

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

***CANUDOS, HISTÓRIA EM VERSOS:*
Um épico fragmentado da modernidade**

HILDA MENEZES DA SILVA CORDEIRO

**ORIENTADORA:
Prof^a Dra. Zélia Monteiro Bora**

**JOÃO PESSOA – PB
2010**

HILDA MENEZES DA SILVA CORDEIRO

CANUDOS, HISTÓRIA EM VERSOS:
Um épico fragmentado da modernidade

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura e Cultura. Linha de pesquisa: Tradição e Modernidade.

Orientadora: Prof^a Dr^a. Zélia Monteiro Bora

João Pessoa – PB
2010

C794c *Cordeiro, Hilda Menezes da Silva.*

Canudos, história em versos: um épico fragmentado da modernidade / Hilda Menezes da Silva Cordeiro. - - João Pessoa: [s.n.], 2010.

112 f. : il.

Orientadora : Zélia Monteiro Bora.

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA.

1.Literatura brasileira. 2.Guerra de Canudos. 3.Canudos- Memória. 4. Canudos-Épico. 5. Polifonia.

UFPB/BC

CDU: 869.0(81)(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ATA DE DEFESA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DA ALUNA
HILDA MENEZES DA SILVA CORDEIRO

Aos vinte um dias do mês de maio do ano de dois mil e dez, às oito horas e trinta minutos, realizou-se na Sala 500, do CCHLA, a sessão pública de defesa da Dissertação intitulada: "Canudos em Versos: um épico da modernidade", apresentada pelo(a) aluno(a) **Hilda Menezes da Silva Cordeiro**, Licenciado em Letras pela **UNICAP**. Que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRE EM LETRAS, área de Concentração em Literatura e Cultura, segundo encaminhamento da Profa. Dra. Ana Cristina Marinho, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(A) Prof.(a) Dr.(a) Zélia Monteiro Bora (PPGL/UFPB), na qualidade de orientador(a), presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte os Professores Doutores Marinalva Freire da Silva (UEPB) e Maria Bernardete da Nóbrega (UFPB) e como suplente o professor Antônio Giovanni Boaes Gonçalves (UFPB). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente Prof.(a) Dr.(a) Zélia Monteiro Bora convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida foi concedida a palavra ao(à) mestrando(a) para apresentar uma síntese de sua Dissertação, após o que foi argüido pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final sobre a Dissertação, à qual foi atribuído o seguinte conceito: Aprovada com distinção. Proclamados os resultados pelo Prof.(a) Dr.(a). Zélia Monteiro Bora, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos, e para constar eu, Prof.(a) Dr.(a) Zélia Monteiro Bora, (Secretário(a) ad hoc) lavrei a presente ata que assino juntamente com os demais membros da Banca Examinadora. João Pessoa, 21 de maio de 2010.

Marinalva Freire da Silva
Prof.(a) Dr.(a). Marinalva Freire da Silva

Maria Bernardete da Nóbrega
Prof.(a) Dr.(a). Maria Bernardete da Nóbrega

Prof.(a) Dr.(a). Antônio Giovanni Boaes Gonçalves
(Suplente)

Zélia Monteiro Bora
Prof.(a) Dr.(a). Zélia Monteiro Bora
Presidente da Banca

DEDICATÓRIA

À minha mãe, Eunice, mulher de Deus, abnegada, fiel intercessora, que ousou acreditar que haveria um futuro para os seus cinco filhos, quando passava as madrugadas nas portas das escolas públicas para matriculá-los; pelo seu constante apoio, carinho e suporte. Deus a abençoou enchendo a sua aljava de filhos, netos, bisnetos... e de uma plêiade de filhos do coração; sou a sua continuidade, a sua perpetuação.

AGRADECIMENTOS

A Deus, toda honra e toda glória por me capacitar e me dar alegria e esperança na realização deste trabalho.

À minha família amada:

- A Theo, meu marido, companheiro de todos os momentos, que me incentivou, nunca me permitindo desistir, que tomou como suas as minhas alegrias, ansiedades e expectativas;
- A Gabriel e Giulia, filhos amados, Camila, nora-filha, que me encorajaram, mesmo quando não sabiam que o estavam fazendo;
- A Guilherme e Leandro, netos queridos, que me motivaram a ser uma pessoa melhor;
- A meus pais, Eunice e Waldemir, que me geraram e sempre me amaram, e a meu padrasto, João Mendonça, que me gerou no coração, me adotou como filha, apoiou-me e sempre incentivou-me; a Dada (sogra-mãe), pelo carinho e orações;
- A meus irmãos, irmãs, cunhados(as), sobrinhos(as), tia Cacinha, fiel intercessora, primas(os), por sempre acreditarem no meu potencial;

À Dra. Zélia Monteiro Bora, minha orientadora, pela ajuda em todo o curso, pela paciência e incansável orientação nas pesquisas e escrita, pela compreensão nas minhas muitas limitações;

Ao meu amigo Valter, Mestre e doutorando, companheiro de leituras, trabalhos e eternas escritas... sua amizade foi um diferencial no meu curso;

Aos amigos Rosário, Marcílio, Geysa, Rose (secretária do PPGL), entre outros, por se tornarem a minha família dentro da Universidade;

À Dra. Diracy Vieira pela correção do trabalho de acordo com as normas da ABNT;

À Dra. Wises Albertina, psicóloga não-freudiana, amiga especial do coração que me acompanhou com suas orações e amizade;

À Universidade Federal da Paraíba, coordenadores, professores e demais profissionais.

Deus abençoe a todos!

RESUMO

O presente trabalho objetiva analisar *Canudos, história em versos*, obra do poeta sergipano Manuel Pedro das Dores Bombinho, salientando algumas das relações que vinculam as narrativas históricas e os relatos mnemônicos, ao mesmo tempo em que estuda a invenção poética da obra, tendo em vista o gênero épico como evolução do romance nas suas especificidades. Devido ao seu caráter híbrido, classificamos a obra como um épico fragmentado, que aponta as fissuras do homem nos finais do século XIX, o que preludia a crise da modernidade do sujeito do século XX. O poema também salienta o caráter polifônico da narrativa através das vozes que manifestam diversas perspectivas dentro da realidade social, econômica e política da comunidade de Canudos.

Palavras chaves: Guerra de Canudos, memória, épico, fragmentação, polifonia

ABSTRACT

The present project aims at analyzing *Canudos, Historia em versos* (*Canudos, History in Verses*), work of Sergipano poet Manuel Pedro das Dores Bombinho, highlighting some particularities that link the relationship between history and literature regarding the poetic invention, especially the epic character of the work. Due to its hybrid character, we classify the work as an "epic", which represents the very journey of the hero in crisis in the end of the 19th century, in the present time. The poem also highlights the polyphonic aspect of the poetic voice in relation to the facts that marked the tragic ending between the community of Canudos and the Republic in the end of the 19th century.

Keywords: Canudos War, memory, epic, fragmentation, polyphony

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. CANUDOS, HISTÓRIA EM VERSOS E A CRISE DA MODERNIDADE.....	20
1.1 POR UMA TEORIA DO ÉPICO.....	20
1.1.1 Épico e Identidade.....	20
1.2 O ÉPICO NA IDADE MÉDIA.....	21
1.3 A EPOPEIA E A MODERNIDADE – LUKÁCS.....	25
1.4 A CONTEMPORANEIDADE NO ESTUDO DO ÉPICO.....	33
2. BREVE ABORDAGEM SOBRE A MEMÓRIA EM CANUDOS, HISTÓRIA EM VERSOS.....	51
2.1 PÓS-GUERRA, MEMÓRIA DE ARREPENDIMENTO, HISTÓRIA DE VERGONHA.....	68
3. CANUDOS, HISTÓRIA EM VERSOS, UMA MEMÓRIA POLIFÔNICA DOS FATOS.....	73
3.1 MONOLOGISMO E POLIFONIA.....	73
3.2 O NARRADOR POLIFÔNICO E A MEMÓRIA EM CANUDOS, HISTÓRIA EM VERSOS.....	77
3.3 ASPECTOS POLIFÔNICOS NA NARRATIVA DE BOMBINHO.....	89
3.4 CANUDOS, HISTÓRIA EM VERSOS E A TEORIA DO ROMANCE.....	97
CONCLUSÃO.....	101
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	103
FONTE PRIMÁRIA.....	103
FONTES SECUNDÁRIAS.....	103

LISTA DE FOTOGRAFIAS

01	Figura A – imagem captada pelo site http://darozhistoriamilitar.blogspot.com/2009_03_01_archive.html , em 13/01/2010	57
02	Figura B = imagem captada pelo site www.jornalorebate.com/54/deu.htm , acesso em 12/04/2010.	58
03	Figura C – imagem captada pelo site www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNorde ., acessada em 12/04/2010	60
04	Figura D – imagem captada pelo site http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/serto.es.html , acessada em 12/02/2010.	61
05	Figura E – imagem captada pelo site www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-5970199800 . acessada em 12/-3/2010.	62
06	Figura F – imagem captada pelo site www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-5970199800 . acessada em 12/-3/2010.	66
07	Figura G – imagem captada pelo site www.girafamania.com.br/montagem/guerra-de-can ..., em 13/03/2010.	68

Vi novo céu e nova terra, pois o primeiro céu e a primeira terra passaram, e o mar já não existe... Deus habitará com eles. Eles serão povos de Deus, e Deus mesmo estará com eles. E lhes enxugará dos olhos toda lágrima, e a morte já não existirá, já não haverá luto, nem pranto, nem dor, porque as primeiras coisas passaram... Eis que faço novas todas as coisas.

Apocalipse 21. 1, 3-5

1. INTRODUÇÃO

No final do século XIX, foram intensificadas no Brasil mudanças sociais irreversíveis, referentes à criação de vários projetos de construção nacional sob a égide da recém-formada República. O término da escravidão não abrangeu projeto de inclusão social algum para uma vasta população de negros e mestiços marginalizados nos recantos mais remotos do país. Isso acarretou vários problemas de ordem social e econômica que levaram o país a uma situação de instabilidade crescente na Nova República. herdando da Monarquia o mesmo descaso para com os destituídos econômicos, a ordem republicana no século XIX praticamente não mudou. Muitos são os historiadores e sociólogos que se dedicam ao estudo das instabilidades sociais no Brasil naquela época. De acordo com Hélio Silva (1998), “A República tinha de acontecer porque a Monarquia era um regime artificial, em nosso continente, resultado de condições especiais, capazes de criar uma situação, mas não de estabilizá-la” (SILVA, 1998). Da presente citação, inferimos que as diferenças sociais entre as regiões urbanas e não urbanas foram profundamente demarcadas por alguns fatores, como riqueza x pobreza, modernidade x atraso, litoral x sertão¹.

Ainda com a abolição e a queda do regime monárquico, surgirá no Brasil uma mão de obra livre, porém inteiramente despreparada para o trabalho assalariado. Nos últimos anos do Império, no século XIX, a Monarquia sofreu duras crises políticas, evidenciando novos interesses que surgiram no país, onde se conjugavam as elites cafeeiras aos militares e a alguns segmentos oriundos de uma classe média em formação e imigrantes europeus que montavam a nova força de trabalho.

Enquanto as mudanças e inúmeras agitações, aconteciam no sudeste do Brasil, nos sertões nordestinos, a situação política e econômica permanecia inalterável. Os senhores de engenho, denominados coronéis, exerciam um poder paralelo sobre toda a região. Aqueles que não possuíam terras viviam na dependência desses homens,

¹ A diferença entre litoral e sertão significa a diferença de regiões geográficas dentro do próprio Nordeste, apesar do livro de Durval Muniz, *A invenção do nordeste e outras artes* (1999) apresentar o termo sertão com outros significados, não necessariamente ligados à região semi-árida brasileira.

enquanto uma elevada percentagem da população rural livre do Nordeste formava um eixo à parte. Tal situação pode ser descrita através da seguinte citação:

O poder era utilizado de forma arbitrária, o juiz que mexesse com algum político influente ou cabo eleitoral de alguém importante, era transferido. O proprietário de terra não tinha qualquer interesse em alfabetização, instrução, cultura popular porque não lhe era interessante cabeças que pensassem, mas braços que servissem. (FACÓ, 1980:32)

Essa citação explica de forma muito objetiva as dinâmicas sociais inter-regionais que caracterizavam o nordeste como um espaçamento geopolítico e o sertanejo como sujeito integrante no espaço nacional, que foi colocado pela primeira vez na literatura brasileira através do romance *O Sertanejo* (1875), de José de Alencar. A narrativa de Alencar ajuda-nos a entender algumas das características ideais que servirão de modelo à criação literária do homem do sertão, entre elas a coragem, o espírito de luta, sujeito ao rigor do determinismo climático, que provoca a seca e a fome. Desta maneira, o sertão nordestino será representado predominantemente como um espaço miserável, violento, de pessoas endurecidas por um destino comum, marcado pela pobreza e a despossessão absoluta.

Por outro lado, o poder exercido encontra-se fundamentado no autoritarismo dos coronéis e a exclusão social dos demais indivíduos, tornando a vida dos despossuídos, praticamente impossível, quando se falava em justiça e bem comum. Como decorrência, as populações camponesas buscavam auxílio junto aos líderes messiânicos, que atendiam as suas necessidades materiais e espirituais. A relação entre messianismo e a comunidade no sertão constitui não apenas o tema principal de *Canudos, história em versos*, mas de outras obras que, através de múltiplas perspectivas, representam as diversas facetas do homem sertanejo.

No que se refere ao tema no século XIX, alguns movimentos destacaram-se pelo caráter messiânico, como a Pedra do Reino (1835 – 1838), em Pernambuco; os Muckers (1872 – 1898), no Rio Grande do Sul; a Guerra de Canudos (1874 – 1897), no sertão da Bahia; a Guerra do Contestado (1912), em Santa Catarina; e a Revolta do Juazeiro, liderada pelo padre Cícero (1914) no interior do Ceará. Como se observa, os movimentos

messiânicos ocorreram em diferentes regiões brasileiras e tinham como aspecto comum, o distanciamento geográfico, político e econômico das comunidades em relação ao “Centro”, tornando-as comunidades socialmente “alienígenas” frente às demais.

Devido à formação da nacionalidade brasileira que privilegiava perspectivas historiográficas hegemônicas, cujos modelos e idéias foram definidos pelo *urbano* e *moderno*, as comunidades rurais de um modo geral, entre 1870 a 1920, eram consideradas como obstáculos à consolidação da República ou do progresso. Entre essas comunidades, Canudos foi uma das mais importantes por suas diferenças culturais específicas de ordem étnica e regional, que culminaram com um enfrentamento armado entre as tropas do Governo Republicano e a comunidade (1897). Vários são os historiadores² que apontam o conflito como um embate de teor religioso, uma interpretação reforçada no século XX, através da publicação da obra *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha. A importância do relato euclidiano reside em sua capacidade de mobilização da opinião pública sobre o assunto como um relato, na época, de cunho jornalístico, ao lado de outras obras que antecederam o clássico *Os Sertões*, como *Os Jagunços*, de Afonso Arinos (1897) e *O Rei dos Jagunços: crônica histórica e de costumes sertanejos sobre os acontecimentos de Canudos*, de Manoel Benício (1899).

A narrativa de Euclides da Cunha, entretanto, adquiriu notoriedade por possuir características plurais no que se referem ao gênero múltiplo da obra, assinaladas pela indiscutível erudição de Euclides da Cunha. O estilo realista da narrativa euclidiana representava, sobretudo, uma compreensão da perspectiva republicana e das suas contradições. Essas contradições estavam assinaladas pela noção de dois Brasis: um localizado no litoral urbano e pré-industrial, semi-capitalista e europeizado, e outro no sertão nordestino, marcado pelo determinismo racial e geográfico, de acordo com a ciência da época. Portanto, as profundas diferenças inter-regionais entre as regiões urbanas e as sertanejas influenciaram uma idéia de nação pelas diferenças entre o sul e sudeste e o sertão nordestino, como um espaço alienado e hostil frente aos demais.

Euclides da Cunha constitui precisamente um exemplo contrário ao de Bombinho, uma vez que o escritor era parte de um ciclo de intelectuais da República. Sua visibilidade foi dada pela escrita de *Os sertões* (1902) como o relato mais importante sobre a história

² Entre eles, destacamos: Maria Isaura Pereira de Queiroz: *O messianismo no Brasil e no mundo* (1976), Ralph Della Cava: *Messianismo brasileiro e instituições nacionais: uma reavaliação de Canudos e Juazeiro* (1975), Douglas T. Monteiro: *Um confronto entre Juazeiro e Contestado* (1977).

da Guerra de Canudos no Brasil, pois a cobertura jornalística dos fatos no exterior já tinha sido dada por jornais internacionais, como foi o caso do jornal norte-americano, *The Times* (GALVÃO, 1977:76).

Outra obra anterior a *Os Sertões* foi a de Manuel Benício (1899), *O Rei dos Jagunços: crônica histórica e de costumes sertanejos sobre os acontecimentos de Canudos*, obra que transita entre a ficção e a pesquisa histórica posta em crônica, texto escrito quando o autor era correspondente do Jornal do Comércio, junto às forças legais (republicanas) contra os revoltosos. O autor é um ex-militar, como Bombinho, mas ao contrário deste, ocupava um cargo de oficial do exército brasileiro, como capitão honorífico, cujo posicionamento político, como era de se esperar, representava os discursos com as forças político-ideológicas que derrubaram a Monarquia e estabeleceram a República no Brasil.

Benício foi testemunha ocular de parte da guerra e pôde formular uma perspectiva crítica em relação às estratégias do general Artur Oscar. Ainda assim, suas convicções republicanas não foram abaladas. Seu trabalho como correspondente de guerra lhe permitiu assumir o papel de historiador após o confronto.

Na obra de Benício os aspectos romanescos misturam-se ao nível historiográfico. A primeira parte do livro, por exemplo, sob o título “Os Visionários e os Cangaceiros”, descreve a suposta vida de Antonio Conselheiro, desde o seu nascimento, infância e mocidade no Ceará. Um dos estudos sobre a obra assegura que,

Uma vez que a intenção de Manuel Benício não era escrever uma obra literária a respeito da Guerra de Canudos, mas usar a ficção como “recheio”, esta aparece na obra quase sempre nos momentos de diálogo. O diálogo usado como situação tipificadora da vida sertaneja, permite ao escritor “enxertar sintaxe vocabulários sertanejos”, como era seu propósito. (AZEVEDO, 2002:36)

Do exposto, observa-se que Benício segue muito bem a proposta realista para a composição de sua obra, transcrevendo, na íntegra, documentos da época, a saber: ofícios da polícia e registros da igreja, que mostravam a atuação do Conselheiro no Sertão, evidenciando o nível histórico da narrativa. O segundo capítulo, “Militares e

Políticos”, apresenta um relato técnico das expedições, ao mesmo tempo em que narra episódios ocorridos dentro e fora dos conflitos.

Manoel Benício, ao contrário de Euclides da Cunha, não esperou que os canudenses se rendessem para denunciar a violência militar na luta contra os jagunços (Azevedo, 2002:14). Mesmo sendo um homem do século XIX, Benício consegue visualizar uma desarmonia entre o discurso republicano de “Ordem e Progresso” e a realidade vivenciada na guerra, cujas práticas bélicas, comandadas por altas patentes militares foram colocadas sob questionamento. Podemos observar ainda que a obra de Bombinho é profundamente importante pela perspectiva crítica, emitida por um homem simples que não pertencia a um grupo político hegemônico. Mesmo como soldado, cuja função principal era obedecer às ordens, de acordo com a ideologia militar, sua opinião sobre os fatos beneficia a condição de vitimização sofrida pela comunidade canudense.

Uma obra igualmente omitida, desta vez por razões políticas, cuja predominância crítica favoreceu a perspectiva dos sertanejos é a obra *Os Jagunços*, de Afonso Arinos. Escritor monarquista, Arinos utilizou o pseudônimo de Olívio Barros e publicou a sua obra em 1897. A novela foi editada em folhetins em 1898, quando o jornal *O Comércio de São Paulo* anunciava em 21 de outubro a publicação de outro livro escrito pelo mesmo autor: a obra *Pelo Sertão*, uma reunião de contos sertanejos em forma de periódicos na Revista Brasileira³.

A diferença entre o relato de Arinos e o de Bombinho é que enquanto a obra daquele não constitui um relato-testemunho, com predominância nos elementos da tradição da narrativa literária, o segundo é um fato testemunhado pelo autor. A essencialidade da obra de Arinos reside na perspectiva do seu narrador privilegiar o ponto de vista dos canudenses, enquanto a de Bombinho é a de introduzir a perspectiva crítica sobre a violência incomensurável do sistema republicano, demonstrada pela degola imposta aos prisioneiros que lutavam por Canudos. Essa perspectiva vingadora está presente no relato de Bombinho (1897), no livro de Arinos (1897) e no livro de Euclides da Cunha (1902).

Um dos relatos mais importantes do século XIX sobre o sertão nordestino, emerge em nossos dias (2002) através do relato de Manuel Pedro das Dores Bombinho,

³ Veja-se *O rei dos jagunços de Manuel Benício: entre a ficção e a história*, de Sílvia Maria Azevedo, 2003:31, disponibilizado pelo site <http://books.google.com.br/books>

forneceador de víveres e soldado do exército republicano. Nada pode ser dito sobre a exclusão literária do relato de Bombinho, entretanto, a omissão da escrita por pessoas que não pertenciam aos círculos literários era comum. Outro fator relevante para a omissão do trabalho de Bombinho deve-se a sua própria situação marginal de baixa patente militar como ocupada pelo soldado. Finalmente, a sua exclusão pode ter sido também uma forma de autoproteção para precaver-se contra as possíveis retaliações, por parte de membros mais radicais do partido republicano.

Tais considerações sobre autor e obra identificam apressadamente o autor de *Canudos, história em versos*, muito mais como um poeta popular do que um homem erudito. Entretanto, nomear Bombinho como poeta popular pode nos levar a um reducionismo sobre a importância da obra, que possui características híbridas, referentes a aspectos da literatura popular, a da literatura tradicional, pela tentativa da reescrita do gênero épico, como pretendemos demonstrar.

Canudos, história em versos é de autoria de Manuel Pedro das Dores Bombinho e seu relato pode ser circunscrito na história, pois o rábula participou da última expedição, vivenciando muitos dos fatos narrados por ele na sua obra. Além disso, alguns desses nomes citados acima como correspondentes figuram nos seus versos escritos.⁴ O poeta sergipano escreveu entre 1897 a 1898, quase 6.000 versos numa forma poética que se distanciava completamente das convenções literárias já modernizantes, representadas, por exemplo, pela poesia simbolista e os últimos rasgos do parnasianismo, que prevaleciam na poesia culta brasileira. A escrita de Bombinho não se encaixa nas tendências literárias da época, permanecendo como um ‘poema’ marginal. Dessa maneira, o poema não se enquadra na poesia simbolista nem pré-modernista, conservando-se, assim, uma forma “atípica” de um épico em busca de realização. Tem-se a impressão de que alguns versos podem ter sido musicados, tal como na tradição popular de cantorias.⁵

Em 1898, ano em que ocorreu a Guerra de Canudos, a obra foi concluída. Bombinho participou da última expedição e presenciou os fatos que descreve, narrando,

⁴ Bombinho cita Siqueira Menezes (v.177, p. 278), Néri (v. 357, p. 218) e Favila Nunes (v. 376, p. 319), correspondentes de jornais e também combatentes no confronto.

⁵ A obra não pode ser classificada como cordel, tanto devido à extensão do poema (5.984 versos), quanto a sua forma de publicação. O cordel é publicado em pequenos folhetos e expostos em feiras livres.

inclusive, a degola dos jagunços, quando estes eram aprisionados pelo exército. O livro foi organizado em 2002, por Marcos Antonio Villa, historiador, e publicado em 2006, depois que conseguiu recuperar o texto, pois os originais desapareceram da Biblioteca Pública de Sergipe, misteriosamente⁶.

Bombinho escreveu *Canudos, história em versos* no auge da guerra e concluiu seu trabalho depois que o conflito havia terminado, quando já estava em Sergipe. O autor foi testemunha ocular da guerra, por isso descreveu os fatos com precisão, ao mesmo tempo em que narra a sua perspectiva sobre a guerra e os canudenses. Assim como na tradição romântica, Bombinho utiliza-se de expressões que apresentam o cotidiano dos sertanejos, através do uso de regionalismos. A perspectiva de Euclides da Cunha era a da elite, pois o escritor não pertencia à região, além disso, patenteava um posicionamento de superioridade frente aos habitantes da comunidade canudense. E Bombinho, mesmo estando comprometido com a ideologia Republicana, era sertanejo e conhecia as dificuldades da região.

Ironicamente, nenhuma “obra republicana” defende o discurso republicano como a vitória da civilização sobre a barbárie. Mesmo apresentando uma visão maniqueísta, na qual os soldados simbolizam o bem e os jagunços o mal, Bombinho critica a selvageria dos últimos acontecimentos por parte dos militares, gerando a idéia de uma consciência fragmentada, pela mudança de perspectiva acerca do que ele considerava serem razões genuínas para a guerra, colocando em xeque as suas convicções sobre a legitimidade dos motivos daquele confronto

Todo o brio que o volante enxergara nos soldados e comandantes, toda a exaltação apaixonada e orgulhosa da luta pela Nação parece esvair-se, dando lugar a um certo sarcasmo e decepção. Os camaradas do Exército que antes eram cognominados de *intrépido* (p.14), *heróicos* (p.16), *bravo* (p. 76), *herói dos heróis* (v. 125, p. 91), *valente* (v. 142, p. 97), entre tantos outros predicativos, agora eram tidos como cruéis e causavam vergonha ao poeta. Ele até ponderava que o ato da degola poderia ser compreensível entre os jagunços, devido ao fanatismo e à ignorância de que eram vítimas, mas não esperava tal atitude por parte dos defensores da Nação.

No relato de Bombinho ecoa, portanto, a perplexidade e a denúncia sobre um genocídio nacional. Como resultado, submerge a possibilidade de escritura de um épico,

⁶ De acordo com informação do organizador da obra, Marco Villa, na apresentação de *Canudos, história em versos*.

especialmente pelo papel ambíguo e irônico do herói coletivo, a quem o poema seria dedicado. Através desse fato, surge um relato detalhado sobre a degola de praticamente toda a comunidade sertaneja que havia sobrevivido, desmitificando simbolicamente o projeto político de modernização da Nova República. A voz conturbada do poeta estrutura-se, como uma voz marginal que testemunha a violência perpetrada pelo poder hegemônico sobre a comunidade.

Do ponto de vista da literatura, o estudo do épico e a sua metamorfose explicam a emergência de uma obra híbrida, cuja evolução a coloca num estágio progressivo entre a epopéia e o romance. Seu conteúdo apresenta ainda determinados direcionamentos que serão textualizados em termos de uma relação dialógica da própria voz narrativa em relação a si própria. Tal relação nos servirá de elucidação para as ambiguidades discursivas expressas, presentes metaforicamente, por um evento crucial na narrativa: a degola dos sobreviventes da guerra. Esse evento extralinguístico nos possibilitará um entendimento do ponto de vista teórico, das opiniões emitidas pela voz narrativa antes e depois do fato, mudando, dessa forma, a sua opinião acerca da definição de herói dentro da narrativa. Para tanto, estabeleceremos alguns pontos de contato providos pela elaboração literária através de uma relação dialógica.

Tal visão a ser elaborada nesse contexto prioriza, sobretudo, a utilização de termos e definições oriundas inicialmente das pressuposições que vão além da proposta teórica de Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, especialmente relacionadas ao controvertido conceito de Polifonia. Para esse fim, no terceiro capítulo, adotaremos algumas contextualizações do texto original, para então acrescentarmos uma leitura mais contemporânea sobre o conceito de polifonia e suas implicações sobre a voz do narrador e a sua correlação com a memória histórica dos fatos.

Mediante as motivações estéticas alencadas, tentaremos responder as seguintes questões:

1. Quais aspectos estruturais e estilísticos sugeridos pelo poema demonstram que a narrativa consubstancia-se uma narrativa híbrida?
2. Qual o significado do hibridismo entre os gêneros?
3. De que maneira a presente obra se apresenta como uma representação da modernidade brasileira?

Desta forma, nossa pesquisa está assim dividida: no primeiro capítulo *Canudos, história em versos e a crise da Modernidade*, focalizaremos a sua correlação ao gênero da obra como premissa essencial do nosso trabalho. O estudo do épico e a sua relação com a Modernidade é colocado no início do século XX por Georg Lukács. Pressuposições contemporâneas sobre a questão serão feitas através do trabalho *História da Epopéia Brasileira*, de Anazildo Vasconcelos da Silva e Christina Ramalho. Essa perspectiva nos levará a analisar a obra sob as vertentes literária e a histórica, através das quais a Guerra de Canudos se configura como uma dura crítica ao projeto republicano. A crise do gênero épico encontra-se relacionada à crise da Modernidade.

No segundo capítulo, *Breve abordagem sobre a memória em Canudos, história em versos*, analisaremos as relações entre a memória, história e literatura as quais levantam uma série de questionamentos acerca da nação e seus sujeitos. O nosso corpus preserva a memória da guerra e as possíveis versões sobre o acontecimento, tanto do ponto de vista individual quanto do coletivo, recriando uma história com significados trágicos.

No terceiro capítulo: *Canudos, história em versos, uma memória polifônica dos fatos*, examinaremos as diversas vozes que ecoam no poema de Bombinho, de acordo com o conceito de monologismo e dialogismo concebido por Bakhtin e seus aspectos mais recentes, através do estudo de Cristovão Tezza, com relação à polifonia na poesia. Consideraremos, ainda, o processo da modernidade nacional no final do século XIX, refletido na obra em questão, que parecia destoar completamente do gênero épico. O herói épico é apresentado nas epopeias como um sujeito destinado à vitória, graças à intervenção divina. O mundo moderno, segundo Lukács: “é o mundo sem Deus, onde o homem experimenta o *desencantamento do mundo*”, logo não há possibilidade da existência de epopeias.

Diante do exposto, nos propomos a uma leitura do texto, para procurar entender a obra como uma narrativa híbrida ou um épico fragmentado, inapropriado para a época atual e paradoxal, em que o sentido do herói é profundamente questionado. Para tanto, consideraremos a obra como uma das primeiras obras críticas da literatura moderna brasileira sobre Canudos. Em termos literários, buscaremos entender a inter-relação entre a forma versificada e o papel de figuras estilísticas encontradas no poema, como metáfora, metonímia, prosopopéia, entre outras, confrontadas à intenção do autor em representar o Exército brasileiro como herói coletivo.

A Guerra de Canudos mereceu narrativas durante o século XX. A ação civilizatória como justificativa para a barbárie cometida contra o povo sertanejo jamais será suficientemente legítima para apagar a culpa de toda uma nação, cuja égide se firmava na *ordem e progresso*. Apesar da sua simplicidade, o poema *Canudos, história em versos* se configura uma escritura sempre atual para se pensar o sentido de Nação na Modernidade.

CAPÍTULO 1 – CANUDOS, HISTÓRIA EM VERSOS E A CRISE DA MODERNIDADE

1.1 – POR UMA TEORIA DO ÉPICO

1.1.1 – Épico e identidade

Um dos componentes essenciais na formação da identidade cultural de um povo está claramente ligado à transmissão de sua literatura, uma vez que esta se tornou a primeira experiência coletiva ligada à transmissão das bases identitárias da nação e de sua cultura. No caso do Brasil, as produções literárias, desde o Romantismo, serviram à discussão sobre a atuação social dos diversos sujeitos e, sobretudo, depois da independência à consolidação de um projeto de uma nação livre e democrática.

Inicialmente, através das cartas de informação, escritas por europeus e depois por brasileiros descendentes de europeus, a literatura brasileira, já no Romantismo, foi consolidada através da correlação entre imaginação e realidade. Essa correlação tornou-se mais evidente, à medida que os antagonismos entre os diferentes grupos sociais foram se organizando e as suas perspectivas sobre as suas experiências culturais foram escritas. Diante desses argumentos, confrontam-se as várias formas de relatos, notadamente a poesia e o romance e os outros gêneros em evolução, como a epopeia, como foi concebida por Lukács.

O nosso principal interesse sobre o estudo da Modernidade deve-se, principalmente, à sua correlação ao gênero da obra como premissa essencial de nosso trabalho. Como parte de um debate intelectual, o estudo do épico e a sua relação com a Modernidade será colocada no início do século vinte, pelo filósofo Georg Lukács. A retomada desse tema em nosso trabalho é de extrema importância para o entendimento da elaboração de *Canudos, história em versos*, através de duas vertentes: a literária e a histórica, que nos leva a considerações críticas sobre a Modernidade Brasileira, subentendida frente à Guerra de Canudos, que abalou o Brasil, questionando a credibilidade do projeto republicano. Em outras palavras, dizemos que o sentido de modernidade brasileira foi severamente criticado pela guerra de Canudos e o massacre

de sua população pelas tropas republicanas. Portanto, a crise do gênero épico, apontada por Lukács, cuja evolução reflete a crise da Modernidade, é simbolicamente refletida na literatura brasileira, através da obra em questão.

Indubitavelmente, a crise da Modernidade ocidental vai ser teoricamente tematizada por Nietzsche no século XIX, cujos pressupostos se baseavam na noção que

o projeto iluminista descentralizou de forma definitiva a idéia de providência divina. É no projeto da modernidade que vemos pela primeira vez a descoberta e a afirmação excessiva da **autonomia da razão** [grifo meu] frente as diversas esferas do saber e da cultura em geral (ALVES).⁷

Embora não seja nossa intenção desviarmos a discussão do binômio epopeia/crise, chamamos a atenção para as palavras **autonomia da razão** e entendemos que o principal argumento para a destruição de Canudos, fundamenta-se exatamente na “dê-razão” perpetrada pelo poder oficial da República. Já Antonio Conselheiro e os seus seguidores, cuja empáfia defesa de seu território, permaneceu na memória nacional, constitui uma reflexão sobre o verdadeiro ambíguo da modernização brasileira, cuja epopéia fragmentada organiza-se como um texto, cuja “racionalidade estética” proporciona ao leitor uma forma de justiça poética, resgatada pela escritura do texto.

1.2 – O ÉPICO NA IDADE MÉDIA

Antes de comentarmos brevemente o papel do épico na modernidade, achamos por bem acrescentar alguns comentários relevantes sobre o gênero épico e sua história. A palavra *épico* vem do grego *epos*, que significa narrativa, recitação. Homero foi um poeta grego que viveu entre os séculos IX e VIII a.C. e escreveu dois poemas que constituíram os primeiros modelos épicos: a *Ilíada* e a *Odisséia*. Depois de Homero, a poesia épica, seguindo certas normas tradicionais que se baseavam na obra do poeta grego, foi cultivada até o Romantismo. Em Roma, a epopeia mais conhecida foi a *Eneida*, de Virgílio. Na Idade Média, aparecem vários poemas narrativos, especialmente nos séculos

⁷ Veja-se Ridalvo Alves, *O discurso da morte de Deus na crise da modernidade*, in <http://pt.shvoong.com/social-sciences/1749978-discurso-da-morte-deus-na/>, acesso em 30/03/2010

XII, XIII e XIV, que se afastam dos padrões clássicos (Homero e Virgílio). Elas são inspiradas, geralmente, em façanhas guerreiras da época da cavalaria andante. Os mais conhecidos são: a *Canção de Rolando*, o *Romance de Alexandre*, o *Cantar de Mio Cid*.

Todavia, existem algumas especificidades que diferenciam o herói épico do herói cavaleiro: “*The virtues of a chivalric hero are similar to those of his epic counterpart—valor, generosity, loyalty, honor, and skill in battle—however, the sense given to 'loiautee,' loyalty, at this period is more intricate and more significant.*”⁸. Da mesma forma que a poesia heróica, o cavaleiro é testado durante as suas batalhas, com o uso das armas, mas, ao contrário do herói épico que só luta quando as circunstâncias o exigirem, o herói de cavalaria busca aventuras numa tentativa de provar a si mesmo. Além disso, esse herói nunca luta em favor de um povo ou uma nação, mas sai em defesa de um ideal.

Como em outros países europeus, a Literatura Medieval inglesa não é conhecida até a Idade das Trevas, quando o latim era a língua oficial. “*The troubadours and minstrels sang songs of courtly love and romance and were expected to learn and recite epic poems by heart.*”⁹, mas os primeiros escritores da Idade das Trevas foram os clérigos e os teólogos. Devido a isso, muitas das produções literárias da época eram de caráter religioso, outras narravam as batalhas sangrentas que os cavaleiros enfrentavam.

Considerado como o texto representativo do ciclo carolíngio da literatura medieval, *A Canção de Rolando* (*La Chanson de Roland*, no original francês) é um poema épico composto no século XI que influenciou muitas outras obras a respeito da chamada “Matéria Francesa”, dedicado a exaltar grandes feitos; por isso era conhecido pelos eruditos como épica medieval. Supõe-se que um monge anônimo de Cluny fez ajustes na versão original, mas a única referência de autoria fala de certo Tuoldus, e não se sabe mais nada sobre ele.¹⁰ Esse tipo de poema também era conhecido como *canções de*

⁸ Tradução do texto pela autora da dissertação: “As virtudes de um herói de cavalaria são semelhantes aos heróis épicos: a bravura, a generosidade, a lealdade, a honra e a habilidade em batalha, no entanto, o sentido dado a “loiautee”, lealdade, neste período é mais intrincado e significativo” Artigo intitulado *Heroes of the Middle Ages*, de Anniina Jokinen, disponibilizado em 02/12/1996 pelo site <http://www.luminarium.org/medlit/medheroes.htm>, acesso em 02/04/2010

⁹ “Os trovadores e menestrelis cantaram canções de amor cortês e romance e esperava-se que aprendessem a recitar poemas épicos de cor” (tradução da autora da dissertação). Extraído do artigo *Medieval Literature*, disponibilizado pelo site <http://www.medieval-life-and-times.info/medieval-life/medieval-literature.htm>, acesso em 03/04/2010.

¹⁰ De acordo com artigo intitulado *A “canção de Rolando”, resumo das virtudes de um cruzado*, disponibilizado em 03/06/2008 através do site <http://ascruzadas.blogspot.com/2008/06/cano-de-rolando-resumo-das-virtudes-de.html> e acessado em 03/04/2010.

gesta (significava “coisa feita” ou “ocorrência”), pois era cantado com acompanhamento musical, e tinha a pretensão de estar referindo fatos históricos.

O *Cantar de Mio Cid* é uma obra que narra os feitos de El Cid, um nobre exilado que recupera o favor do rei depois de lutar contra os habitantes islâmicos da Espanha. A obra é o poema épico espanhol mais antigo, escrito no século XII, e que dá início à produção literária espanhola. Todavia, diferentemente dos heróis gregos, o destino de El Cid não está previamente traçado pelos deuses, mas pressupõe sofrimento e dor:

La gesta del Cid supone la historia personal de una constante superación: El protagonista al partir hacia el exilio, sabe que va a enfrentarse a un hado adverso, que para dominarlo deberá desplegar todas sus fuerzas y energías, porque la aventura del Cid no está regida como en el mundo greco-latino, por un “fatum”, um destino ciego e inexorable, en el que el héroe se abandona resignado a su suerte, sino por um Dio providente, que exige nuestro concurso y cooperación, para accionar la marcha de la historia y el proceso perfectivo del universo, y conseguir con ello la propia redención. Ello non es alcanzable sin dolor ni sufrimiento. La persecución del Cid es injusta, padece por la verdad, y precisamente por ese amor a la verdad, debe pasar por su noche oscura del alma, su noche de purgación, es el sacrificio del inocente, la pasión afligida del justo. (GARCÍA, 1972:296).¹¹

O trecho acima citado fala sobre o exílio que foi imposto a El Cid e seu séquito, por ordem de Afonso VI. Todo o poema é dividido em três cantos: *Cantar del destierro* (cantar I), *Cantar de las bodas* (cantar II) e *Cantar de la afrenta de Corpes* (cantar III). No primeiro canto, Rodrigo Díaz (El Cid), deixa sua mulher e filhas sob os cuidados do abade de Cãrdena e dá início às suas empreitadas militares. O segundo trata das suas campanhas na região do Levante e a conquista de Valência. O final do poema narra a restituição moral e financeira de Cid e sua morte tranquila como governante de Valência, após ter atingido todos os seus objetivos.

No Renascimento, surgem novos poemas épicos, cujos modelos são as grandes epopeias gregas e romanas, com a revalorização da Antiguidade greco-romana e a

¹¹ “O *Cantar de Mio Cid* é a história pessoal de uma constante superação: O protagonista foi para o exílio e sabe que será confrontado com adversidades, e que para dominá-las deve utilizar-se de todas as suas forças e energias, porque a aventura do Cid não é regida como no mundo greco-romano, por um “fatum”; um destino cego e inexorável, em que o herói se abandona resignado à sua sorte, senão por um Deus providente, que exige a nossa competição e cooperação, para impulsionar o progresso da história e o perfeito processo do universo, e assim, conseguir sua própria redenção. Isso não é alcançável sem dor e sofrimento. A perseguição de Cid é injusta, sofre com a verdade, e justamente por esse amor à verdade, deve passar por sua noite escura da alma, sua noite de purgação, é o sacrifício do inocente, afligido pela paixão dos justos.” (tradução da autora da dissertação)

consequente imitação de sua literatura. Datam desse período, o *Orlando Furioso*, de Ariosto, *Jerusalém Libertada*, de Tasso, ambos na Itália; em Portugal, Camões escreve *Os Lusíadas*, o maior poema da língua.

Assim como *Ulisses*, de Homero, a obra *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, exalta os heróis da guerra, nas grandes conquistas marítimas de Portugal, no século XVI, especialmente relacionando-se à expedição às Índias, de Vasco da Gama. Porém, diferentemente de *Ulisses*, que foi baseada por histórias da tradição oral, *Os Lusíadas* foi uma obra completamente concebida por Camões. O poema foi publicado em 1572 e Camões foi buscar na antiguidade clássica o épico, gênero desenvolvido pelos poetas para cantar a história de um povo. Porém, ao contrário dos textos épicos clássicos, o herói no texto camoniano é coletivo; são os portugueses que assumem as virtudes heroicas. O poeta chega a exaltar a superioridade do caráter heroico do povo português em relação aos heróis da antiguidade. Sua narrativa é enriquecida com seres mitológicos, paisagens exuberantes do céu, do mar e da terra, numa relação entre os elementos que compõem a natureza.

O autor propõe um rompimento aos padrões do homem medieval, que era centrado no *theos* e se submetia ao poder eclesiástico. O homem camoniano renascentista é focado no antropocentrismo; é inquiridor, criativo, científico e acredita no seu próprio valor e força. Sua força espiritual não advém apenas da sua relação com o divino, mas de sua força nas batalhas que enfrenta.

Na literatura, a tentativa de debater a Modernidade, junto ao sentimento individualista, característico do homem nessa nova fase, com essa nova visão, dá vazão a uma atmosfera subjetiva que desembocará naquilo que os críticos denominam, no caso da Europa, de Romantismo. No Brasil, algumas mudanças começam a aparecer. A melancolia vai sendo associada à noite e à lua, a tradição nativista se liga a um novo sentimento nacionalista que prenuncia o patriotismo, a religiosidade apresenta-se como experiência afetiva, o que confere certa nobreza espiritual em oposição ao paganismo tradicional. Através desse movimento, a poesia passa a ter um relevo maior, como expressão do lirismo, do individualismo e das angústias do homem frente ao mundo moderno.

Aristóteles, através da *Poética* efetuou uma análise minuciosa de dois gêneros literários, a tragédia e a epopeia. A *Poética* conglomerava dois volumes: apenas o

primeiro chegou até nós, o segundo, entretanto, foi perdido, provavelmente antes do século VI e possivelmente tratava da poesia iâmbica e da comédia¹². A obra teve grande influência desde a Antiguidade e continua sendo fonte de ingerência, especialmente em disciplinas da Estética e Filosofia da arte.

O aspecto individualista dessa nova forma de fazer literatura, juntamente com o caráter subjetivo dessa produção artística, parece ser completamente destoante da poesia com características épicas interpretadas por Aristóteles. Para Lukács, como debatemos, o objetivismo e o caráter episódico da poesia épica são resgatados pelo romance, que vê no gênero romântico a continuidade da literatura épica. “Ainda no século XIX, como parte deste movimento literário subjetivo, muitos críticos e poetas defenderam fortemente a morte da poesia épica”. Hegel, Hugo, Poe e Alencar viam esse gênero como uma forma obsoleta de retratar o mundo e endossavam que a objetividade e a valorização do coletivo não se coadunavam com a Modernidade, que valorizava a expressão emotiva confessional do indivíduo e sua interioridade.

1.3 - A EPOPEIA E A MODERNIDADE - LUKÁCS

O século XIX não foi um período propício para o progresso da epopeia, uma vez que a narrativa de ficção, com suas formas consagradas – o conto, o romance e a novela – tornaram-se mais popular. “A crítica, entendendo que o desenvolvimento da narrativa de ficção era proporcional ao decréscimo da epopéia, afirmou sua irremediável extinção” (SILVA & RAMALHO, 2007:66). E os equívocos não se encerraram aí. Depois de uma reavaliação dos gêneros e, não atentando para a especificidade híbrida do discurso épico, a crítica literária entendeu que o discurso épico se esgotava e a epopeia dava continuidade no romance; quando, na realidade o que se esgotava era a matriz épica clássica no modelo épico parnasiano-realista e da matriz épica romântica no modelo épico simbolista-decadentista. No entanto, mesmo não podendo ser reconhecida a partir das propostas aristotélicas, a epopeia vem sofrendo transformações desde que lhe foi imposto o destaque da instância lírica sobre a narrativa e a diversidade de concepções literárias, o que lhe garante a continuidade no século XIX.

¹² Informações extraídas do site <http://greeciantiga.org/arquivo.asp?num=0589>, em 20/03/2010

Canudos, história em versos é um épico fragmentado. Como um texto híbrido, predomina a correlação entre o texto histórico e a evolução da epopeia moderna transformada em romance. Muito embora essa discussão teórica tenha chegado ao Brasil nos anos sessenta do século XX, as evidências sobre as flutuações do gênero épico podem ser aplicadas a inúmeros casos literários. Um dos primeiros teóricos a discutir a questão foi Georg Lukács.

Lukács (1962) no seu livro *Teoria do Romance*, postula que não há possibilidade de se elaborarem epopeias no mundo moderno. Ora, se a modernidade é o período em que Deus está totalmente fora do mundo, como pode intervir no destino dos supostos heróis? Lukács trata a épica e o romance como espécies de gêneros de literatura epopeica e afirma que há uma continuidade genérica entre a épica e o romance. Lukács compara a “infantilidade normativa da epopéia” à “virilidade madura” do romance.

Publicado pela primeira vez em 1916, a *Teoria do Romance* é um relato sobre o desencanto da modernidade. Em decorrências das inúmeras leituras sobre a obra, consideram-na como um texto profético sobre a melancolia, dissolução e incompatibilidades da modernidade ocidental. Refletindo sobre as ocorrências e fatos da história européia prestes à desintegração, motivada pela primeira guerra mundial, a obra presta-se a uma reflexão sobre a condição da Modernidade e dos seus valores.

Para Lukács (1962), o fim da Antiguidade se verifica com a morte da épica antiga, indicando, finalmente, que é através do romance que se atua a cisão entre a subjetividade e o sentido, marcando

a impossibilidade de fazer ressurgir a epopéia antiga na moderna civilização. Se não é mais possível qualquer renovação ou imitação criativa, resta pensar o romance, o épico moderno, em sua especificidade histórica, penetrando na experiência conflitante do dilaceramento, suspendendo a reconciliação, suportando a cisão ao máximo, a ponto de torná-la símbolo da modernidade. (SILVA, 2006:82)¹³

Como consequência, o romance sintetizará aspectos soturnos da Modernidade, tais como, melancolia, desintegração, dissolução, incompatibilidade, abismo entre

¹³ Retirado do artigo *O símbolo esvaziado: a teoria do romance do jovem György Lukács*, de Arlenice Almeida da Silva, publicado na revista *Trans/Form/Ação*, São Paulo, 29(1):79-94, 2006, disponibilizado pelo site <http://www.scielo.br/pdf/trans/v29n1/30283.pdf>, acesso em 20/02/2010.

pensamento e vida, fratura entre as exigências da inteligência e as da ação. Contrariamente ao verso épico, que

se ordena a totalidade da vida na qualidade de existência feliz, segundo uma harmonia pré-estabelecida; já antes de qualquer criação literária o processo que rodeou a vida inteira da mitologia purificou o ser de qualquer peso trivial [...] a grande literatura épica não é mais do que a utopia concretamente imanente da hora histórica, e o afastamento que confere a prosódia a tudo o que ela apóia só pode então privar a epopéia dos próprios caracteres que a fazem grande – o apagamento do sujeito e totalidade – para a reduzir a um edílio ou a um jogo lírico. (LUKÁCS, 1962:57)

O filósofo compreendia a literatura épica como a que se expressava na totalidade do ser, demarcando uma integração entre o “ser e destino, aventura e acabamento, existência e essência” (LUKÁCS, 1962:26), enquanto os românticos pensavam na totalidade da obra. Essa ruptura se delineia historicamente:

O romance é a epopéia de um tempo em que a totalidade extensiva da vida não é já dada de maneira imediata, de um tempo para o qual a imanência do sentido à vida se tornou problema mas que, apesar de tudo, não cessou de aspirar à totalidade. (LUKÁCS, 1962:55)

E é exatamente nesse aspecto de intenção de totalidade que a oposição do filósofo em relação ao romantismo se divisa mais claramente. Essa relação entre a exterioridade e a interioridade - *desencantamento do mundo e fragmentação da totalidade* - do ser é o que torna essa quebradura concreta e insuperável.

Esse mesmo espírito de desencantamento pode ser encontrado na obra de Bombinho. A Guerra de Canudos tornou-se o oposto de uma epopeia gloriosa, pois revelou não a bravura esperada dos heróis, mas a ação covarde do Exército, desmascarando a face mais sórdida da sociedade brasileira da época: miséria, autoritarismo, ignorância, desatino, autorizando a barbárie praticada contra os sertanejos. Os versos do poeta expressam o desapontamento que experimentou ante a degola dos canudenses que se entregavam ou que eram aprisionados. Essa angústia, esse

desencantamento face à realidade crua dos desatinos cometidos pelos militares desrealizou o carácter heróico do Exército que o poeta exaltou no início da obra.

Esse desencantamento do mundo e fragmentação da totalidade, a solidão da subjetividade consciente no indivíduo, tornam-se marcas de uma modernidade discrepante. Podemos observar que, de acordo com a filosofia de Platão e Aristóteles, o destino dos indivíduos ligava-se ao destino de uma comunidade:

Em todo o rigor, o herói da epopéia não é nunca um indivíduo. Desde sempre, considerou-se como uma característica essencial da epopéia o facto de o seu objecto não ser um destino pessoal, mas o de uma comunidade. (LUKÁCS, 1962:66)¹⁴.

Na história grega existia uma consciência de pertencimento a uma comunidade, a uma nação que se mostra não apenas por uma língua comum, mas a religiosidade e a civilização comum a todos. É o destino que dá significação aos acontecimentos e o herói, cuja função é veicular esse destino, não se distancia, mas liga-se com laços indissolúveis à comunidade cuja ventura efetiva-se no próprio herói. A consciência de pertencimento do Exército em relação à nação não era tão hermética como acontecia no herói da história grega, contudo, o destino da nação estava ligado à ação das tropas na guerra. A expectativa da nação, do Exército e do próprio poeta era a de que aquele suposto reduto da Monarquia fosse exterminado completamente e, dessa forma, a República estaria a salvo.

O filósofo húngaro postula que os heróis da epopeia dependem da intervenção de deuses para ajudá-los a defender a comunidade ou a nação, e a épica é um poema que celebra os feitos de um ou mais personagens heroicos da história ou da tradição de um povo, num estilo cerimonioso, em forma de narrativa contínua. O protagonista ou herói geralmente é protegido pelos deuses e realiza feitos sobrenaturais em batalhas ou viagens maravilhosas, quase sempre salvando uma nação.

Sendo bastante influenciado por Hegel, Georg Lukács (1962), filósofo húngaro, endossava que a epopeia é a forma de expressão do mundo grego, que vivia numa unidade do sentido presente do mundo. Grande parte dos críticos imputava a epopeia ao

¹⁴ Mantivemos a grafia original dos textos citados.

gênero narrativo, devido ao pensamento de Lukács. O romance seria o substituto da epopeia na Modernidade, uma vez que se vive a fragmentação desse sentido, por ser a forma de expressão dessa modernidade problemática, buscando esse sentido perdido, como expresso pela citação:

Nos tempos que perderam o dom desta espontaneidade ou bem que o verso é banido da grande literatura épica, ou bem se transforma inopinadamente e sem o querer em verso lírico. Então só a prosa pode agarrar com a mesma força o sofrimento e o resgate, o combate e o coroamento, o progresso e a consagração. (LUKÁCS, 1962:58)

A citação não só sugere a súbita mudança do gênero literário, mas também pressupõe a própria fragmentação do sujeito na modernidade. Nesse caso, a modernidade brasileira poderia ser entendida como um projeto ideológico fragmentado que incidiu sobre as comunidades marginalizadas, sob a forma da mais hedionda violência, cujo texto tematiza.

De acordo com Silva¹⁵:

A interrogação perturbadora prenunciava a tragédia inerente à vitória da civilização na própria escrita, na forma de ensaio, em uma exposição que não dissolve as tensões, a confusão dos limites e territórios, muito menos esconde a angústia do autor diante de sua desesperada busca pelo sentido em um mundo convencional e opaco.

Motivado a buscar uma correlação entre uma motivação estética e uma visão de um mundo conceitual marcado pelas diferenças entre o oral e o escrito, esse mundo é interpelado na visão lukacsiana, de acordo com a presente citação, também pelos limites e territórios, os quais determinaram profundamente a modernidade brasileira. Como se sabe, a modernidade brasileira levou o país na virada do século a um impasse entre duas identidades opostas e complementares, marcadas pelas antíteses entre o belo e o feio, o

¹⁵ Veja-se Arlenice Almeida da Silva em: *O Símbolo esvaziado: a teoria do romance do jovem Györky Lukács*. Print version ISSN 01013173. In: *trans/for/ação* vol. 29, nº 1, Marília, 2006.

rico e o despossuído. Aparentemente abstratas, essas categorias quando confrontadas, através dos trágicos fatos que marcaram a breve existência da comunidade de Canudos, verifica-se que o feio, enquanto símbolo do atraso e distanciamento, transforma-se numa marca perene da violência capitalista endossada por um neocolonialismo nacional, cujo lema principal definia-se através do conceito de modernidade.

A modernidade acarretava progresso para uma minoria da população brasileira, mas para a grande massa, o progresso significava miséria e exclusão. Se durante o império, as relações trabalhistas eram baseadas na coação e na violência, no período republicano, as autoridades desenvolveram um sistema de aparato policial, a fim de resguardar os direitos dos cidadãos, intimidando a classe despossuída através da violência, classificada como perigosa. (PEREIRA e PIRES, 2008)

Esse período foi marcado pela repressão das classes dominantes. A comunidade de Canudos colocava em xeque a viabilidade de um Brasil moderno, cujos símbolos se conjugavam aos padrões criados e veiculados pelos grandes centros burgueses, especialmente os europeus. A construção da nação pressupunha a eliminação de todos os despossuídos e marginalizados, pois não se adequavam ao projeto de modernidade aspirado pelo Brasil.

Segundo Silva (2006), a partir de 1920, Lukács procurava “ver no romance realista clássico – Scott, Balzac, Tolstoi, – a herança da capacidade narrativa que, ao configurar as experiências vividas, teria possibilitado ao gênero épico conferir novamente algum sentido à vida.”. A questão toda da literatura épica, no pensamento do filósofo, se resume nas formas diferentes de pensar, em como a vida se torna essência na épica e no romance. Na literatura madura do ocidente, a essência desaparece totalmente, o que torna impossível a escritura da épica; nesse caso, o romance se aloja numa circunstância histórica cuja característica é a multiplicidade de cosmovisões.

Silva e Ramalho (2007) contestam que a epopeia e a Modernidade sejam inconciliáveis, pois os gêneros literários são discursos inesgotáveis e apreensíveis em múltiplas manifestações. A crítica afirma não existirem mais epopeias legítimas com a evolução das formas artísticas, à proporção que a enunciação lírica se sobressai à enunciação narrativa; excetuando-se as renascentistas, devido à sua relação com o Classicismo. Como a instância narrativa deixou de sobressair-se, a crítica chegou a

estabelecer a contração da epopeia com o da narrativa de ficção, colocando-se o romance histórico como sucessor da epopeia, devido ao esgotamento do discurso épico.

Naturalmente se o gênero pressupõe a hibridação de ambas as enunciações, a narrativa e a lírica, a preponderância de uma instância sobre a outra não altera seu caráter épico; até porque uma não pode prescindir da outra. Além disso, a especificidade do discurso épico torna-o um discurso autônomo, distinguindo-o dos outros, inclusive, do narrativo e do lírico.

Como a epopeia se apresenta como uma amalgamação dos gêneros lírico e narrativo, delineiam-se os elementos específicos da narrativa literária, tais como, personagem, espaço, acontecimento e narrador; assim também como apresenta os elementos específicos da lírica, ou seja, eu-lírico, espaço lírico e motivação lírica. Naturalmente, seguindo-se os padrões da epopeia, considerando-se sua natureza híbrida e não a especificidade de cada gênero, essas lógicas não são autônomas.

A epopeia é uma manifestação do discurso épico e apresenta três planos estruturais, como esclarece Silva & Ramalho (2007:56): “histórico, em que se manifesta a dimensão real da matéria épica; o maravilhoso, em que se manifesta a dimensão mítica; e o literário, em que se manifesta a intervenção criadora do poeta”. O crítico continua explicando que existe uma relação estreita entre a matéria épica e a epopeia, sendo que esta pressupõe a existência daquela. A matéria épica configura-se uma idéia ou temática que é saturada do imaginário coletivo e social e provoca manifestações tanto discursivas quanto artísticas, de propriedade diversa, como epopeias, romances, pinturas, filmes e até exposições de caráter científico e investigativo.

Algumas características da epopeia expressam a natureza épica do gênero. São elas:

Aproveitar narrativas da tradição oral; versar sobre temas narrativos, heróicos e nacionais, de cunho elevado e sublime, relacionados com feitos guerreiros; referir acontecimentos históricos do passado remoto, de feição lendária; exibir um herói de extraordinária compleição física e psicológica, capaz de realizar feitos memoráveis, inclusive sobre-humanos; inserir tema amoroso em episódios separados na trama narrativa; apresentar um maravilhoso criado pela intervenção de forças sobrenaturais na ação épica; apresentar partes distintas, proposição, invocação, narração e epílogos; realizar o enlace do nacional e do universal e as virtudes de um povo, conformado a uma visão total do mundo, engrandecendo e exaltando os feitos de seus heróis. (SILVA & RAMALHO, 2007: 57-58).

Entretanto, uma matéria épica pode ser articulada com apenas algumas dessas características, desde que sejam identificadas as instâncias: narrativa e lírica. Um aspecto interessante a se considerar é que na épica primitiva, havia um distanciamento entre o sujeito (o narrador) e o objeto (mundo narrado). Isto é, a narração era feita a um público, distanciando-se do acontecimento passado. Os acontecimentos narrados poderiam ser lendários ou não, e deveriam conter muitos episódios espetaculares, batalhas sangrentas, heróis com forças sobrenaturais, intervenção divina, com admirável imponência. Essa distância entre o sujeito e o objeto favorece a uma impassibilidade do autor.

Os fatos são apresentados numa progressão metódica que prende a atenção do leitor. Isso faz com que os episódios quase que ganhem autonomia em relação ao desenlace da trama. De acordo com Aristóteles, em *Poética*, a epopeia gira em torno da ação dos personagens nobres. Assim como na tragédia, a epopeia é uma imitação e carece de reconhecimento, peripécia e catástrofe, mas são diferentes na extensão e na métrica, e podem diferir também nos modos e meios.

Lukács (1962) não considerou a possibilidade de o épico, devido ao seu hibridismo, possuir dupla instância de enunciação, nem por articular os dois planos, o maravilhoso e o histórico, aparentemente divergentes entre si, como apreendeu Silva & Ramalho (2007:212). Na concepção grega, o hibridismo, *hybris*, era o “resultado de uma mistura que violava leis naturais”, ou seja, tal mistura era uma marca negativa.

Essa visão do híbrido foi tomando, aos poucos, outra feição, uma vez que a cultura ocidental, construída a partir de misturas, tornou-se uma circunscrição fundamental da identidade cultural. Afrânio Coutinho trouxe a essa discussão “a influência da ‘Querela entre Antigos e Modernos’, quando posturas e pensamentos antagônicos iniciaram essa tendência à negação do gênero fixo.” (Silva & Ramalho, 2007:214). A pesquisadora continua inferindo que o Romantismo continuou esse processo de ruptura de fronteiras formais, dando lugar a expressões transgressoras que culminaram com manifestações artísticas cada vez mais híbridas. Contudo, não havia uma consciência teórica dos processos discursivos que geravam novas formas literárias, e só na pós-modernidade é que o hibridismo passou a ser considerado como aspecto fundamental para a consciência crítica do mundo, no que tange às práticas sociais e culturais.

A crítica decretou a morte da epopeia. Muitos poetas têm escolhido a versão que pretendem utilizar quando narram a história a que se propõem, através de um poema longo. Alguns, sem ter consciência da evolução do discurso épico, não expressam a intencionalidade épica. Nesse sentido, Silva & Ramalho (2007:320) defende que “é perfeitamente legítimo tomar como objeto de estudo um poema longo e verificar se nele estão contidas inscrições do épico”. Assim sendo, muitos romancistas e cancionistas brasileiros têm escrito obras que podem ser circunscritas como matérias épicas.

Obras a que foram atribuídas características românticas, como *Caramuru*, *Uruguai* e *Vila Rica*, possuem uma feição tipicamente épica e clássica que privilegia o plano histórico, e, como tal, relaciona-se à escritura das nações. “Escrever a nação é, nesse sentido, afirmar uma posição política necessária no firmamento da atualidade.” (SILVA & RAMALHO, 2007:322). É necessário que os estudos teórico-críticos não prescindam do reconhecimento de tais produções culturais como expressão de integração e resistência.

Outro aspecto relevante na configuração do texto está relacionado ao papel da voz poética face aos fatos, já expressando uma tendência multidiscursiva. Na visão de Bombinho, o exército configura-se o verdadeiro herói que protagoniza o confronto em Canudos, em defesa da nação, que se torna o motivo histórico da narrativa, o qual suplanta a necessidade do elemento mítico, transgredindo o modelo da epopeia tradicional, principalmente no que se refere à presença de figuras mitológicas que realiza o aspecto maravilhoso da obra épica.

Canudos, história em versos assemelha-se a um épico, mas o que nós tentaremos demonstrar em termos estruturais é que a obra é um aporte literário, cuja tensão histórica e formal, revela aspectos tanto de nossa evolução literária quanto da relação literatura e sociedade no final do século dezenove. Embora não desenvolvamos aqui nesse trabalho essa perspectiva teórica sobre a modernidade, a não ser através do estudo do épico e a sua correlação com ela, essa possibilidade de leitura pressupõe uma noção de história e sua correlação com Modernidade relacionada aos fatos ocorridos em Canudos e algumas repercussões textuais.

O espírito revolucionário das vanguardas no Brasil promoveu uma espécie de marginalização da epopeia e uma descontinuidade nos estudos críticos acerca do gênero épico. Contrariamente a isso, entre os séculos XIX e XX, alguns escritores publicam poemas longos que, mesmo não possuindo todas as características das produções épicas

(principalmente considerando-se o contexto histórico em que estão inseridos), dão uma nova face às suas obras, contextualizando-as e resgatando aspectos que se adequam ao caráter épico, tais como sua forma e conteúdo.

Madelénat (1986, apud GARCIA, 2008) reafirma o conceito luckacsiano de que se a modernidade não concorda com a continuidade das epopéias clássicas a partir do século XIX, “concebe uma nova-epopéia, multiforme, uma última adaptação do gênero ao espírito do tempo” (p.232). Sendo assim, é possível que se encontrem uma forma épica em textos modernos, através da releitura e adaptação da épica clássica ao “espírito do tempo”. Dessa forma, faz-se necessário que para ser considerado épico, o poema precisa estar em harmonia com o momento histórico em que está fincado, o que Silva & Ramalho (2007:158) chama de “natureza cultural da motivação épica”, ou seja,

(ato intuitivo que preside a criação poética, definido também como inspiração) que, projetando a intenção criadora no seio das representações socioculturais da comunidade, expressa na epopéia uma experiência existencial compartilhada que define, por e em si mesma, a identidade de um povo e/ou nação em relação ao mundo.

Essas observações nos levam a ponderar sobre as transformações sofridas pela epopeia ao longo de seu curso, devido às diferentes concepções acerca do discurso épico. Essas considerações, como vimos, tornaram-se bastante relevantes para o estudo do nosso corpus, devido aos elementos épicos da obra.

1.4 - A CONTEMPORANEIDADE NO ESTUDO DO ÉPICO

De acordo com Silva & Ramalho (2007:13), o estudo do épico nunca perdeu seu potencial expressivo, “ainda que suas manifestações tenham recebido tratamento crítico muitas vezes deslocado das questões associadas ao *epos* ou mesmo à permanência e à transformação da forma épica”. Outros estudos têm sido feitos acerca das epopeias e do discurso épico, que é caracterizado por sua natureza híbrida, devido à sua dupla instância: a narrativa e a lírica:

O discurso épico, caracterizando-se pela dupla instância de enunciação, a narrativa e a lírica, e não podendo prescindir de nenhuma delas, define-se como um discurso híbrido. Ou seja, se a especificidade do discurso épico não se define nem pela instância narrativa, nem pela lírica, articuladas independentemente, mas tão somente por sua natureza híbrida, então ele deve ser reconhecido com um discurso autônomo.” (SILVA 7 RAMALHO, 2007:51-52)

Numa epopeia, é imprescindível a “fusão das dimensões real e mítica referenciadas na estrutura poemática”, (Idem, p.55), contudo, observamos que o *epos*¹⁶ se efetiva na obra de Bombinho, considerando-se outras perspectivas que identificam *Canudos, história em versos* à matéria épica, como analisaremos oportunamente. No entanto, podemos encontrar algumas características típicas da epopeia na obra, tais como peripécias, reconhecimento e cenas de sofrimento, como esclarece Aristóteles (1993:93)

É preciso que a epopeia tenha as mesmas espécies que a tragédia, a saber, ou simples ou complexas ou de carácter ou de sofrimento; e também as mesmas partes, à excepção da música e do espectáculo. Deve ter igualmente peripécias, reconhecimentos e cenas de sofrimento... (1993: 93)

Dentro dos gêneros indicados por Aristóteles, o épico sofreu uma estagnação tanto no aspecto crítico quanto no teórico, com o passar do tempo. A dificuldade é que a proposta do filósofo foi considerada temerariamente como uma teoria do discurso épico e instituiu a manifestação épica clássica como arquétipo teórico para a identificação de todas as expressões daquele discurso. Isso também contribuiu para a perda da perspectiva crítica da epopeia. Como consequência, “A formulação aristotélica restringe-se à epopéia grega, de modo que sua aplicação indiscriminada, através dos tempos impossibilitou o reconhecimento de epopéias legítimas fora do âmbito clássico” (ARISTÓTELES, 1993:46). Isso quer dizer que tudo quanto Aristóteles afirma acerca da epopeia, é válido apenas para a epopeia grega e não se aplica para as obras posteriores do discurso épico. Assim, a questão da criação artística delinea-se no curso da reflexão

¹⁶ Articulação de referenciais históricos e simbólicos associados ao processo de formação cultural de um povo (SILVA, 2007:58)

filosófica, cuja abrangência é imensa com proposições teóricas, como os conceitos de verossimilhança, mimese, catarse, etc. devido à amplitude do corpus analisado pelo filósofo.

Devido a isso, observamos nas epopeias a presença de um narrador e de um eu-lírico. Como houve um grande investimento da matriz épica clássica no discurso, na Antiguidade o aspecto narrativo prevalece sobre o lírico. Esse fato confundiu a crítica que abarcava a epopeia ao gênero narrativo, junto à narrativa de ficção.

De acordo com Massaud Moisés (1974), a partir do século XIX os esforços para que se produzissem epopeias foi em vão, uma vez que o componente narrativo da epopeia foi sorvido pelo romance, mesmo que o elemento poético tenha se mantido. Naquela época, os pesquisadores postulavam que a epopeia não se coadunava com a Modernidade. Alguns poetas brasileiros não foram bem-sucedidos na criação de epopeias e Moisés cita como exemplo, *Mensagem*, de Fernando Pessoa, *A Invenção de Orfeu*, de Jorge Lima, entre outros.

Madelénat (apud SOUSA, 2008:2) defende que àquela época, marcada pela sociedade industrial, não havia espaço para a epopeia, como esclarece:

O campo literário não é mais acolhedor à épica: a poesia sobrevive aí somente curta e estrófica [...] o romance monopoliza a narrativa longa, e, frequentemente, representa declínio, desilusão. Ranços de individualismo; a estética moderna do fragmento, do inacabado, do amorfo e do caótico menospreza a unidade do universo heróico e a coerência da obra épica. (MADELÉNAT, 1986:248, apud SOUSA, 2008:2)¹⁷

A modernização decorrente das Revoluções Francesa e Inglesa transformou a visão do homem, especialmente em meados do século XIX, fazendo-o olhar para si mesmo e para as suas necessidades, com o intuito de fugir das angústias resultantes dessa nova realidade. Alguns poetas e críticos da época defenderam que o épico havia morrido, uma vez que seus pressupostos, como a objetividade e valorização do coletivo, destoavam

¹⁷ Segue o excerto original, traduzido por Moizeis Sobreira de Sousa: “Le champ littéraire n’est pas plus accueillant à l’épique: La poésie n’y subsiste que courte ET strophique (...); le Roman monopolise La narrative longue, et, le plus souvent, représente déclin, échec. Désillusion, rançons d’un individualisme (...); l’esthétique moderne du fragment, de l’inachevé, de l’amorphde et du déprécié l’unité de l’univers heroïque et la cohérence de l’oeuvre épique.”

completamente da modernidade. Mas Madelénat (1986:232 apud SOUSA, 2008) acrescenta ainda que:

se a modernidade alcançada a partir de fins do século XIX não permite a existência de uma epopéia, tal qual é concebida pelos estudos clássicos: concebe uma 'nova epopéia', multiforme, uma última adaptação do gênero ao espírito do tempo”(apud GARCIA, 2008:3)¹⁸

Podemos inferir, enquanto alguns gêneros entram em decadência, outros sofrem evoluções e adaptações.

Aristóteles fazia a distinção entre a poesia épica e a história. Na sua obra *Poética* (1278)¹⁹ a história é uma narração baseada em fatos que realmente ocorreram; a poesia épica também é uma narração, mas seria baseada em fatos cuja verossimilhança aponta para a ação humana. E o filósofo acrescenta:

Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela, principalmente, o universal, e esta, o particular. Por referir-se ao universal, entendo eu atribuir a um individuo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza.(1993:451)

O poeta defendia que a poesia era a arte da imitação da própria idéia e toma por base a conceituação de mimesis (imitação) e de catarse (purificação, purgação). Através da mimesis, Aristóteles postulou que a arte imitava a natureza. Nesse aspecto, a mimesis determina o *modus operandi* do poema trágico e sempre encontra-se ligada à idéia de arte.

O poema apresenta características de uma matéria épica, justificando inicialmente o título do nosso trabalho: **CANUDOS, HISTÓRIA EM VERSOS, UM ÉPICO FRAGMENTADO DA MODERNIDADE**. A matéria épica, como Silva & Ramalho já

¹⁸ Segue o excerto original, traduzido por Juliana Yokoo Garcia: “conçoit une ‘néo-épopée’, multiforme, dernière adaptation du genre à l’esprit du temps”

¹⁹ Primeira versão em latim. A *editio princeps* da *Poética* é a "edição aldina" dos textos de Aristóteles, publicada em 1508 por Aldus Manutius em Veneza., de acordo com o site <http://greciantiga.org/arquivo.asp?num=0589> , acesso em 20/03/2010.

esclareceu anteriormente, “é uma unidade articulatória que se constitui a partir da fusão de um feito histórico com uma aderência mítica, a qual exerce sobre o mesmo uma ação desrealizadora.” A epicidade dessa matéria, se verifica, então, pela fusão dessas dimensões. O feito histórico se efetiva na realização da guerra; enquanto a aderência mítica não pode ser realizada plenamente, devido à ausência do aspecto maravilhoso, no que se refere ao suposto herói, o que justifica a classificação do nosso corpus como *épico fragmentado*. Contudo, observamos uma perspectiva mítica no que se refere à fé dos jagunços no Conselheiro, como santo milagroso, aspecto que analisaremos mais à frente.

A formação da matéria épica apresenta dois processos: o primeiro deles é o natural, que é uma construção coletiva em que o feito histórico é apenas realidade e seu feito só é história no exato momento da sua ocorrência. Mas se esse feito é grandioso e ultrapassa a fronteira do real, ocorre uma aderência mítica que desrealiza esse feito como história e, com o passar do tempo, funde-se a ele como uma matéria épica. (SILVA & RAMALHO, 2007:54-55). Quando um acontecimento histórico supera a capacidade de compreensão do homem da época em que tal fato ocorre, quando a perspectiva do real e do concreto é suplantada pelo grandioso e fantástico, inicia-se uma aderência mítica àquela ocorrência, a ponto de torná-la uma matéria épica.

O literário cuja matéria se efetiva como construção literária, criada dentro das representações socioculturais de uma comunidade é o segundo processo,, mesclando referenciais históricos e simbólicos daquele universo, como podemos observar no verso abaixo:

Escravos libertou a Princesa

Foi um ato que honrou a Nação

A **República** nos quer **cativos**

Aqui mesmo no **alto sertão**.²⁰ (v. 44, p. 31)

A referência do poeta à lei Áurea e à princesa Isabel atesta o momento histórico em que a nação vivia. O termo *República* representava toda a elite (governo, soldados, latifúndio e igreja) que mantinha um poder hegemônico sobre os sertanejos. As expressões: *cativos* e *alto sertão*, expressam a condição sócio-econômica a que os jagunços eram submetidos.

²⁰ Grifo nosso.

Quando a matéria épica se processa dessa forma, será o plano literário quem vai desencadear a fusão das dimensões real e mítica e não mais o histórico ou o maravilhoso. (SILVA & RAMALHO, 2007:55)

Bombinho captou elementos dentro da sua cultura que, articulados entre si, desconsideraram as fronteiras de tempo e espaço e expressam um *estar no mundo* capaz de ser compreendido através de associações simbólicas que exprimem essa mesma cultura. Esses elementos podem ser decifrados através de **imagens**, como: rio de leite e de mel (v.48, p. 32), anjo com espada de fogo (v. 166, p. 58), a urina se guardava em garrafas (v. 50, p. 32), **discursos** - soldados heróicos (v.3, p. 17), a polícia lutou com bravura (v. 133, p. 170), Mandou: se rasguem os editais (v. 15, p. 24) e **símbolos** - jagunços (v.69, p. 37), nação (v.37, 29), princesa imperial (v. 327, p.212).

Através desses elementos: imagens, fragmentos discursivos e símbolos, podemos perceber a condição histórica do sertanejo como povo invisível para a recém-formada nação, mas que não perdeu a força simbólica de representação do sertão. A integração de referenciais históricos e simbólicos da vida no sertão, conferem legitimidade à matéria épica na obra de Bombinho.

O poema diverge das epopeias quanto ao seu aspecto formal, pois enquanto *Canudos, história em versos* é narrado em estrofes de quatro versos (na maioria do relato), as epopeias tradicionais são divididas em cantos e com predominância de versos decassílabos. Com relação a esse recurso, inferimos que não havia intencionalidade no autor de circunscrever seu relato como uma legítima epopeia, nos moldes gregos, apesar de ser possível entrever outros aspectos de uma produção epopeica.

A instância literária se realiza também no aspecto formal do poema, ou seja, na utilização de versos, pois a conjugação das instâncias lírica e narrativa garantem ao poema a assimilação da epopeia. É na produção lírica que se cotejam novas formas épicas, como assegura o crítico: “A epopéia é, vale repetir, por sua instância híbrida, privilégio do poeta, de modo que é na produção lírica que se deve conferir a presença de novas formas épicas, que atestam a permanência efetiva da tradição épica.” (SILVA & RAMALHO, 2007:68), como se vê no exemplo abaixo:

Estive ontem com Deus lá no céu

Ordenou-me providências tomar
Decerto não temo ao governo
Devemos logo coluna formar. (v. 60, p. 57)

O eu-lírico dá voz a Antonio Conselheiro, que prossegue a narrativa expressando a ousadia e o destemor diante da força do governo. A coligação das duas instâncias: lírica e narrativa ratifica o caráter épico do texto.

Como movimento antecessor ao Romantismo, o Arcadismo foi o movimento literário mais importante do século XVIII. Os poetas árcades também eram conhecidos como pastores e suas obras privilegiavam os temas bucólicos, exaltando a vida ao ar livre, tendo como cenário o campo e a natureza, elegendo as pastoras como suas musas, utilizando-se da poesia épica.

No Brasil, a tradição épica foi inaugurada, desde o século XVI, com o poema *De gesti Mendi de Saa* (1563), do padre José de Anchieta. Porém, coube a Bento Teixeira, com seu poema *Prosopopéia*, o mérito de historicamente implantar a epopeia na Literatura Brasileira. No século XVIII, a Literatura Brasileira oferece algumas matérias épicas: *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama (1741-1795), *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão (1722-1784), *Vila Rica* (datado de 1773, publicado em 1839), de Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) e *A Conceição* (1802), de Tomás Antonio Gonzaga (1744-1810).

O século XVIII, portanto, inaugura uma nova fase, cujos representantes são os poetas: José Basílio da Gama, autor de *O Uruguai*, poema que personifica a epopeia brasileira; e José de Santa Rita Durão, que escreveu *Caramuru*, poema menos épico que o de Basílio, mas fundamentalmente nacionalista. Basílio da Gama rompe com a estrutura clássica de uma epopeia, criando uma nova linguagem, diferente do estilo pomposo e erudito dos épicos, que se inspiravam na mitologia grega, utilizando-se de um vocabulário mais simples, elegendo o índio como matéria poética e não mera matéria informativa. O autor começa *in media res*²¹, isto é, a narrativa já começa no meio da ação, elimina a mitologia, que era comum nas epopeias clássicas, adotando ainda o maravilhoso, apoiado na mitologia indígena. *Caramuru* é escrito em versos decassílabos, sem estrofação,

²¹ A ideia segundo a qual a ação do poema épico deve iniciar-se no meio, deixando para mais tarde a narração da parte anterior. (MOISÉS, Massaud. Dicionário de Termos Literários. São Paulo: Cultrix, 1974).

porém, observam-se as divisões principais de uma epopeia: proposição, invocação, dedicatória, narrativa e epílogo, seguindo o modelo clássico.

Desde muito cedo, alguns escritores já se utilizavam da figura do índio como símbolo da nacionalidade brasileira. *O Uruguai* é considerado o embrião precursor do Romantismo por sua ação nacionalizadora. De acordo com Antonio Candido (1975:133), “devido ao tema do índio, durante todo o romantismo o nome de Basílio da Gama foi talvez o mais frequente na pena dos escritores, quando se tratava de apontar percussores da literatura nacional.” Contudo, segundo o crítico, “o indianismo não foi para ele (Basílio da Gama) uma vivência, como para os românticos; foi antes um tema arcádico transposto em roupagem mais pitoresca.” Os escritores da época acreditavam que era seu dever patriótico não apenas cantar a sua terra, mas fazer com que sua obra contribuísse para o progresso da nação.

Quanto à forma, utilizou os versos da tradição neolatina, decassílabos, sem estrofes fixas, que resultou numa sonoridade e efeitos imagéticos, produzindo uma otimização na leitura. O poema conta as expedições do governador do Rio de Janeiro às Missões Jesuíticas do Sul da América Latina (*Os Sete Povos do Uruguai*) e louva a política de perseguição do Marquês de Pombal aos missionários. Gama alega que os jesuítas defendiam o direito dos índios para que eles mesmos fossem seus senhores. O enredo narra a luta dos portugueses e espanhóis contra os índios e os jesuítas dos Sete Povos das Missões. Pelo tratado de Madrid, Portugal e Espanha fariam uma troca de terras no sul do país: Sete Povos das Missões para os espanhóis, e Sacramento para os portugueses. Os nativos locais ao se recusarem a sair de suas terras, travaram uma guerra.

Um dos principais méritos de *O Uruguai* é a contextualização da obra para os padrões do seu tempo, inaugurando elementos estéticos que o Romantismo e o Indianismo se utilizariam posteriormente, assim como uma composição lírica do herói – considerando-se os índios como os heróis.

A repercussão de *O Uruguai* na literatura setecentista é também documentada pela recepção produtiva. O poema, pela sua forma assim como pelo americanismo, indianismo e pela mensagem iluminista, deixa marcas em várias obras, na maioria poéticas, de grandes escritores do período, destacando-se entre elas *Villa Rica* de Cláudio Manuel da Costa

e Caramuru de Santa Rita Durão. (BURIANOVA apud CHAVES, 1997:167)²²

Apesar das referências elogiosas, muitos críticos ressaltaram a inadequação do poema aos moldes clássicos. Afrânio Peixoto (1941) radicalizava: “A matéria narrada no *Uraguai* não daria um conto medíocre [...]”, e “não há nenhum vislumbre de epopeia [...]” (p. xxix). Sérgio Buarque de Holanda (1991) afirma que “ele escapa inteiramente aos moldes camonianos” (p.133); opinião ratificada por José Veríssimo (1977:63): “daria apenas um episódio em poema de maior vulto”, além de achar que lhe falta “o recuo necessário no tempo para uma idealização verdadeiramente poética do acontecimento”. Porém, de acordo com Silva & Ramalho (1997) e Chaves (2000), é necessário que se revejam os conceitos de épica e de epopeia, tendo em vista as transformações ocorridas nos modelos épicos ocidentais. No entender de Ivan Teixeira (1996:35), “O *Uraguai* representa a única manifestação realmente viva de poesia épica no período colonial brasileiro.”. Disso provém uma visão mais flexível que nos permite arrazoar que os pontos considerados negativos pelos críticos, podem ser considerados apenas variantes que não desqualificam o texto.

O poema foge aos padrões moldados pelo modelo camoniano, como nos esclarece Veríssimo (1915:81-82):

A superioridade de Basílio da Gama está em ter compreendido, ou antes sentido, que os poetas são principalmente entes de sensação, que o assunto não lhe dava para uma epopéia como aquelas que então, à cola da de Camões, se faziam, e haver, contra o gosto, a voga, a corrente do seu tempo avançado muito além dele e dado à literatura portuguesa o seu primeiro poema romântico. Com efeito, não se parece o *Uraguai* com qualquer outro poema do tempo. (pp. 81/82)

Além desses pontos mencionados, os versos são brancos, e destituídos do maravilhoso pagão, com linguagem clara, não rebuscada, com estilo natural e simples. Mesmo tendo se inspirado em temas americanos, “soube demais cantá-las com um raro espírito de

²² Artigo intitulado Recensão Crítica – Literatura Brasileira – Ensaio, acerca da obra de Vânia Pinheiro Chaves, “O *Uraguai*” e a Fundação da Literatura Brasileira, Campinas: Unicamp, 1997, 438 p. disponibilizado pelo site http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/Romanica-8/Romanica-8_20.pdf, acesso em 22/01/10

liberdade cívica e poética, sem as escravizar a fórmulas consagradas e ainda com peregrinas qualidades de invenção e estilo”, conclui o crítico (VERÍSSIMO, 1915:83).

Canudos, história em versos, escrita nos finais do século XIX, aproxima-se do gênero épico e “narra historicamente a saga conselheirista, numa sucessão temporal dos fatos, mais próximos da nossa literatura colonial”²³. Naturalmente os épicos que antecederam a obra provavelmente influenciaram a produção dos versos de Bombinho, uma vez que algumas similaridades podem ser observadas. A narrativa, assim como na épica clássica, começa *in media res*. O poeta igualmente rompe com a estrutura clássica, utilizando-se de uma linguagem popular, mais simples, entremeadas de expressões típicas da região sertaneja, de onde advém seu aspecto mais importante: a narração.

O texto de Basílio é dividido em cantos, enquanto que a obra de Bombinho divide-se em estrofes de quatro versos, em quase todo o poema. Existe uma preocupação em Bombinho de fazer rimas, mas dialoga com formas mais populares, enquanto que a obra do mineiro Basílio utiliza-se de versos decassílabos, mas sem estrofação fixa o que produziu resultados esteticamente ricos, dando movimentação à leitura e intensificação aos significados. Contudo, podemos observar uma agilidade que perpassa o poema de Bombinho desde o início da narrativa, quando os soldados protagonizavam o enredo.

Outro aspecto que salientamos é o nacionalismo existente em ambas as obras, uma característica que será amplamente explorada no Romantismo. Enquanto Basílio utiliza-se do índio como figura representante do nacionalismo brasileiro, toda a obra de Bombinho é tomada pelo sentimento de ufanismo, causado especialmente pela recente proclamação da República, utilizando-se, inicialmente, dos seus versos para expressar o espírito de exaltação ao novo governo, existente em toda a nação republicana. Além disso, o poeta sergipano elege o Exército brasileiro como o verdadeiro herói na narrativa. A consciência que Bombinho tem do Exército como seu herói gera, conseqüentemente, o discurso sobre si mesmo. Os ideais republicanos que o poeta defende que supunha estarem sendo ameaçados por Antonio Conselheiro e os jagunços, explicitam o motivo da guerra:

²³ Informação fornecida por Marco Antonio Villa, na apresentação de *Canudos, história em versos*, pag.9

Já cansado de tanto sofrer
 O Brasil este colosso País,
 Do poderio grande do Rei
 Sacudiu o jugo isso quis.

Sendo de outra forma o governo
 Que a Nação devia reger
 Um fanático sem crença nem fé
 Tratou de resistência fazer. (v. 5 e 6, p. 22)

Toda essa simplicidade que permeia o nosso corpus difere da épica clássica, assim, como no poema de Basílio da Gama.

Outra similaridade com *O Uruguai* incide em *Canudos, história em versos* não utilizar-se da mitologia no poema. Sabemos que as personagens mitológicas tem como função primordial evidenciar a supremacia dos heróis épicos. Bombinho retrata o Exército como o protagonista que, a princípio, salienta características de um herói épico, como bravura, destemor e intrepidez, mas sem a intervenção de deuses. No final do relato, esse personagem apresentará incongruências que o descaracterizarão como herói épico, o que nos fará entrever um prognóstico do Romantismo, como veremos mais adiante.

Uma das epopeias brasileiras mais importantes data de 1781, intitulada *O Caramuru: poema épico do descobrimento da Bahia*, de Frei José Santa Rita Durão. Essa obra narra as aventuras de Diogo Álvares Correia e seus amores com as índias, sobretudo, Paraguaçu. Depois de sobreviver a um naufrágio, Diogo escapa de ser devorado pelos antropófagos, graças ao disparo de sua arma, e passa a viver entre os índios, exercendo papel importante na colonização das terras baianas.

A narrativa é entremeada com referência a fatos históricos desde o Descobrimento àquela época, ressaltando-se a matéria descritiva e informativa. *Caramuru* é a primeira obra que focaliza o habitante nativo do Brasil. Santa Rita Durão descreve os costumes, os ritos, as técnicas dos índios de forma quase que analítica, bem diferente do devaneio lírico dos contemporâneos. A visão do mundo do frade sobrepõe-se ao nativismo e indianismo, o qual se utiliza do seu chamado religioso – sua ideologia religiosa – para justificar e enaltecer a colonização como empreitada desinteressada de aspectos

materiais, propalando a catequese, como objetivo principal dos colonizadores. A visão prosaica de *O Uruguai* e dos poemas satíricos é abolida, para dar lugar ao antagonista ideológico do *Caramuru*.

No contexto da comunidade canudense, havia duas ideologias prevalecentes: a religiosa e a social, as quais se coadunaram num mesmo ideal. Esse idealismo levou os sertanejos a defenderem o que julgavam ser prerrogativa da comunidade. A realidade econômica e social da região era calamitosa: a seca, o latifúndio, a exploração dos coronéis, a desapropriação de terras, a fome, a morte prematura de crianças devido à inanição, aprisionavam o sertanejo a uma existência sem esperança, exceto pela religiosidade que o inspirava a ter fé. A religião, longe de ser apenas um “caráter subsidiário, é o elemento central da vida sertaneja” (VILLA, 1997:38). Dessa forma, a fé não se firmava apenas na religiosidade do passado, mas havia expectativa de um futuro diferente para o sertanejo.

Antonio Conselheiro, embora não sendo um líder político, levanta-se contra as injustiças praticadas pelo governo e pela igreja e transmite fé e confiança em uma sociedade igualitária nos limites da comunidade. O trabalho que o beato realizava frente à comunidade pode ser verificado em vários versos na obra de Bombinho:

De crente as provas deu ele
As obras que fez que o diga
Não se pode isto ocultar
No trabalho não tinha fadiga. (v. 11, p. 23)

[...]

Logo que vocês todos acabarem
Cumprir o que acabo de ordenar
Venham trazerem relatórios
Pra saber com que devo eu contar. (v. 294, p. 127)

Segundo Villa (1997:32), “o beato é um sertanejo, vive seus problemas e prega uma religião que é transcendente sem deixar de ter relação direta com a vida cotidiana”, o que não era aceito pela igreja, que lutou para domar a religiosidade autônoma.

A igreja pregava a penitência, o autoflagelo e a salvação no paraíso num futuro, após a morte, como descreve frei João Evangelista Monte Marciano, que esteve em Canudos em 1895:

[...] a formosíssima cidade estava disposta em amplo quadro; de cada lado duas muralhas, assentadas sobre fundamentos de preciosas pedras; [...] Luxuosos palácios cujas linhas arquitetônicas ondeavam garbosamente, perdendo-se esses traços luminosos, no fundo azul do firmamento matizado de estrelas; espaçosas ruas ladeadas de árvores frondosas, cujas extremidades assentavam sobre escarpas de ouro finíssimo (VILLA, 1997:31 apud Costa e Silva, 1982:48-49)

É difícil saber se o sermão era perfeitamente compreendido pelos sertanejos que não conheciam grandes cidades, luxuosos palácios, pedras preciosas, elementos distantes do cotidiano do canudense. Por outro lado, a pregação de Antonio Conselheiro não alterava “o ritmo de vida da comunidade, pois a sua pregação, na maioria das vezes, é compatível com a complexidade do mundo sertanejo” (VILLA, 1997:32), sua religiosidade era peculiar ao beato e era uma forma de separar-se ideologicamente do clero, como classe dominante.

Outro aspecto da ideologia subjacente a Canudos atrelado à religiosidade do povo, diz respeito à realidade social em que a comunidade estava inserida. Como Canudos também era fruto do monopólio da terra, do latifúndio que escravizava o pobre, os dissidentes juntaram-se a Antonio Conselheiro na formação do arraial: “Antonio Conselheiro começou a dar corpo à idéia de fundar uma cidade comunitária, onde não houvesse discriminação nem privilégios.” (MONIZ, 1987:41), uma vez que os deserdados não encontravam meios de sobreviver com dignidade.

A vida comunitária na qual a economia era baseada na caça e no plantio funcionava como uma grande cooperativa, onde todos possuíam os mesmos direitos e deveres, além de pesca e criação de cavalos, cabras e gado. A ideologia de Canudos deve ser compreendida também a partir de aspectos sócio-econômicos que

fizeram o sertanejo sair em busca de uma realidade que o livrasse da condição miserável a que eram submetidos pelo latifúndio. As classes dominantes imbuídas de seus próprios interesses oligárquicos não conseguiam compreender o sertanejo como cidadão, preferindo vê-lo como “marginal”, “jagunço” ou “bandido”. É dessa forma que os sertanejos são representados pelo poeta Bombinho, reproduzindo a perspectiva da classe dominante:

Que soldados heróicos ali vi,
Lutavam com valor e sucumbiam
Os **jagunços tiranos e cruéis**²⁴
Atiravam sobre eles fugiam.

[...]

Depois de uma noite bem cruel
De privação dores e gemidos
De luta veio o dia vinte e setembro
Num chuva de balas dos **bandidos**. (p. 17-19)

Contrariando a opinião “oficial”, a comunidade de Canudos era um exemplo de que a sociedade igualitária seria possível e isso era inadmissível para as classes dominantes. Se Canudos não fosse destruída, outras comunidades semelhantes poderiam surgir. Toda a narrativa de Bombinho refere-se a um fato histórico relevante na formação da nação, como é característica do gênero épico. A cosmovisão do poeta reflete a própria visão oficial que estava imbuída em destruir a comunidade de Canudos, que era vista como uma ameaça à recente instalada República. Os poderes oligárquicos tentaram distorcer o sentido ideológico da guerra de Canudos, destacando o discurso mítico e monárquico de Antonio Conselheiro, o que já vimos na matéria épica, *Canudos, história em versos*.

Ainda de acordo com as características do épico, a função do herói é realizar trabalhos fantásticos que só serão possíveis com a ajuda divina. O herói épico possui muitas virtudes morais, além de coragem, audácia, e sempre controla suas paixões pelo

²⁴ Grifo nosso.

bem da nação e da preservação do bem público. A ação heroica deve ser grandiosa, e deve projetar-se na guerra, pois é necessário que se enfrentem muitos obstáculos, e deverá ter um início, meio e fim; além disso, não deve prescindir de uma unidade, evitando-se episódios que a tornem menos admirável. Portanto, o herói deve realizar suas façanhas de forma completa, ou não será maravilhosa, exemplar, admirável. Como esclarece o escritor espanhol Ignacio de Lúzan:

De todo lo dicho podemos colegir que en la naturaleza del poema épico entran todas estas cosas: una acción noble y grande, personas ilustres y esclarecidas, como reyes, héroes, etc., la instrucción moral a donde deben tirar y parar todas las líneas de la epopeya, como a su blanco y fin principal, y, finalmente, el modo verosímil, admirable y deleitoso con que se debe hacer la imitación de la acción. (LÚZAN, libro IV, Capítulo 1)²⁵

Inferimos que o herói, então, deve ser semidivino em uma epopeia, o que o diferencia dos outros homens. Contrariamente, o Exército não se configura herói como concebido pelo gênero épico. A coragem e a audácia estão presentes na tropa, mas não existe unidade, ou seja, observam-se episódios em que se manifesta a índole perversa e covarde dos soldados (na degola), o que descaracteriza o herói, segundo Lúzan..

No que concerne aos antecedentes brasileiros, Candido (1984) diferencia *O Uruguai de Caramuru*, pela ideologia dos seus autores, tornando a obra de Santa Rita até atual:

A possível atualidade do Caramuru estaria um pouco na presença constante da violência e da opressão, disfarçadas por uma ideologia bem arquitetada, que tranqüiliza a consciência. Durão é em grau surpreendente um poeta da guerra e da imposição cultural, e não ficaria deslocado em nosso tempo excepcionalmente bruto e agressivo. Basílio da Gama, que celebra uma guerra destruidora, no fundo não simpatiza com ela e quase justifica o inimigo (que não consegue deixar de tratar como vítima), lamentando a necessidade cruel da razão de Estado. Mas

²⁵“De tudo isso, podemos inferir que a natureza épica inclui todas estas coisas: um ato nobre e grande, pessoas ilustres e esclarecidas, como reis, heróis etc, a instrução moral, para onde convergem todas as características da epopeia e seu principal objetivo, e, finalmente, o modo verossímil, admirável e encantador com que se deve fazer a imitação da ação” (tradução da autora da dissertação). *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Edición digital a partir de la de Zaragoza, Francisco Revilla, 1737 y la de Madrid, Antonio Sancha, 1789 y cotejada con la edición crítica de Russell P. Sebold, Barcelona, Labor, 1974.], disponibilizada pelo site http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/23583953214581639787891/p0000001.htm#I_1, acesso em 20/04/2010.

Durão não só adere ideologicamente ao exercício da força, como parece ter por ela uma espécie de fascinação. (pp. 8 e 9).

O texto de Bombinho pode ser colocado ao lado de *Caramuru* no que concerne à “presença constante da violência e da opressão, disfarçadas por uma ideologia [...] que tranqüiliza a consciência”. Violência legalizada pelo governo e pela igreja, o que se verifica não apenas na investida marcial do Exército contra uma comunidade pobre e despojada de armamento bélico – pois os canudenses se utilizavam de facões, varas e das armas dos soldados vencidos, contra as espingardas e canhões das tropas -, e na opressão caracterizada pela cobrança de taxas abusivas e perseguição, efetivadas pelas classes dominantes.

Uma perspectiva interessante acerca de *Caramuru* é a transição estabelecida entre a ficção e a história. Não se sabe exatamente onde termina a história e onde começa a ficção, e vice-versa. Podemos observar que:

Nos versos, Moema, Gupeva, Taparica e outros personagens convivem tranqüilamente com Francisco Pereira Coutinho, Martim Afonso de Souza, D. João III, Catarina de Medicis e outros; episódios criados pelo frei mesclam-se a todo momento com acontecimentos históricos, os quais, entretanto, não respeitam cronologias, transitando do futuro ao passado e ao presente ... (AMADO, 1998)²⁶

Desde o início, *Caramuru* foi considerado obra ficcional, mas as fronteiras entre a ficção e a história não estão muito bem delimitadas. É evidente que apenas o motivo histórico não sustentaria a matéria estrutural da epopeia brasileira, porém a influência de Camões enquanto forma estrutural perpassa todo o poema e constitui um dado previsto na literatura brasileira, ainda sob fortes laços de dependência lusa. Esse é um aspecto também evidenciado em *Canudos, história em versos*. Apesar do caráter verídico observado na obra de Bombinho, existem estrofes que expressam vozes que transpõem a voz do narrador-personagem, o que lhe confere igualmente o caráter ficcional.

²⁶ Esta é uma versão enriquecida de texto originalmente publicado em: Actas dos IV Cursos Internacionais de Verão de Cascais - Mito e Símbolo na História de Portugal e do Brasil. Portugal, Câmara Municipal de Cascais, 1998, pp. 175-209, disponibilizado através do site <http://folk.uio.no/steisat/Tekster/Amado%20Caramuru%20portugisisk.pdf> , acessado em 22/01/10;

A epopeia de Claudio Manuel da Costa, *Vila Rica* permaneceu inédita por muito tempo, tendo sido escrita em 1773, mas publicada só em 1839. A obra é vista como um exercício prático de poesia que narra a gênese mítica da história mineira pela superposição de diversos fatos históricos ocorridos em Minas Gerais, no início do século XVIII. A obra evidencia o caráter de valorização da glória dos feitos do Governador Antonio Albuquerque Coelho de Carvalho, cujo objetivo era promover a paz na região, essencial no aspecto econômico, tendo em vista o ouro que a região fornecia e sustentava o empreendimento mercantilista. Era exatamente essa ação pacifista de Minas Gerais que caracterizava a ação épica no poema *Guerra dos Emboabas*, e apresentava a personagem do Governador como o mito de um herói católico civilizador.

Considerada medíocre para alguns críticos, a estrutura narrativa do poema *Vila Rica* fugia aos padrões narrativos da época. O poema segue o costume da escrita, imitando e combinando elementos dos modelos de épica, anteriormente conhecidos, sem, contudo, perder suas especificidades, criando um discurso poético com estilo próprio (LEONI, 2004:44). Para aqueles que criticaram a obra por encontrarem algum defeito ou erro como obra épica, o próprio autor de *Vila Rica*, preferiu designá-la como “uma composição em metro”, esclarecendo que não o adotou como poema épico.

Para Voltaire, o poema épico segue apenas uma regra verdadeira de ser apenas “uma narrativa em versos de aventuras heróicas”, e acrescenta:

Que a ação seja simples ou complexa; que ela se estenda por um mês, ou por um ano, ou que dure mais tempo; que a cena seja fixada em uma direção, como na *Ilíada*, que os heróis viagem de mar em mar, como na *Odisseia*; que os seus heróis sejam desafortunados, furiosos como Aquiles, ou piedosos como Enéias; que haja um personagem principal ou vários; que a ação se passe na terra ou no mar; sobre a chegada à África, como n’Os Lusíadas; na América, como a *Araucana*; no Céu, no Inferno, sobre os limites do nosso mundo, como n’O Paraíso, de Milton; isso não importa: o poema será sempre um poema épico, um poema heróico, a menos que alguém encontre um novo título proporcional ao seu mérito.(VOLTAIRE, 1834:406)²⁷.

²⁷ “*Que l’action soit simple ou complexe; qu’elle s’achève dans un moi ou dans une année, ou qu’elle dure plus longtemps, que la scène soit fixée dans un Seul endroit, comme dans l’Iliade; que le héros Voyage de mers en mers, comme dans l’Odyssée; qu’il soit heurux ou infortune, furieux comme Achille, ou pieux comme Enée; qu’il y ait un principal personnage ou plusieurs; que l’action se passe sur la terre ou sur la mer; sur le rivage d’Afrique; comme dans la Lusíada; dans l’Amerique; comme dans l’Araucana; dans le ciel, dans l’enfer, hors des limits de notre monde, comme dans le Paridis de Milton; Il n’import; le poëme sera toujours un poëme épique, um poëme héroïque, è moins qu’on ne lui trouve on nouveau titre proportionné è son mérite*”

Intuímos que o filósofo defendia que não se prescindisse da utilização dos preceitos do gênero épico, mas que houvesse uma maior abertura para a criação poética. A estrutura narrativa do poema de Cláudio fugia aos padrões narrativos da época, portanto, não podemos esperar que a epicidade do poema do autor siga rigorosamente todas as convenções do gênero, mas o autor demonstrava grande preocupação com o aspecto verídico da sua obra.

Observamos que em *Canudos história em versos* existe essa mesma preocupação de salientar o caráter veraz da obra. O poema assegura sua singularidade através de elementos específicos, que confrontados ao discurso épico, reafirmam o caráter de matéria épica dentro da sua criação poética. É irrefutável que existe uma narração de uma “aventura heróica”, mesmo se confrontarmos o caráter dúbio do Exército como suposto herói, segundo o poeta. Mesmo prescindindo da aderência mítica, podemos entrever o caráter maravilhoso e sobrenatural que é imputado a Antonio Conselheiro pelos seus fiéis:

A fé crescia e crescia
O excremento do embusteiro
Se dizia: remédio divino
Remédio que cura ligeiro. (v. 49, p. 32)

que lhes prometia ressurreição:

Mulheres crianças não temam
Aquele que na luta morrer
Decerto que seu corpo ali fica
Mas volta para aqui reviver. (v. 167, p. 58)

e transformar homem em mulher:

Já ganhei três batalhas
E ganharei quantas quiser

Deus me deu tais poderes

Que farei de um homem mulher. (v. 48, p. 73)

Sendo assim, existem aspectos, ainda que incomuns, que podem nos fazer vislumbrar o caráter épico da obra de Bombinho.

Através das obras brasileiras acima comentadas, podemos observar que a epopeia e a tradição épica, mesmo quando não se verificavam a matriz épica clássica e a matriz romântica, permaneceram nos séculos subsequentes a Aristóteles e a sua obra que iniciara o gênero épico. Cada uma delas: *O Uruguai*, *Caramuru* e *Vila Rica*, respeitando-se as suas especificidades, podem ser caracterizadas como epopeias. O que não se deve é comparar essas obras a epopeias anteriores que possuíam orientação camoniana, e cometa-se o erro de apontar anacronismos, como esclarece Silva & Ramalho (2007:320-321):

Já em relação às confluências e interpenetrações estéticas, registro um fator importante para que, durante a análise de poemas épicos de quaisquer épocas, não se cometa o erro de apontar como anacronismos certos aspectos passíveis de serem observados. Essa preocupação relaciona-se a um dado muito específico: o vínculo entre a produção épica e a tradição clássica. Muitas vezes, a motivação épica pode estar diretamente relacionada a uma epopéia anterior, como ocorreu com muitos poemas épicos brasileiros de orientação camoniana. Esse registro de ancestralidade e herança pode ser mais contundente que as próprias influências estéticas que prendem uma obra à sua época. (2007:320/321)

A crítica acrescenta ainda que obras como *O Uruguai*, *Caramuru*, e *Vila Rica* apresentam uma feição tipicamente épica e clássica que distingue o aspecto histórico. Além disso, tais obras parecem melhor traduzir o espírito nacionalista postulado pelos românticos mais adiante.

Além disso, semelhante às obras anteriores, o texto de Bombinho possui especificidades que o distingue como poema épico e assim se constitui em um gênero híbrido: utiliza recursos expressivos da poesia, como versos, rimas, ritmo e estrofação e, simultaneamente, possui elementos de uma narração: enredo, ação, espaço, tempo e personagens. *Canudos, história em versos*, representa a ideologia da nação, através da qual se constrói e representa identidades. O poema concilia a visão individual de Bombinho à nacional; além de enaltecer as virtudes do Exército, busca fundamentar a

ação violenta das tropas no ideal de República, que estava sendo ameaçado pelos “bandidos”. Desta forma, quando arrolamos traços estéticos característicos de uma obra épica não podemos prescindir suas particularidades e possíveis contradições entre a estética e o gênero.

CAPÍTULO 2 – BREVE ABORDAGEM SOBRE A MEMÓRIA EM *CANUDOS, HISTÓRIA EM VERSOS*

Como já assinalamos, a segunda metade do século XIX presenciou muitas mudanças que influenciaram a produção filosófico-literária em todo o mundo. A modernização decorrente das Revoluções Francesa e Inglesa deu ao homem uma nova visão do mundo, fazendo-o olhar mais para si mesmo e para as suas próprias necessidades.

A sociedade brasileira estava confiante com as recentes conquistas que o país havia feito em nome do progresso: o automóvel, o telefone, a aviação, o cinema, tudo promovia uma vida social agitada, à semelhança dos bulevares de Paris. Os produtos à venda nas vitrines de cristal, as roupas e os modos das pessoas eram franceses. Era o Rio de Janeiro, a cidade capital, que ditava as modas, definia os comportamentos e a sociedade fervilhava:

O desenvolvimento dos novos meios de comunicação, telegrafia sem fio, telefone, os meios de transporte movidos a derivados de petróleo, a aviação, a imprensa ilustrada, a indústria fonográfica e o cinema intensificarão esse papel da capital da República, tornando-a eixo de irradiação e caixa de ressonância das grandes transformações em marcha pelo mundo, assim como no palco de sua visibilidade e atuação em território brasileiro. O Rio passa a ditar não só as novas modas e comportamentos, mas acima de tudo, os sistemas de valores, o modo de vida, a sensibilidade, o estado de espírito e as disposições pulsionais que articulam a modernidade como uma experiência existencial e íntima (SEVCENKO, 1998:522)

Havia uma febre de consumo que fazia a sociedade buscar freneticamente a “última moda”, alinhando-se aos moldes europeus. O Rio queria ser o padrão de modernidade, não só para o resto do país como também para o mundo. O desejo das elites era a eliminação dos mendigos, pedintes, indigentes, ébrios, prostitutas. Não havia possibilidade de se conviverem juntas as duas sociedades: as elites e a população marginalizada, nem mesmo qualquer preocupação em se refletir sobre esses problemas sociais.

Era necessário decifrar as fissuras nacionais, desnudar a realidade que as elites procuravam ocultar a todo custo, a fim de impor um modelo social que macaqueava a *Belle Époque*. Mesmo com o fim da escravidão no Brasil, a discriminação racial e a desigualdade social persistiram sob a forma da ideologia do “branqueamento” da população, através da imigração de europeus.

A julgar-se pela inserção dos menos favorecidos economicamente na sociedade, a *Belle Époque*, como projeto de construção de uma nova cidadania, símbolo de modernidade, pautada nos moldes europeus, foi um fracasso. A modernização não foi abrangente, pelo contrário, limitava-se a poucos segmentos da sociedade carioca, no caso Rio de Janeiro²⁸. Derrubavam-se cortiços para a construção de novos palacetes e a população era mandada para mais longe, aliás, às favas, tornando-se, então, favelados. A suposta modernidade colocou em xeque os valores de uma sociedade que procurava se afirmar como moderna.

A literatura constitui-se uma excelente fonte de entendimento sobre a memória e suas inúmeras narrativas. O narrador de *Canudos, história em versos* traduz distintamente os acontecimentos da época da guerra, recriando simbolicamente tanto o passado pessoal do poeta como o passado coletivo dos soldados e jagunços. Em sua narrativa, Bombinho decodifica a memória tanto do ponto de vista individual quanto o coletivo, e seus sentidos, recriando uma história de dramáticos significados. As diversas representações sobre a Guerra de Canudos são construídas e alimentadas por narrativas históricas e literárias.

As relações entre a memória, história e literatura são profundamente instigantes, suscitando uma série de questionamentos sobre a nação e seus sujeitos. As memórias são registros através das vivências que partem das nossas lembranças e perpetuam lugares, cenários, situações, que trazem o passado à tona suscitando sentimentos escondidos no recôndito de nossas percepções. Os lugares da memória são:

²⁸ As mesmas tensões com relação à modernidade, aplicavam-se ao resto do Brasil. Apesar do Rio de Janeiro como capital federal ser tomada como o símbolo da brasilidade, cidades como Recife, Manaus, Fortaleza e São Paulo sofreram a influência da modernidade. (Veja-se *artigo O Projeto da Cidade Republicana*, de Fábio Ferreira, acessado em 12/04/2010 e disponibilizado pelo site <http://www.revistatemalivre.com/belleepoque04.html>)

lugares, com efeito, nos três sentidos da palavra, material, simbólico, funcional [...]. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos só é lugar de memória se sua imaginação o investe de uma aura simbólica (NORA, 1993:21).

Essa *aura simbólica* referida por Nora está diretamente ligada a simbolismos relacionados às emoções vivenciadas pelos indivíduos; ou seja, é necessário, pois, que seja atribuída uma significação proveniente de irrupção afetiva, sob pena do esvaziamento da memória.

Nora (1993) sugere uma leitura em que memória e história se opõem, à proporção que existem “tantas memórias quantos grupos existem; que ela é por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva e plural e individualizada”. Logo, “a memória é um absoluto e a história só conhece o relativo” (p. 9). O relato mnemônico, portanto, ora esclarece, ora atualiza o relato. Portanto, é válida a afirmativa de Pierre Nora em estabelecer uma diferença entre o relato histórico e o mnemônico, que certamente supera em número de conteúdos o histórico.

Existe um receio de que haja uma perda da memória coletiva com a perspectiva da unidade cultural, por isso o cultivo da comemoração. Essa tem sido uma forma de compensar as rupturas sofridas pelas sociedades que valorizam um passado que não era vivido como tal. Logo, se não há memória espontânea, há uma necessidade de se construírem museus, praças etc, para que se criem arquivos (NORA, 1993:13).

A memória é um processo vivo, em constante mutação, enquanto a história significa distanciamento, crítica, reflexão.

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1993:09).

A história, todavia, *dessacraliza* a memória, porque a “memória instala a lembrança no sagrado, a história liberta, e a torna sempre prosaica” (NORA, 1993:9). Os grupos de memória repetem religiosamente aquilo que sempre foram: a tradição. A história é uma operação intelectual e não se realiza na convicção do sagrado. Logo, como foi visto anteriormente, é preciso que se criem arquivos, “manter aniversários, organizar

celebrações, pronunciar elogios fúnebres...” porque essas operações não são naturais. Contudo, esses são saberes intercambiáveis. “É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos.” E conclui: “Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva” (NORA, 1993:13). São os arquivos criados que devolvem à memória o que a história registrou, relembrando sensações, são as “conchas” que permanecem quando o esquecimento insiste em apagar o que a história guardou.

Tais lugares são investidos de uma significação regada de afetividade, cumplicidade e pertencimento. Nesse caso, o relato de *Canudos, história em versos* organiza-se como uma narrativa a mais sobre os eventos ocorridos, cujo canal de comunicação, aberto pela voz do poeta, ajudará a construir o trágico fato que não poderá ser esquecido. Uma das funções do historiador é historicizar a memória quando o que se busca no passado é algo que talvez tenha se perdido, mas que se presentifica como uma coisa não resolvida, ou seja, de acordo com Walter Benjamin, é possível buscar um passado perdido a partir das tensões no imaginário do presente (1985). Nesse caso, o poeta ou o narrador problematizarão o fato como um dilema não resolvido para que seja presentificado.

Para Hallbwachs (1990), a memória histórica é a representação de um passado que foi perdido e é apenas lembrança, enquanto na memória coletiva existe uma relação com a experiência vivida. A memória apresenta múltiplas facetas, já a história é singular, única.

A história é um quadro de mudanças, e é natural que se convença de que as sociedades mudam sem cessar, porque ela fixa seu olhar sobre o conjunto, e não passam muitos anos sem que dentro de uma região desse conjunto, alguma transformação se produz (...). A memória coletiva é um quadro de analogias, e é natural que ela se convença que o grupo permanece, e permaneceu o mesmo, porque ela fixa sua atenção sobre o grupo, e o que mudou, foram as relações ou contatos do grupo com os outros. (HALLBWACHS, 1990: 86 e 88)

A afirmativa de Hallbwachs nos ajuda a estabelecer os liames da relação entre o pressuposto teórico e o corpus pesquisado. Ressaltemos as relações entre a memória

coletiva e sociedade, pois uma vez que a história trata de enfatizar os fatos de acordo com as perspectivas individuais, a memória serviria como um veículo corretivo e atualizador dos fatos narrados; como parecer ser hoje, através dos relatos sobreviventes que o canudense não passou para a história como narrador, mas como narrado, restando, portanto, a voz da memória entre as entrelinhas dos relatos oficiais, sobretudo elaborados predominantemente por republicanos ou simpatizantes. Dessa maneira, de acordo com a afirmativa, o coletivo substitui o relato individual, uma vez que os sujeitos foram mortos anonimamente, restando apenas uma visão coletiva dos fatos, através dos quais, a histórias de um é também a dos demais.

Em sua “teoria da memória coletiva”, Halbwachs postula que a memória coletiva de uma comunidade, seja de um determinado período da história, ou de um fato concreto, incide num conjunto de representações em que seus membros repartem, dando-lhes um sentido de pertencimento dessa mesma comunidade. O sociólogo explica que não existem memórias individuais no sentido literal da palavra, à proporção que a memória do sujeito depende dos seus relacionamentos sociais: familiar, profissional, político. Assim, a memória do indivíduo amarra-se à do próprio grupo a que pertence, reconstruindo as imagens do presente através das experiências do passado. Esse processo identifica-se em cada sociedade. A opinião predominante sobre Conselheiro era a de que na concepção da nação, assim como na ideação, ele era monarquista e preparava batalhões para assegurar que a Monarquia voltasse a vigorar no país, recebendo, inclusive, recursos do Império para a empreitada, uma opinião que se encontra expressa através dos versos:

Monarquistas? É nossa divisa
 Para isso recebo instrução
 O meu povo é de Deus eu confesso
 Ele manda formar batalhões (v. 38, p. 29)

[...]

Dinheiro recebo de longe
 Nada falta para nossa missão

Quero que o Império triunfe

Inda mesmo com armas na mão. (v. 43, p. 30)

Ricoeur (2000) afirma que a memória se constitui como a matriz da história, defendendo a política da “justa memória”, que implica um *dever da memória* e de uma *dívida* em relação às vítimas da história, sem que esta deixe de ser autônoma e verdadeira. Nesse caso, as memórias da Guerra de Canudos, segundo Ricoeur, situam-se como a única forma capaz de construir uma “justa memória” sobre os fatos. As obras que já foram escritas acerca do confronto bélico em Vaza-Barris têm trazido à tona não apenas a crueza dos episódios ocorridos no interior do sertão baiano, mas também a realidade econômica, política e social do Brasil naquela época.

Embora existam peculiaridades que singularizem e delimitem a história e a literatura como saberes distintos, gostaríamos de voltar o nosso olhar para a instância narrativa que as aproxima. A história se efetiva no plano da escrita, onde se situa preferencialmente o resgate das memórias.

E, no caso da história oral, no recolhimento dos testemunhos e do depoimento, que o historiador se depara com o fazer-se da ficção imaginária de sentido. Ali, no momento de reconstruir pela evocação e de traduzir pela linguagem o vivido, se situa o processo de reconfiguração temporal. Passado e presente, indivíduo e social, lembrado e esquecido, silêncio e voz, lacuna e repetição se juntam, se opõem e se defrontam, em um laboratório de sentido. A produção de significados, exibida em linguagem para posterior colocação em narrativa, apresenta-se ao vivo como um processo que lida com os elementos do ficcional a partir de uma realidade. (PESAVENTO, 2006)²⁹

Como se encontra assinalado pela historiadora, os leitores criam suas próprias histórias, independente da vontade do autor. Eles podem fazer associações, viajar no tempo e no espaço e a obra ganha vida própria. Se o passado é reconstruído e trazido para o presente, é na leitura que se abrem os sentidos. “Este é o momento em que as narrativas da história e da memória mais se abrem ao campo da experiência ficcional.”

²⁹ Sandra Jatahy Pesavento, *Palavras para crer*: Imaginários de sentido que falam do passado. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates, 2006, [En línea], Disponibilizado em 28 de janeiro de 2006, através do site <http://nuevomundo.revues.org/index1499.html>, acessado em 08/03/2010.

(PESAVENTO, 2006). Entendemos que esse fato vem complementar as lacunas pelo relato histórico, cuja autenticidade narrativa era considerada como uma verdade única e incontestável.

Provavelmente, é mais fácil do que se pensa considerar-se os fatos que vêm à memória quando se narra historicamente, uma vez que o papel do historiador é:

Justapor restos, fragmentos de lembranças, muitas vezes dificilmente identificáveis, em envolvê-los com o imaginário para tentar ligá-los, reconstituir uma imagem, mas segundo esquemas que se retira, de qualquer forma, de si mesmo; e compor assim um quadro que provém, com freqüência, menos do próprio passado do que do sonho do historiador. (DUBY, 1989:166)

Ao indagarmos sobre a permanência de Canudos como parte da memória nacional, chegamos à conclusão de que os registros sobre a guerra permanecem narrados através de inúmeros relatos, dos sertanejos, dos republicanos e dos estudiosos que continuam pesquisando sobre os fatos, colocando-os sob intenso círculo de produção entre o passado e a visão presente. Tentando explicar a permanência da memória nos fatos que marcaram a experiência da comunidade,

O que pode, porém, ter tornado a memória de Canudos particularmente atraente, tanto para os letrados como para os sertanejos, embora por motivos diversos, é o fato de o povo marginalizado de uma região marginalizada do Brasil ter fundado uma comunidade, uma pequena cidade, esboçando um modelo social baseado em suas próprias experiências, na cultura regional e no catolicismo popular, sem ajuda nenhuma das elites ou do governo, até mesmo contra a sua vontade... . Este fascínio se deve, ao que parece, justamente aos atributos promissores, a esse brilho utópico, ao fato de em Canudos o povo do sertão ter surgido pela primeira vez no cenário nacional como sujeito político, como dono de sua própria história, o que transparece até nas fontes mais anticonselheiristas (ZILLY, 1998)³⁰

Contudo, o fenômeno Canudos não se reporta apenas à guerra acontecida nos sertões baianos, mas também abrange o fenômeno social resultante desde a formação da

³⁰ Artigo intitulado *A guerra como painel e espetáculo: a história encenada em Os Sertões*, publicado através do site http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701998000400002, acessado em 30/10/09

comunidade do Belo Monte, juntamente com o flagelo da seca, da pobreza, da aridez da região; a religiosidade daquele povo, o messianismo, até o confronto entre os soldados e os sertanejos.

A guerra, porém, configurou-se em objeto de múltiplas representações artísticas que abrangia várias manifestações da arte³¹. Os *Sertões*, de Euclides da Cunha, escrito em 1902, poucos anos após a guerra, tornou-se um marco na temática e é considerado até um divisor de águas em relação à representação do conflito ocorrido no sertão baiano. Como esclarece Bethold Zilly, professor na Universidade de Berlim:

Quase todas as informações factuais e muitas de suas avaliações e reflexões encontram-se em outros autores, de modo que se pode dizer, sem exagerar demais, que, inexistindo o livro de Euclides, saberíamos as mesmas coisas sobre a guerra de Canudos. Nada perderíamos em termos de fatos, e muito pouco em termos de hipóteses e conclusões, algumas das quais perfeitamente dispensáveis. Ele não foi o primeiro a escrever um livro sobre Canudos (1998)³²

No entanto, é partir da obra de Euclides da Cunha que o conceito de sertão é relacionado ao nordeste e se configura um lugar de contradições e dilemas, de subdesenvolvimento e atraso, no processo de desenvolvimento do país.

Em *Canudos, história em versos*, não é essa a ideia predominante, a de atraso e ignorância; primeiramente porque o autor é um sertanejo como os jagunços de Canudos; depois, o espaço onde toda a narrativa se desenrola é a caatinga, que também lhes era comum, o que se configura um diferencial em relação à narrativa de Euclides. Além disso, Bobinho não fala na guerra como um narrador-observador, mas como um narrador-personagem, logo, problemas como a seca, a pobreza e a religiosidade faziam parte do seu cotidiano, assim como de toda a comunidade canudense, não se constituindo, portanto, fenômenos distantes da sua realidade.

³¹ Pinturas que exibiam imagens de horror, como as de Trípoli Gaudenzi, publicadas no livro *Memorial de Canudos*, em 1993, com exposição de figuras humanas, embrutecidas e envelhecidas pelas privações que sofreram. *Canudos 100 anos* (1997) exibe fotografias de Evandro Teixeira com textos de Ivana Bentes, onde se observa que os vestígios do passado ainda podem ser vistos tanto nas ruínas em parte submersas, nas armas e munições, quanto nos depoimentos dos sertanejos que sofreram, de uma forma ou de outra, os efeitos da guerra. O filme *Guerra de Canudos*, de Sérgio Resende inaugurou a temática no cinema nacional, depois do projeto de Rui Guerra ter fracassado nos anos 70.

³² ZILLY, 1998. Veja-se nota 3 deste capítulo.



Figura A - Após vencerem a resistência dos jagunços de Antonio Conselheiro, tropas do Exército Brasileiro ocupam o vilarejo de Canudos³³

O indivíduo carrega as lembranças que interagem com a memória dos grupos com os quais está envolvido. É dentro desse contexto que se constroem as lembranças. A nossa memória está saturada das memórias dos diversos grupos com quem mantemos contato. Nossas percepções são tecidas a partir dessa mistura de experiências, que aparentemente foram vivenciadas apenas por nós mesmos. Hallbwachs (1990) chama de “comunidade afetiva” aquelas que são sustentadas nas memórias oferecidas pelo grupo. É o sentimento de pertencimento a um grupo que faz o autor repetir o discurso dos companheiros e oficiais. Dentro da perspectiva do autor e seu grupo social que representava os jagunços, eram os bandidos, os vilões do assalto, traidores da Nação, que se afirmavam como livres; concepções difundidas pelo autor na sua narrativa:

São feras e não homens os jagunços
São cruéis, traiçoeiros tiranos
Não combatem no campo da honra
Nada tem de cristãos ou humanos.

[...]

³³ Foto extraída de http://darozhistoriamilitar.blogspot.com/2009_03_01_archive.html, em 13/01/2010

Durante todo esse dia brigaram
 Os jagunços como tigres à traição
 Mais firmes os heróicos e bons soldados
 Só procuravam vingarem à Nação. (p. 17)

Em expressões como *feras* e *não homens* no primeiro verso da primeira estrofe acima e *nada tem de cristãos ou humanos*, no último verso, observam-se a criação de estereótipos, reforçando a idéia de bestialidade e selvageria que era imputada aos jagunços, enquanto os soldados eram tidos por *heroicos* e *bons*; além disso, o poeta justifica a ação das tropas na guerra, apenas para *vingarem à Nação*.



Figura B - A foto acima exposta é dos generais e comandantes das tropas. Arthur Moreira Cezar apelidado por Antonio Conselheiro e seus seguidores, como o "Corta Cabeças, dentre outros."³⁴

Um aspecto importante a ser observado é a relação da memória com o lugar onde se constrói a lembrança. Esses espaços são importantes na mente dos sujeitos porque podem se configurar mudanças importantes na vida do narrador e no grupo. A julgar pela estrofe seguinte, observamos que os termos: *soldados heroicos* e *jagunços tiranos cruéis* reorganizam os sentidos opostos que direcionam o primeiro sentido narrado, diante do qual, o narrador/poeta determina a memória.

Que soldados heróicos **ali vi**,
 Lutavam com valor e sucumbiam
 Os jagunços tiranos e cruéis

³⁴ Foto disponibilizada pelo site www.jornalorebate.com/54/deu.htm, acesso em 12/04/2010.

Atiravam sobre eles fugiam (p. 17).

Podemos inferir ainda, que a memória pode ser inscrita no solo do lugar e, dessa forma, o espaço serve para pensar o tempo. Para Halbwachs (1990) é a memória coletiva que está em jogo, envolta no espaço da ocorrência do evento. Assim, ao relembrar, os sujeitos criam uma imagem dos lugares em que ocorreram os episódios e têm uma atitude permanente frente a esta, mesmo não existindo mais. Tal ideia encontra-se representada através da cita:

As imagens espaciais desempenham um papel na memória coletiva [...]. Todavia o lugar recebeu a marca do grupo e vice-versa. Então, todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por ele é somente a reunião de todos os termos. Cada aspecto, cada detalhe desse lugar, em si mesmo, tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, ao menos, naquilo que havia nela de mais estável. (HALBWACHS, 1990:133)

Esse é outro aspecto que *Canudos, história em versos* diverge da obra de Euclides da Cunha. Bombinho não precisava que lhe contassem os fatos ocorridos durante a batalha, pois ele participou do conflito, viu os soldados que eram seus companheiros sucumbirem ao armamento precário dos jagunços, o que lhe confere um lugar de narrador-testemunha, peculiaridade ausente em Euclides da Cunha. Como soldado, ele acreditava que os motivos da guerra eram legítimos e a ação do Exército era comedida:

Já cansado de tanto sofrer
O Brasil este colosso País,
Do poderio grande do Rei
Sacudiu o jugo isso quis. (v. 5, p. 22)

[...]

Da Bahia tal notícia partiu

O Governo providências tomou
 É preciso que a coisa se faça
 Com cautela prudência e amor. (v. 17, p. 24)



Figura C – Imagem de um soldado republicano³⁵

Provavelmente, quando Bombinho era delegado de polícia em Bom Conselho, interior da Bahia, conheceu Antonio Conselheiro, quando este pregava pela região, segundo Marco Villa (2002, p. 7). Na perspectiva da voz poética, o beato era um fingido, que se ufanava dos milagres que realizava, com o intuito de convencer os sertanejos a abraçarem seu ideal e prepararem-se para a luta.

O Conselheiro ufanou-se
 Do milagre que fez em sermão:
 Animou ao provo presente
 Para irem ao alto Sertão. (v. 30, p. 27)

[...]

³⁵ Figura disponibilizada pelo site www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNorde., acessada em 12/04/2010

A política este cancro terrível
 Que mata nossa amável Nação
 Impediu que a força marchasse
 Pra os montes do alto Sertão

É certo que alguém queria
 Serviços do cruel bandido
 Pra pleitos das vilas do centro
 Vergonha, estou aturdido. (v. 32 e 33, p. 28)

A tropa foi contida quando quis avançar. Como Antonio Conselheiro gozava de boa reputação entre muitos camponeses e até de fazendeiros no Sertão, provavelmente foi protegido por líderes políticos que impediram o avanço dos soldados, talvez por interesse de votos. Logo, deduzimos que a voz poética certamente ouviu falar desse incidente, pois ainda não fazia parte da tropa quando isso ocorreu. Podemos concluir que a memória ou a rememoração dos fatos que Bombinho relata, correspondia à memória coletiva dos fatos na época, cuja perspectiva coincidia com a de seus companheiros de luta.



Figura D – caricatura de Antonio Conselheiro
 em dos seus sermões³⁶

Se Euclides toma para a sua obra *Os Sertões*, a notoriedade de “livro vingador”, a obra de Bombinho, *Canudos, história em versos*, é também um livro vingador, que

³⁶ Figura disponibilizada pelo site <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/serto.es.html> , acessada em 12/02/2010.

assume um caráter de denúncia sobre o papel do Exército na campanha, como demonstram os versos abaixo. Segundo a voz poética/narrador, a crueldade com que os jagunços procederam era “compreensível”, pois eram “ignorantes e de baixa classe”, no entanto, a selvageria praticada pelo Exército tornou-se imperdoável por este representar ideais civilizatórios. Surge, então, um fato inesperado que leva o discurso narrativo a outra vertente: a defesa dos jagunços:

A praga do serviço que prestou
Foi ser degolado nesse dia
Eram assim tratados os jagunços
No alto Sertão lá da Bahia.

Que direi mais da guerra de Canudos
O resto causa pena e compaixão
Os jagunços presos nesse dia
Para eles não houve salvação. (v. 458 e 459, p. 338)



Figura E - *Corpo Sanitário e uma jagunça ferida*. Esta fotografia buscava representar o lado humanitário do Exército, visando neutralizar os relatos que chegavam de Canudos sobre a ferocidade das tropas em combate e sobre a degola indiscriminada de conselheiristas.³⁷

Bombinho narra que os jagunços que estavam cansados do combate, entregavam-se ao Exército na esperança de serem protegidos. Com a promessa de serem enviados à Bahia, a fim de conseguirem um emprego que lhes desse uma vida digna, longe de toda

³⁷ Imagem extraída de www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-5970199800, acessada em 12/-3/2010.

aquela mortandade, os sertanejos rendiam-se e eram degolados, sob rogos de clemência. Vê-se que palavras como *cansados* e *sem forças* reforçam ainda mais os sentidos de despossessão dos jagunços, alterando a impressão, antes, negativa.

Desde logo agosto no princípio
Que os jagunços se entregavam à expedição
Cansados da luta e já sem forças
Procuravam entre ela expedição proteção, (v.428, p.331)

A expressão: *desprezo* salienta o sentimento de superioridade das tropas em relação aos habitantes da comunidade. No último verso: *ali vão gozar de algum emprego*, percebemos a tentativa de ludibriar os jagunços com a falsa promessa de um trabalho, como se a audácia dos camponeses de afrontar o Exército - e a Nação - fosse um acontecimento do passado, sem que houvesse qualquer tentativa de retaliação por parte do General:

O General os via e separava
Os homens das mulheres e com desprezo
Dizia: mandarei eles pra Bahia
Ali vão gozar de algum emprego. (v. 429, p. 331)

As antíteses *pobres*, *contentes* e *regalia* evidenciam a penúria que era partilhada pela comunidade, como também nos fazem vislumbrar as expectativas dos jagunços de um futuro sem padecer necessidades a que estavam acostumados. Depois do malogro das esperanças de uma vida de abundância prometida por Antonio Conselheiro, os *pobres* sentiam novamente contentamento pela perspectiva de uma vida de abundância.

E de fato os mandava sem demora
Com a ordem de levá-los pra Bahia
Os pobres já diziam mui contentes
Só ali gozaremos regalia (v. 430, p. 331)

Quando os jagunços atravessaram o Rio, receberam a ordem de degola. O termo *canalha* enfatiza o caráter depreciativo que o Exército atribuía aos jagunços:

Na passagem do Rio, ou mais adiante
 Eram logo chamados um por um
 Degola tal canalha já e já
 Que não fique da canalha aqui nenhum. (v. 431, p. 331)

A agonia sofrida pelos jagunços chamados de *pobres*, era visível quando se ajoelhavam, suplicando pela sua vida aos algozes. O desapontamento que a comunidade sofreu por ver suas expectativas da nova vida no sertão se esvaírem era dúplice agora, com a morte eminente de cada jagunço, engendrada pelo Exército:

Os pobres ajoelhavam-se e pediam
 Por Deus pedimos compaixão
 Pela vida a vós nos entregamos
 Por contar com a nossa salvação. (v. 432, p. 331)

O arrependimento era patente. Cansados de lutar, os jagunços haviam se rendido, na esperança, finalmente, degozarem uma vida de paz. A vida que a comunidade estava construindo com Antonio Conselheiro havia sido destruída pela empáfia das classes dominantes. Já não havia pelo que lutar. Ao capitularem, os jagunços se identificaram realmente com o caráter de despossuídos a que foram destinados, para os quais não deveria haver outra expectativa de vida que não fosse a subserviência às mesmas classes que sempre os oprimiram. Porém, seu sacrifício foi debalde:

Que lucra nos matando degolando
 Se de nós não há receio a temer?
 Se prevíssemos tão grande crueldade
 Lutávamos pra vencer ou pra morrer. (v.433, p. 332)

O ódio era patente nas tropas. O lamento daqueles homens não comovia os soldados, cujo comportamento mostrava a covardia e a crueldade, que se patenteava com a degola. A expressão *esqueletos* mostra novamente uma antítese em relação ao termo *fordunços*, expressão tipicamente nordestina que significa confusões, desordens. Os jagunços eram considerados elementos subversivos, que causavam tumulto à ordem pública, e agora mostram a face esquelética da fome, pobreza e miséria a que estavam sendo acometidos, desde que se entregaram às tropas do Exército, diferente da intrepidez do início do confronto:

Mais nada comovia aos vencedores
Que cegos executavam os jagunços
Os quais pareciam esqueletos
Não eram mais homens de fordunços. (v.434, p.331-332).

Como podemos observar, existe uma nova perspectiva do narrador polifônico. Da bravura e coragem vislumbrada nos primeiros versos da obra, os jagunços agora são tomados de pavor. A audácia que demonstravam quando perseguiram os soldados, transforma-se agora em súplica pela própria vida. Sobressai-se, assim, uma superposição de vozes dos outros interlocutores até então demonizados como violentos e cruéis.

Os pobres ajoelhavam-se e pediam
Por Deus pedimos compaixão
Pela vida a vós nos entregamos
Por contar com a nossa salvação. (v. 432, p. 332)

As vozes do Exército evidenciam para o leitor a mudança de imagem que o poeta fazia do seu suposto “herói”: “O General os via e separava / Os homens das mulheres e com *desprezo*”. Da mesma forma, a perspectiva do poeta em relação aos Jagunços: “Mais nada *comovia* aos vencedores / Que cegos executavam os jagunços”³⁸ delineava certa simpatia e compaixão pelos sertanejos, criando um impasse sobre o julgamento dos vencidos.

³⁸ Destaque da autora da dissertação

Simultaneamente, delineiam-se dados definitivos sobre o genocídio cometido pelo Exército. Mesmo com a construção do açude do Cocorobó, a memória dos degolamentos, dos incêndios e da barbárie cometida contra o povo sertanejo da região baiana, continua assombrando a consciência nacional. A construção do açude no mesmo lugar onde ocorreu o massacre parece ser uma tentativa para esconder as atrocidades cometidas naquele lugar. Quando a seca chega naquele local, surge das águas uma cidade fantasma que não permite que a memória esqueça o passado sanguinário de sua história.



Figura F -Foto muito conhecida que retrata cerca de 300 pessoas, entre mulheres, crianças e velhos, que se renderam ao exército no últimos dias da luta.³⁹

Não há sequer qualquer menção da degola na obra de Euclides; isso não fazia parte da versão oficial da imprensa e do governo. Dizia-se, na época, que Dantas Barreto negava o boato da degola e que este fora espalhado por conselheiristas para evitar que seus companheiros desistissem da luta (VILLA, 1997: 211). Outro relato da degola, feito por um estudante de medicina, voluntário do corpo médico em Canudos, confirma a veracidade da informação dada por Bombinho:

³⁹ Imagem retirada de www.girafamania.com.br/montagem/guerra-de-can..., em 13/03/2010

Quando os jagunços se apresentavam, davam a um determinado oficial os seus nomes e depois por aquele arrolamento ia o oficial designado para esse fim fazer em presença de todos quanto estavam no acampamento deles, a chamada para a morte, À semelhança da que se faz do estudante para o exame. Acontecia certas ocasiões estarem muitos daqueles miseráveis dormindo e serem acordados para se lhes dar a morte. Depois de feita a chamada organizava-se aquele batalhão de mártires, de braços atados, arrojados um ao outro, tendo cada qual dois guardas, e seguiam... seguiam para ainda uma vez provar cabalmente a sua coragem intemorata... Caminhavam um pequeno pedaço de terra e lá ia sendo assassinado um após o outro. (HORCADES, 1899:113-114)

Bombinho concluiu sua narrativa quando a guerra já havia encerrado, e ele voltou para Sergipe. Foi vasculhando entre os lugares da memória e as anotações que supostamente ele escreveu, enquanto estava ainda no campo de batalhas. Para Ecléa Bosi (2003:55):

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque a nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de valor.

Diante da cita, compreendemos que o cenário que se formou na mente do observador compõe-se de lembranças que foram sendo construídas gradativamente. Dessa forma, inferimos que cada memória é única, logo, cada narrativa é singular à medida que o trabalho do narrador concretiza e expressa o que perpassa na memória. Bombinho elaborou sua versão a partir das convicções que possuía na época da guerra, e depois dela, logo, as posições tornaram-se plenamente justificáveis por duas visões aparentemente distintas dentro da narrativa.

2.1 – PÓS-GUERRA, MEMÓRIA DE ARREPENDIMENTO, HISTÓRIA DE VERGONHA

No epílogo de *Canudos, história em versos*, o poeta fala de um cidadão rico chamado Ângelo dos Reis, que fora a Canudos para ver onde a expedição esteve. Ao chegar ao local, ficou admirado porque só havia uma cruz no meio das ruínas e centenas

de jagunços degolados, abandonados entre os destroços da batalha. O homem, que era vizinho do Vaza-Barris, dono da fazenda Formosa, movido por compaixão, trouxe uns homens e mandou que se enterrassem os jagunços mortos (TAVARES, 1993:48 apud VILLA, 1997:339). Diversamente de Ângelo Reis, o coronel José Américo Velho mostrou-se muito satisfeito com as degolas, pois isso era preferível para não criar despesa ao Estado!:"Muitas mulheres e crianças em Monte Santo, seguindo para a Bahia para dar maior dispêndio ao Estado!!!!" (SAMPAIO, 1999:221, apud VILLA, 1997:340). Essa citação atesta ainda mais a tragédia que incluía mulheres e crianças.

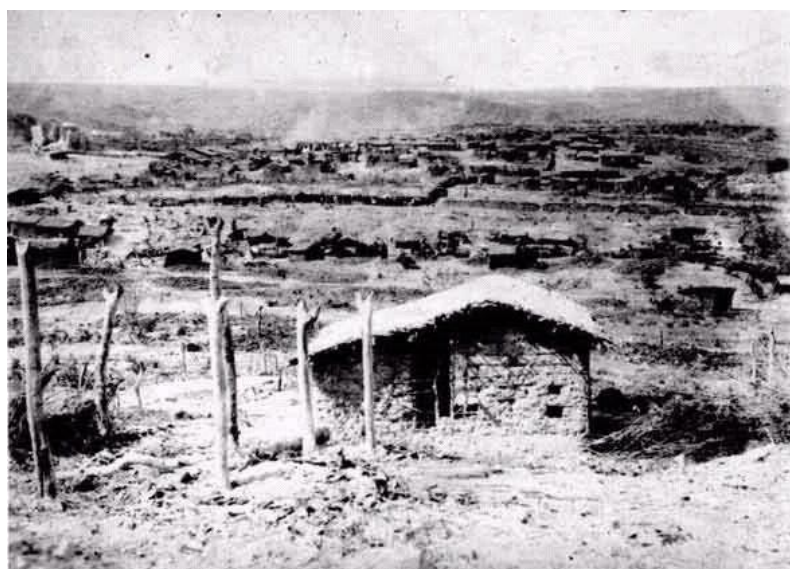


Figura G - Incêndio em Canudos. Após o confronto final, os soldados atearam fogo no que sobrou do reduto conselheirista⁴⁰

Com o término da guerra, Bombinho voltou a Simão Dias, onde concluiu seu poema. Depois, mudou-se para o sudeste da Bahia, onde morreu aos 81 anos de idade, em Ilhéus, em torno da década de 40, já no século XX. Paira uma dúvida, se ele leu *Os Sertões*, uma vez que o mesmo foi lançado 5 anos após o conflito e ele ainda viveu muitos anos depois do ocorrido.

Na capital federal, a notícia da vitória do Exército deu início a diversas manifestações de júbilo e comemorações; as aulas foram suspensas, houve feriado para as empresas públicas, bandas de música percorreram as ruas, comícios foram improvisados. Diversos consulados hastearam suas bandeiras, juntando-se às

⁴⁰ Imagem extraída de www.girafamania.com.br/montagem/guerra-de-can..., em 13/03/2010.

comemorações oficiais do país. O jornal *La Prensa*, de Buenos Aires, anunciou a grande vitória do Exército em Canudos. A Igreja participou ativamente das comemorações. O General Artur Oscar ovacionou os participantes da campanha, afirmando que a República estava na alma do Exército e acrescentou:

Canudos, o miserável lugarejo. Elevado à altura de centro de transformação política das instituições vigentes fez jus a um lugar na história da pátria que o estudará com calma e desapassionadamente e dirá que nele o Exército representou o seu papel patriótico de sempre (O Estado de São Paulo, 23 de ou. 1897, p.1, apud VILLA, 1997: 224)

Do exposto, observamos que há uma diferença entre o relato da imprensa nacional e relatos que se afirmam contrários à sua perspectiva. Sufocados pela perspectiva oficial, os relatos mais críticos sobreviveram ao seu tempo e hoje integram-se como um relato de valor moral, dessa vez, levando-se em consideração a perspectiva dos vencidos. Enquanto Villa (1997:223) sugere que os soldados eram “meros instrumentos da classe dominante” consideramos os indivíduos como meros canais ideológicos que se diferem de acordo com o grupo social ao qual pertençam. Como os jagunços, os soldados eram mal vestidos, mal alimentados, lutando de acordo com o destino que lhes fora confiado.

Depois dos primeiros arroubos das celebrações da vitória, e da descoberta de que, na verdade, o propalado motivo da guerra era um equívoco, pois não havia tentativa alguma de restauração da monarquia, as opiniões começaram a ficar divididas. Galvão (2001) ressalta que toda a nação acreditava que o Exército estivesse defendendo a República de uma possível retomada da Monarquia; inclusive o escritor Rui Barbosa, que antes era monarquista e aderiu depois ao novo regime, chamou a atenção para o equívoco. Galvão (2001) salienta ainda que os próprios monarquistas, grupo elitista que se considerava de alta estirpe, foram os primeiros a denunciar o fracasso do projeto Republicano de apaziguamento nacional, pela negação da colaboração entre conselheiristas e monarquistas:

todos eles gente branca, rica, cosmopolita e de fumaças aristocráticas, ficaram horrorizados com a aproximação e protestaram sua inocência. O

fato é que o levante conselheirista foi visto como uma irrupção de atraso, ignorância e superstição de um Brasil profundo, que uma fase de otimismo progressista trazido pela extinção do trono e do cativo parecia deixar para trás.(2001:98)

Pela citação podemos perceber toda a carga de discriminação que o sertanejo recebia como povo atrasado e ignorante. Em parte se explica por que havia uma urgência da nação de desvincular-se daquela comunidade e exigir o seu extermínio completo.

Além disso, divulgaram-se os métodos que o exército adotou durante e no final do confronto, o que causou um mal-estar nacional generalizado. Ainda durante o confronto, os repórteres começaram a desconfiar da veracidade das informações recebidas e passam a registrar as suas dúvidas. “E quase todos começam a se escandalizar com as práticas que presenciam. Quando a guerra termina, e da maneira como terminou, estão todos contrafeitos e pouco à vontade” (GALVÃO, 1981:76).

Tardiamente, efetivou-se um arrependimento quase generalizado, especialmente dos estudantes, defensores ardorosos da República que publicam um manifesto condenando o trucidamento acontecido. Rui Barbosa, que antes havia acusado os canudenses de “colônia de bandidos” e “horda de mentecaptos e galés”, e que aquilo não passava de um caso de polícia, que juntamente com o Exército, deveria limpar o território nacional, passa a devotar-se aos jagunços mortos, chamando-os de “meus clientes” e deplorar não ter pedido habeas-corpus para eles, enquanto ainda estavam vivos. Até o comandante-em-chefe reconheceu oficialmente que os canudenses eram bravos e tão brasileiros quanto os soldados, mas que defendiam ideais opostos ao Exército e acrescentou que “o monarquismo do Conselheiro era meramente religioso e não político” (GALVÃO, 2001:96, 97), mas o Exército Brasileiro perdeu todo o seu prestígio diante da nação e caiu em descrédito.

As noções que os soldados recebiam eram as da Revolução Francesa que tinham “a concepção de que o soldado é um cidadão armado, sendo sua missão mais civilizatória do que bélica, portanto devendo dedicar-se à difusão dos ideais revolucionários pela pregação e pelo exemplo”. Era isso o que o Exército acreditava estar fazendo em Canudos para o cumprimento da modernidade nacional: “um exército que se considerava ao mesmo tempo a vanguarda e o braço armado do Terceiro Estado descobriu-se massacrando a plebe que o constituía” (GALVÃO, 2001:98-99).

O sertão baiano, ao contrário, tornou-se “lugar da memória da desonra das forças armadas brasileiras, num dos desempenhos de maior barbárie de toda a sua história”. Galvão ainda esclarece que o termo *jagunço*, cujo sinônimo é bandido, capanga, passou a ser usado mais cautelosamente. Novas obras têm sido escritas desde então, estudiosos do mundo inteiro têm se debruçado sobre o trágico episódio e lançado luz às perspectivas já existentes. E a pesquisadora conclui que a comunidade letrada tem considerado Antonio Conselheiro como “ícone da resistência dos oprimidos, da qual Canudos seria o baluarte, atribuindo-se a líder e seguidores, uma perspectiva até socializante, com perfil adequado à projeção do ufanismo regional” (GALVÃO, 2001:102-104).

Em termos gerais, memória, história e literatura se entrelaçam permitindo o leitor do futuro, tecer novas considerações, tanto do ponto de vista teórico, através do estudo do épico na Modernidade quanto à memória sobre Canudos.

CAPÍTULO 3 – CANUDOS, HISTÓRIA EM VERSOS, UMA MEMÓRIA POLIFÔNICA DOS FATOS

A multiplicidade de vozes em um texto, mediadas pelos pontos de vista e modos de presença no mundo discursivo, configura-se na polifonia como representação de várias ideologias. Em *Canudos, história em versos* percebe-se a presença de sujeitos históricos, mas como uma subdivisão da voz monológica do narrador. É nesse espaço que jagunços e soldados resgatam sua memória. Neste capítulo, analisamos os aspectos polifônicos do nosso corpus, que se inserem como mais um instrumento de interpretação da guerra na voz do poeta Bombinho. Além disso, examinamos o romance como uma evolução da epopeia, avaliando os pressupostos suscitados por Lukács e procederemos a análise literária da obra.

3.1 – MONOLOGISMO E POLIFONIA

Existem muitas formas de linguagem. Na concepção de Bakhtin (1999), a palavra ocupa o papel de fenômeno ideológico, uma vez que é instrumento de comunicação e está ligada às especificidades ideológicas, como moral, religião e ciência. De acordo com o filósofo, a língua está circunscrita num contexto que abarca diversos aspectos extralingüísticos para que se processe a comunicação. Tais aspectos compreendem elementos: entonação, emoções e realismo, que interagem na formulação de um enunciado:

A palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social. (BAKHTIN, 1999:36)

De acordo com a citação, podemos deduzir que não existe interação a partir da palavra isolada porque ela só adquire expressividade dentro do discurso. Essa expressividade não pertence à palavra, mas corporifica-se através de uma situação real de discurso, que

não pode se realizar unilateralmente, pois não é uma obra conclusa, com apenas um indivíduo, mas precisa haver uma interação entre o meu discurso e o do outro, pois:

Nossas palavras não são ‘nossas’ apenas; elas nascem, vivem e morrem na fronteira do nosso mundo e do mundo alheio; elas são respostas explícitas ou implícitas às palavras do outro, elas só se iluminam no poderoso pano de fundo das mil vozes que nos rodeiam (TEZZA, 1988:55).

Isso quer dizer que a língua é um produto social que adquire significados diversos, de acordo com o contexto e dialoga com a história e até com as várias ideologias de um sujeito.

Pero lo más importante es que las palabras pueden existir únicamente en forma de diálogo, lo mismo que el sujeto, el yo, sólo existe en una interacción con el otro que le da origen en el momento de dirigirle palabra por medio de un tú, para que podamos reconocer humildemente: “yo también soy.” (BUBNOVA, 2006)⁴¹

E essa noção de diálogo é de importância vital para a compreensão da obra de Bakhtin, que se fundamenta em três princípios fundamentais: primeiro, no diálogo com o outro, através do qual se dá a interação entre os sujeitos; depois, a heterogeneidade da linguagem é marcada pela presença do outro, que permite que o texto adquira uma unidade, podendo estabelecer-se pela harmonia das vozes ou pela dissonância ou até o apagamento das vozes; por último, pela discursividade, que pressupõe os princípios anteriores, pois se baseia na interação social. Tais relações dialógicas vão estear o conceito de polifonia do filósofo.

Mas existe outro aspecto que gostaríamos de abordar sobre o estudo do discurso. Bakhtin (2002:181) propôs a lingüística e a metalingüística como maneiras de se estudar o discurso: “A lingüística e a metalingüística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético – o discurso, mas estudam sob diferentes aspectos e

⁴¹ “Mas o mais importante é que as palavras só podem existir unicamente na forma de diálogo, assim como o sujeito, o eu, só existe em interação com outro sujeito, que lhe dá origem no momento de dirigir-lhe a palavra através de um tu, para que possamos reconhecer humildemente: ‘eu também sou’” (tradução da autora da dissertação). Extraído do artigo *Voz, sentido y diálogo em Bajtín*, publicado na revista *Acta Poetica* 27, da Universidad Nacional Autónoma de México, disponibilizada em 2006, pelo site <http://www.laciudadletrada.com/Bajtin/97-114.pdf>, acesso em 10/04/2010

diferentes ângulos de visão” Tanto uma ciência quanto a outra devem completar-se mutuamente, não fundir-se; devido a esse fator, muitas vezes seus limites são ultrapassados.

Sobre o estudo das relações dialógicas, podemos inferir que elas não podem ser separadas da língua, tendo em vista que a linguagem só subsiste quando utilizada no diálogo, seja no cotidiano, nas ciências ou na arte, por isso devem ser estudadas pela metalinguística. O objeto principal desse exame é o discurso bivocal, e, de acordo com Bakhtin, surge das relações dialógicas. As linguagens das vozes sociais devem ser exploradas em diferentes inter-relações e efeitos, o que nos leva a refletir que essa toda amalgamação de linguagens nos remete às muitas vozes dentro do próprio discurso.

Para Bakhtin (2002:4), em *Problemas da poética de Dostoiévski*, o romance é o principal contexto, através do qual se podem observar esses pressupostos, que se distinguem por uma “multiplicidade de vozes e consciências independentes”. Isso quer dizer, o seu diferencial; não são as muitas personalidades, os vários dramas dos personagens que se apresentam nos seus romances, mas cada um torna-se dono do seu próprio discurso, de sua ideologia pessoal, como se houvesse vários autores dentro da mesma obra. Não é um único *eu* que fala através dos personagens; estes não reproduzem o pensamento do autor numa relação monológica, mas é fruto de várias vozes que são livres, autônomas e independentes do próprio autor, tornando-se uma relação polifônica. Bakhtin explicita essa relação:

A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como um de suas características mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse *ao lado* da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis. (BAKHTIN, 2002:5)

Essa não é a imagem comum do romance tradicional. O autor se posiciona numa relação dialógica com o seu herói. Existe uma diversidade de vozes no texto que são harmonizadas pela polifonia que repercute diversas ideologias. Quando o texto é monológico, seus personagens revelam ideologias independentes, mas acabam por expressar uma cosmovisão unificada, ou seja, a visão do próprio autor. No texto

polifônico, cada personagem possui a própria ideologia; o leitor não tem propriamente a visão do personagem como indivíduo, mas a sua cosmovisão, o seu ponto de vista sobre o mundo.

Todavia, o conceito de polifonia, segundo o filósofo Bakhtin, deve ser aplicado dentro da prosa romanesca, por possuir uma natureza dialógica. Na poesia inexistente a interação com o *outro*, com o discurso alheio, sendo, desta forma, monológica, como ele explicita:

Nos gêneros poéticos (em sentido restrito) a dialogização natural do discurso não é utilizada literariamente, o discurso satisfaz a si mesmo e não admite enunciações de outrem fora de seus limites. O estilo poético é convencionalmente privado de qualquer interação com o discurso alheio, de qualquer “olhar” para o discurso alheio. (BAKHTIN, 1988:93, apud TEZZA, 2003:204).

O filósofo acrescenta que mesmo que o poeta exista historicamente, não dialoga com o outro, fala apenas por si mesmo, desvinculando-se da voz alheia. De acordo com Bakhtin (2002), a fala poética é “autoritária, dogmática e conservadora”; sendo monológica, é vista como algo negativo, enquanto que o romance, sendo dialógico, carrega todos os traços de positividade. Tezza (1998) refuta tal idéia, acrescentando que tal assertiva é “uma flagrante injustiça contra o universo da poesia e contra todos os poetas”⁴². De qualquer forma, segundo esse estudioso, as categorias de Bakhtin já foram tão utilizadas e já se fundiram com outros quadros teóricos do grande diálogo contemporâneo que já não lhe pertencem com exclusividade.

Tezza (1998) mostra que o monologismo e o dialogismo não possuem essa carga de negatividade e positividade defendida pelo filósofo, afrontando a opinião de Bakhtin sobre a poesia. Tezza defende que a poesia é dialógica enquanto fenômeno da linguagem, mas não enquanto fato estético. Logo, o monologismo da poesia não é visto como um defeito, um traço inferior ou não diplomático, mas como uma das expressões do discurso literário. Todas as formas convencionais da poesia (ritmo, rima, verso, estrofe) devem ser encaradas apenas como uma estratégia de isolamento da voz do poeta.

⁴² Veja-se o artigo de Cristovão Tezza, intitulado *Mikhail Bakhtin e a autoridade poética*, disponibilizado pelo site <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1900,1.shl>, acesso em 10/04/2010.

Mas existe outro aspecto que gostaríamos de abordar sobre o estudo do discurso. Bakhtin (2002) propôs a linguística e a metalingüística como maneiras de se estudar o discurso: “A lingüística e a metalingüística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético – o discurso, mas estudam sob diferentes aspectos e diferentes ângulos de visão” (p. 181). Tanto uma quanto a outra devem completar-se mutuamente, não fundir-se; devido a esse fator, muitas vezes seus limites são ultrapassados.

Sobre o estudo das relações dialógicas, podemos inferir que elas não podem ser separadas da língua, pois a linguagem só subsiste quando é utilizada no diálogo, seja no cotidiano, nas ciências ou na arte, por isso devem ser estudadas pela metalingüística. O objeto principal desse exame é o discurso bivocal, o qual, de acordo com Bakhtin, surge das relações dialógicas. As linguagens das vozes sociais devem ser exploradas em diferentes interrelações e efeitos, o que nos leva a refletir que essa toda amalgamação de linguagens nos remete às muitas vozes dentro do próprio discurso.

A obra *Canudos, história em versos* pode ser interpretada com relação a esses paradigmas, considerando-se o conceito de polifonia de Bakhtin, inserido no contexto postulado por Tezza, uma vez que o caráter monológico da obra pode ser encarado como parte integrante do discurso literário. Além disso, nosso intuito também é o de explorar as várias vozes sociais representadas no contexto da Guerra de Canudos, e suas correlações, considerando-se os aspectos político, econômico e financeiro dos sujeitos que integravam a contextura do fenômeno mencionado.

3.2 – O NARRADOR POLIFÔNICO E A MEMÓRIA EM *CANUDOS, HISTÓRIA EM VERSOS*

Canudos, história em versos dá vida a várias vozes dentro do texto: a do poeta, voz narrativa representando a voz da nação; a do Exército Brasileiro, como o suposto herói na visão do autor; a de Antonio Conselheiro, como líder espiritual da comunidade canudense e embusteiro; a dos jagunços, oponentes do Exército, como cruéis e traiçoeiros. Mesmo sendo um texto predominantemente monológico, outras vozes que confrontam seus pontos de vista, suas ideologias e apresentam fragmentos da verdade, refletindo ângulos diferentes da mesma realidade histórica, podem ser ouvidas. As situações são expostas

através do campo de visão de cada voz representada, como pode ser visto nas estrofes abaixo:

a) a voz de Antonio Conselheiro:

Estive hoje mesmo com Deus
Ele me prometeu enviar
Um anjo com espada de fogo
Para nos ajudar a ganhar. (v. 166, p. 58)

b) a voz do Coronel Moreira César:

Eu morro e a pena que levo
É não a batalha ganhar
Pela Pátria o sangue e a vida
É no jogo que se deve parar. (estrofe 141, p. 97)

c) a voz do poeta:

E os pobre soldados corriam
Os jagunços atrás atirando
Era triste e bem triste esse quadro
Os malvados matavam cortando. (estrofe 177, p. 105)

d) a voz dos jagunços:

Nesse ínterim chega os jagunços
Macaco você leva bordão
Já e já nos entregue essa arma
Se não eu lhe corto a facão. (estrofe 259, p. 119)

É interessante observarmos que, na verdade, esse é um texto híbrido quanto às vozes. Em alguns lugares ele é monológico, em outros, dialógico. Bakhtin (2002) afirma que a linguagem dos poetas é a linguagem dos deuses; ela não *representa* diferentes atos enunciativos, ela mesma é um ato enunciativo. Ao dar fala aos personagens, Bombinho, como narrador monológico, é substituído para dar valorização aos sujeitos discursivos.

Os personagens da narrativa de Bombinho falam expressando sua visão de mundo, como uma subdivisão da voz do próprio poeta. A narração é assumida ora por Bombinho, ora pelo Exército; às vezes é o Conselheiro quem protagoniza a voz e, às vezes, os jagunços expressam suas expectativas, sua fé, tornando o seu discurso unívoco. Temos a combinação de vozes plenivalentes e imiscíveis, porém, todas em constante interação, travando uma relação dialógica tanto nos diálogos quanto nos monólogos interiores.

Durante a narração dos quase 6.000 versos, podemos observar a transição da voz narrativa quase sorrateiramente. Essa troca de narrador pode se dar tanto dentro do mesmo capítulo, de um verso para outro, como de um capítulo para outro, como se pode verificar nas estrofes abaixo:

O Coronel convida a todos
Dizendo-lhes: vamos ou não?
Ver o Povoado Canudos
E prender ao santarrão?

E todos por uma só voz
Coronel? É o que desejamos
Com toda energia devemos
E para isso que marchamos. (vv. 87 e 88, p. 82)

Porém, tal transição não se torna problemática, pois na maioria das vezes, o próprio autor especifica de quem é a fala, mesmo sem utilizar as aspas ou o travessão para introduzir as falas.

O narrador aflora no poema, vestígios de um ser como produto de um contexto social, econômico e político, que ecoam nos diversos comportamentos, seja de bravura,

seja de indignação, de pavor ou de confiança. Logo, o comportamento social é contestado pelas vozes, onde se confrontam diversos valores, como monopólio de poder e o jogo de interesses dos proprietários rurais. A voz do narrador incide o discurso social que potencializa uma leitura de cada um dos protagonistas e do seu mundo. Representativamente, o discurso social firma-se em bases que reforçam o choque de vozes e visões que ora querem prevalecer à força, ora resistem e rejeitam o poder autocrático da igreja e dos donos de terra.

O entrelaçamento de vozes nos faz enxergar um mundo que, de despossuído e subordinado às pregações do clero, e à exploração dos proprietários rurais, passou a adquirir voz própria e uma autonomia que não se submetia a regras eclesiásticas que não preenchessem a necessidade de uma fé prática, nem se subjugava a um governo que sempre privilegiou as classes mais abastadas do sertão. A voz do narrador evidencia uma multiplicidade de discursos oriundos das esferas social, religiosa e política que dialogam, desmascarando a inutilidade e o barbarismo da Guerra de Canudos.

Existe uma interação de sujeitos pelo embate de muitas vozes sociais que se revelam verbalmente a partir de diversas manifestações. De acordo com as estratégias discursivas utilizadas, *Canudos, história em versos* pode produzir efeitos de sentido polifônico, quando há esse embate de vozes; e monofônico, quando as vozes se ocultam por trás de uma única voz, como é o caso de Bombinho como narrador. Bombinho evidencia três discursos: o *discurso social*, nas vozes compartilhadas pelos diversos sujeitos no poema; o *discurso religioso*, que se limita a uma área específica, a igreja católica que se sente desestabilizada, frente à autonomia do Conselheiro; e o *discurso político* que se efetiva no suposto motivo para o enfrentamento entre os jagunços e a nação.

As vozes entabuladas no poema polemizam os diversos discursos do narrador com vozes que se entrecruzam e pronunciam palavras que necessitam ser ouvidas, que se revoltam, protagonizam a cena e situam o universo dos personagens. A revolta de Antonio Conselheiro diante do edital do governo, que cobrava taxas abusivas, transformou-se numa rebelião coletiva e o estopim de toda a perseguição das classes dominantes contra toda a comunidade canudense.

O Brasil estava dando seus primeiros passos como República. Muitas mudanças ocorreram em quase todo o país; no nordeste, entretanto, a situação social, econômica e

política era muito precária. A região sofria demasiado com a fome, a seca e a miséria, problemas avultados especialmente pelos poderes mais representativos da época: “a Igreja católica e os coronéis, como eram designados os proprietários fundiários” (GALVÃO, 2001:55) que afetava de perto a comunidade sertaneja. A República, como lhe era imposta, provocava mudanças no *modus vivendi* daquele povo, as quais realçavam ainda mais o caráter de despossessão e exclusão do grupo em relação ao pertencimento nacional. Toda essa situação, aliada à intervenção da igreja, em apoio às mudanças que o governo queria implantar, desencadearam numa grave crise, que culminou com a Guerra de Canudos no interior da Bahia.

De acordo com o historiador Marco Antonio Villa (1997), Antonio Conselheiro era um beato que “certo dia recebeu uma mensagem de Deus, rompeu com todo o passado, isolou-se durante algum tempo e quando voltou ao convívio com o mundo era outra pessoa”. Além disso, “passou a desprezar o dinheiro e qualquer sinal exterior de riqueza, começou a reformar igrejas, partilhar o que possuía com os pobres e adotou um radical ideal de pobreza”⁴³. Como era de se esperar, tal atitude atraiu muitos pobres, os quais, juntando-se ao beato formaram uma comunidade, da qual ele era o líder.

O Conselheiro destaca-se como líder comunitário, e, mais do que isso, ele era visto como um messias pela população sertaneja. Imputavam-lhe uma santidade que ele mesmo não reivindicava para si, mas se dizia tão somente alguém enviado por Deus (QUEIROZ, 1976,:206). O messianismo de Antonio Conselheiro deu lugar a repressões sangrentas. O governo, descontente pelo ato “vândalo” do beato de não pagar os impostos, aliado à igreja católica que, por sua vez, estava insatisfeita com a evasão dos fiéis nos serviços religiosos – pois o Conselheiro pregava contra as taxas para batismos e casamentos que a igreja cobrava –, passou a perseguir o líder religioso, despertando a revolta dos sertanejos. O beato acreditava que havia sido enviado por Deus para abolir as diferenças sociais e também os pecados republicanos; entre estes, estavam o casamento civil e a cobrança de impostos. Com isso, ele conseguiu reunir um grande número de adeptos que criam e defendiam a sua mensagem, isto é, que o líder realmente poderia libertá-los da situação de extrema pobreza na qual se encontravam. Começou o escapismo dos trabalhadores das fazendas que seguiram para Canudos. Eram

⁴³ Veja-se *Canudos, o povo da terra*, São Paulo: Ática, 1997, pag, 18.

empregados, agregados, ex-escravos, índios de alguns aldeamentos da região e criminosos que abandonavam a região para integrar o séquito de Antonio Conselheiro.

A Igreja Católica, por sua vez, havia proibido os fiéis de assistirem às pregações do beato: “fazendo saber aos paroquianos que lhes proibimos, absolutamente de se reunirem para ouvir tal pregação” (BENÍCIO, 1997:29). Todavia, essa proibição devia-se ao fato de que o beato é quem dava direcionamento religioso à população canudense, pois era a ele que os sertanejos ouviam e atendiam. Na verdade, a Igreja institucionalizada acabava por tornar-se um obstáculo à própria fé do sertanejo; essa fé mística traduzia-se numa crítica aos ritos banais, às cerimônias mecânicas e às pompas decorativas e desnecessárias do serviço religioso. Daí em diante, a perseguição a Antonio Conselheiro recrudesceu.

Um episódio quase insignificante foi o estopim para deflagrar a guerra contra os canudenses. Antonio Conselheiro havia encomendado algumas peças de madeira para a construção da Igreja Nova, e feito previamente o pagamento a um negociante de Juazeiro. Ocorre que o juiz Arlindo Leoni, recentemente nomeado, de alguma forma influenciou sobre o negociante, impedindo-o de entregar a madeira, o que era incomum, porque os conselheiristas costumavam fazer compras e gozavam de bom crédito no comércio na região. O beato ficou revoltado e mandou dizer que ia buscar pessoalmente, o que justificou o envio da 1ª. Expedição, com 120 homens, comandada pelo tenente Pires Ferreira.

O país inteiro estava envolvido nessa guerra:

De noite para o dia, João Abade, Pajeú, Antonio Vilanova e, principalmente, Antonio Conselheiro transformaram-se em personagens familiares na política nacional. Nos jornais, nas passeatas, nas tribunas, seus nomes eram invocados como os maiores inimigos do progresso, da civilização, da República. A palavra de ordem era um só: destruam Canudos! (VILLA, 1997:168)

A imprensa fez um estardalhaço, especialmente a representação sensacionalista. O jornal *O País*, do Rio de Janeiro, procurava demonstrar que toda aquela parafernália no sertão baiano tratava-se de uma conspiração monarquista, que já havia começado no Rio Grande do Sul. Galvão (1977) esclarece que “aparecem às vezes nos jornais algumas vozes falando em nome do bom senso; mas elas podem ser contadas nos dedos” e que

para se ter uma idéia mais equilibrada dos acontecimentos é necessário que se recorram a periódicos estrangeiros.⁴⁴ Euclides da Cunha, um dos correspondentes do jornal *O Estado de São Paulo*, tendo presenciado pouco dos confrontos, adota uma postura medíocre, como muitos dos seus companheiros, descrevendo a guerra com chavões.

Outras expedições se sucederam à primeira, tornando o conflito conhecido no mundo. Os principais chefes militares foram tombando, um a um, até Antonio Conselheiro, que morreu em 22 de setembro. No dia 1º de outubro acontece o assalto final. Os soldados espalharam querosene sobre o local onde havia alguns resistentes e jogaram bombas de dinamite, queimando casas e corpos vivos. Horcades ((1899) conta que 800 prisioneiros se entregaram no dia 5 de outubro e quase todos foram degolados, a mando do general Artur Oscar, comandante-em-chefe.⁴⁵ Essa prática não foi sequer citada nas reportagens do jornalista Euclides da Cunha, mencionada apenas 5 anos mais tarde, quando da publicação do seu livro *Os Sertões*.

Todo o país acreditava estar defendendo a República de um ataque monárquico iminente. Quando o massacre se realiza, o escândalo é generalizado, principalmente quando se verifica que aquele movimento em Canudos não tinha nada a ver com a restauração da Monarquia, e quando a população brasileira toma conhecimento dos métodos bárbaros de extermínio. De *fanáticos* e *bandidos*, os canudenses passaram a ser chamados de *irmãos* e *brasileiros*. “Mortos, tornam-se humanos e compatriotas”(GALVÃO, 1981:79). Canudos foi uma das maiores referências históricas do Brasil. Longe de ser um reduto monarquista, o movimento foi uma resistência aberta e esperançosa de uma classe despossuída, marginalizada, que ousou vislumbrar uma vida com dignidade.

Durante toda a narrativa, podemos observar em alguns versos a preocupação do autor em ser absolutamente honesto com relação à veracidade dos fatos:

Tratando da história de Canudos
Não posso deixar de proceder
Imparcialmente é toda a minha vontade

⁴⁴ Veja-se *No Calor da Hora*, de Walnice Nogueira Galvão, São Paulo: Ática, 1977:55, 77.

⁴⁵ De acordo com informação extraída do livro *O império do Belo Monte: vida e morte de Canudos*, de Walnice Nogueira Galvão, São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001:92, 93.

Portanto devo tudo esclarecer. (v. 338, p. 137)

Um aspecto muito importante nisso é que Bombinho descreve todo o horror da guerra, expressando o sentimento das pessoas que realmente participaram dela, fosse soldado, jagunço, criança ou velho. O autor, como narrador do conflito, embora tendo a visão do Exército, não deixa de transcrever expressões corriqueiras da comunidade, exprimindo as emoções de alegria, pavor, fé, revolta, esperança; tudo quanto os participantes da guerra vivenciaram. Outras obras foram escritas a respeito do conflito, descrevendo os sentimentos da comunidade, mas sempre os olhares vinham de fora do calor do combate. Através dos seus versos podemos entrever as angústias, os medos e o júbilo dos compartes, assim como vislumbrar certa admiração do poeta pela tenacidade e valentia dos jagunços.

Apesar de ter a visão do Exército e de crer na versão oficial divulgada de que Antonio Conselheiro era monarquista e financiado por Portugal, Manuel Pedro das Dores Bombinho procurou manter-se fidedigno na versão histórica que patenteou nos versos que escrevera – o que pode ser confirmado em outros relatos acerca do conflito. Como já escrevemos anteriormente, a participação do poeta no combate, tendo vivenciado muitas situações em plena guerra, distingue a sua versão de outras já publicadas.

Esses fatos estão contidos na narração de Bombinho e podem ser averiguados em *Canudos, história em versos*, cuja estrutura está dividida em quatro partes: a primeira, narra as duas primeiras expedições: uma comandada pelo tenente Pires Ferreira, em novembro de 1896; outra comandada pelo major Febrônio de Brito, entre dezembro de 1896 a janeiro de 1897, com sete capítulos e 716 versos. A segunda, trata da terceira expedição, comandada pelo coronel Antonio Moreira César, em março de 1897, com 14 capítulos de 1.408 versos. A terceira, descreve a quarta expedição, sob o comando do general Artur Oscar que contou com a participação do ministro da Guerra, o marechal Bittencourt, que esteve em Monte Santo entre setembro e outubro de 1897, em 7 capítulos, totalizando 1.880 versos. A quarta e última, é a mais extensa do poema, composta de 12 capítulos e um breve epílogo com 1.844 versos, narra os acontecimentos da última expedição. Toda a obra contém 5.984 versos sobre o mesmo tema.

Podemos estabelecer algumas relações coesivas dentro do poema. Sabemos que a coesão refere-se às relações de sentido que se estabelecem entre os enunciados que

compõem o texto.⁴⁶ Dessa forma, destacamos alguns versos a fim de analisar suas relações coesivas dentro do próprio poema.

E neste labirinto **bem** tristonho
 Passou a noite ao **raiar** de outro **dia**
 O qual pressagiava nova luta
E de fato logo cedo principia. (p.16)

A coesão referencial pode ser observada através de dois elementos: a substituição e a reiteração. Na substituição, podemos identificar alguns recursos ligados a esse princípio. A presença do pronome *neste* e dos advérbios de lugar: *bem*, *logo*, *cedo* (além da locução adverbial *de fato*). Outros elementos são os pronomes *qual* e *outro* ambos referindo-se ao substantivo *dia*. A conjunção *e* é utilizada para estabelecer uma relação específica entre um verso e outro. No último verso dá-se a elipse do termo *luta* referido no verso anterior. A Reiteração, outro elemento da coesão, tem por função assinalar que a informação já é conhecida. Ela pode ser identificada na referida estrofe, através dos termos *raiar* e *dia*, os quais estabelecem uma relação hiperônima, que acontece quando o primeiro elemento mantém uma relação com o segundo.

A coesão recorrencial tem por função assinalar que a informação progride. Existem alguns recursos que podem estabelecer essa espécie de coesão. Tomemos a seguinte estrofe:

Velhass doentess coitadass
 Corriamm tropeçando no chão
 Outras tremendo de medo
 Pediam: me dê meu bordão. (v. 146, p. 98)

Podemos observar a aliteração na expressividade das consoantes *s*, no primeiro verso, a nasalização do *m*, *n* e *ão* no segundo verso, o *tr* no terceiro verso e o *d* nos terceiro e quarto verso. Toda a estrofe nos remete à pluralidade da ação, numa sequenciação temporal.

⁴⁶ De acordo com *Coesão e Coerência Textuais*, Série Princípios, de Leonor Lopes Fávero. Editora Ática, p. 9. 1999. Versão digital disponibilizada por <http://groups-beta.google.com/group/digitalsource>, acesso em 10/04/2010.

Todos esses aspectos acima mencionados, levam-nos a outra averiguação acerca do estilo do texto. De acordo com Pignatari (2005:18), “em arte, forma e conteúdo não podem ser separados” (2005:18). Assim, as metáforas existentes no texto, expressam o próprio sentido que o poeta utilizou, transformando-as em signos. Segundo Antonio Candido (1996:90), a língua que usamos no dia a dia é carregada de metáforas que já são incorporadas e utilizadas inconscientemente no uso do vocabulário popular. Isso quer dizer que mesmo quando não temos a intenção, utilizamos as “transposições de sentido, implicando analogias, comparação subjetiva, fusão semântica”. Um poema, por mais simples que seja, cria modelos de sensibilidade que nunca se esgotam.

De acordo com Candido (1996:5), cada texto deve ser trabalhado de acordo com a sua natureza, mesmo utilizando-se pressupostos teóricos comuns, uma vez que

o texto é uma espécie de fórmula, onde o autor combina consciente e inconscientemente elementos de vários tipos. Por isso, na medida em que se estruturam, isto é, são reelaborados numa síntese própria, estes elementos só podem ser considerados externos ou internos por facilidade de expressão.

Isso quer dizer que o pesquisador deve proceder à sua análise, despojado de preconceitos quanto aos elementos de que dispõe para efetivar o seu trabalho. Cada aspecto deve ser cuidadosamente avaliado, tendo em vista a correlação sistemática das partes do poema.

Numa época em que a sintaxe era clássica, a métrica utilizada com esmero, a rima cuidadosamente observada (cruzadas, emparelhadas, interpoladas, entre outras), o poema de Bombinho constituía uma inovação com suas rimas internas, tão diferentes das formas rígidas do Classicismo, como vemos nos seguintes versos:

No espaço **o sol vagueia** quase em meio,
Ouvindo-se o murmúrio da **Coluna**
Manobrando lentamente o seu **destino**
Procurando com armas a **fortuna**. (v. 1, p. 13)

[...]

Neste dia triste **meu Deus**
 O **inferno se abriu vomitando**
Fúrias que procuravam devorar
 Os soldados que morriam lutando. (p.17)

[...]

No resumo Canudos era um **colosso**
De prodígio para o povo do sertão
 Uns amedrontados dos jagunços
 E outros por amarem ao **Vilão**. (v. 337, p. 136)

Quanto às figuras de linguagem, destacamos na 1ª. estrofe, a prosopopéia na expressão **o sol vagueia**. Ora, sabemos que o referido verbo tem o sentido de *andar vagando, percorrer sem rumo certo*⁴⁷, utilizado para seres animados. Em seguida, observamos a presença das metonímias: **Coluna** estabelecendo uma relação onde o todo é tomado pela parte (*coluna* em lugar de *soldados*); e **destino**, onde existe uma ligação do efeito pela causa: o futuro dos soldados, tomando o lugar de destino. Percebemos, ainda, a metáfora: **fortuna**, referindo-se ao sucesso, à vitória na guerra, não à aquisição de dinheiro.

Na 2ª. estrofe, evidenciamos o anacoluto no primeiro verso: *Neste dia triste **meu Deus*** – quando observamos a linha de pensamento do poeta interrompida pelo vocativo *meu Deus*, expressando o horror que ele sentia diante da cena trágica e violenta. O emprego da alegoria (representação de um conceito abstrato como um ser concreto e animado)⁴⁸ no segundo verso: **o inferno se abriu vomitando** – remete-nos à ação dos soldados, que é retratada através do uso de uma imagem de grande valor pictórico. Além disso, existe uma relação metonímica na expressão **vomitando fúrias**, onde se expressa uma relação do abstrato pelo concreto.

⁴⁷ Conforme *Dicionário Michaelis da Língua Portuguesa*, versão digitalizada, disponibilizada através do site www.michaelis.uol.com.br/moderno/.../index.php, acesso em março de 2010.

⁴⁸ Veja-se *Figuras de linguagem e ensino*, de Afrânio Garcia, da UERJ, disponível pelo site <http://www.filologia.org.br/viiiisenefil/03.html>, acesso em abril de 2010.

Na estrofe de número 3, podemos observar três figuras que realçam o sentido do poema. A primeira delas é o uso da hipérbole, **colosso de prodígio**, referindo-se a Canudos, que se constitui um exagero, por carregar o sentido de coisa maravilhosa ou sobrenatural; contudo, podemos entrever um sentido irônico que o poeta dá à importância da vila para os sertanejos. Ainda podemos perceber a elipse do verbo **estavam** no 3º verso e da expressão **estavam amedrontados**, na 4ª. estrofe. Finalmente, verificamos também o emprego da perífrase **vilão** quando se referia a Antonio Conselheiro, termo que vai perpassar todo o poema.

Além das figuras de linguagem também observamos alguns aspectos que se referem à rima e ao ritmo do poema. As rimas podem ser verificadas sempre nos 2º e 4º versos: *coluna/fortuna*, *vomitando/lutando* e *sertão/vilão*, dentro da mesma estrofe. Porém, existem vários esquemas rítmicos dentro do poema que lhe conferem singularidade, pois não existe uma homogeneidade de ritmo em toda a obra.

Em muitos poemas o ritmo sobrepuja a métrica, o qual, juntamente com a rima e a sonoridade, conferem beleza ao texto. Na Grécia, muitos poemas épicos eram musicados, geralmente acompanhados pela lira ou marcando-se o ritmo com o pé. Por causa disso, o pé se constituiu uma unidade métrica do poema. Embora a metrificação seja rigorosamente observada em muitos poemas, nem sempre esse é um elemento que dê musicalidade ao texto. Por outro lado, o ritmo pode contribuir para que a cadência da obra seja agradável, mesmo que haja uma sílaba faltando ou sobrando em alguns poemas, para que se mantenha o ritmo do conjunto. Nesses casos, a métrica é mero acidente, como acontece nos versos livres. Antonio Candido (1986) esclarece que ritmo é uma alternância de sons, isto quer dizer que na leitura de um poema, o que mais nos prende a atenção é o movimento ondulatório que caracteriza e distingue um verso do outro.

Canudos, história em versos, como já vimos anteriormente, é composto com predominância de estrofes de 4 versos, porém, não obedece a uma métrica que nos permita classificá-lo dentro dos padrões poéticos. Contudo, podemos observar uma certa musicalidade no poema, devido à rima e à própria sonoridade das palavras como pode ser percebida na estrofe abaixo:

Velhas doentes coitadas
 Corriam tropeçando no chão
 Outras tremendo de medo
 Pediam: me dê meu bordão. (v. 146, p. 98)

Notemos a substantivação do adjetivo **velhas**, seguindo-se de mais dois adjetivos, cujas funções predicativas permanecem inalteradas. A estrofe sugere a idéia de movimento, de um atropelo de mulheres idosas caindo, amedrontadas e súplices.

Outro aspecto interessante é a ocorrência de acoplamentos de convergências, como na estrofe seguinte, o que dá a estrutura necessária para o poema: “Diziam: é o verbo divino/ Outros: é santo, vem do Senhor/ Afirmavam: conversa com Deus/ Devemos lhe ter grande amor”. Esse estudo foi desenvolvido por Levin (1975), que salienta que é necessário haver a relação entre uma convergência de uma espécie, a fônica, e de outra espécie, a semântica.

Podemos observar posições equivalentes semânticas no verbo: *diziam* em construção paralela ao verbo *afirmavam*. Ambos têm significações semelhantes (além dos tempos e as pessoas do verbo serem as mesmas) e foram usados para reforçar a idéia de unidade na fala do povo. Também podemos observar posições equivalentes fônicas na nasalização da paroxítona *diziam* em relação à paroxítona *afirmavam*, estabelecendo, desta forma, um acoplamento de convergências. Ressaltamos também as declarações do povo: *é o verbo divino*, *e é santo*, *vem do Senhor*, e ainda, *conversa com Deus*, todas salientando o caráter messiânico de Antonio Conselheiro. O curioso é que esse mesmo sentimento popular acerca da divindade do seu líder espiritual leva-o à perdição. O fanatismo com que os camponeses viam o Conselheiro assinou-lhes a sentença de extermínio, levada a cabo pelo Exército Brasileiro.

3.3 - ASPECTOS POLIFÔNICOS NA NARRATIVA DE BOMBINHO

Além dos aspectos já citados, precisamos caracterizar a linguagem utilizada a partir das tensões que são geradas desde a classificação do gênero a que pertence *Canudos, história em versos*, até o papel do narrador/poeta como um fato linguístico frente ao gênero poético. O poema tem uma estrutura essencialmente narrativa, o que nos leva a

identificar o caráter polifônico dessa estrutura, que aponta a ideia de diversas vozes, as quais representam várias ideologias contidas no contexto da obra, e “não apenas” a visão do poeta. O próprio título da obra como já vimos anteriormente, impede-nos de estabelecer uma classificação hermética no que se refere ao gênero épico, assemelhando-se, inclusive ao romance, dados os distintivos explicitados por Lukács. Além disso, a própria fragmentação do estilo, nos remete a algumas analogias com o estilo romanesco.

O poema começa em plena ação, não faz uso da mitologia, como era comum nas epopeias gregas e harmoniza paisagem e ação, tal como nO *Uruguai*, de Basílio da Gama. Temos a dupla instância de enunciação do eu-lírico e do narrador, embora a enunciação do narrador sobressaia-se em relação ao eu-lírico, como define Silva & Ramalho (2007:52):

Ora, o eu-lírico/narrador é uma instância discursiva híbrida, isso significa que os dois, eu-lírico e narrador, exercem a ação enunciativa épica em conjunto, de modo que o fato de um sobressair-se em relação ao outro, não altera a natureza híbrida de discurso nem de gênero que define a epopéia.

Tal pressuposição pode ser explicada através dos seguintes estrofes, onde ora identificamos o narrador:

Ali um diz com dor: me dê água,
Aqui fala outro: estou sofrendo,
Exclamam outros: que martírio meu Deus,
Bem no centro já está um morrendo

E neste labirinto bem tristonho
Passou a noite ao raiar de outro dia
O qual pressagiava nova luta
E de fato logo cedo principia.

Ora o eu-lírico se apresenta:

Neste dia triste meu Deus
O inferno se abriu vomitando
Fúrias que procuravam devorar
Os soldados que morriam lutando

Que soldados heróicos ali vi,
Lutavam com valor e sucumbiam
Os jagunços tiranos e cruéis
Atiravam sobre eles fugiam.

E o próprio narrador/poeta, em meio ao combate, narra das estratégias que o Exército usou para fugir do ataque dos jagunços:

Não era eu o único na espera
Já alguém me havia imitado
Balduino Ernesto e Jesuíno
Pedro Freire e também José Ricardo

Todos nós procuramos esconderijos
Grave era a nossa posição
Os jagunços atiravam de propósito
Para o meio de toda condução.

[...]

Tratei logo de fazer minha trincheira
Para isso reuni munição
O terror já não existia entre nós
Proseamos com muita animação. (v. 378, 379-381, p. 222-223)

Essa alternância não altera a natureza híbrida, por deter as duplas instâncias: narrativa e lírica, da matéria épica, mas sustenta sua autonomia de discurso e de gênero, o que veremos mais adiante.

Ricoeur (1992:146) esclarece que “Aristóteles afirma que o dom de elaborar boas metáforas depende da capacidade de ponderar sobre semelhanças”, o que podemos observar nos seguintes versos: “Tido como homem divino/ Do céu para a terra escolhido” e “Diziam: é o verbo divino”, numa clara alusão ao Messias Jesus Cristo. Naturalmente tal associação relaciona-se ao sentimento religioso do povo, que afluía às prédicas do Conselheiro. Aliado a esse sentimento, o seu poder imaginativo em relação ao caráter redentor do beato, emprestava-lhe uma suposta divindade, que só existia na mente dos seus seguidores. No suposto discurso de Antonio Conselheiro não encontramos qualquer insinuação quanto a isso. José Calasans relatou um episódio em que um seguidor do beato ajoelhou-se diante dele, no que foi repreendido: “Levante-se, que Deus é outra pessoa”. Logo, tanto a imaginação quanto o sentimento do povo, dão sentido à metáfora da estrofe, como ainda esclarece Ricoeur (1992:156):

Minha argumentação é a de que o sentimento tem um lugar não apenas no plano teórico da metáfora que nega o teor cognitivo da metáfora. Essas teorias atribuem um papel substitutivo à imagem e sentimento devido à falta de valor informativo da metáfora. Além disso, advogo que sentimento assim como imaginação são componentes genuínos no processo descrito em uma teoria de interação da metáfora. Ambos alcançam o teor semântico de metáfora.

Para o filósofo, uma teoria da metáfora só pode ser efetivada se o sentimento estiver ligado a ela, uma vez que a imaginação e o sentimento sempre apareceram ligados nas teorias clássicas da metáfora.

Com relação à apresentação do poema, podemos vislumbrar as partes distintas de uma epopeia. Logo na primeira parte do poema, o autor apresenta a sua *proposição*, explicando a razão da sua obra e a *invocação* da musa, que era o modo simbólico de indicar inspiração, a *narração* do episódio da guerra e o *epílogo*.

É chegado o momento fatal
De quebrar as cordas da lira,

Já que meu canto é tristonho
E a musa nada me inspira,

Protegei-me musa vós peço⁴⁹
E prostrado de joelhos no chão
Eu quero cantar aos heróis
Que pelejam no alto sertão.

[...]

Deixemos a força em questão
De Canudos já pretendo tratar
Os motivos da guerra direi
Para isso é que vou trabalhar. (vv. 1, 2 e 4, p. 21)

O poeta deixa clara a razão para a escrita da sua obra: para cantar os heróis na guerra de Canudos, e para explicitar os motivos do confronto, além de salientar o seu compromisso com a verdade. Ele consegue realizar o enlace do nacional, pelo menos na perspectiva do discurso hegemônico da nação, representada pelo Exército. Além, disso, durante todo o poema ele “exalta as virtudes do povo, conformado a uma visão total de mundo, engrandecendo e exaltando os feitos de seus heróis” (SILVA & RAMALHO, 2007:58).

Na narrativa, o herói visualizado por Bombinho é o Exército Brasileiro. Todavia, a imagem do herói criada por Bombinho apresenta rachaduras. O poeta, entretanto, revela a efígie verdadeira do seu herói, sem abrir mão do caráter do autor-homem. Bakhtin esclarece que essas diversas faces apresentadas pelo herói, indicam que o autor está abrindo um caminho para que a imagem do personagem, no caso, o Exército, se estabilize:

o herói revelará muitos disfarces, máscaras aleatórias, gestos falsos, atos inesperados que dependem das reações emotivo-volitivas do autor; este terá de abrir um caminho através do caos dessas reações para desembocar em sua autêntica postura de valores e para que o rosto da

⁴⁹ Transcrevemos o poema na íntegra, como foi editado.

personagem se estabilize, por fim, em um todo necessário (BAKHTIN, 1997:26).

Na verdade, “o artista que luta por uma imagem determinada e estável de um herói luta, em larga medida, consigo mesmo”. Isso quer dizer que o poeta vivencia suas próprias convicções, princípios e valores no objeto da sua obra, o seu herói. “Assim é, aliás, a natureza da vivência de qualquer ato criador: ele vive seu objeto e vive a si mesmo no objeto” (BAKHTIN, 1997:27).

Na epopeia, “o herói épico caracteriza-se por uma dupla condição existencial, a humana e a mítica”. Na narrativa épica a condição humana, natural, não é suficiente para conferir ao sujeito épico o caráter de herói épico. Como ser humano ele é um mero mortal que vai expirar, como herói ele precisa “pisar o solo do maravilhoso, provando a transfiguração mítica”, o que vai resgatá-lo da consumação do tempo histórico, conferindo-lhe imortalidade épica (SILVA & RAMALHO, 2007:60), aspecto inexistente em *Canudos, história em versos*. O que não ocorre no relato de Bombinho é essa transfiguração do sujeito épico, seus heróis possuem apenas atributos humanos, o que vai culminar na decepção do narrador no final da batalha, quando os soldados degolam os jagunços a mando dos seus líderes:

Crueldade inaudita e monstruosa
Foi aquela que ali se viu então
Os jagunços eram todos degolados
Não faziam parte da Nação (v. 439, p. 333)

O sentimento de compaixão pelos jagunços na hora da degola era patente no poeta, que se utiliza até de ironia no último verso da estrofe: *Não faziam parte da Nação*, manifestando que discordava do extermínio dos jagunços como inimigos da Nação.

Segundo Silva & Ramalho (2007), o herói épico precisa passar do plano histórico para o maravilhoso com grandiloquência. Através de batalhas sangrentas e incomuns o herói realiza feitos espetaculares (p.74). Esse é um aspecto inexistente na obra de Bombinho no que se refere ao elemento heroico do autor, o Exército. Mas podemos interpretar algumas circunstâncias como projeção do elemento mítico ao Conselheiro.

À semelhança do que é visto no poema *O Caramuru*, quando Diogo Álvares Correia chega à praia depois de um naufrágio e é recebido por uma tribo de índios antropófagos. Dentre os seus apetrechos, Diogo traz uma arma de fogo, que utiliza quando é convocado para o sacrifício. Os índios que não conheciam a pólvora ficam entre apavorados e maravilhados com o feito extraordinário e passam a venerar Diogo como uma divindade. Essa caracterização épica no poema *Santa Rita Durão* pode ser vista da seguinte forma:

O disparo, para os índios que não conheciam arma de fogo, constitui um feito grandioso que, ultrapassando a capacidade de compreensão da tribo, rompe a fronteira da realidade, recebendo uma aderência mítica desrealizadora que o projeta no maravilhoso (SILVA, 2007:83)

Em *Canudos, história em versos* não observamos essa aderência mítica no que se refere ao Exército nem a qualquer dos seus soldados ou líderes, mas podemos entrever esse caráter heróico, maravilhoso, sobrenatural que os fiéis creditavam ao beato Antonio Conselheiro. Observamos também a subversão de ordem na questão do discurso:

A fé crescia e crescia
O excremento do embusteiro
Se dizia: remédio divino
Remédio que cura ligeiro. (v. 49, p. 32)

Conselheiro tinha prometido aos jagunços que ressuscitaria depois de três dias, à semelhança do relato bíblico, quando se referia à ressurreição de Jesus: “Importa que o Filho do Homem seja entregue nas mãos de pecadores, e seja crucificado, e ressuscite no terceiro dia” (Lucas 24:7)⁵⁰. Como Antonio Conselheiro já era chamado de Jesus, divulgou-se que também ressuscitaria:

Faz milagres não vê? É Jesus
Sumo o bem de Deus enviado
Vem trazer-nos bonança perdão

⁵⁰ Trecho extraída do Bíblia Sagrada, versão revista e atualizada, São Paulo: Mundo Cristão, 2003.

É um santo, não tem pecado. (v. 13, p. 23)

[...]

Esperaram os jagunços mais três dias
O Conselheiro tinha a eles prometido
Ressuscitar, vos digo é uma verdade
Para eles era fato acontecido. (v. 414, p. 327)

Porém, no final do relato, já podemos ver que os jagunços, de acordo com o relato, estavam descontentes com o Conselheiro, provavelmente por verem suas expectativas messiânicas não se concretizarem no beato. Os jagunços compreenderam que Antonio Conselheiro não possuía poderes sobrenaturais, e realmente, não ressuscitara. Portanto, o caráter maravilhoso entrevisto na suposta natureza transcendental do beato foi dessacralizado por sua morte. Sabe-se que “a matéria épica tem origem num fato histórico grandioso vinculado a uma situação nacional, desrealizado por uma aderência mítica quase sempre nativa, que se manifestam nos planos histórico e maravilhoso da epopéia.” (SILVA & RAMALHO, 2007:p.82); dessa forma, podemos inferir que essa transição de um plano para outro (do histórico para o mítico, embora essa aderência mítica se efetive apenas no Conselheiro) legitima o estatuto épico da obra de Bombinho, como ocorre no Modelo Épico Arcádico-Neoclássico.

Além desse aspecto, Antonio Conselheiro, considerado como o verdadeiro herói para os jagunços, integra o líder, o rei em Canudos, como ser histórico:

O bandido era **Rei em Canudos**
Tinha amigos fiéis que o servia
Os quais de joelhos no chão
Só faziam o que ele entendia. (v. 55, p. 33)

Ao mesmo tempo em que agrega o ser mítico:

Vamos todos amigos e camaradas

Pedir ao nosso Santo Bom Jesus
 Um milagre é dele o que queremos
 Nesse caos onde já não existe luz. (v. 213, p. 285)

Bombinho assume a postura política de republicano na narrativa. Inicialmente, o herói proposto é o Exército Brasileiro enquanto os jagunços, liderados pelo beato Antonio Conselheiro, configuram-se nos vilões, que precisam ser combatidos e exterminados, conforme a visão das primeiras estrofes. Durante toda a narrativa, são apresentadas características heroicas e bravas de soldados e comandantes. De igual forma, os jagunços são tidos como covardes – por não se apresentarem de peito aberto no combate, utilizando-se de diversas estratégias para fugir do confronto direto com as tropas do Exército.

O *epílogo* apresenta um tom melancólico. Todo o brio que o volante enxergara nos soldados e comandantes, toda a exaltação apaixonada e orgulhosa da luta pela Nação, parece esvair-se, dando lugar a sarcasmo e decepção. Os camaradas do Exército que antes eram cognominados de *intrépido* (p.14), *heróicos* (p.16), *bravo* (p. 76), *herói dos heróis* (v. 125, p. 91), *valente* (v. 142, p. 97), entre tantos outros predicativos, agora eram tidos como cruéis e causavam vergonha à Pátria. Ele até ponderava que o ato da degola poderia ser compreensível entre os jagunços, devido ao fanatismo e à ignorância dos que eram vítimas, mas não dos defensores da Nação.

Crueldade inaudita e monstruosa
 Foi aquela que ali se viu então
 Os jagunços eram todos degolados
 Não faziam parte da Nação.

Que os jagunços procedessem cruelmente
 Para eles devia haver perdão
 O fanatismo ali predominava
 Por tal motivo mereciam proteção

Ignorantes e de baixa classe eram eles

Na força predominou a crueldade
 Que vergonha meu Deus para o país!
 Foi tais cenas para nós fatalidade

Ter em conta o que fizeram os jagunços
 Quando Moreira César ali morreu?
 Não, não devia haver clemência
 É belo o perdão de quem venceu. (v. 439-442, p. 333-334)

Como vimos, então, a epopeia, desde a sua versão clássica grega, instituída por Aristóteles (1915), constituiu-se num fator de extrema importância na formação da identidade cultural de vários povos e nações, inclusive do povo brasileiro, tanto pelos relatos históricos, quanto por manifestar a crença nos mitos herdados da tradição oral. Devido à relevância do assunto, o gênero épico tem merecido diversos estudos que nos conduzem a uma releitura do gênero, consideradas as especificidades de cada obra, o que justifica a nossa pesquisa.

3.4 – CANUDOS, HISTÓRIA EM VERSOS E A TEORIA DO ROMANCE

As formas do discurso épico – a epopeia e as tragédias gregas – constituem-se o objeto de estudo de Georg Lukács, na sua obra *A Teoria do Romance* (1962). O filósofo húngaro afirmava que o mundo grego de Homero só conhecia respostas, soluções, mas nenhum questionamento, nenhuma angústia, nenhum caos. Esse mundo homérico, antigo, era a pátria ideal da alma, em que a ação e a reflexão se realizavam juntas. No mundo moderno isso não é mais possível porque essa totalidade foi quebrada e o romance é a forma moderna de expressar essa fragmentação.

O pensamento de Lukács sofre bastante influência de Max Weber com quem apreendeu a noção de *desencantamento do mundo* que se alia a sua própria concepção de *fragmentação da totalidade*, o que permeia a sua obra. Segundo o filósofo, um retorno ao passado é impossível, pois se perdeu o sentido do sagrado. No passado, a relação com os deuses era essencial, mas a Modernidade é o período em que Deus está fora do mundo fazendo o homem experimentar uma era de desabrigo transcendental.

Em um mundo sem deus, sobra o demônio: “os deuses decaídos e aqueles que não têm ainda autoridade reconhecida tornam-se demônios” (LUKÁCS, 1962:88). Se a epopeia só existe com a presença dos deuses, que conduzem os heróis durante a sua existência, então, de acordo com o pensamento do filósofo, é impossível existirem epopeias no mundo moderno, abandonado pelos deuses. Em decorrência da inexistência de epopeias, surge o romance, que “é a epopéia de um mundo sem deuses” (p. 89). O filósofo ainda explicita que os heróis das epopeias vivenciam uma série de aventuras, mas eles já estão destinados a vencer, pois “é impossível que os deuses que dominam o mundo não levem a melhor sobre os demônios”, conferindo a esses heróis uma passividade da qual eles não podem escapar. Já com o herói do romance, sua passividade caracteriza sua relação com a própria alma e com o mundo circundante; ele não tem que ser necessariamente passivo, pois ele não está fadado ao sucesso devido à intervenção divina (p. 91). No romance, o mundo é abandonado por Deus e, em decorrência, o homem é livre em relação à divindade e ao demônio; nenhum dos dois tem domínio sobre o homem. A ironia é a liberdade do escritor em relação a Deus e através da interioridade procura um mundo sem nunca o encontrar; essa mesma expressão de ironia é a mais alta liberdade possível, num mundo sem Deus.

Os heróis da narrativa de Bombinho não estão destinados a vencer a qualquer custo. Eles não contam com a intervenção dos deuses para lhes conceder a vitória. Muitos dos soldados e líderes morreram durante o confronto armado. O desfecho desejado realmente aconteceu, o exército saiu vitorioso, mas não por ter recebido qualquer ajuda dos deuses ou por possuir poderes sobrenaturais, entretanto, o preço da vitória possui um valor moral. Canudos era uma comunidade numerosa, com táticas de guerrilha que superavam o armamento do exército,

Um de seus maiores problemas durante o confronto foi a divergência de estratégias. Enquanto os soldados usavam táticas de guerra convencional, os canudenses se utilizavam de táticas de guerrilha, tinham menos armas e produziram baixas: rastejavam por baixo dos entrançados de macambira, escondiam-se nas árvores, cobriam-se com galhos de folhagem, à semelhança de índios, enquanto avançavam; jamais ficavam parados num só lugar, mas movimentavam-se de um lado para o outro, dando a impressão de serem muitos. (GALVÃO, 2001:90-91)

Em quase todas as batalhas que enfrentou, o exército foi mal-sucedido, tendo que retirar-se para não ser completamente exterminado. Isso mostra a fragilidade do herói de Bombinho, que só venceu na última campanha, tendo se utilizado do canhão, o mais moderno e letal armamento da época que simbolizava a “modernidade” sobre a barbárie; o que divergia das armas simples dos jagunços, que usavam facões e as armas abandonadas ou tomadas da tropa. O herói romanesco vivencia a discordância entre a interioridade e o mundo, entre a alma e a realidade. Para o filósofo, o romance é a forma necessária da modernidade. Na obra de Bombinho, percebemos essa mesma discordância de que fala o filósofo, especialmente no final da narrativa. O herói idealizado pelo poeta não corresponde às expectativas de um povo. Tal modernidade é caracterizada pela consciência da ruptura, da cisão, da busca do sentido que é desencadeada ao se descobrir que não há possibilidade de existência neste mundo prosaico, devido à interferência de demônios que se manifestam na constante sensação do desalojamento da alma, da relação fragmentária causada pela angústia da falta de consonância entre a alma e a realidade que o circunda.

Canudos, história em versos é um épico fragmentado. Podemos entrever algumas características de uma epopeia na obra, tanto no que se refere aos aspectos estruturais quanto literários. Fica claro que não se pode classificá-lo uma epopeia clássica, nos moldes aristotélicos, considerando seus aspectos histórico-filosóficos. Contudo, podemos conceder-lhe o caráter de epopeia “multiforme”, como é concebido por Madelénat (1986), através da “leitura e adaptação do gênero ao espírito do tempo”. Ou pode ser considerada uma matéria épica, dado o caráter híbrido do gênero, em que mescla referenciais históricos e simbólicos dentro das representações socioculturais da comunidade de Canudos, como defende Anazildo (2007). E poderemos ainda entrever características do herói romanesco engendrado por Lukács (1962): cheio de fissuras, apresentando um ser não integral, não totalizante, elaborado dentro das suas angústias e fragilidades, sempre em busca de um sentido, dentro da Modernidade em que está plantado.

Exatamente por ser uma obra híbrida: não totalmente uma epopeia, não exatamente um romance, o título do nosso corpus *Canudos, história em versos*, patenteia uma coerência, não definindo com especificidade a que gênero a obra pertence. Mesmo contendo peculiaridades de uma matéria épica, como já foi discutido anteriormente, não se pode prescindir do aspecto fragmentário da obra, como um processo de *mimese* do

real, o que lhe confere singularidade e uma marca de Manuel Pedro das Dores Bombinho, como autor de uma obra situada na modernidade da linguagem literária. Essa fragmentação literária não apenas desafia a nossa compreensão de mundo, mas configura-se na inconsistência tanto da figura do herói na narrativa de Bombinho quanto da barbárie cometida contra a comunidade canudense.

CONCLUSÃO

Este trabalho analisou aspectos épicos e romanescos como elementos essenciais da estrutura formal da obra *Canudos, história em versos*. Como se pode depreender da perspectiva dos gêneros, a presente obra, escrita no século dezenove, é de caráter híbrido adequando-se à concepção moderna dos gêneros. No que se refere à representação da nação como uma narrativa, a obra em questão elabora-se como uma narrativa cujos aspectos relacionam-se simultaneamente aos gêneros: poético, o romance e a epopéia, representando metaforicamente, as diversas formas narrativas que fazem parte do imaginário nacional pela correlação entre a realidade histórica e a imaginação poética. No decorrer do estudo, demonstramos a pertinência do estudo do crítico Georg Lukács, na *Teoria do Romance*, sobre a transformação da epopéia, na Modernidade. Tais pressupostos justificam as “indecisões”, por parte do autor/poeta à procura de uma “forma ideal”, que pudesse servir de parâmetros formais que contasse de forma plena, o drama de Canudos, que antecedeu ao clássico relato de *Os sertões*. Entendemos ainda, que a crise do gênero épico nesse caso específico, representou também a crise da nação no alvorecer da modernidade brasileira e a fragmentação do próprio sujeito nacional. O hibridismo entre os gêneros lírico e épico ainda salienta o caráter fragmentado da obra, aspecto que é evidenciado na Modernidade. Como ressaltou Lukács, os heróis épicos dependiam da intervenção dos deuses para ajudá-lo a defender seus ideais e nação enquanto que os heróis romanescos experimentam a ausência dos deuses, vivenciando a angústia, a dissolução, a desintegração, sintetizando aspectos da Modernidade, fatos indubitáveis, presentes na narrativa estudada.

Outro aspecto relevante no presente estudo foi o conceito de polifonia, no sentido bhaktiniano do termo, sob o qual procuramos demonstrar a correlação entre as idéias de polifonia e memória advindas do relato. Desse modo, encontra-se pressuposto a assertiva de que as inúmeras vozes que emergem simbolicamente do relato, estabelecem uma interação verbal através das enunciações entre todos os personagens narrados, apesar do discurso monológico do narrador/poeta. Essa interação de vozes ocorre, à medida que a memória de cada indivíduo interage com a memória do próprio grupo e reconstrói imagens compartilhadas pela comunidade, seja no presente ou no passado, representadas por inúmeras imagens, conferindo à narrativa uma ideia de pertencimento

simbólico que emanou da comunidade, como um relato que conseguiu sobrepor-se às versões oficiais que tentaram omitir o massacre da população canudense, após a rendição,

A estrutura do poema e a adequação das novas formas do épico circunscrevem, portanto, a obra como uma epopeia dos tempos do Brasil moderno. Mediante essa perspectiva, podemos observar elementos estruturais que aproximam o corpus de uma epopéia, através de uma “dupla instância de enunciação: a narrativa e a lírica”. Isso quer dizer que podemos identificar a presença de um narrador e de um eu-lírico, como se encontra delineado através do estudo de Anazildo, *História da Epopéia Brasileira*. Dessa forma, no caso da presente obra, predomina o épico na estrutura da obra, o que não descaracteriza as instâncias líricas presentes na mesma.

Embora o conceito de polifonia, de acordo com Bakhtin, ocorra com mais freqüência através do romance, Cristovão Tezza, acrescenta que a poesia é dialógica, enquanto fenômeno da linguagem. Assim, mesmo sendo um texto essencialmente monológico, *Canudos, história em versos* simbolicamente dá voz a vários indivíduos dentro do texto, sob os quais encontram-se presentes os seus pontos de vista e ideologias como aspectos plurais dentro de uma mesma realidade histórica.

Essas ideologias expressam uma cosmovisão unificada pelo poeta. Longe de possuir uma carga de negatividade, o monologismo é parte integrante do discurso literário de *Canudos, história em versos*, pois cada uma das vozes, seja a de Antonio Conselheiro, a dos jagunços ou a do próprio poeta, são identificadas como “vozes nacionais” que “criam” discursos sociais que potencializam uma “leitura” particular feita por cada um dos personagens sobre o universo sob o qual encontravam-se circunscritos. Assim, o extermínio da comunidade Vaza-Barris passa constituir uma barbárie cometida contra cidadãos brasileiros, como uma camada predominantemente despossuída e excluída pela nação, tornando a ideologia republicana equivocadamente justificada sob um nacionalismo cego das classes dirigentes. Assim, a narrativa sobre a guerra emerge como uma das primeiras críticas ao projeto republicano que se instaurou no país no século XIX, contestando a legalização do comportamento arrogante e autoritário das elites em nome da democracia. *Canudos, história em versos* surge assim, como uma ratificação do procedimento vergonhoso de toda uma nação. Apesar da aparente simplicidade da

obra, ela ainda encontra-se sujeita a inúmeras dissecações, sobre as quais, esperamos ter dado nossa contribuição.

REFERÊNCIAS

FONTE PRIMÁRIA:

BOMBINHO, Manuel Pedro das Dores Bombinho. *Canudos, história em versos*. São Paulo: Hedra, 2002

FONTES SECUNDÁRIAS:

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 1999.

ALENCAR, José de. *O sertanejo*. São Paulo: Clube do livro, 1952.

ALVES, Ridalvo. *O discurso da morte de Deus na crise da modernidade*, in <http://pt.shvoong.com/social-sciences/1749978-discurso-da-morte-deus-na/> , acesso em 30/03/2010

AMADO, Janaína. *Mito e símbolo na história de Portugal e do Brasil*, In: Actas dos IV Cursos Internacionais de Verão de Cascais, Câmara Municipal de Cascais, 1998, pp. 175-209, disponibilizado através do site <http://folk.uio.no/steisat/Tekster/Amado%20Caramuru%20portugisisk.pdf> , acessado em 22/01/10.

ANDRADE, Maria Luzia Oliveira. *A fragmentação do texto literário: um artifício da memória?* Interdisciplinas. V. 4, n. 4, p. 122-131 – jul/Dez de 2007, disponibilizada através do site http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARO_INTER_4/INTER4_Pg_122_131.pdf , acesso em 20/02/2010.

ARISTÓTELES. *Poética*. (Tradução de Eldoro de Souza). São Paulo: Ars Poética, 1993.

ARARIPE, Tristão de Alencar Araripe. *Expedições militares contra Canudos: seu aspecto marcial*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1985

AS CRUZADAS, De acordo com artigo intitulado *A “canção de Rolando”, resumo das virtudes de um cruzado*, disponibilizado em 03/06/2008 através do site <http://ascruzadas.blogspot.com/2008/06/cano-de-rolando-resumo-das-virtudes-de.html> e acessado em 03/04/2010.

- AZEVEDO, Sílvia Maria. *O Rei dos Jagunços de Manuel Benício: Entre a ficção e a história*. Estudo Introdutório São Paulo:Edusp, 2002. (Artigo publicado na Revista USP, Universidade de São Paulo, nº 54, pp. 82-95, jun-jul-ago, 2002)
- BAKHTIN, Mikhail. *A estética da criação verbal*. 2ª. edição. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*
Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 9.ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- _____. *Problemas na poética de Dostoievski*. São Paulo: Forense Universitária, 2002.
- BENÍCIO, Manoel. *O Rei dos Jagunços*. 2ª. edição. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Volume I. São Paulo: Brasiliense, 1985
- BERNUCCI, Leopoldo M. *A Ontologia discursiva de Os Sertões*. Hist. cienc. saude-Manguinhos vol.5 suppl.0 Rio de Janeiro July 1998. Disponibilizado através do site http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59701998000400004&script=sci_arttext , acesso em 30/09/2009
- BÍBLIA SAGRADA. Versão revista e atualizada. São Paulo: Mundo Cristão, 2003.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003
- BUBNOVA, Tatiana. *Voz, sentido y diálogo em Bajtín*. In: Revista Acta Poética, 27 (I), da Universidad Nacional Autónoma de Mexico, disponível em 2006 pelo site <http://www.laciudadletrada.com/Bajtín/97-114.pdf> , acesso em 10/04/2010.
- BURIANOVÁ, Zuzana. Rencensão Crítica – Literatura Brasileria – Ensaio, apud CHAVES, Vânia Pinheiro, in “*O Uruguai*” e a fundação da literatura brasileira. Campinas: Unicamp, 1997, 438 p.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1975.
- _____. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1984.
- _____. A Arcádia heróica. In: *Capítulos da literatura colonial*. Org. Antonio Candido. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 116-174
- _____. *Formação da Literatura Brasileira (momentos decisivos)*. 1o volume (1750-1836). Belo Horizonte e Rio de Janeiro, Itatiaia, 1993

_____. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/USP, 1996.

_____. *Romantismo no Brasil*. pag. 17, versão digital disponibilizada pela Humanitas, da USP - Universidade de São Paulo, em 2002, através do site <http://groups.google.com.br/group/digitalsource> , acesso em fevereiro de 2009.

CHAVES, Vânia Pinheiro. *Recensão Crítica – Literatura Brasileira – Ensaio*, acerca da obra de Vânia Pinheiro Chaves, “O Uruguai” e a Fundação da Literatura Brasileira, Campinas: Unicamp, 1997, 438 p. disponibilizado pelo site http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/Romanica-8/Romanica-8_20.pdf , acesso em 22/01/10

_____. *O despertar do gênio brasileiro: uma leitura de O Uruguai de José Basílio da Gama*. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

COSTA, Cláudio Manuel da. *Vila Rica*. Universidade Federal de Santa Catarina. Versão digital, acessada em 20/03/2010 e disponibilizada pelo site

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=16557

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Brasiliense/Secretaria de Estado da Cultura, 1985.

DELLA CAVA, Ralph. *Messianismo brasileiro e instituições nacionais: uma reavaliação de Canudos e Juazeiro*. Revista de Ciências Sociais, vol. 6, nº 112, 1975

Dicionário Michaelis da Língua Portuguesa, versão digitalizada, disponibilizada através do site <www.michaelis.uol.com.br/moderno/.../index.php>, acesso em março de 2010.

DUBY, Georges. *Memórias sem Historiador*. In: *Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DURÃO, Santa Rita. *Caramur: poema épico do descobrimento da Bahia*. Rio de Janeiro, 1961

FACÓ, Rui. *Cangaceiros e fanáticos*. 6ª. edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1980

FARACO et al. *Uma introdução a Bakhtin*. Curitiba: Hatier, 1988.

FÁVERO, Leonor Lopes. *Coesão e Coerência Textuais*, Série Princípios, da Editora Ática, p. 9. 1999. Versão digital disponibilizada por <http://groups-beta.google.com/group/digitalsource> , acesso em 10/04/2010.

FERREIRA, Fábio. *O projeto da cidade republicana*, acessado em 12/04/2010 e disponibilizado pelo site <http://www.revistatemalivre.com/belleepoque04.html>

GALVÃO, Walnice Nogueira. *No calor da hora: a guerra de canudos nos jornais – 4ª. Expedição*. São Paulo: Ática, 1977.

_____. *Gatos de outro saco: ensaios críticos*. São Paulo: brasiliense, 1981

_____. *O império do Belo Monte: vida e morte de Canudos*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

GAMA, José Basílio. *O Uruguai*. Fundação Biblioteca Nacional. Versão digital, acesso em 20/03/2010 e disponibilizada pelo site http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2106

GARCIA, Afrânio. Figuras de linguagem e ensino, UERJ, disponível pelo site <http://www.filologia.org.br/viiisenefil/03.html> , acesso em abril de 2010.

GARCIA, Juliana Yokoo. *Retorno ao Paraíso, de Teixeira de Pascoaes: do “trabalho épico” como reabilitação da epopéia*. In Revista Nau Literária, vol. 04, nº 01, 2008, disponibilizado em jan/jun/2008, acesso em março de 2010, disponibilizado pelo site <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/viewFile/5833/3437>

GARCÍA, Luís Rubio. Realidad y fantasía en el poema de Mio Cid, Universidad de Murcia , 1972, disponibilizado pelo , www.books.google.com.br/books?id=NsQAj3kUcZgC... acesso em 03/04/2010.

GONZAGA, Tomás Antonio. *A Conceição*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

GRÉCIA ANTIGA, Informações extraídas do site em 20/03/2010:

<http://greciantiga.org/arquivo.asp?num=0589>

HOBSBAWM, E. G. *Sobre história*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

HORCADES, Alvim Martins. 1899. *Descrição de uma viagem a Canudos*. Salvador, Typographia Tourinho.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1991

JOKINEN, Anniina. *Heroes of the Middle Ages*, de Anniina Jokinen, disponibilizado em 02/12/1996 pelo site <http://www.luminarium.org/medlit/medheroes.htm> , acesso em 02/04/2010

LEONI, G.D., *Virgílio no ambiente histórico e literário do seu tempo*. In: Virgílio. *Eneida*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Martin Claret, 2004, p.44

LEVIN, Samuel R, *Estruturas lingüísticas em poesia*. São Paulo: Cultrix, 1975

LIMA, L. C. Os sertões: história e romance. In: Id. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.p. 373-86.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. Lisboa:Editorial Presença, 1962.

LUZÁN, Ignacio de. *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales espécies*. Edición digital a partir de la de Zaragoza, Francisco Revilla, 1737 y la de Madrid, Antonio Sancha, 1789 y cotejada con la edición crítica de Russell P. Sebold, Barcelona, Labor, 1974.], disponibilizada pelo site

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/23583953214581639787891/p0000001.htm#l_1 , acesso em 20/04/2010.

MADELÉNAT, Daniel. *L'épopée*. Paris: PUF, 1986.

MASSAUD, Moisés. *História da Literatura Brasileira*: das origens ao romantismo.São Paulo: Cultrix, 2001

_____. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

MEDIEVAL LITERATURE, Extraído do artigo *Medieval Literature*, disponibilizado pelo site <http://www.medieval-life-and-times.info/medieval-life/medieval-literature.htm>, acesso em 03/04/2010.

MONIZ, Edmundo. *A guerra social de Canudos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

MONTEIRO, Douglas T. Um confronto entre Juzeiro e Contestado. in Fausto B. (Ed.) *História geral da civilização brasileira*, São Paulo: Difel, v. III/2, 1977.

NORA, Pierre. *Entre a memória e a história*: a problemática dos lugares. In: Projeto história. São Paulo:dez, 1993.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Palavras para crer*: imaginários de sentido que falam do passado. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates, 2006, Disponibilizado em 28 de janeiro de 2006, através do site : <http://nuevomundo.revues.org/index1499.html> , acessado em 08/03/201.

- PEREIRA, Luiz Carlos Soares e PIRES, Luana de Paiva. *São Paulo: o nascimento de uma metrópole*. In: Revista Historiador nº 1, 2008, disponibilizado pelo site www.historialivre.com/revistahistoriador/um/luiscarlos.htm , acesso em 20/02/2010.
- PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O messianismo no Brasil e no mundo*, 2ª ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.
- REGO, Djair Teófilo do. *Polifonia, dialogismo e procedimentos transtextuais na leitura do romance La guerra del fin del mundo, de Mario Vargas Llosa: pródromos e epígonos*. Tese de doutoramento na área de Literatura e Cultura da UFPB, 2008.
- RICOEUR, Paul. O Processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento. In: SHELDON, Sacks (org.). *Da metáfora*. São Paulo: EDUC/Pontes, p. 145-160, 1992.
- SAMPAIO, Consuelo Novais (org.); *Canudos: cartas para o barão*; São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado, 199, apud VILLA, 1997, p. 340
- SEVECENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira república*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- _____. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. In: Nicolau Sevecenko (org.) *História da vida privada no Brasil*, vol 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1998
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. e RAMALHO, Christina. *História da Epopéia Brasileira: teoria, crítica e percurso*. Vol. I, Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- SILVA, Arlenice Almeida da. *O símbolo esvaziado: a teoria do romance do jovem György Lukács*, de, publicado na revista Trans/Form/Ação, São Paulo, 29(1):79-94, 2006, disponibilizado pelo site <http://www.scielo.br/pdf/trans/v29n1/30283.pdf> , acesso em 20/02/2010.
- SILVA, Hélio. *História da República Brasileira: Nasce a República*. Rio de Janeiro: Edições Istoé, 1998. 169 p.
- SOUSA, Moizeis Sobreira. *Martin Cererê: um modelo de epopéia moderna*. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. Dossiê: Literatura, oralidade e memória. PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 04 N.01 – jan/jun 2008, disponibilizado pelo site <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/viewFile/5814/3418> , acessado em 20/02/2010
- TAVARES, Odorico. *Canudos, cinquenta anos depois*. Salvador: CEC/ALB/FCEB, 1993, apud VILLA, 1997:339.

- TEIXEIRA, Ivan. Epopéia e modernidade em Basílio da Gama. In: *Obras poéticas de Basílio da Gama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. p. 15-168.
- TEZZA, Cristovão. *Discurso poético e discurso romanesco na teoria de Bakhtin*. In: FARACO et al. *Uma introdução a Bakhtin*. Curitiba: Hatier, 1988
- _____. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- _____. *Mikhail Bakhtin e a autoridade poética*, disponibilizado pelo site <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1900,1.shl> , acesso em 10/04/2010.
- VENTURA, R. *Canudos como cidade iletrada*. In: Revista de Antropologia. São Paulo: USP, 1997, v. 40, nº 1, disponibilizado pelo site <http://www.scielo.br/pdf/ra/v40n1/3244.pdf> , acessado em julho de 2009.
- _____. *Euclides da Cunha e Os sertões*. D. O. *Leitura*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, ano 20, n. 9, p. 18-26, set. 2002.
- VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. 1915, Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, versão disponibilizada pelo site <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>, acessada em 23/01/10.
- _____. Duas epopéias brasileiras. In: *Estudos de literatura brasileira*. 2. Série. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1977. p. 55-75.
- _____. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 3.12.1902.
- VILLA, Marco Antonio. *Canudos: o povo da terra* (2ª. edição) São Paulo: Ática, 1997
- VOLTAIRE [François Marie Arouet]. *Essai sur La poésie épique*. In: *Ouvres Completes*. Paris: Firmin-Didot Frères, 1834, tome X (La Henriade avec prefaces, avertissements, notes, etc. par M.Beuchot.
- ZARAGOZA, Francisco Revilla *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales espécies*. Edición digital a partir de la de, 1737 y la de Madrid, Antonio Sancha, 1789 y cotejada con la edición crítica de Russell P. Sebold, Barcelona, Labor, 1974.], disponibilizada pelo site http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/23583953214581639787891/p0000001.htm#l_1 , acesso em 20/04/2010.
- ZILLY, Berthold. *A guerra como painel e espetáculo: a história encenada em Os Sertões*. In: Hist. cienc. saude-Manguinhos vol.5 suppl.0 Rio de Janeiro July 1998. Disponibilizado

através do site http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701998000400002