Sarduy afirma: “Neobarroco: reflexo necessariamente pulverizado de um saber que sabe que já não está ‘aprazivelmente’ fechado sobre si mesmo”. (SARDUY, 1979, p.178)

João Gomes utiliza o termo “neobarroco” e não vê problema algum em utilizar o termo, mas pela existência de um rigor exagerado de algumas tendências artísticas que não admitem a utilização do conceito além do seu momento específico, Gomes justifica a utilização do conceito neobarroco:

Não constitui nenhuma agressão à periodização estilística conceituarmos Glauber como artista neobarroco (...) Lembremos que o grande estudioso Eugenio d’Ors, um dos pesquisadores universais do período defendia a existência de uma projeção panbarroquista, ou seja, uma tendência transistórica do barroco como realidade permanente, suscetível de manter-se como ‘constante histórica’, infensa a limitações cronológicas. (GOMES, 1997, p.402)

Portanto, utilizamos o termo neobarroco para caracterizar a obra de Glauber – como também mais adiante com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Glauber tinha consciência dessa “tendência transistórica do barroco” ao comentar sobre o cordel (característica importante de “Deus e o diabo”) Glauber afirma: “A literatura de cordel, que é literatura barroca, enriquece-se a cada ciclo” (GOMES, 1997, p.425).

Além dessas características neobarrocas podemos falar sobre aspectos surrealistas em sua obra, com “o automatismo psíquico fazendo emergir material em repouso no inconsciente com o impacto de uma explosão onírica” (GOMES, 1997, p. 402). Além do aspecto de sonho que o filme nos apresenta, conforme já comentamos, os *closes* (como os do personagem Corisco, por exemplo) com a intenção de que os rostos dos personagens liberem a sua carga emotiva passando-a com mais força para o espectador; Glauber tentava “captar a essência dos sentimentos humanos através de insistentes *closes*” (GOMES, 1997, p.402).

Glauber não pretendia, nem queria ser didático, pois o cinema didático deve ser feito depois da revolução, “quando a ideologia dominante for a do proletariado, então classe dominante”, portanto o que Glauber quer é atingir o público com o seu onirismo, ou sua “magia”, diz Glauber: “Quero fazer um cinema não conceitual, mas ao mesmo tempo revolucionário, um cinema mágico que atinja as massas através da sensibilidade” (AMENGUAL, 1991, p.113).

Glauber pretendia mesmo uma “revolução de espírito” (GOMES, 1997, p.120). Acreditamos em uma revolução do espírito através da arte, considerando que gênios como Dostoiévski atingiram esse nível; com uma obra que também é hermética, Dostoiévski atingiu o povo russo e outros leitores do mundo. Porém, um problema que deve ser colocado é que o povo brasileiro, atrasado intelectualmente (como o próprio Glauber frisava os milhões de analfabetos brasileiros) dificilmente entende a linguagem hermenêutica de seus filmes e, além disso, o “povo-massa” cujo sofrimento e miséria ele denunciava e que ele pretende atingir, não frequenta cinema, e Glauber sabia disso: “O cinema é elitista” (GOMES, 1997, p. 416). Ao fazermos esse questionamento, encontramos uma resposta mais satisfatória em Gomes do que em Amengual e outros

teóricos, pois poucos se preocupam em analisar essa questão que consideramos de extrema importância.

Devemos frisar novamente que Glauber tinha consciência desse problema quando afirmou, com humildade: “Não tenho pretensões de fazer grandes filmes: tenho apenas a justa ambição de expressar a minha realidade da maneira que posso expressar. Viso a todas as camadas do público. Se meus filmes, às vezes, são herméticos, reconheço que isso é uma falha minha” (GOMES, 1997, p. 403). Porém, Glauber não abriu mão de seus experimentos formais, pois para o artista é fundamental “a liberdade e o exercício da fantasia como meio de expressão”; além de ter afirmado que “artista não pode trabalhar pensando em público, quem pensa em público é político” (GOMES, 1997, p. 402). Ou seja, os políticos é que devem assegurar a educação formal do povo e seu acesso à cultura não massificada; Glauber não ignora a importância do público, mas se expressa como “pode” se expressar, com o seu estilo “metafórico e barroco”, avesso à racionalidade, como ele disse: “Contesto a objetividade porque ela é um produto da racionalidade, que nego estruturalmente. Sou metafórico e barroco e assumo isso. A metáfora é a linguagem da poesia, o nível mais profundo da realidade” (GOMES, 1997, p. 403). Sabemos o valor que Glauber dava, além do cinema, à literatura, e nos parece que o cineasta não quis abdicar do que considerava ser o melhor, não abdicaria da qualidade em troca de uma linguagem mais fácil, que provavelmente levaria seus filmes a serem comerciais, ideia que ele abominava. Para atingir o público, Glauber não queria popularizar a sua linguagem, queria conscientizá-lo através da beleza da sua forma poética como forma de apreensão do mundo: “da imagem que não deveria contentar-se em refletir a realidade (...) [Glauber] queria, pelo vigor estético, um acréscimo à realidade humana, histórica, política, social e antropológica do mundo” (GOMES, 1997, p.407).

A valorização, a solidariedade, a empatia que Glauber sempre teve em relação ao povo, por quem sempre lutou com seu engajamento incontestável, é admirável e exemplar: “tive a consciência exata do País, dos problemas primários da fome e da escravidão regionais, e pude decidir entre a minha ambição e uma função lateral do cinema ser veículo de ideias necessárias” (GOMES, 1997, p.411). Porém toma um certo tom de exagero (“barroco”, como sempre) na seguinte afirmação (no contexto em que nega veementemente o tipo de filme de entretenimento ou populista): “Considero um desrespeito ao público, por

mais subdesenvolvido que seja, fazer coisas simples para um povo simples. Em primeiro lugar, o povo não é simples. Doente, faminto e analfabeto, o povo é complexo” (GOMES, 1997, p.408). Concordamos que o povo é complexo e mesmo capaz de entender o que a elite julga que ele não tem capacidade para entender, e mesmo se rebelar (como, por exemplo, já vimos sobre processos sociais nesse trabalho), a elite erroneamente subestima a inteligência do povo; porém, devemos frisar que quando se trata de arte, estamos nos referindo não à inteligência do povo, mas a uma educação formal que o povo em geral não tem. A linguagem de Glauber é hermética em “Deus e o diabo” a ponto de pessoas com razoável, ou mesmo um bom nível de instrução, não conseguirem o compreender completamente. E se pensarmos em suas obras posteriores, a linguagem de Glauber adquiriu cada vez mais uma crescente saturação formal e hermetismo a ponto de os teóricos do *Cahiers du Cinema*, que o admiravam, recusarem a aceitar o filme “Claro”, desagradando Glauber que comentou sobre essa crítica dos franceses: “Disseram que meu desprezo pela linguagem burguesa me conduzia além do suportável. E ainda me chamaram xingando, de filho de Marx e Lautrèamont” (GOMES, 1997, p.418). Glauber deve ter ficado revoltado, primeiro, por criticarem o tipo de linguagem que ele sempre defendeu, a linguagem que não se rebaixava ao populismo e, segundo, por sempre ter negado qualquer ligação com o tipo de arte ligada a algum partido político:

De modo que me desagradam as teorias de arte políticas feitas em termos não só de realismo socialista como as teorias de realismo crítico definidas por Lukács e todos quantos escreveram sobre a arte revolucionária. Especialmente na América Latina, onde (...) autores que combatem a alienação do ponto de vista sociológico realizam filmes que – em sua maioria – aparecem profundamente alienados. (GOMES, 1997, p.405)

Posição extremamente coerente de Glauber que sempre defendeu e praticou a liberdade de criação, com sua crítica às teorias de Lukács (pensador que tinha grande prestígio entre os esquerdistas nos anos 60 e 70, divulgando o programa do partido comunista) o cineasta critica indiretamente a intolerância ideológica da União Soviética que levou artistas como Eisenstein e tantos outros à desmoralização pública. Glauber ainda diz: “Eisenstein realizou grandes filmes. Não teve medo, e sua principal virtude foi ousar a beleza. Os revolucionários são em geral reacionários em termos de arte” (GOMES, 1997, p.406).

Glauber foi, portanto, um artista e um homem livre, não se deixava influenciar por modismos ou tendências, tampouco por partidos políticos, coerente intelectualmente, sabia o que falar e mesmo contra quem falar, pois apesar de não se deixar envolver por teorias, conhecia-as, portanto não foi um inconseqüente, foi um homem livre, mas que pagou o preço por isso não atingindo o povo, pois parece que isso o perturbava, mas afirmou: “Tenho que assumir os riscos da incompreensão isto para mim faz parte do jogo dramático da cultura” (GOMES, 1997, p. 390).

Glauber não deve ser julgado “culpado” pois o problema de sua arte não ser compreendida pelo público é uma questão social grave – que se estende a tantos outros artistas – e que deve ser solucionada pelo governo brasileiro, este sim culpado em não prover educação nem cultura para todo o povo brasileiro; como em tudo no Brasil, somente pequena parte da população brasileira pode usufruir da arte de qualidade.

“Glauber não poderia rebaixar o nível da linguagem de seus filmes para ser ‘acessível” (GOMES, 1997, p.412). Não atingindo o povo, Luís Carlos Maciel, colocou a questão da seguinte forma: “A denúncia, no cinema, é sempre dirigida às classes dominantes, mesmo e principalmente quando elas são acusadas, porque só nelas reconhece um poder capaz de corrigir os erros denunciados” (GOMES, 1997, p.412). Achamos essa opinião de Maciel um tanto ingênua, pois o governo não teme a arte engajada justamente por saber que ela dificilmente chega ao povo mais oprimido por seu poder. Tanto é assim que o general Figueiredo liberou “Deus e o diabo” da censura. Porém, acreditamos que a sensibilidade do povo reconheça nessas obras engajadas o seu sofrimento o que facilitará o seu entendimento; problema ainda maior é o acesso do povo à cultura e à beleza da arte, já que o povo sofre a fome não só na carne, mas também no sonho.

Assim como Glauber disse de Eisenstein, sem medo Glauber ousou acima de tudo a beleza em sua arte, e nos lembramos de Dostoiévski que afirmou: “A beleza salvará o mundo.” A beleza da arte e a beleza de espíritos sensíveis e engajados, como de artistas como Glauber Rocha, Dostoiévski, Euclides da Cunha e outros tantos, cujos sentimentos de empatia em relação ao povo transformados em grandes obras de arte são uma forma de resistência à opressão do poder; mesmo que este silêncio, esse poder sabe que a nobreza maior dos homens justos estão a falar. “A maioria dos profetas da revolução é composta por

artistas. São pessoas que têm uma aproximação mais sensitiva e menos intelectual com as massas pobres” (ROCHA, 1997, p.600).

5.1.1 “Estética da Fome” *versus* “Cosmética da Fome”

Para finalizar, é importante uma observação, tendo em vista a qualidade do engajamento político dos filmes brasileiros dos anos 90 para cá. Um paralelo entre os filmes de Glauber e os filmes de hoje, conforme conteúdo e título do texto de Ivana Bentes, de 2001: “Cosmética da fome’ marca cinema no país”, a respeito da decadência do cinema brasileiro que utilizando fórmulas “europeizadas”, das quais Glauber tinha horror, tomam conta do cinema brasileiro. O sertão e também as favelas e subúrbios brasileiros que foram temas de tantos filmes do Cinema Novo, continuam como temas, porém “esses territórios da pobreza e seus personagens, são transformados em ‘jardins exóticos’ ou museus da História, como o filme ‘Guerra em Canudos’, de Sérgio Rezende. [assim como] ‘Central do Brasil’, de Walter Salles” (BENTES, 2001). Percebemos nesses filmes uma certa falta de perspectiva política (e em outros tantos, que não caberia citá-los porque são muitos, portanto ficamos com esses dois exemplos) ao compararmos com filmes como “Deus e o diabo na terra do sol”.

Ivana Bentes se baseia no texto do Glauber “A Estética da Fome”, para mostrar o contraste entre as propostas glauberianas e o cinema contemporâneo, além do texto “Estética da violência”, essa estética que Glauber propõe “não se trata da violência estetizada ou explícita do cinema de ação. Mas uma carga de violência simbólica, que instaura o transe e a crise em todos os níveis” (BENTES, 2001).

Ivana Bentes fala da intenção de Glauber, da qual já falamos, de tirar o espectador de sua imobilidade com seu “cinema de agitação”, com sua linguagem própria, com a “obra aberta”, com o onirismo, possibilitando a reflexão no espectador, além de toda a linguagem que estudamos e estão presentes em “Deus e o diabo”.

Segundo Ivana Bentes, nos filmes contemporâneos “a miséria é cada vez mais consumida como um elemento de ‘tipicidade’ ou ‘natureza’ diante da qual não há nada a fazer” (BENTES, 2001). Ao contrário do Cinema Novo que tinha como objetivo evitar a folclorização da miséria que, conseqüentemente, não leva à reflexão crítica engajada sobre a mesma, o cinema contemporâneo mostra, no filme de Sérgio Rezende, “o sertão como palco e museu”, cuja aposta é o realismo, a história com fatos e datas, sem dar importância

à imaginação do espectador. O filme de Walter Salles é o “sertão romantizado (...) a narrativa e os personagens oscilam entre a secura e o emocional numa romantização do que seria essa ‘digna miséria’ sertaneja” (BENTES, 2001).

Glauber sabia: “O Povo é o mito da burguesia” (ROCHA, 1997, p. 602).

Vemos claramente a diferença entre os filmes do Cinema Novo e os contemporâneos, em que os últimos parecem mistificar a fome e a miséria, como se fossem algo distante, que mostram e produzem resignação tentando mostrar beleza na miséria. É importante distinguir miséria de pobreza. A miséria é a privação dos bens essenciais para viver e que leva o indivíduo à perda de sua dignidade, de uma auto-estima mínima; um homem miserável não vive, sobrevive, é o que o sistema gera de mais terrível e triste, é uma violência física e moral da sociedade sobre o homem, que o reduz de forma desumana. Estamos aqui nos referindo à pobreza econômica sim, mas, principalmente, à miséria econômica que leva o indivíduo a outros tipos de miséria. Conforme Glauber, em “A Estética da Fome”: “A fome latina é o nervo da própria sociedade” (ROCHA, 1997, p.595).

As diferenças entre Cinema Novo e o cinema contemporâneo poderiam ser resumidas com alguns trechos de “A estética da fome”: “e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência. (...) a violência de suas imagens (...) O amor que esta violência encerra é tão brutal quanto a própria violência, porque não é amor de complacência mas um amor de ação e de transformação” (ROCHA, 1997, p. 597). O amor de complacência é o que está presente no filme de Walter Salles.

“O Cinema Novo não faz melodramas: as mulheres do Cinema Novo sempre foram seres em busca de uma saída possível para o amor, dada a impossibilidade de amar com fome: Sinhá Vitória sonha com novos tempos para os filhos; Rosa vai ao crime para salvar Manuel e amá-lo em outras circunstâncias” (ROCHA, 1997).

Pensamos que os filmes contemporâneos fazem algum tipo de crítica ao sistema desigual e opressor, pode ser que por vivermos em outra época a linguagem tenha mudado (as diversas formas de linguagem sempre se modificam), porém achamos que o cinema do Glauber “agita” mais do que os contemporâneos. O motivo pode ser mesmo uma certa romantização com um final feliz (como em “Central do Brasil”).

Há de se mostrar que não pode existir final feliz quando se trata da miséria brasileira, quando se trata da fome – é necessário que os filmes “agitem” as consciências

dos espectadores, provocar a reflexão, fazer com que os espectadores saiam de suas poltronas ao final do filme “afetado” (Barthes) e mesmo modificado com sua consciência crítica acrescida de algo como uma saída da alienação. Muitos podem assistir a filmes assim e não se modificarem em nada; muitos podem refletir por algum tempo maior ou menor e depois esquecer; mas os verdadeiros humanistas (e jovens que estão formando suas mentes, possíveis futuros humanistas) sempre terão acrescidos à sua consciência novas informações e sentimentos. Não penso que seja apenas coincidência que as pessoas da geração do Glauber, que viveram a Primavera de 68, lutaram contra a ditadura advinda do Golpe de 64, em geral, são muito mais politizados do que as gerações posteriores, penso que essa geração era mais politizada porque a cultura da época a influenciou; com o capitalismo, o consumismo, o mundo “globalizado”, nossa época parece ter se tornado “líquida” (Z. Baumann), vivemos a era da “modernidade líquida”, na qual tudo se torna cada vez mais efêmero, com indivíduos cada vez mais individualistas; apesar do acesso maior à informação, tudo parece “escorrer” como líquido, pouco do que se vive tem a pretensão de se perpetuar, visto que a manutenção de uma ideologia, ou o que quer que seja, demanda dedicação e muitas vezes sacrifícios – ou seja, o oposto do que a sociedade de hoje parece querer ou necessitar: dedicação, sacrifício, luta; tudo isso pressupõe tempo, e “tempo é dinheiro...”; mas o tempo é líquido, sendo assim o dinheiro também é. Por isso, penso que a cultura consumida no Brasil atual é a comercial, a cultura que vende é a do *best-seller*, a música que vende é muito pobre, a televisão também.

Voltando aos filmes contemporâneos, talvez haja realmente uma necessidade de os cineastas de hoje repensarem o seu engajamento político sem tentar amenizar o que não é possível amenizar: a fome, o analfabetismo, a miséria econômica – e cultural – de milhões de indivíduos.

Nota - Lampião foi morto em 1938 e ação do filme se passa em 1940, uma informação importante, pois o espectador não tem noção disso, principalmente porque nada no filme indica que o Nordeste pertence a um país moderno; não há nem um telefone, automóvel, trem, ou caminhão.

5.2 Os Sertões – o arquivo recorrente

É importante ressaltar a questão de que o arquivo é fonte de inspiração para escritores posteriores e que um arquivo como *Os Sertões* também tem influência de arquivos anteriores a ele. Euclides da Cunha leu Alencar, Tomé, Bernardo Guimarães, Afonso Arinos e outros; além da Literatura sabemos que Euclides leu sobre e estudou outras várias áreas como Geologia, Geografia, Sociologia, História e outras. Quanto a Afonso Arinos, Walnice Nogueira Galvão afirma que *Diário de uma Expedição*, de Euclides da Cunha, foi uma grande fonte de informações para Arinos – o então jornalista monarquista que defendeu *Canudos* da suposta acusação de ser um levante anti-republicano, tanto em seus artigos quanto em seu romance *Os Jagunços*, publicado em 1898 – segundo Walnice Nogueira, “Onde teria ido Afonso Arinos colher informações para seu romance, afora a fonte visível e clara do Diário de uma Expedição? (...) Arinos aproveitou vários elementos do *Diário de uma Expedição* em seu romance” (GALVÃO, 1976, p.78). Porém, Euclides também utilizou a obra de Afonso Arinos para a construção de *Os Sertões*, segundo Walnice Nogueira, que afirma ter havido omissão da parte de Euclides da Cunha em não citar Afonso Arinos em *Os Sertões*: “ressalta a ausência de referência à obra de Afonso Arinos” (1976, p76). Essa provável leitura mútua entre Arinos e Euclides – que parece não terem se conhecido pessoalmente – é importante para vermos a importância das “idas aos arquivos” que todo escritor realiza. Quanto a citar ou não a fonte nos parece uma questão ética de extrema importância, porém (sem querer julgar os dois escritores) o que nos parece, é que se Arinos não citou Euclides como referência, porque Euclides o faria? Talvez uma espécie de “pagar na mesma moeda”: o primeiro omitiu, então o outro fez o mesmo? É a impressão que Walnice Nogueira nos deixa; porém a questionamos nesse posicionamento, pois mesmo que Euclides tenha lido os artigos e o romance de Afonso Arinos, isso não significa que tenha sido influenciado pelo autor de *Os Jagunços*, visto que não é tudo que lemos que nos influencia (o que seria o caos), além de

acreditarmos que o posicionamento de Euclides a favor de *Canudos* foi gerado pela sua presença na Guerra e pelo impacto que a Guerra e as condições de vida tão precárias dos conselheiristas aliadas à bravura dos mesmos, exerceu sobre o escritor e que, ao retirar-se da Guerra por motivos de saúde (também provavelmente ocasionados por um estado psicológico abalado por ter presenciado o “crime” que ele mesmo denunciou) foram os motivos de Euclides da Cunha mudar de opinião a respeito da República e Exército, passando a defender *Canudos* por suas próprias convicções adquiridas pela sua experiência como testemunha, convicções que provavelmente foram fortalecidas durante o período em que escreveu *Os Sertões*. Portanto, não concordamos com a afirmação de Walnice Nogueira de que Euclides da Cunha omitiu o nome de Afonso Arinos pois, mesmo que o tenha lido, acreditamos que Afonso Arinos não foi responsável pela mudança de Euclides da Cunha, mesmo porque o que aprendemos vivenciando é muito mais impactante do que aprendemos nos livros.

Diário de uma Expedição foi e continua sendo um arquivo importante, e principalmente *Os Sertões* foi e continua sendo para tantos escritores, como Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e outros tantos escritores; também foi arquivo para Glauber Rocha e outros cineastas; além de ser fonte para os estudiosos não só da Literatura, mas também da História e Sociologia principalmente, além de outras áreas. Cabe notar que, infelizmente, como todo clássico, *Os Sertões* não é lido como deveria ser lido – todos os intelectuais e professores sabem de sua importância, mas nem todos o leram. Aqui acontece a “barbárie na transmissão da cultura” (Benjamin), pois se os professores não lêem obras de suma importância como *Os Sertões*, como a cultura será transmitida? Como a História dos vencidos irá prevalecer sobre a dos vencedores? Muitos alunos de Ensino Médio e até mesmo das Universidades, não sabem sequer do que tratam obras fundamentais como *Os Sertões* e outras.

Os Sertões é uma das obras essenciais para a compreensão do Brasil segundo vários historiadores e sociólogos brasileiros. É uma obra literária, porém não poderíamos qualificá-la como ficção, conforme Leopoldo Bernucci, mas possuidora de um “discurso que imita a ficção (...) porque ocorre que nele se opera apenas um ‘empréstimo’ mais de linguagem” (BERNUCCI, 2002, p.42).

Não podemos, portanto, considerar *Os Sertões* como pertencente ao gênero do romance, já que neste todos os discursos passam pelo processo de ficcionalização, processo este que, segundo Bernucci, “somente teria cabido a Euclides decidir ou ajuizar”. E a existência ou não existência da ficção em um livro independe da vontade do leitor querer ou não considerá-lo ficção. No que diz respeito a determinantes lingüísticos, como vocabulário, figuras de linguagem e pensamento, etc., para determinar se um discurso é ou não ficcional, Bernucci afirma que é necessário distinguir ficção e história. Sabemos que desde as poéticas antigas a necessidade de diferenciar os conceitos de verossimilhança e verdade, cabendo o primeiro à ficção, e o segundo à História. A respeito de *Os Sertões*, quando falamos em “traços de escritura”, trata-se na sua maior parte de marcadores de linguagem, permitindo-nos classificar a obra maior de Euclides, segundo Bernucci, “correndo o risco de uma inevitável generalização, poderíamos afirmar que a precisão das datas e o apoio documental interessam à História, ao passo que a sua vaguidade interessa à ficção” (BERNUCCI, 2002, p.43). É importante frisar outra característica – a do testemunho – Euclides como testemunha ocular pertence ao discurso da História, mas a subjetividade – ou “a anedota engendrada pela subjetividade de uma personagem” (p.43), do mesmo Euclides pertence ao discurso literário. Isto está claro no narrador Euclides, mesmo porque, “é na enunciação que se localiza outra marca do discurso ficcional, sempre em caráter oscilante, obrigando a uma mudança de foco narrativo que se despessoaliza para tornar-se anônimo, voltando depois a sua individualização” (BERNUCCI, 2002, p.43).

Em uma análise discursiva *Os Sertões* deve ser classificado não como um romance, mas como um épico: “a categoria em que se encontra a épica, embora sendo a da poesia, se complica pela nem sempre ficcionalização do narrador e pela entrada franca do material histórico” (BERNUCCI, 2002, p.44). A escritura de Euclides está vinculada a dois parâmetros – o aristotélico que defende a presença da verdade, de “fatos históricos”, em oposição à imaginação, e o parâmetro fortemente presente nos escritores do século passado, e como Michelet, que “reagiu contra o conceito puramente documental da história defendendo os direitos da imaginação reconstitutiva” (BERNUCCI, 2002, p.43). É de acordo com Michelet – e outros – que Euclides pretendeu escrever, conforme consta na “Nota Preliminar” de *Os Sertões*, baseando-se em tese de Taine, que segundo o historiador, há escritores que “copiam os fatos, mas desfiguram a alma” (CUNHA, 2002).

Não só vários críticos têm destacado *Os Sertões* como um épico, como também o próprio Euclides assim denominou alguns capítulos; o capítulo “Salomão da Rocha”, é qualificado por Euclides como um “episódio épico” (CUNHA, 2002, p. 488). No capítulo “Um lance épico”, Euclides afirma que “outros tinham delineamento épicos”, (CUNHA, 2002, p. 648) No caso desse capítulo especificamente, o narrador prepara o leitor, segundo Bernucci, “para a expectativa de mais um tipo discursivo que aparecerá em ‘A Luta’”.

Mas seguindo a linha de Euclides, outros vários capítulos ou feitos de guerra poderiam ser denominados épicos – sem que o autor os qualifique como tal, percebemos o tom ou sentido épico de vários episódios.

Tendo em mente os traços mais gerais do gênero épico, temos em *Os Sertões* heroísmo e batalhas, “tal qual em *Eneida* e em *La Araucana*”, pois segundo Bernucci: “Acredito que isso ocorre somente porque, se as convenções de um gênero são violadas ou modificadas, este ainda guarda certos gestos verbais que o ajudaram na sua criação e preservação” (BERNUCCI, 2002, p.46).

Os exemplos são inumeráveis, citamos alguns que são característicos de qualquer guerra: “o troar solene da artilharia estrugia os ares” (CUNHA, 2002, p.463), referindo-se o escritor aos gritos de ordem dos oficiais aos soldados: “a eloquência militar, esta eloquência singular do soldado, que é tanto mais expressiva quanto é mais rude”, ou “animou valentemente os companheiros atônitos” (CUNHA, 2002, p.401).

A linguagem de Euclides com símiles ou comparações como, por exemplo, quando descreve o sertanejo a cavalo comparando-o a um “titã” por sua “força e agilidade extraordinárias” (CUNHA, 2002, p. 208), ou mesmo a um acrobata: “curvando-se agilíssimo (...) como um acrobata” (CUNHA, 2002, p.210). Há também nas repetições de tipo anafórico, um vocabulário ligado ao mundo épico da Antigüidade: *armaduras*, *Tróia de taipa*, *titãs*. Além de uma “tendência a construir sintagmas de dez a doze sílabas à semelhança dos versos heróicos épicos” (BERNUCCI, 2002, p.46).

5.2.1 O herói brasileiro

A respeito da presença fundamental do elemento heróico é necessário frisar e comentar a afirmação de Bernucci:

a concepção que tem Euclides de heroísmo está carregada de matizes secundários que aparecem problematizados sob as formas de um ‘heroísmo estranho’, de uma ‘heroicidade antiga’, de ‘deserções heróicas’ ou de um perfil dúbio de herói e facínora, de ‘caricatura de um heroísmo’ como o de Moreira César. (BERNUCCI, 2002, p. 47)

Analisamos estes exemplos citados por Bernucci e os colocamos nos seus contextos:

“Heroísmo estranho”, é o título do capítulo em que Euclides fala da repercussão negativa da guerra diante da opinião pública: “o medo teve ali os seus grandes heróis, revelando a coragem de dizer a um país inteiro que eram covardes”(CUNHA, 2002 p.653). Trata-se de uma crítica de Euclides aos péssimos resultados obtidos pelo exército.

“Heroicidade antiga”, é citado no capítulo “Baixas” sobre o grande número de baixas do exército, Euclides fala do entusiasmo republicano dos soldados: “baquendo todos, valentemente – entre vivas retumbantes à República – haviam dado um traço singular de heroicidade antiga (...) um lirismo patriótico que lhe desequilibrara todo o estado emocional (...) A luta pela República, e contra seus imaginários inimigos, era uma cruzada.” Euclides critica novamente o exército comparando o “entusiasmo delirante” dos soldados com a “aberração fanática” dos jagunços. Porém, Euclides no final desse capítulo deixa claro que esse entusiasmo foi positivo: “Ora, esse entusiasmo febril, à parte as precipitações desastrosas decorrentes, no dia 18 de julho foi a salvação ...” (CUNHA, 2002, p.617-618).

As “deserções heróicas”: “Deserções heróicas, incompreensíveis quase, em que o soldado se aventurava aos maiores riscos (...) preferindo o tiro de misericórdia do jagunço àquela agonia lenta” (CUNHA, 2002, p.594). Outra crítica de Euclides ao exército, nesse caso, às péssimas condições de higiene, alimentação, com água infectada e sem alimentos, sofreram uma epidemia de tifo e varíola.

“Um perfil dúbio de herói e facínora” e “caricatura de um heroísmo”, referindo-se ao famoso sanguinário do exército da época, Moreira César, que segundo o próprio Euclides, possuía tanto adversários quanto admiradores (CUNHA, p. 422) o que já, em parte, explica o “perfil dúbio” do oficial, mas não só por isso, mas também porque tinha as características de um “campeador brilhante” e também de um “demônio cruelíssimo”, essas duas características não são excludentes, o que faz Euclides escrever – refletindo

sobre a História, como faz em outros trechos do livro: “Se um grande homem pode impor-se a um grande povo pela influência deslumbradora do gênio, os degenerados perigosos fascinam com igual vigor as multidões tacanhas” (CUNHA, 2002, p. 430). Ainda no capítulo “Moreira César” exemplificamos a opinião de Euclides com mais algumas de suas frases – utilizando aqui as mais sucintas e explicativas a respeito desse oficial: “O aspecto reduzia-lhe a fama. (...) era organicamente inapto para a carreira que abraçara. A fisionomia inexpressiva e mórbida completava-lhe o porte desgracioso e exíguo” (CUNHA, 2002, p.422). Moreira César comandou ou participou de várias tarefas militares a pedido do marechal Floriano Peixoto, Euclides narra vários casos demonstrando que o grau de sua crueldade atingia níveis altíssimos, conforme o próprio Euclides sobre esses casos: “definidos sempre pelo traço preponderante de vias de fato violentíssimas”, alguns casos chegaram a abalar a opinião pública e chegou a ser transferido para Mato Grosso, chegou ao ponto de colocar armas nas mãos de crianças “em manifesta violação da lei”. Nada do que fez “lhe diminuiu, contudo, o prestígio (...) tudo isso porque o governo parecia desejar perto de si aquele esteio firme – o homem para as crises perigosas e para as grandes temeridades” (CUNHA, 2002, p.422, 426, 428). Este homem que chegou em Canudos para a Terceira Expedição foi morto pelos conselheiristas causando tal pânico sobre os soldados que debandaram sem esperar o dia seguinte como foi ordenado por seus superiores. Euclides critica um oficial do exército e, novamente, Euclides está a criticar o exército por ter em seu meio um homem tão violento que ultrapassa as leis, e pior, por apoiar a sua violência.

Portanto, Bernucci ao dizer que “a concepção que tem Euclides de heroísmo está carregada de matizes secundários que aparecem problematizados”, está cometendo um equívoco já que todos os exemplos por ele citados são facilmente entendidos conforme escrito acima, os “matizes secundários” são resolvidos simplesmente com a leitura do livro, provavelmente até mesmo pela simples leitura do capítulo onde se encontram “os problemas” que segundo o prefaciador existem na obra. Pode ser que *Os Sertões* não seja um livro simplesmente fácil, mas o que torna sua leitura mais difícil é provavelmente o vocabulário de Euclides – pois Euclides utiliza o arquivo de diversas disciplinas, como a Sociologia, Geografia, Geologia, História, etc. – e, essa questão Bernucci conseguiu ajudar o leitor com suas centenas de notas de roda-pé. Porém, é preciso destacar que um jovem

leitor pode vir a perder totalmente o ânimo de ler esta obra essencial, um clássico universal, ao ler o prefácio no qual Bernucci coloca dificuldades ou problemas que não existem. E, quando *realmente* houver problema, o leitor solucionará quando estiver lendo a obra isto traz amadurecimento intelectual – o que deve ser incentivado, mesmo e principalmente em um prefácio.

Segundo Bernucci,

Euclides, cancelando um raciocínio antitético largamente explorado em toda a obra, conseguiu nos seus últimos capítulos irmanar soldados e conselheiristas pela miséria de um heroísmo repugnante, ou ainda igualá-los porque, afinal, a nossa dimensão humana já obriga o Autor a ver as coisas desse modo. (BERNUCCI, 2002, p. 47).

Concordamos com Bernucci, e isto é óbvio para qualquer leitor, que Euclides não escreve mais de modo dualista e ambíguo nos últimos capítulos, porém não podemos concordar com a assertiva de Bernucci de que Euclides “irmana soldados e conselheiristas *pela miséria de um heroísmo repugnante*” (grifo nosso) tendo em vista os exemplos citados abaixo.

Como é próprio de Euclides o uso de adjetivos, o termo herói normalmente vem acompanhado de um qualitativo de acordo com o contexto e a opinião do autor.

Os soldados são vistos como heróis nos seguintes exemplos:

Um rebanho de cabras ariscas invadiu o acampamento (...) prefigurando os regalos de um banquete, após dois dias de jejum forçado; e, uma hora depois, acorados em torno das fogueiras (...) *os heróis infelizes*, como um bando de canibais famulentos em repasto bárbaro... (CUNHA, 2002, p.411)

Mas implicava o renome guerreiro por se fazer dos que ainda não tinham combatido. (...) *aqueles heróis impacientes*, dirigidos pelos coronéis Sotero de Meneses e Firmino Rego, levavam o objetivo de tomar o arraial. (...) Era um golpe de audácia estupendo. Mas não conheciam os sertanejos. Estes tomaram-lhes vigorosamente o passo. (...) cerca de oitenta homens fora de combate. (CUNHA, 2002, p. 738-739)

No capítulo “Um charlatanismo da coragem”, Euclides fala que, “Toda a gente se adaptara à situação. O espetáculo diário da morte dera-lhe a despreocupação da vida”. Assim alguns soldados “esnobavam” seus feitos aos novos soldados que chegavam:

Alguns estadeavam o *charlatanismo da coragem*. Um esnobismo lúgubre. (...) Narravam aos novos companheiros, insistindo muito nos pormenores dramáticos, as provações sofridas. (...) porque o antagonista desairado e frágil estertorava agonizando. Aquilo agora era um passatempo ruidoso, e nada mais. (CUNHA, p. 707-708)

Além de perceber nos soldados a busca da glória, através de atos heróicos: “em busca de meia ração de glória (...) num aprumo de candidatos à História” (CUNHA, 2002, p. 701).

Quanto ao heroísmo dos oficiais: “O coronel Carlos Teles poupou certa vez um sertanejo prisioneiro. A ferocidade dos sicários retraíra-se diante da *alma generosa de um herói*.” Neste exemplo é evidente a ironia de Euclides, pois a degola foi alvo de crítica explícita e veemente em Euclides, e não seria salvando apenas um conselheirista da degola que um oficial passaria a ser considerado herói.

No capítulo “Outras baixas”, Euclides narra o episódio no qual o major Henrique Severiano que salvou uma criança das chamas, enfrentando o incêndio: “Era uma alma belíssima, de valente. (...) com um belo gesto carinhoso o *único traço de heroísmo que houve naquela jornada feroz*” (CUNHA, 2002, p. 768). Sendo “o único traço de heroísmo” daquela luta, enquanto nas outras não houve nenhuma alusão sequer a um heroísmo desse tipo, sendo que situações desse tipo não faltaram para quem quer que fosse, se tornar herói.

Em “Passeio dentro de Canudos”, o escritor já inicia o capítulo com ironia: “Este passeio atraentíssimo”, ironizando também o medo dos oficiais e soldados:

A soldadesca varejando as casas (...) E nestes acervos, nada, o mais simples objeto que não delatasse uma existência miseranda e primitiva. (...) Topava-se, então, adiante, uma sentinela que recomendava em voz baixa prosseguir com cautela – o jagunço estava perto, menos de três metros, da outra banda da paliçada... Os visitantes, generais, coronéis até ao último posto, na ansiedade de quem contorna uma emboscada, avançam agachados, *heroicamente cômicos*, céleres, de cócoras, correndo. (CUNHA, p. 749-750)

Sobre soldados e jagunços: “E não podiam encontrar melhor cenário para ostentarem, ambos, soldados e jagunços, *a forma mais repugnante do heroísmo* do que aquele esterquelínio de cadáveres e trapos, imersos na obscuridade de uma furna” (CUNHA, 2002, p.752). Este exemplo foi dado por Bernucci e é o que menos “irmana soldados e conselheiristas”, visto que toda guerra acontece nesse tipo de cenário triste e trágico.

Euclides fala dos conselheiristas como heróis ao relatar uma das lutas no capítulo “Em torno das cacimbas”, Euclides diz no início que “A vitória viria por si mesma. (...) em dois dias no máximo”. Porém os conselheiristas desfizeram tais expectativas, “com quatro ataques violentos” em um mesmo dia; o narrador relata que uma “empresa, a princípio apenas difícil, foi-se tornando pouco a pouco, insuportável”, concluindo que os episódios narrados, nesse capítulo, “culminaram *o heroísmo dos matutos*. Como viam, por fim, aos próprios adversários” (CUNHA, 2002, p.744-745).

Em “A degola”, onde descreve essa prática bárbara e, no entanto, comum em *Canudos*: “Tínhamos *valentes* que ansiavam por essas covardias repugnantes, tácita e explicitamente sancionada pelos chefes militares. Apesar de três séculos de atraso os sertanejos não lhes levavam a palma no estadear idênticas barbaridades” (CUNHA, 2002, p. 726-727). Aqui não temos a palavra “herói”, mas temos “valentes”, os quais Euclides considera mais atrasados do que os sertanejos, fazendo-nos questionar – como em outros trechos do livro – o conceito de “povo civilizado” e “povo bárbaro”.

Portanto, não podemos concordar com a assertiva de Bernucci de que Euclides “irmana soldados e conselheiristas *pela miséria de um heroísmo repugnante*”, tendo em vista os exemplos citados acima.

Bernucci, sim, “nos obriga” a perceber em seu discurso uma tentativa de imparcialidade que ele não consegue atingir, ao contrário, se considerarmos somente seus exemplos sobre heroísmo percebemos que o herói possível para Bernucci seria o exército, mais precisamente os oficiais – e todos nós sabemos que este foi o alvo principal das críticas de Euclides, juntamente com sua crítica ao poder republicano, o que os grandes teóricos de *Os Sertões* como Walnice Nogueira Galvão, Berthold Zilly e outros nos confirmam. Apesar de citar esses dois estudiosos de *Canudos*, Bernucci não os utiliza em suas teorias, e apesar de querer se ater somente ao aspecto estilístico da obra, não o faz, passando, provavelmente para um leitor iniciante de Euclides, uma visão equivocada do conteúdo de *Os Sertões*. É lamentável, nesse sentido, que uma edição comemorativa de *Os Sertões* tenha como prefaciador um crítico não tão apto para a crítica. Portanto é com base teórica em Walnice Nogueira, Berthold Zilly e outros que venho utilizando aqui, e que extraí de *Os Sertões* os exemplos mais importantes no que diz respeito à questão do herói, ou seja, na tentativa de deslindar quem é para Euclides o herói de *Os Sertões*, nós podemos

julgar pelos exemplos citados e pelo conjunto da obra que o herói do épico *Os Sertões* é o povo. Simbolizados por sertanejos e soldados, mas não da forma em que Bernucci os diminui, mas ao contrário por terem sido eles que lutaram em uma guerra fratricida, imposta pelo poder republicano, na qual passaram os maiores horrores e foram obrigados a darem suas vidas. Não é gratuita a ironia, e em outros casos aqui não citados, a denúncia de Euclides em relação aos oficiais. Portanto, assim como em *Os Lusíadas* o povo português é o herói – representado por Vasco da Gama – em *Os Sertões* o herói é o povo brasileiro (Euclides da Cunha “vai ao arquivo” camoniano). É esse povo heróico, porém destrutado pelo governo que Euclides quer elogiar, pois é merecedor de condições de vida bem melhores e tem esse direito; denunciando a República, como faz em *Os Sertões* Euclides demonstra a sua solidariedade com esse povo heróico e “forte”, porém injustiçado pelo poder e suas instituições.

Walnice Nogueira fala do estilo naturalista “então predominante em literatura”; devemos acrescentar que foi a primeira a obra “a retratar, sem idealizações o espaço sertanejo, depois das tentativas românticas e naturalistas”, conforme Terezinha Scher Pereira, além de acrescentar que “*Os Sertões* abre caminho para a outra vertente possível de codificação do espaço regional a alegórica, empreendida por João Guimarães Rosa” (PEREIRA, 1997).

Segundo Walnice Nogueira o caráter polifônico e a intertextualidade são dois elementos importantes na obra. O seu caráter polifônico mescla “a descrição impessoal com preocupação genética” (GALVÃO, 2003). Essa polifonia é utilizada para a narrativa dramática da guerra, porém, “como que por contaminação” as duas outras partes, “sobre a formação da terra e a do homem, são igualmente tratadas como drama” (GALVÃO, 2003). Nas partes “A Terra” e “O Homem” encontramos teorias como o cientificismo, o determinismo, o evolucionismo, a idéia do progresso como algo essencial e como um objetivo “perfeito” a ser seguido, têm muitas vezes “voz ativa na narrativa”, adquirindo certa autonomia.

A intertextualidade é freqüente através de autores e textos citados e algumas vezes discutidos por Euclides. Em “A Terra”, por exemplo, são citados especialistas em geologia, meteorologia, botânica, zoologia, física, química, dando ao livro um “fôlego enciclopédico” (2003). O mesmo se dá em “O Homem”, com teorias da etnologia, folclore, psiquiatria,

neurologia, sociologia, antropologia e história da colonização, é sem dúvida o mais polêmico provocando “toda espécie de conjecturas” (2003). Já em “A Luta” o autor não recorre a outros estudiosos, escrevendo o que presenciou e dando a sua opinião, auxiliando-o as suas próprias reportagens e anotações das cadernetas de campo, e também registros de outros correspondentes, às ordens do dia do exército e relatórios do governo.

Esses dois elementos, intertextualidade e polifonia, demonstram em linhas gerais a complexidade da composição de *Os Sertões*:

Sem se opor, [intertextualidade e polifonia] complementam-se, a dificuldade de lidar com uma tal avalanche de saberes é evidente e concretiza-se em paráfrases discordantes que se sucedem sem se resolver. Na impossibilidade de realizar uma síntese, ou mesmo sínteses parciais, o texto avança jogando com todo tipo de antítese. (GALVÃO, 2003)

As antíteses podem ser construídas por oxímoros, como “Tróia de taipa”, “Hércules-Quasímodo”, “tumulto-disciplinado”, ou através de paráfrases que se contradizem. Estes recursos elaborados se aliam a uma “retórica do excesso e pela exacerbação de um discurso persuasivo” que são características neobarrocas da obra.

Aos seus recursos nada simplistas Euclides acrescenta à sua obra a visão escatológica absorvida por Euclides dos messianistas, ao efetivar através da “mimese do grande sintagma narrativo da Bíblia, por meio do qual é traçado o arco que vai da criação do arraial de Canudos, o Gênesis bíblico, até seu aniquilamento pelo fogo, o Apocalipse, em conjunção com as profecias das Sagradas Escrituras” (GALVÃO, 2003).

Euclides, como comentado anteriormente, era adepto da ciência e do progresso, sem que percebesse que a modernização muitas vezes prejudica os mais pobres:

causa de perdas e dores para os pobres (...) concluindo pela ilusão ilustrada de acreditar na educação como panacéia para a iniquidade. Seu grande feito foi ter conseguido expressar – e nisso reside o alcance universal do livro – o que a modernização faz aos pobres, atormentando-os de tal maneira que seu mundo – o Belo Monte, na denominação que deram a Canudos, ou Nova Jerusalém, segundo *Os Sertões*, que tinha tudo para ser o paraíso no qual aguardariam o Juízo Final, se metamorfoseia no seu contrário, ou seja, no inferno. (GALVÃO, 2003)

5.3 *Os Sertões*, de Euclides da Cunha e “Deus e o diabo na terra do sol”, de Glauber Rocha

Ao compararmos as duas obras, a de Euclides e a de Glauber, notamos como característica mais importante e presente em ambas, o neobarroco sendo utilizada como linguagem estética altamente elaborada por ambos, há também o tema da violência sofrida pelo povo oprimido, além de as duas obras serem obras de denúncia.

Tanto Euclides da Cunha quanto Glauber Rocha foram homens de personalidade barroca, principalmente pelos conflitos com os quais foram obrigados a conviver. Glauber foi assim sempre, pode-se dizer, pois o barroco era característica de sua personalidade, viveu em conflito sua vida, principalmente, porque se indignava com as injustiças sociais do Brasil e queria mudar essa situação: “Penso e sinto sempre em termos de humanidade. (...) Pessoas lutando contra a opressão” (GOMES, 1997, p.425). Não descartando inclusive, em uma entrevista, que poderia entrar para a política, candidatando-se. Além de parecer que duvidasse que a sua arte pudesse levar à revolução, como vimos sobre a questão de os seus filmes não atingirem o povo, a massa que ele queria ver em melhores condições; com sua personalidade barroca, Glauber viveu o conflito de querer conscientizar o povo e ao mesmo tempo não querer fazer uma arte mais simples:

Glauber viveu a contradição fundamental de ser um homem obcecado com o problema das desigualdades sociais, convivendo ao mesmo tempo com o teórico extremado, que só admitia uma linguagem revolucionária, autotélica em relação aos modelos do mundo externo. (GOMES, 1997, p. 407)

A linguagem cinematográfica de Glauber é também cheia de características neobarrocas, como já vimos, com a descontinuidade e tragicidade das cenas, a imponência das músicas de Villa-Lobos, o exagero, as metáforas e multiplicidade.

O conflito em Euclides instalou-se ao ver o seu sonho e seus ideais republicanos, antes ardentemente defendidos por ele, se diluírem ao presenciar a tragédia de *Canudos* – a ambigüidade estrutural da obra “que se originou do desejo de denunciar o atraso do que seria a vida sertaneja e culminou na condenação da República que deveria representar a modernidade – é correlata à ambigüidade cultural de um Brasil moderno e outro arcaico” (PEREIRA, 1997). Euclides deixou a Rua do Ouvidor para descobrir um Brasil que desconhecia e mostrar aos freqüentadores das “Ruas do Ouvidor” de todo o mundo o “outro

Brasil”, até então, desconhecido para muitos. E, também em *Os Sertões*, características neobarrocas estão presentes, como as paráfrases que se contradizem, antíteses, uma retórica do excesso, além do hibridismo da obra, que se constrói por tipos diferentes de discurso devendo ser considerada “a mais importante obra mista de épico e ensaio da literatura brasileira” (PEREIRA, 1997). Além da consideração feita por Walnice Nogueira de que tantas informações teóricas presentes na obra levaram o escritor a contradições, não conseguindo conciliá-las.

Ambos valorizaram o aspecto visual. Euclides descreveu Canudos, a natureza do sertão, descreveu o sertanejo (assim como o gaúcho), as igrejas, a guerra; talvez este seja um dos motivos, ao valorizar o cenário, que o leva a utilizar freqüentemente palavras como “palco”, “espectador”, “espetáculo”. Consta, que Euclides levou uma câmera fotográfica para Canudos, porém nada se sabe o que aconteceu, nem mesmo se ele chegou a tirar fotos.

Glauber valorizou a natureza nordestina nesse filme e outros tantos aspectos visuais, o que é mais do que natural para qualquer cineasta; mas é importante frisar como o aspecto visual atinge tanta interação com o drama vivido por aquele povo sertanejo que Glauber e Euclides retratam, ou seja, o aspecto visual combinado ao drama do povo em ambos.

Com *Os Sertões*, Euclides da Cunha legou seu libelo à posteridade, e proporciona inspiração para outros artistas, como Glauber, por exemplo, a realizarem obras utilizando *Os Sertões* como arquivo.

Há um “suplemento” importante no filme “Deus e o diabo”, pois Glauber iguala Sebastião, Corisco e Antonio das Mortes como forças ativas para uma mudança social, o cineasta considera-os seus heróis, conforme foi visto. Assim com Euclides da Cunha iguala soldados e conselheiristas, que são o povo presente no livro, que absurdamente lutaram em uma guerra fratricida, deveriam ser, como povo, forças ativas para a mudança social, da forma que Glauber Rocha propõe.

5.4 Alegoria em *Os Sertões*

Mais um comentário deve ser destacado: o filme de Glauber é uma obra aberta, conforme vimos. Euclides da Cunha abre essa possibilidade em *Os Sertões*, mas a desfaz

em seguida. No final de *Os Sertões*, dá a entender que não vai dizer, mas diz, como no capítulo “O fim” que se inicia com a seguinte frase: “Não há relatar o que houve a 3 e a 4.” Mas, Euclides relata: “A luta que viera perdendo dia a dia o caráter militar ...”, etc., inclusive com alguns detalhes. No capítulo seguinte, “Canudos não se rendeu”, Euclides começa com a seguinte frase: “Fechemos este livro.” – porém nos dá uma informação das mais tristes, a dos últimos quatro conselheiristas frente a frente com 5 mil soldados. Logo após, escreve: “Forremo-nos à tarefa de descrever os seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo. Esta página, imaginamo-la sempre profundamente e trágica; mas cerramo-la vacilante e sem brilhos.” – mas o escritor ainda descreve a cena trágica das “mulheres precipitando-se nas fogueiras dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos...”, além de fazer uma pergunta essencial, a respeito dos prisioneiros negociados por Antonio Beatinho: “e a quem devemos preciosos esclarecimentos?”.

Segundo alguns estudiosos, Euclides não se aprofundou em detalhes no final do livro porque foi embora poucos dias antes de a guerra terminar, pois estava doente (Euclides permaneceu em Canudos de agosto a outubro de 1897). Porém, isto não prejudicou a obra, pois escreveu informações importantes no final, tendo-as conseguido através de jornais ou amigos seus que ficaram até o fim da guerra. Mas, esta questão de Euclides parar de escrever (ou dizer que vai parar e não o fazer) não se relaciona com uma suposta falta de informação suficiente para continuar a sua escritura, diz sim respeito a algo maior, que reforça a idéia aqui defendida de Euclides da Cunha como um escritor aos moldes de um “historiador materialista”, conforme as *Teses sobre História*, de Walter Benjamin, ao constatarmos que essa é uma característica alegórica, conceituada também por Benjamin.

Podemos articular os conceitos de história e o conceito de alegoria de Walter Benjamin, pois em ambos é defendida a ligação entre interrupção e revolução que alcançam um nível altamente político, pois “o que a história tradicional quer apagar são os buracos da narrativa que indicam tantas brechas possíveis no *continuum* da dominação” (GAGNEBIN, 2004, p.100). O historicismo, segundo Benjamin, narra falsamente, já que os acontecimentos não podem encadear-se uns aos outros no fluxo da história universal visto que esta é repleta de obstáculos, tentando um “encadeamento do real” que não é possível. Uma narrativa da história a favor dos vencidos há de ter “uma figura radical de *interrupção*

como resistência à engrenagem política e social” (GAGNEBIN, 2004, p.98 – grifo nosso). Podemos dizer que, conforme Benjamin, Euclides da Cunha, ao contrário de ser um historiador ou escritor em dúvida (como alguns leitores podem supor) ele é tomado pelo “sem expressão” e que ao retomar a palavra exprime a verdade: “nesses momentos de suspensão de sentido e de retomada incerta, então se afirma uma verdade que sustenta o movimento de nossas palavras” (GAGNEBIN, 2004, p. 101). Benjamin em seu texto sobre o drama barroco enfatiza a “violência crítica” desse gesto da interrupção do discurso, destruindo “a ilusão de que a beleza seja totalidade, pois ela não é verdade; derruba igualmente a pretensão de uma verdade que queira se expor e se recolher totalmente na auto-reflexão de uma narrativa absoluta” (GAGNEBIN, 2004, p. 102). É tarefa do historiador “materialista” (e dessa maneira Euclides da Cunha agiu) produzir um discurso com silêncios e rupturas eficazes, distante da homogeneidade e continuidade da história oficial, o historiador deve provocar um abalo com a sua reflexão que “imobiliza o desenvolvimento falsamente natural da narrativa” (GAGNEBIN, 2004, p.104). O que poderá, talvez, “se chamar liberdade histórica: poder se lembrar do sofrimento e do passado sem que esse peso seja negado ou diminuído, mas sem ele tampouco se transformar em fardo inexorável; ousar, ao mesmo tempo, operar essa retomada transformadora no e pelo presente” (GAGNEBIN, 2004, p.104). Ou seja, é necessário lembrar de forma solidária do passado sofrido dos esquecidos, dos vencidos, dos injustiçados, porém, sem esquecer do presente e sua necessária transformação, subvertendo o discurso estabelecido e tranqüilo dos vencedores que oprime, “subversão tanto mais violenta quanto ela é também o lembrar de uma promessa e de uma exigência de transformação radical” (GAGNEBIN, 2004, p.105).

5.4.1 Arquivo como alegoria

Pela indispensável ligação entre a busca do passado dos vencidos – e empáticos em relação a esse sofrimento dos nossos ancestrais – e uma “promessa” de transformação do presente, a partir do conhecimento desse passado, é necessário refletir sobre a questão do arquivo.

Arquivo, de “arkhê”, “designa ao mesmo tempo o começo e o comando” (DERRIDA, 2005, p.11), ou seja, o arquivo designa a origem de algo e ao mesmo tempo uma autoridade

ou poder de quem o possui. Esse ponto é de suma importância: aqui tratamos o arquivo literário, como *Os Sertões*, mas que deve ser aplicado a qualquer outro como uma forma de resistência ao poder que oprime das mais diversas formas como vimos nessa dissertação – e, de modo muito claro, no capítulo sobre as fotografias de *Canudos* (a fotografia, que é uma outra forma de arquivo). Conforme Terry Cook, os arquivos eram criados para servir ao Estado e, conforme sabemos, a história dos vencedores predominou durante muito tempo e existe ainda hoje de forma muito forte. O poder sempre foi e continua sendo vigilante, o *Panopticon* analisado por Foucault está presente em toda parte no mundo atual, o poder vigia o povo, sabendo tudo sobre o povo; o governo possui e guarda o arquivo – secretamente ou não – quando lhe convém.

Um dos primeiros fatos que me vem à mente são os arquivos do período da última ditadura brasileira com informações sobre as pessoas que foram mortas naquela época. Essa questão é profunda e mesmo polêmica, mas fazemos questão de citá-la para percebermos o quanto é séria essa questão e não menos importante é um arquivo literário como *Os Sertões*. Durante a ditadura, a partir do golpe de 64, os que lutaram contra o poder militar foram torturados e/ou mortos. Também os conselheiristas foram mortos; sem direito a nada; não houve inquérito, processo, nem mesmo prisões – com raríssimas exceções de conselheiristas presos (inclusive crianças) como o próprio Euclides da Cunha testemunhou e nos informou – a maioria deles foi morta por “aquele assalto ilegal de tropas legais contra uma comunidade relativamente pacífica de vaqueiros e lavradores – sem aviso prévio, sem negociação, sem chance nenhuma para os assaltados” (ZILLY, 2002, p. 63). Fazendo essa comparação, podemos concluir que a República brasileira agiu como um regime ditatorial. Há quem possa pensar em uma possível “desculpa” para o governo, mas não há. Se os sertanejos eram considerados bárbaros, muito mais o foram os “civilizados” republicanos em seu “fanatismo civilizador”.

Com o passar do tempo os arquivos, geralmente, vão se tornando menos do Estado e mais públicos e, estudiosos e formadores de opinião mais sensíveis a qualquer drama humano mostram e divulgam o que a mentalidade mais tacanha não pode mais negar, reafirmando que a vitória dos poderosos sempre deve ser posta em dúvida.

O ataque a *Canudos* foi bárbaro e arcaico, como toda guerra, porém tal empreendimento foi moderno naquela época e por isso, foi também internacional. “O

mundo inteiro se aliou ao exército agressor, concedendo ao governo brasileiro os créditos necessários, mandando-lhe a sua mais avançada tecnologia militar, além de alguns poucos frades e filantropos, e apoiando, *por meio dos grandes jornais do mundo*, a sua campanha psicológica anticonselheirista, graças ao telégrafo que *já naquela época* estava reunindo os leitores dos grandes jornais numa *aldeia global*” (ZILLY, 2002, p.64 – grifo nosso).

Se hoje somos iludidos de que somos bem informados, pois temos mais informação do que naquela época – televisão, internet, viagens mais fáceis, além uma população maior de alfabetizados – esta ilusão não deveria ocorrer, pois temos quantidade e não temos qualidade nas informações, a mídia é um grande poder que também é opressor, conforme citação de B. Zilly acima e continua sem dúvida nos dias de hoje, a título de exemplo: a mídia brasileira consegue eleger presidente da República – não nos esqueçamos de 1989. Portanto, os arquivos sempre se relacionam com as autoridades, conforme Derrida, “o único sentido de ‘arquivo’ vem do *arkheion* grego: a residência dos magistrados superiores, os arcontes, aqueles que comandavam” (DERRIDA, 2005, p.12). Estes cidadãos tinham o “poder político”, o “direito de fazer ou representar a lei”, e não só tinham o poder de guardar os arquivos em suas casas, mas também tinham o poder de interpretá-los. Lembrando um dos livros de Foucault, *A verdade e as formas jurídicas*, no qual o filósofo nos mostra a história da formação do Direito – as questões sobre inquérito, testemunha, a sua análise de *Édipo Rei*, de Sófocles – não podemos ser ingênuos quando se fala de informação. A informação sendo um tipo de poder, é sempre algo que os governos querem deter – e muitas vezes reter. Assim como os governos, a Igreja já foi detentora de grande parte do saber e os reteve quando bem quis. Enfim, o ponto é que o poder está espalhado por toda parte e forte; a informação é uma das características, se não *a* característica que mais faz o poder continuar na sua posição de autoridade. Por isso, é “normal” que mídia e Estado andem juntos, assim como o Estado com a Igreja (detentora de saberes) em época passada.

Portanto, ao pensar a questão do arquivo é imprescindível pensarmos a questão do poder, pois o arquivo é uma questão ética e política; e a manutenção da memória e a luta pelo não esquecimento, pela lembrança e divulgação do passado tendo em vista um futuro mais democrático, torna-se uma luta de resistência contra o poder e seu sistema opressor.

A sociedade deve ter o objetivo da institucionalização do arquivo de forma democrática, ou seja, o acesso público ao arquivo facilitado por diversas formas. No caso de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, (e outros tantos arquivos literários e históricos importantes) é essencial a educação formal de qualidade com o maior engajamento de professores e outros formadores de opinião de forma ética, visando, principalmente, a defesa da história dos vencidos e oprimidos, conforme Walter Benjamin.

5.4.2 A necessidade da divulgação pública e irrestrita do arquivo

*E, para se sentir segura, a Laudômia viva precisa
procurar na Laudômia dos mortos a explicação de
si própria.
(Italo Calvino)*

Esse maior acesso do público também deve ser feito juntamente com outras formas de “não esquecimento” do passado, e também do conhecimento e “re-conhecimento”, com obras que se relacionem a determinado arquivo, como é o caso do filme “Deus e o diabo na terra do sol”, de Glauber Rocha, cuja proposta também é de um resgate do passado para um presente e futuro melhores para o povo. Assim também as outras formas de arte, como a música, por exemplo, deve ter papel ativo neste processo, principalmente porque a música pode ser considerada a forma de arte mais acessível ao povo brasileiro. Além da arte, a memória deve estar presente no cotidiano do povo brasileiro, de forma que a memória apareça e seja vista por uma parcela bem grande da população e até mesmo para quem não quer conhecer ou não se preocupa em conhecer – o que não quer dizer que seja um ato autoritário ou imposto, mas ao contrário, é a popularização do saber da humanidade que ajudaria no processo civilizatório; lembrando a origem da palavra arquivo, o seu “comando” seria direito de toda população através do conhecimento do arquivo, democratizando-o. Se a sociedade nos impõe músicas de péssima qualidade através de rádio, televisão, etc, se a sociedade nos impõe uma publicidade opressora valorizando o consumismo capitalista, desviando adolescentes e adultos do que realmente importa para viver melhor, penso que uma certa imposição da memória pode trazer benefícios à cultura brasileira massificada pelo que há de pior em termos de arte e cultura. O que tenho em

mente é um exemplo bem simples que pode ser muito mais elaborado com outras idéias de pessoas mais especializadas no assunto, que seria uma espécie de história a céu aberto. A Alemanha, por exemplo, adotou uma espécie de “política do não esquecimento” (Jornal do Brasil, 05/01/08): há, por exemplo, em algumas calçadas das ruas de Berlim uma espécie de paralelepípedo dourado, mais alto que os demais e cuja posição na calçada impede qualquer transeunte de continuar o seu caminho sem ter que desviá-lo, ao ter “essa pedra no meio do caminho”, o transeunte é chamado a ver o que é aquela pedra dourada e quando se aproxima percebe que há algo escrito, e o que ele encontra é a informação de que naquele lugar morreu determinada pessoa (com seu nome completo escrito, assim como dia, mês e ano). Pela data o passante é lembrado da Segunda Guerra. Berlim aprendeu a carregar o seu peso histórico. Também através de placas com nomes de ruas, avenidas, praças, estações de metrô: há a Avenida Olga Benário Prestes (próxima à Karl Marx), além de listas de campos de concentração expostas em entradas de shoppings. Mas, infelizmente as ruínas orientais deram lugar a uma arquitetura completamente moderna – “do comunismo à globalização”; nem tudo é perfeito.

Poderíamos seguir o exemplo da Alemanha utilizando os “templos dos consumistas” que são os *shopping centers*. E penso em algo bem simples e que já existe, como forma de “presentificação do passado”: os nomes das ruas, avenidas e praças do país. No caso de lembrar *Canudos*, por exemplo, poderia haver ruas ou avenidas com nomes como: Canudos, Euclides da Cunha, Antonio Conselheiro, etc. Mas o que vemos através de nomes de ruas ou avenidas é a história dos vencedores sendo “narrada”: no Rio de Janeiro, em Ipanema, temos a Rua Prudente de Moraes, que fica em uma das áreas mais nobres e valorizadas da cidade, onde mora parte da elite brasileira, temos também a Rua Moreira César. Saberiam seus moradores e transeuntes sobre a Guerra de Canudos? Provavelmente poucos saberiam dizer.

A alienação faz parte da cultura contemporânea e no Brasil não é diferente. Mas, por isso mesmo, penso que uma “cultura da rememoração” deve ser posta em prática no Brasil, nas escolas e universidades, e nas ruas das cidades, com o objetivo de levar o povo a uma experiência com o passado, com o objetivo de tirá-lo da alienação. Se o indivíduo não tem essa experiência porque é levado pela massa e pelo “progresso”, que se trava uma luta contra esse “progresso” alienante, na tentativa de conscientizar e sensibilizar a população

através da nossa história, fazendo-o tomar consciência de que não somos impotentes diante do poder que sempre nos oprimiu. Essa exigência de não ficarmos calados e de não esquecermos, a exigência de que a história dos oprimidos deve ser transmitida a toda a população, é uma exigência ética com a nossa dignidade e, principalmente, para tentar salvar a dignidade dos mais oprimidos, “agitando” a consciência popular. Todos os esforços nesse sentido valerão a pena, pois o mínimo que poderá acontecer é que um dia alguém ouvirá. Através do texto sobre narração de Walter Benjamin, deveríamos pensar mais seriamente nesse tipo de narração que atinja o maior número de pessoas: “Renunciar a contar e transmitir, mesmo por falta de palavras ou por excesso de dor; significaria, de uma certa maneira e sem querê-lo, pactuar com a ignomínia. Há, portanto, que obrigar-se a falar e a escrever.” (GAGNEBIN, 2004, p.109). E, sendo a cidade algo a ser lido (Renato Cordeiro Gomes), acrescentemos esse suplemento histórico na cidade, que não deixa de ser outro arquivo a ser “destrinchado” por seus habitantes para que eles mesmos conheçam a nossa História e se (re-)conheçam na nossa História, tendo de alguma forma a “experiência” (Benjamin) que leva à reflexão.

CONCLUSÃO

Na introdução desta dissertação comentei sobre a minha sensibilidade em relação ao drama de *Canudos* e ao drama diário de milhões de “canudenses” de hoje. Terminei essa dissertação dizendo que este trabalho me emocionou diversas vezes, e o mesmo acontece ao escrever o final, várias vezes fui levada a querer descobrir uma saída, uma solução urgente e infalível para o drama da miséria, era o que eu queria escrever – poderão pensar que isto é o cúmulo da pretensão, nem os grandes gênios conseguiram, eu sei; mas não se tratou de pretensão, mas sim uma dor, o “afeto” barthesiano de sentir afeto e de me sentir afetada pelos “canudenses” do passado e de hoje. Porém, o pensamento de Walter Benjamin me consola, e deve servir de incentivo para muitas pessoas, cito-o novamente: “Renunciar a contar e transmitir, mesmo por falta de palavras ou por excesso de dor; significaria, de uma certa maneira e sem querê-lo, pactuar com a ignomínia. Há, portanto, que obrigar-se a falar e a escrever” (GAGNEBIN, 2004, p.109).

Mas deixemos as subjetividades, a conclusão objetiva é o que importa mais. Na verdade são conclusões, várias. A primeira está implícita no parágrafo anterior: a História tem que ser contada, mais precisamente a História dos oprimidos, para que essa opressão, no mínimo, diminua. Não podemos nos abster do olhar político sobre o passado para não nos sentirmos impotentes diante do poder e contribuir de alguma forma na construção de um Brasil mais justo e solidário ou “mais humano”, como diz Darcy Ribeiro. Uma das conclusões é esta: a prática maior da visão de História de Walter Benjamin é uma grande forma de resistência ao sistema opressor.

Outra conclusão está ligada diretamente a *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e também a “Deus e o diabo na terra do sol”, de Glauber Rocha: a arte é uma grande forma de resistência, principalmente a arte engajada. A frase de Dostoiévski “a arte salvará o mundo”, não é uma alucinação ou utopia em excesso, acredito que a arte pode salvar coletividades e indivíduos. João Paulo II, em sua *Carta aos Artistas*, referiu-se a esta frase de Dostoiévski, que esta “foi dita com profunda intuição” (1999, p.22). João Paulo aconselha os artistas: “A beleza que transmitireis às gerações futuras, seja tal que avive nelas o assombro. Diante do assombro poderá brotar o entusiasmo” (1999, p. 21). Não estou citando João Paulo como um teórico da literatura ou das artes, pois não é costume no

meio acadêmico, mas para corroborar a frase de Dostoiévski que é um escritor que exerceu enorme influência sobre a minha formação, e cuja primeira leitura que fiz foi simplesmente um conto, que me “agitou” (Glauber), me fez tomar mais consciência da miséria fazendo-me sentir mais responsável em relação a esta.

Através da arte de Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, vimos que o herói é o povo brasileiro e, com Glauber Rocha, em “Deus e o diabo na terra do sol” vemos que o herói também é o povo, porém com um acréscimo importante, o suplemento presente nesse filme de que o povo é herói e o agente transformador da sociedade. Porém, o povo sertanejo não se revoltou ainda; o que acontece é a migração desses para as favelas dos centros urbanos – onde a violência da miséria imposta pelo governo e da violência física presente nessas favelas e periferias imposta pelo crime organizado – não melhorou a vida dos sertanejos. Por isso, procuramos refletir sobre formas de resistência a essa opressão ao longo desta dissertação: tentando comparar os movimentos de *La Convención* com o de *Canudos*, analisando estes movimentos como meios de resistência; valorizando o estudo aprofundado do passado, como no caso das fotografias da Guerra de Canudos; refletindo sobre a necessidade de uma democratização do arquivo como forma de desalienação da população.

Concluimos também que a religião, nem a religiosidade podem ser ignoradas pelos intelectuais, pois é um aspecto cultural de extrema importância. Religião e política podem andar juntas – sabemos que durante o comunismo da União Soviética o povo continuou religioso, além de comunista – não são de forma alguma excludentes.

Outra conclusão importante é que a interdisciplinaridade deve ser mais praticada, atualmente não há sentido em fazer restrições ou se especializar demais em qualquer que seja o campo de estudo, pois provavelmente haverá um empobrecimento de tal estudo, a interdisciplinaridade enriquece a análise de qualquer assunto.

O arquivo, a memória, ou o interesse que muitos têm hoje em conhecer o passado deve deixar o restrito mundo intelectual e atingir toda população, ou seja, a democratização do arquivo, a democratização do saber, na educação formal ou de modo informal, é de extrema necessidade e urgência. Temos de ter a esperança de que *anjos novos* apareçam cada vez mais, mais fortes do que *a tempestade do progresso*, possibilitando-nos o acesso ao passado e a salvação dos mortos e oprimidos da história, transformando o presente e construindo um futuro melhor, diminuindo a desigualdade econômica, de forma ética e

solidária. Devemos resistir: resistência ao progresso que prejudica, ao consumismo, aos poderes e suas diversas formas de opressão, resistir ao conformismo, à alienação.

Porque somos um povo “em fazimento, que se encontra até hoje na dura busca de seu destino”, conforme Darcy Ribeiro, em seu livro *O Povo Brasileiro*, devemos ter a consciência política, ao pensar e agir, ética e solidariamente, no sentido de “fazer” do Brasil um país mais digno para todos e assim, viver um presente melhor e preparar um futuro em que haja a igualdade, a liberdade e a alegria (não alienada) que sonhamos para as próximas gerações.

ANEXOS

