

Marx e o Marxismo 2015: Insurreições, passado e presente

Universidade Federal Fluminense – Niterói – RJ – de 24/08/2015 a 28/08/2015



TÍTULO DO TRABALHO			
ROTEIRO DA VIOLÊNCIA: LITERATURA E PROJETO DE NAÇÃO			
AUTOR	INSTITUIÇÃO	Sigla	Vínculo
Maria Izabel Brunacci	Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais	CEFET-MG	Professora
RESUMO (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>Antonio Candido identificou em obras de Érico Veríssimo marcas de uma “brutalidade sistematizada, transformada em instrumento de uma classe que finge renegá-la, mas alicerça nela os seus privilégios.” (Érico Veríssimo de 30 a 70, in: <i>Recortes</i>, SP: Cia das Letras, 1993, p. 73). Essa violência não está restrita aos romances de Érico Veríssimo, no período analisado por Candido, mas se encontra em toda a literatura brasileira, na medida em que está também presente, em caráter estrutural, em toda a história do Brasil. Mudam os procedimentos de representação, mudam as condições de produção da literatura, mudam as estratégias de imposição da ordem capitalista, mas as formas objetivas da vida social, que produzem e reproduzem a violência, continuam as mesmas. Por mais que se modernize, o país não logrou ainda superar as bases históricas do projeto de nação: a escravidão, o latifúndio e a concentração da riqueza.</p>			
PALAVRAS-CHAVE (ATÉ 3)			
Literatura; violência; sociedade			
ABSTRACT (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>Antonio Candido identified in Erico Verissimo works traces of a "systematic brutality, transformed into an instrument of a class that pretends to disown it, but at same time to build their privileges on it".(Érico Verissimo de 30 a 70, <i>Recortes</i>, SP: Cia das Letras, 1993, p. 73). This violence is not restricted to Erico Verissimo novels, in the period analyzed by Candido, but it is found in all Brazilian literature, as soon as it is presented in a structural nature in Brazilian history. Representation procedures change, literature production conditions change, enforcement strategies of the capitalist order change, but objective forms of social life, that produce and reproduce violence, remain the same. However much it modernizes, our country has not yet managed to overcome the historic national project bases: slavery, the landowners power and the wealth concentration.</p>			
KEYWORDS (ATÉ 3)			
Brazilian litterature; violence; society			
EIXO TEMÁTICO			
A LUTA LIBERTADORA DA CULTURA E DA ARTE			

ROTEIRO DA VIOLÊNCIA: LITERATURA E PROJETO DE NAÇÃO

A História não é escrita pelos vencidos. (...)

Mais do que pesadelo, a história é uma trapaça.

(Vasconcellos, Gilberto F. Revista *Caros amigos*, Ano XIX, nº 218/2015, p. 9)

No ensaio “Érico Veríssimo de 30 a 70”, Antonio Candido constata, ao analisar o “empenho ético” do escritor gaúcho em relação aos históricos problemas da sociedade brasileira, que a “miséria e o desamparo” de parcela da população estão presentes em todos os seus livros, “sob o baixo contínuo da revolta contra a desigualdade econômica”. (CANDIDO: 1993, p. 70).

Nessa constatação, Candido aponta a presença incontestável, na literatura de Veríssimo, do “problema da violência na vida individual e na vida social, como preocupação constante que faz frequentemente da sua obra uma espécie de celebração horrorizada da brutalidade.” (Idem, *ibidem*) E assevera o caráter premonitório da obra do escritor gaúcho, que parece ter pressentido “qual era o papel que ela [a violência] viria a ter nos nossos dias.” (Idem, *ibidem*)

A propósito dessa violência presente no universo caudilhesco construído nos romances de Érico Veríssimo, cita trecho de *Música ao longe*, em que a personagem Clarissa se horroriza com a disseminação dos “costumes de brutalidade” na escola:

Ora, preleções cívicas! Os coitadinhos não entendem nada desses assuntos de pátria, de bandeira, de civismo. O que eles querem é brincar. Não se devia meter nas cabecinhas deles essas histórias de guerras. Porque eles vão aprendendo que matar e ser valente é muito bonito e muito bom. Quando ficarem grandes acabam degoladores como muitos que conheço aqui na minha terra. (VERÍSSIMO, apud CANDIDO: 1993, p. 70)

O trecho citado por Candido remete a outro, na mesma obra, em que há o reconhecimento de que na comunidade havia “senhores graves, de cabelos brancos, (...) respeitados por todos”, um dos quais mandara “degolar cinco homens na fazenda do Jacó Alemão.” O crime era assim justificado: “Sim, titia, mas ele é macho! No combate da Praça do Conde terçou armas com dois federalistas e derrubou os dois. Que ele é macho, é mesmo!” (VERÍSSIMO, apud CANDIDO: 1993, p. 71) Nesse ponto, Candido identifica “uma das matrizes da obra de Érico, um dos seus focos obsessivos, que o

levará a traçar retratos impiedosos de velhos caudilhos aposentados, e o levará também a refazer a história do Rio Grande do Sul através da ficção n' *O tempo e o vento*.” (Idem, *ibidem*).

Em toda a obra de Érico Veríssimo haverá a marca do caudilho feroz, figuração das relações de mando que deve ser examinada em sua historicidade. Há também a atrocidade da violência, que, para Candido, pode se combinar “tanto com o bem quanto com o mal” (Idem, *ibidem*). Os lados antagônicos dessa história “se parecem bastante uns com os outros, porque correspondem a fixações humanas e estéticas. Há até uma certa indeterminação que dissolve os indivíduos na categoria, como o uso flutuante do nome descritivo Campolargo, equivalente a um símbolo do espaço gaúcho.” (Idem, *ibidem*) E esse nome aparece na figura velha do tirano e degolador de Jacarecanga, transmuta-se em Chicuta em *As mãos de meu filho* e torna-se clã de “pica-paus” em *Incidente em Antares*.

Esses guerreiros que dominam municípios durante trinta anos, mandam marcar a ferro os desafetos, degolam os inimigos, ameaçam castrar as autoridades, entram pelas terras dos outros e arrebanham gado alheio, *formam uma espécie de casta soturna e pitoresca na obra de Érico Veríssimo, que se ocupa em acompanhar a sua decadência e a sua ressurreição nos filhos urbanizados, adaptados às mudanças para continuarem a mandar de outro jeito.* (CANDIDO: 1993, p. 72 – itálicos meus)

Candido, nesse ensaio, identifica a violência em uma espécie de linha temporal de continuidade nos romances de Érico Veríssimo, no período que vai dos anos de 1930 aos anos de 1970. Nas narrativas do escritor gaúcho representa-se a construção de um projeto de nação perpassado pela violência, com marcas de uma “brutalidade sistematizada, transformada em instrumento de uma classe que finge renegá-la, mas alicerça nela os seus privilégios.” (CANDIDO: 1003, p. 73)

São essas marcas que interessam a este trabalho, que se desenvolve em busca de uma linha de continuidade histórica, na suposição de que a violência não está restrita aos romances de Érico Veríssimo, no período analisado por Candido, mas se encontra em toda a literatura brasileira, porquanto está também presente em toda a história do Brasil. Encontra-se em obras como *Os Sertões*, de Euclides da Cunha; *Vidas secas*, de Graciliano Ramos; *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa; *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto; *O romanceiro da inconfidência*, de Cecília Meireles; e, mais recentemente, em obras de João Antonio, Rubem Fonseca, Luiz Rufatto e outros. Mudam os procedimentos de representação, mudam as condições de produção da literatura, mudam as estratégias de imposição da ordem capitalista, mas as formas

objetivas da vida social, que produzem e reproduzem a violência, continuam as mesmas. Isso porque, por mais que se modernize, o país não logrou ainda superar as bases históricas sobre as quais se assenta o projeto de nação: a escravidão, o latifúndio e a concentração da riqueza.

Essa violência a partir das instituições policiais, que parecem ter sido militarizadas no Brasil desde sempre, interessa a esta pesquisa sobretudo porque sua representação se concretiza em obras literárias de diferentes momentos da história da literatura brasileira, de diferentes formas, mas com alguns aspectos comuns a todas elas: o povo como inimigo; o despedaçamento dos sublevados após a derrota (a degola e o esquartejamento, por exemplo) e o apagamento dos vestígios do conflito debelado, tanto na vida social quanto nas narrativas da história oficial, ou seja, aquela produzida pelos vencedores. Esses traços parecem permanentes na trajetória da violência na vida nacional e o interessante é ver como a literatura lida com eles, captando-os como formas objetivas e trazendo-os para a representação, ora de forma explícita, tal a força de sua presença, ora recolhendo-os como se recolhem vestígios, pistas, desvendando ou (re)velando neles a permanência da dominação.

2. “Essa gente do 13 de maio...”

O despedaçamento (degola), mencionado neste estudo como ato concreto e/ou simbólico, presente na narrativa de Veríssimo como prática corriqueira “dos dois lados” em conflito, constitui também a finalização bárbara da ordem insana de eliminação total do arraial de Canudos e de seus 25 mil habitantes, em 1897. A degola é a síntese simbólica dessa violência e da brutalidade que a caracteriza. Para Antonio Olavo, estudioso da história de Canudos, “é uma tradição da elite brasileira cortar as cabeças das lideranças populares”. Foi assim com Antônio Conselheiro, com Zumbi dos Palmares, com Tiradentes e com Lampião, diz esse professor, no documentário *Sobreviventes – Filhos da guerra de Canudos*, dirigido por Paulo Fontenelle (2005). Trata-se de uma série de entrevistas com os herdeiros daqueles que participaram da comunidade aglutinada em torno de Antônio Conselheiro. Tem o mérito de tornar visíveis algumas vidas que tiveram seus rumos traçados a partir do grande trauma coletivo que foi o genocídio perpetrado pelas forças governamentais na guerra de Canudos. E nessas entrevistas, que trazem à tona lembranças remotas, é frequente ouvir a expressão “cortar cabeças”. É a degola que repugnou Euclides da Cunha em *Os Sertões*:

Chegando à primeira canhada encoberta, realizava-se uma cena vulgar. Os soldados impunham invariavelmente à vítima um viva à República, que era poucas vezes satisfeito. Era o prólogo invariável de uma cena cruel. Agarravam-lhe o pescoço; e, francamente exposta a garganta, degolavam-na. Não raro a sofreguidão do assassino repulsava esses preparativos lúgubres. O processo era, então, mais expedito: varavam-na, prestes, a facção. (CUNHA: 1963, p. 428)

Cenas de degola são retomadas e descritas cada vez mais detalhadamente, como se a reiteração do ato bárbaro buscasse exorcizar a carga do horror testemunhado pela narrativa:

Fizera-se uma concessão ao gênero humano: não se trucidavam mulheres e crianças. Fazia-se mister, porém, que se não revelassem perigosas. Foi o caso de uma mamaluca quarentona, que apareceu certa vez, presa, na barraca do comando-em-chefe. O General estava doente. Interrogou-a no seu leito de campanha – rodeado de grande número de oficiais. O inquérito resumia-se às perguntas de costume – acerca do número de combatentes, estado em que se achavam, recursos que possuíam, e outras, de ordinário respondidas por um “sei não!” decisivo ou um “E eu sei?” vacilante e ambíguo. A mulher, porém, desenvolta, enérgica e irritadiça, espraizou-se em considerações imprudentes. “Nada valiam tantas perguntas. Os que as faziam sabiam bem que estavam perdidos. Não eram sitiados, eram presos. Não seriam capazes de voltar, como os das outras expedições; e em breve teriam desdita maior – ficariam, todos, cegos e tateando à toa por aquelas colinas...” E tinha a gesticulação incorreta, desabrida e livre.

Irritou. Era um virago perigoso. Não merecia o bem-querer dos triunfadores. Ao sair da barraca, um alferes e algumas praças seguraram-na.

Aquela mulher, aquele demônio de anáguas, aquela bruxa agourentando a vitória próxima – foi degolada...

Poupavam-se as tímidas, em geral consideradas trambolhos incômodos no acampamento, atravancando-o, como bruacas imprestáveis. (CUNHA: 1963, p. 431)

Ou ainda, quando da prisão de “um dos raros negros puros que ali havia”, em que a descrição euclidiana, marcadamente naturalista como as demais cenas da matança, evidencia a capacidade de ver no prisioneiro a recuperação da dignidade humana, nos últimos momentos antes da execução, depois de impressionar pela “aparência rebarbativa de um orango valetudinário”:

Era um animal. Não valia a pena interrogá-lo.

O General de Brigada João da Silva Barbosa, da rede em que convalescia de ferimento recente, fez um gesto. Um cabo-de-esquadra, empregado na comissão de engenharia e famoso naquelas façanhas, adivinhou-lhe o intento. Achevou-se com o barão. Diminuto na altura, entretanto, custou a enleá-lo ao pescoço do condenado. Este, porém, auxiliou-o tranquilamente; desdeu o nó embaralhado; enfiou pelas próprias mãos, jugulando-se...

Perto, um tenente do estado-maior de primeira classe e um quintanista de medicina contemplavam aquela cena.

E viram transmutar-se o infeliz, apenas dados os primeiros passos para o suplício. Daquele arcabouço denegrido e repugnante, mal soerguido nas longas pernas murchas, despontaram, repentinamente, linhas admiráveis – terrivelmente esculturais – de uma plástica estupenda.

Um primor de estatuária modelado em lama.

Retificara-se de súbito, a envergadura abatida do negro, aprumando-se, vertical e rígida, numa bela atitude singularmente ativa. A cabeça firmou-se-lhe sobre os ombros, que se retraíram dilatando o peito, alçada num gesto desafiador de sobrançeria fidalga, e o olhar, num lampejo varonil, iluminou-lhe a fronte. Seguiu impassível e firme; mudo, a face imóvel, a musculatura gasta duramente em relevo sobre os ossos, num desempenho impecável, feito uma estátua, uma velha estátua de titã, soterrada havia quatro séculos e aflorando, de negrida e mutilada, naquela imensa ruínia de Canudos. Era uma inversão de papéis. Uma antinomia vergonhosa... (CUNHA: 1963, p. 430-31)

É de se notar a significativa presença de pessoas negras entre os habitantes de Canudos. A eles se referiam os do governo como “essa gente do 13 de maio”, os escravos libertos que, menos de dez anos após o término legal/formal do regime escravagista, inevitavelmente se dirigiram a Canudos em busca de sobrevivência.

A leitura de *Os Sertões* desvela muito mais daquilo que se fez em nome dos ideais republicanos no Brasil. Euclides da Cunha foi à frente da batalha, como correspondente do jornal *O Estado de São Paulo*, acreditando nas justificativas oficiais de que em Canudos se instalara um movimento de retorno à monarquia. Hoje está claro que a guerra de Canudos pode ser vista sob a ordem das razões aparentes, alardeadas pelos jornais e pelo governo: primeiro, a ideologia monarquista, que seria uma ameaça à república recém-proclamada; segundo, o messianismo e o fanatismo religioso daquela gente, frente a um estado que se propunha a ser laico, em teoria, desvinculado do poder religioso; e, terceiro, o sebastianismo que impregnava o soerguimento de uma cidade no interior do país, por uma gente desconhecida, mestiça, pobre, apartada das elites que

decidiam os rumos do projeto de nação então em construção. Mas também pode ser vista pela ordem das razões profundas: o coronelismo, que se estabelecia no sertão brasileiro; as questões agrárias, já então problematizadas com a abolição da escravidão, que criou enorme contingente de despossuídos; e, por fim, o inegável isolamento e a miséria do povo que confluíram para o sertão baiano, aglutinando-se em um espaço de propriedade coletiva.

Desse episódio resultou um dos mais vívidos testemunhos do processo formativo brasileiro, que nos permite hoje mapear o papel que a literatura tem desempenhado para a fixação de um projeto de nação, como campo minado em que se alojam as contradições da vida social. E com isso mapear também a violência – da literatura e da sociedade – como marca estruturante desse processo.

É certo que *Os Sertões* nos traz não apenas uma narrativa jornalística, mas todo um conjunto de procedimentos determinado pelo tempo histórico em que foi produzido. É um romance militante, indignado, cujo objetivo explícito era denunciar os horrores da guerra: “Aquele campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo.” (CUNHA: 1963, p. 4) Como tal, traz algumas marcas gerais das condições de sua produção – a força da circunstância biográfica do autor, sua formação intelectual, o espírito científico, seu etnocentrismo, a ideologia do colonialismo –, componentes de uma visão de mundo que lhe poderiam toldar a compreensão do processo maior em que o episódio da guerra se inseria, mas não anularam sua enorme capacidade intuitiva para analisar com acerto os fatos, as coisas e os homens:

Livro de uma certa época, entretanto, e lhe refletindo de forma tão nítida as características, do assunto ao estilo, deve ser lido dentro de sua perspectiva, como abertura para outros e muitos livros que, depois dele, e em condições diferentes, situaram o mesmo problema, sem a grandeza literária que lhe emprestou Euclides da Cunha (...) (SODRÉ: 1963, p. XLiv)

O “quintanista de medicina” a que se refere Euclides no episódio da degola do negro provavelmente é Alvim Martins Horcades, autor de *Descrição de uma viagem a Canudos*, lançado em 1899, que também denuncia a degola em massa dos prisioneiros sertanejos. (HORCADES, Alvim Martins. *Descrição de uma viagem a Canudos*. Salvador: EDUFBA. 2a. edição 1996)

O despedaçamento/degola é, assim, um ato emblemático pelo qual os triunfadores afirmam sua superioridade; o posterior apagamento dos vestígios dos conflitos garante-lhes a legitimidade para fazer da história uma narração sob a perspectiva daqueles que, à custa de genocídios e assassinatos, impuseram seu projeto civilizatório. Os romances de Érico Veríssimo e Euclides da Cunha representam dois violentos períodos da vida social brasileira, de natureza diversa e

motivações diferentes para as disputas políticas que se travam. E essas diferenças são vivamente captadas pela literatura.

No caso sulista, é a disputa pela terra, sem a qual as oligarquias não se estabelecem e não garantem a perpetuação do poder de mando na região. Trata-se de disputar espaço político dentro de um mesmo projeto burguês de nação, em uma guerra que envolve as classes populares apenas como coadjuvantes das disputas das classes dominantes. Trata-se de uma guerra que resultará na conformação de uma unidade entre a região sul e o restante do país e produzirá uma historiografia centrada nessa trajetória guerreira como atributo essencial para o impedimento de uma secessão. O que Érico Veríssimo faz em suas narrativas é esquadrihar é colocar em cheque os ideais republicanos declarados como motivadores dessas disputas, e também desnudar as motivações individuais que levam os homens a degolarem os vencidos: a cultura do machismo, da inclemência, da afirmação de uma imagem de crueldade e firmeza no trato com os inimigos.

Já em Canudos o que se estabeleceu foi algo muito desafiador para os poderes constituídos: um projeto alternativo de sociedade, funcionando vivamente em torno da figura messiânica de Antônio Conselheiro. Em Canudos não havia patrão e empregado, não havia propriedade particular, não havia produção de alimentos para um proprietário exclusivo. Havia regras rígidas de conduta, que estimulavam o cristianismo primitivo, proibiam o porte de armas, o uso de bebidas alcoólicas, entre outras interdições. A cidade chegou a ter 25 mil habitantes, posicionando-se como a segunda maior do estado. Imagine-se o impacto causado pela falta de uma expressiva parcela dessa população como mão-de-obra das grandes propriedades dos senhores de terras. Inadmissível, da perspectiva das nascentes oligarquias latifundiárias.

2. O problema da perspectiva

É possível estabelecer também um outro tipo de relação entre as obras desses dois escritores, na perspectiva da história literária brasileira e de sua relação com a formação do Brasil, com todas as implicações que envolvem a produção literária e o processo social do qual resulta essa formação – ou, em outras palavras, a imposição de um projeto de nação a partir da instauração da forma república em sua relação com a forma romance que capta esse processo.

Lukács alerta para o problema da perspectiva, em palestra proferida em 1956, durante o IV Congresso dos Escritores Alemães, em Berlim (LUKÁCS: 2010, pp 287-292). Essa foi uma de muitas intervenções desse crítico ao longo de significativa polêmica teórico-crítica com escritores e

intelectuais de seu tempo sobre o realismo da/na arte. Após caracterizar três aspectos da perspectiva que busca definir, diz ele:

Se quisermos representar verdadeiramente as ações e os pensamentos dos homens, constataremos que eles tendem a desembocar, a se projetar no futuro, em proporções tão mais intensas quanto mais forem ricos de conteúdo. E, malgrado isto, a obra de arte deve terminar em determinado ponto. Mas este término não deve ser tomado ao pé da letra. O que aqui se revela é uma espécie inteiramente peculiar de realidade, que – nos casos em que for corretamente representada – será por nós revivida com profunda emoção. (Idem, p. 287-8)

Na palestra em questão Lukács recorre a *Guerra e paz*, de Leon Tolstói, para exemplificar de que modo ocorre, ao término da narrativa, a projeção para o futuro a que se refere:

O romance terminou. Neste momento, contudo, Tolstói acrescenta um epílogo no qual são narrados não somente os desenvolvimentos da relação entre Natacha e Pierre Bezukov, mas também o destino posterior de outros personagens principais. Nesta espécie de epílogo, figura-se o futuro que vem depois do romance propriamente dito. E, para além deste futuro, delinea-se ainda um outro, mais longínquo. Observamos, de fato, que as conversas de Pierre Bezukov após seu regresso de Petersburgo orientam-se na direção de uma revolução interna da Rússia, dirigida pela aristocracia progressista, isto é, na direção de um movimento que conhecemos historicamente com o nome de dezembrismo. (Idem, p 288)

Lidar com a “verdade histórica” de forma autêntica e com eficácia estética é, para Lukács, o papel da grande literatura. Se pensamos em como *Os sertões* lida com essa verdade histórica que constitui sua matéria, entendemos melhor a vividez com que o episódio da Guerra de Canudos é abordado no romance. Mesmo explicitando procedimentos e métodos marcadamente vigentes em seu tempo, como a forte carga positivista que impregna o modo de compartimentação da narrativa, Euclides da Cunha logra transformar a cobertura jornalística em um grande romance de eficácia estética inquestionável. Importa considerar alguns aspectos da produção de *Os sertões*, que nos ajudam a entender a perspectiva adotada pelo narrador:

Cinco anos depois de terminado o conflito, [Euclides da Cunha] transforma suas reportagens em livro. Mas o intervalo entre as reportagens e a escrita do livro já apresenta um Euclides escritor muito diverso do Euclides repórter. No período que medeia as notas feitas durante a campanha e a publicação do livro, o autor constrói um andaime de conhecimentos

especializados para sustentar suas ideias, calcadas no cientificismo e nas teorias racialistas tão hegemonicamente disseminadas à época. Por um outro lado, também já se encontrava desiludido com a República que tanto defendem nos seus inícios. Como ocorrera com boa parte da intelectualidade brasileira, também Euclides – um republicano de primeira hora – percebe os desmandos dos poderes republicanos, mais voltados para a defesa dos interesses de grupos no poder. (CURI, 1997: 235)

Como, então, e em que medida, após seu término, projeta-se algo que poderia ser relacionado a uma perspectiva de futuro? Não há um epílogo assim denominado, mas ao final da narrativa há um capítulo VII, com uma frase, terminada por reticências e seguida da palavra “FIM”: “É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades...”

Esse procedimento particularmente interessante remete o leitor de volta ao início do livro, à “NOTA PRELIMINAR” do autor, na qual ele assevera que presenciou um crime. Não qualquer crime, mas, sabe-se no pequeno capítulo final, aquele crime cometido em nome da nacionalidade, para cuja análise seria necessária a intervenção de Henry Maudsley (1835-1918), psiquiatra inglês que se notabilizou por associar a Psiquiatria com a Criminologia. Não o mesmo Maudsley, mas um Maudsley que se dispusesse a analisar o crime cometido em Canudos como um crime cometido pelo Estado contra seu povo, um “crime de nacionalidade”, para manter a ordem de um projeto de república imposto pela força do tacão das botas militares desde seu início.

Ao empreender o movimento pelo qual o final do romance remete ao seu início, a perspectiva adotada pelo narrador de *Os sertões* se estabelece, na medida em que leva o leitor a fazer novamente todo o percurso narrativo, ensejando-lhe assim a possibilidade de se apropriar de uma visão totalizadora da narrativa. Essa figuração de “todos os personagens e situações no sentido de uma tal dialética histórica” integra a noção de perspectiva a que se refere Lukács: ela “é e não é uma realidade, ou é uma realidade de natureza inteiramente diversa da normalmente figurada”. (2010: 292) O realismo de Euclides da Cunha nos sugere que sua obra tende a se inserir na acepção lukacsiana, segundo a qual “toda grande arte é realista, na medida em que reproduz momentos típicos do processo evolutivo da humanidade e, desse modo, evoca no receptor a autoconsciência de sua participação no gênero humano.” (COUTINHO: 2010, p 8)

Feitas essas constatações, penso no problema que se configurou para Érico Veríssimo, ao lidar literariamente com a narrativa da Revolução Federalista (1893-1895), no romance *O Continente*, lançado em 1949, portanto 47 anos depois de *Os sertões*. Ou seja, Veríssimo escreve quase 50 anos depois sobre um episódio de sublevação praticamente simultâneo ao da guerra de Canudos narrada por Euclides. As motivações e os componentes do movimento sulista são bastante

diversos daquele do sertão nordestino, mas as reações dos poderes oligárquicos e a repressão, seguida de represálias, são bastante semelhantes.

Com narração em terceira pessoa, esse romance apresenta uma estrutura que intercala, em um episódio marcado pela cronologia de três dias de duração (25 a 27 de julho de 1895) – *O sobrado* –, outros seis episódios (*A fonte, Ana Terra, Um certo Capitão Rodrigo, A Teiniaguá, A guerra e Ismália Carê*), quebrando assim a linearidade inicial da narrativa. Esses seis episódios abarcam um período histórico que vai de 1745 até 1895, ou seja, da colônia à república, e seu desenvolvimento marca a coexistência de tempos históricos diferentes na mesma narrativa.

Como notou Antonio Candido, trata-se de um romance

construído segundo esta projeção de um eixo sobre o outro, que faz a ação atual inserir-se na continuidade do tempo histórico. Mas para ele, ao contrário de *Olhai os lírios do campo*, o romancista transpôs de *Caminhos cruzados* o enfoque no grupo, mais do que no indivíduo. O desejo de optar pelo coletivo em relação ao individual se combina agora, todavia, ao senso penetrante dos destinos individuais apreendidos na sua totalidade, de tal forma que cada personagem é ele próprio, mas também um elo na história da família, enquanto esta, por sua vez, é um elo na história da província. (CANDIDO: 1993, p 65)

Para esse crítico, esse “enxerto de uma técnica da simultaneidade no fluxo linear do tempo histórico” constitui um “paradoxo aparente”, que “se justifica por essa perspectiva recíproca entre pessoal e social”. (Idem, *ibidem*.)

A esse procedimento Candido denominou “técnica do contraponto”, enfatizando que esse “corte horizontal” na temporalidade narrativa permite ao romance “incorporar tanto o rico quanto o pobre”, este último presente em uma espécie de “coro anônimo (...) composto pelo deserdado, o miserável, o explorado, introduzindo o povo ao lado das classes que têm história e amainando, por meio da face comum dos inominados, a forte individualização dos atores principais.” (Idem, p. 68)

3. Os contrapontos femininos

Na representação de uma sociedade patriarcal e belicosa, em guerra fratricida pela posse da terra, é importante notar a preponderância das personagens femininas na trilogia de Érico Veríssimo:

Quando [Bibiana] ouviu o primeiro tiroteio, ficou nesta mesma cadeira, esperando e escutando. Quando as balas partiam as vidraças ou se cravavam nas paredes, ela tinha a impressão de estar vendo — não! —, de estar ouvindo uma pessoa de sua família ser fuzilada pelos inimigos. Medo não sentiu, isso não. Teve dó. E ódio. Estragarem o sobrado desse jeito! mas guerra para ela não é novidade. tudo isso já aconteceu antes, muitas, muitas vezes. Viu guerras e revoluções sem conta, e sempre ficou esperando. Primeiro, quando menina, esperou o pai; depois, o marido. Criou o filho, e um dia o filho também foi para a guerra. Viu o neto crescer, e agora o Licurgo está também na guerra. Houve um tempo em que ela nem mais tirava o luto do corpo. Era morte de parente em cima de morte de parente, guerra sobre guerra, revolução sobre revolução. Como o tempo custa a passar quando a gente espera! Principalmente quando venta. Parece que o vento mania o tempo. (VERÍSSIMO: 1949, p.19)

Além da personagem Bibiana, também Maria Valéria, de “O sobrado”, mulher forte, combativa e devotada à família, ganha relevância como depositária do bem mais importante da família em guerra – a memória:

Depois de muitas hesitações e resmungos, a Dinda me confia a chave do baú de lata em que traz guardadas suas lembranças e relíquias. Encontro nele, de mistura com incontáveis bugigangas[...], importantes peças do museu da família, como o dólmã militar do Cap. Rodrigo, um xale que pertenceu a D. Bibiana, e uma camisa de homem, de pano grosseiro e encardido. (É a que meu bisavô Bolívar Cambará vestia no dia em que foi assassinado pelos capangas dos Amarais, e que sua mãe guardou, assim esburacada de balas e manchada de sangue como estava.) Todas essas coisas naturalmente me excitam a fantasia pelas suas possibilidades novelescas, mas concentro a atenção principalmente nas cartas, nos recortes de jornais e nos daguerreótipos que descubro dentro duma caixa de sândalo, no fundo do baú. (VERÍSSIMO, 1962, t. 3, p. 748)

De acordo com ZILBERMAN (2006: p. 305), o papel dessa personagem vai além daquele de simples depositária da memória familiar: *Maria Valéria não retém apenas a memória dos fatos; ela preserva igualmente os vestígios do passado, corporificados nos objetos que sintetizam os sujeitos que os portaram. Esses objetos, verdadeira memorabilia da família Terra Cambará, estão armazenados num baú, cuja chave só ela possui e a que apenas Floriano tem acesso.*

As personagens femininas funcionam também como vozes da consciência da brutalidade das guerras que acometeram suas famílias, pela lembrança dos seres amados perdidos nas batalhas e

pelo lamento da ausência de seus homens, ocupados em garantir a posse da terra, mesmo que isso lhes custe a perda da capacidade de se emocionar e de sentir ternura, desde que garanta a propriedade para suas famílias, cuja constituição se assemelha à organização de verdadeiros clãs.

Nesse contexto, constituem as mulheres o contraponto necessário, por exemplo, ao valor conferido às práticas da tradição familiar, que se manifesta por diferentes meios, notadamente pela presença de um punhal que passa de geração em geração, constituindo um objeto simbólico de todas as guerras, da posse das terras e de toda a brutalidade decorrente disso:

— Que é isso?

— O punhal.

— O do vovô?

— É.

— Onde é que estava?

— Numa gaveta.

— Vais te machucar...

— Não vou. Guardo ele debaixo do travesseiro. se um inimigo entra aqui, pulo em cima do bicho e o degolo.

— Não pode.

— Por quê?

— Punhal não tem fio.

— Então finco-lhe a ponta na garganta. Eu já vi sangrar um boi.

Ao imaginar essas coisas o coração de Rodrigo pulsa com mais força. Ele vê o sangue escorrendo da goela do maragato. E seus pequenos dedos apertam o cabo do punhal.

(VERÍSSIMO: 1962, P. 21)

A brutalidade, aqui, mais uma vez evoca a prática comum da degola como modo não apenas de subjugar o inimigo, mas de fazê-lo desaparecer para assim garantir a propriedade em disputa. Não importa, também, que várias gerações de homens pereçam em nome dessa luta, abrindo a possibilidade de as mulheres adquirirem cada vez mais relevância nas decisões familiares.

Interessante notar que, em *Os Sertões*, apesar de a narrativa não se deter de maneira mais metódica em uma ou outra personagem feminina, fica claro que a importância das mulheres em Canudos era fundamental não apenas para as atividades produtivas, como também para as rotinas místicas do povoado. Em várias passagens do romance mulheres são figuradas como lutadoras, fortes, corajosas e heroicas. Um dos quadros mais tocantes diz respeito a uma mulher que, depois da queda de Canudos, tentava desesperadamente salvar os dois netos:

Era o caso de uma velha que se aboletara com dois netos de cerca de dez anos junto à vertente em que acampava o piquete de cavalaria. Os pequenos, tolhiços, num definhamento absoluto, não andavam mais; tinham volvido a engatinhar. Choravam desapoderadamente, de fome. E a avó, desatinada, esmolando pelas tendas os restos das marmitas, e correndo logo a acalentá-los, aconchegando-lhes dos corpos os frangalhos das camisas; e deixando-os outra vez, agitante, infatigável no desvelo, andando aqui, ali, à cata de uma blusa velha, de uma bolacha caída do bolso dos soldados, ou de um pouco d'água; acurvada pelo sofrimento e pela idade, titubeando de um para outro lado, indo e vindo, cambeteante e sacudida sempre por uma tosse renitente, de tísica, – constringia os corações mais duros. Tinha o que quer que fosse de um castigo; passava e repassava como a sombra impertinente e recalcitrante de um remorso... (CUNHA: 1963, p. 432)

E assim a figura espectral da mulher em desespero, a desassossegar a consciência da soldadesca, justificava o recurso à degola e ao apagamento dos vestígios dos revoltosos:

A degolação era, por isto, infinitamente mais prática, dizia-se nuamente. Aquilo não era uma campanha, era uma charqueada. Não era a ação severa das leis, era a vingança. Dente por dente. Naqueles ares pairava, ainda, a poeira de Moreira César, queimado; devia-se queimar. Adiante, o arcabouço decapitado de Tamarindo; devia-se degolar. A repressão tinha dois polos – o incêndio e a faca. (Idem, *ibidem*)

4. O menosprezo às classes populares

Ao longo desses mais de cem anos da linha temporal que integra os romances brasileiros de diferentes épocas, o traço que perdura é o da ausência sintomática da voz desse “deserdado, miserável e explorado”, o que nos leva a indagar: na literatura e fora dela, as classes populares brasileiras nunca tiveram seu projeto de sociedade? A História nos relata episódios de levantes populares, como os de Canudos, tão vivamente representado por Euclides da Cunha. Mas por que a literatura brasileira não nos oferece relatos semelhantes, representando episódios também semelhantes em sua carga de violência? Pela arte literária é possível ter acesso à voz dos despossuídos que protagonizaram – e ainda hoje protagonizam – esses levantes, ao longo da imposição de um projeto de nação?

Trata-se de entender, inclusive, por que razão as narrativas, quando nos apresentam personagens populares, constroem personagens que não se reconhecem como pertencentes às classes subalternas e que, inclusive, reproduzem e perpetuam as relações de mando em nome da

classe dominante. Basta lembrar que os “meganhas” de todas as campanhas militares contra Canudos foram recrutados nas classes populares. Em *Os sertões*, não são poucos os momentos em que o narrador apreende o sentimento de respeito e a hesitação de um soldado antes de aprisionar seus contendores, reconhecidos como valentes, destemidos e dispostos a lutar até a morte.

Além de Canudos, muitos outros movimentos populares foram aniquilados pela violência avassaladora dos poderes constituídos para servirem as classes dominantes escravagistas, oligárquicas e concentradoras da riqueza nacional. Lembre-se da Balaiada, no Maranhão regencial do século XIX; da Guerra dos Marimbondos, em 1851, que se alastrou por vários estados do Nordeste; a Revolta da Vacina, no Rio de Janeiro, em 1904; a Revolta da Chibata, em 1910; assim também as revoltas eclodidas em torno de líderes messiânicos, como José Maria (Contestado) e Padre Cícero (Juazeiro-Ceará).

Se considerarmos que a arte é uma das formas de resposta do homem à realidade objetiva – e por isso ela é ontológica, especificamente estética – e, ainda, que a obra de arte, no nosso caso a literatura, compõe a memória da humanidade, ou seja, ela é a autoconsciência da humanidade (coletiva e universal), então se afigura como mais preocupante essa ausência dos projetos populares de sociedade nas narrativas comprometidas com um projeto civilizatório excludente, segregador e concentrador da riqueza.

Não é que esses projetos populares não tenham existido ao longo da História; o que se coloca como problema é a razão pela qual essas manifestações, como formas objetivas da realidade, não foram captadas pela literatura com a mesma intensidade em que ocorreram no processo social. Nesse sentido, ao considerarmos, conforme Lukács, que o homem é um ser social e não existe fora dessa condição, seremos confrontados com o fato de que a narrativa literária brasileira evidencia grande dificuldade de lidar com os levantes populares, especialmente aqueles explicitamente engajados em um projeto de sociedade alternativo ao projeto hegemônico do capital.

Some-se a isso o problema – que é, fundamentalmente, um problema de relações entre classes – encontrado pelo artista/intelectual, ao tentar dar voz aos miseráveis, com os procedimentos de ficcionalização da oralidade do homem do povo, conforme observei em outro trabalho:

Um dos maiores problemas que o escritor-mediador precisa encarar é o da linguagem popular. A mediação de duas culturas, uma letrada e outra iletrada, é dialética, porque esses dois contrários se definem apenas em relação um com o outro. A definição da cultura do letrado se faz a partir mesmo de sua imposição sobre a cultura do iletrado; e a definição desta última se faz a partir da resistência que apresenta a essa imposição. Como se vê, a relação

entre as duas não se constitui de uma harmonia pré-estabelecida, mas sim do conflito. Então o escritor é um mediador dos conflitos resultantes da relação de dominação estabelecidas entre duas culturas: a do colonizador e a do colonizado. (BRUNACCI, 2008, p. 88)

É justamente por isso que devemos lidar com a literatura não como uma manifestação pura e simples do real concreto, mas sim como espaço artístico privilegiado em que, por mais que se aniquile a voz subalterna, mais intensamente se representa sua existência. São os dois gumes da arte literária a que se refere CANDIDO (2000, p. 163 e seguintes).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos, um escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.
- COUTINHO, Carlos Nelson. Apresentação. In: LUKÁCS, Gyorgy. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Brasília: Editora UnB, 1963. 27 ed. (Introdução de Nelson Werneck Sodré)
- CURI, Maria Zilda Ferreira. *Os sertões: a nação ficcionalizada*. In: *Revista de Estudos de Literatura*. Belo Horizonte, v. 5, p. 231-242, out 97. (Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/poslit> – Acessado em 16/06/2015)
- LUKÁCS, Gyorgy. *Marxismo e teoria da literatura*. (Org. Carlos Nelson Coutinho) São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- SODRÉ, Nelson Werneck. Revisão de Euclides da Cunha. In: CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Brasília: Editora UnB, 1963. 27 ed, p. Xliv.
- VERÍSSIMO, Érico. *O Continente*. Porto Alegre, Globo, 1949.
- ZILBERMAN, Regina. Erico Veríssimo: memória, história e tempo recuperado. In: *Revista USP*, São Paulo, n.68, p. 296-305, dezembro/fevereiro 2005-2006 (disponível em <http://www.usp.br/revistausp/68/24-regina-zilberman.pdf>)