

Canudos e a invisibilidade dos sertões.

Uma vez erguida, nenhuma ponte pode deixar de ser ponte sem desabar.

Franz Kafka

Elege-se aqui quatro imagens de Os Sertões, de Euclides da Cunha, que servem de provocações ao novo trabalho de Ícaro Lira. A estratégia subjacente à empreitada parte de uma inversão de valor destas figuras de linguagem utilizadas pelo engenheiro para descrever o sertão brasileiro. Sendo assim, retoma-se algumas metáforas euclidianas a fim de potencializá-las poeticamente – tal movimento suscita desafios com os quais, na minha opinião, o artista cearense deverá lidar.

Euclides, o fazedor de pontes ou “Pontes históricas em uma cultura da memória”

"Cem, duzentos olhos, mil olhos perscrutadores, voltam-se, impacientes, em roda. Nada veem." (CUNHA, 2001, p. 357).

Dentre as atribuições profissionais de Euclides da Cunha, encontra-se uma sugestiva, a de construtor de pontes. Talvez a mais famosa seja aquela sobre o Rio Pardo, no interior de São Paulo, cujo projeto de reconstrução foi, em 1898, paralelo ao término da escrita de "Os Sertões". O engenheiro, no entanto, não construía apenas pontes concretas, mas também estruturas discursivas e enquadramentos historiográficos. Pontes, a bem dizer, que, a despeito de não serem físicas, resistem ao tempo tanto quanto aquelas. Os recursos empregados para tal filiam-se a um projeto civilizatório positivista no qual impera uma abordagem determinista. Ora, se o autor é capaz de construir uma ponte histórica daquele que é um dos eventos mais marcantes do processo identitário brasileiro, esta ponte – partindo da barbárie rumo à civilização – é incapaz de suportar a complexidade das transformações culturais contemporâneas.

A falência da razão iluminista manifesta nos horrores do Holocausto, dos neocolonialismos, do apartheid e de outras guerras e manifestações mais recentes obrigou a ponte progressista a ruir. Isto é, em Euclides da Cunha, se o conflito ainda poderia pressupor a ilusão de uma civilização ideal, em progresso, a partir de uma abordagem comtiana (não esqueçamos o que está escrito em nossa bandeira nacional), a mesma opção só poderia ser atestada atualmente à custa de uma total ausência de sensibilidade e de uma cegueira (ana)crônica. Não é possível elaborar uma história-literatura como fizera Euclides da Cunha.

Se o discurso histórico não está mais a serviço de um projeto civilizatório, a que ele estaria vinculado? Para tentar responder a esta questão, é preciso considerar o caráter barroco de nossa era, povoada por imagens-cópias sem original, signos de signos que se repetem ad infinitum. Neste contexto, sublinha-se a vocação memorialista, traduzida na emergência de uma cultura e de uma política da memória totalmente atreladas à aceleração do tempo resultante das obsolescências programadas e do instantaneísmo das chamadas novas tecnologias. Caracteriza a condição contemporânea a tentativa de suprimir os vácuos resultantes da incessante aceleração do tempo por meio da produção de memória. Em muitos casos, esta é reconstituída pela história, entendida aqui como a vontade de contar e expor tudo, nos mínimos detalhes, sem que nada fique ausente. À angústia e ao vazio do tempo acelerado, respondemos com a abundância memorialista.

Em termos gerais, os mínimos detalhes e os fatos exaustivamente relatados são entrelaçados em uma narrativa sintética e compacta, configurando um neo-historicismo manifesto, sobretudo, em remakes, biografias e histórias onde qualquer semelhança não é mera coincidência. Um fato incontestável à disseminação da cultura da memória é a presença das operações da história no mercado simbólico do capitalismo tardio; estas proliferam nos diversos canais televisivos, nas telas de cinema, nos memoriais e nas estantes das livrarias, disneyficando o passado. A memória está na moda, sendo a sua principal característica a síntese, a inteligibilidade do sentido. Há sempre uma moral estampada no cartaz, oferecendo-nos a liberdade de comprar pronto e, assim, não pensar.

De certo modo, esta abordagem do discurso histórico, com sentido unívoco e teleológico, assemelha-se à ponte de Euclides da Cunha. Neste último caso, proliferam descrições minuciosas de batalhas, floras e faunas. Estabelece-se uma linha divisória entre republicanos e seus opositores; entre bárbaros e civilizados ("Estamos condenados à civilização. Ou progredimos, ou desaparecemos.", diz o autor (2001, p. 157); reprovam-se a mestiçagem ("A mistura de raças mui diversas é, na maioria dos casos, prejudicial. Ante as conclusões do evolucionismo, ainda quando reaja sobre o produto o influxo de uma raça superior, despontam vivíssimos estigmas da inferior" (2001, p. 199), "O mestiço – mulato, mamaluco ou cafuz – menos que um intermediário, é um decaído, sem a energia física dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ancestrais superiores" (CUNHA, 2001, p. 200)). Seria possível esta história completa? Seria mesmo factível tal ponte em pleno século XXI?

Como produzir história com pensamento? À abundância de detalhes, devolve-se a ausência; esta sim parece respeitar o tempo distendido do pensamento. E mais, a memória dos mortos. Aqui, adentramos no terreno do novo trabalho de Ícaro Lira. Não que Canudos sofra de uma ausência de relato: o que Os Sertões inauguraram foi, indubitavelmente, o discurso historiográfico sobre o fato, retomado diversas vezes, como comprova filmes de época (Guerra de Canudos, dirigido por Sérgio Rezende, assumindo José Wilker o papel de Antônio Conselheiro), disciplinas escolares (nas escolas do sertão baiano, há uma disciplina voltada especificamente ao tema, A História de Canudos), livros didáticos e empreitadas teóricas (como, por exemplo, Terra Ignota, de autoria de um de nossos maiores intelectuais, o maranhense Luís Costa Lima). Canudos está inundada de discursos e reconstituições históricas, portanto. Fala-se sobre a Guerra; escreve-se tal história; reconhece-se Antônio Conselheiro, como louco ou líder preocupado com a justiça social. Qual, então, seria o motivo para mais um trabalho sobre o tema? Justamente aquilo que escapa ao discurso, aquilo que as palavras não podem jamais expressar.

A experiência de uma história ausente de que se comenta aqui parece possível, por exemplo, em uma visita ao Parque Estadual de Canudos, onde, de fato, não há nada para ver, a não ser a tirania opulenta da caatinga brasileira. Neste sentido, deve ser ressaltada a impertinência dos imensos painéis com fotografias instalados, em suportes de vidro, nas extensões do parque, visto que eles vão de encontro ao grito mudo que se busca delinear. O terror da Guerra, os milhares de feridos e mortos, a resistência do movimento conselheirista: tudo está invisível. Está, todavia, lá, presente, enraizado na paisagem. Inundada, destruída, desaparecida, Canudos esconde-se em uma paisagem que solicita a experiência. Para entendê-la, é preciso estar a pé sob sol escaldante, perder-se em meio à paisagem deslumbrante em pleno sol a pino, sentir faltar o ar, lançar o olhar até os limites da visão, resistir à sede e à fome em pleno deserto semi-árido, deixar que os espinhos arranhem os caminhos, iludir-se com os sinos de vacas e cabras camufladas na vegetação. A bela paisagem sobrevive graças aos terrores dos que ali batalharam. Na insignificância do visível reside uma história pesada e ausente, evocada a cada passo, a única capaz de propor uma imagem adequada à situação, justamente por, através da experiência, solicitar a nossa imaginação. Só assim é possível ouvir os mortos.

É ainda mais significativa a solicitação de uma história ausente para a história da arte brasileira que, segundo os nossos melhores críticos, é fantasmática, modesta e até mesmo inexistente. Não que tenhamos que pavimentar as fissuras, de modo a criar um meio de arte estruturado. Propõe-se, na realidade, pensar essa história da arte ausente de modo positivo (e não positivista).

2. Insulamento

"Ora, toda essa população perdida num recanto dos sertões lá permaneceu até agora, reproduzindo-se livre de elementos estranhos, como que insulada, e realizando, por isso mesmo, a máxima intensidade de cruzamento uniforme capaz de justificar o aparecimento de um tipo mestiço bem definido, completo [...] Causas muito enérgicas determinaram o insulamento e conservação autóctone" (CUNHA, 2001, p. 195).

"Insulado deste modo no país que o não conhece, em luta aberta com o meio, que lhe parece haver estampado na organização e no temperamento a sua rudeza extraordinária, nômade ou mal fixo à terra, o sertanejo não tem, por bem dizer, ainda a capacidade orgânica para se afeiçoar à situação mais alta" (CUNHA, 2001, p. 237 - 238).

"Insulado no espaço e no tempo, o jagunço, um anacronismo étnico só podia fazer o que fez – bater, bater terrivelmente a nacionalidade que, depois de o enjeitar cerca de três séculos, procurava levá-lo para os deslumbramentos da nossa idade dentro de um quadrado de baionetas, mostrando-lhe o brilho da civilização através do clarão de descargas" (CUNHA, 2001, p. 502).

Em Os Sertões, a imagem do insulamento caracteriza o *modus vivendi* do sertanejo. Geograficamente, os habitantes de Canudos estariam isolados devido à incomunicabilidade imposta pelo clima e pela vegetação. Historicamente, estes brasileiros estariam fora do tempo, na medida em que representavam um ponto fora da curva progressista. Mas nem mesmo brasileiros poderiam ser; pois, distantes dos princípios federativos que caracterizavam os centros urbanos, os sertanejos estariam também fora do Brasil.

Propõe-se aqui a retomada da imagem do insulamento, enxergando nela um poderoso procedimento poético. Neste sentido, articula-se a imagem científico-literária de Euclides da Cunha com o conceito de "desfamiliarização" do formalista russo Viktor Chklovski. Tal noção prevê uma distinção entre a língua prosaica e a língua poética, na medida em que a primeira aposta no reconhecimento do objeto enquanto a segunda aposta em sua visão. Presente sobretudo na comunicação cotidiana, a língua prosaica caracteriza-se por um processo de automatização perceptivo. Neste contexto, a singularização dos objetos só é possível via procedimentos poéticos capazes de devolverem às coisas a originalidade do vivido. Ora, a singularização nada mais é que a proposição de um insulamento. Sendo assim, insular o objeto é retirá-lo da esfera rotineira, situá-lo fora do tempo-espaço habitual de modo a renovar percepções, preservar diferenças e gerar enigmas.

A imagem do insulamento, compreendida pelo conceito de "desfamiliarização", parece atuar de modo a pôr em xeque a própria prevalência do conceito. Pois, se é fato irrefutável que precisamos de conceitos, eles, por sua vez, acarretam em certos prejuízos devido à redução que propõem frente à inesgotabilidade do real. Com o intuito de salvaguardar a vivacidade das coisas, devemos insulá-las, sublinhando a insubordinação do singular frente ao universal (note-se que o insulamento não se refere ao deslocamento para o ambiente asséptico do cubo branco).

3. Índice

"O sertão de Canudos é um índice sumariando a fisiografia dos sertões do Nordeste" (CUNHA, 2001, p. 109).

"A sua religião é, como ele – mestiça. Resumo dos caracteres físicos e fisiológicos das raças de que surge, sumaria-lhes identicamente as qualidades morais. É um índice da vida de três povos. [...] Não seria difícil caracterizá-las como uma mestiçagem de crenças. Ali estão, francos, o antropismo do selvagem, o animismo do africano e, o que é mais, o próprio aspecto emocional da raça superior, na época do descobrimento e da colonização" (CUNHA, 2001, p. 238 - 239).

Mestiço insulado: é esta a imagem paradoxal proposta por Euclides da Cunha para caracterizar os jagunços nordestinos. A tensão aqui advém da mistura, por um lado, e do isolamento, por outro. Pois, como seria possível a miscelânea no seio de um retraimento? A solução talvez venha justamente da noção semiológica do índice.

O índice é um rastro. Como tal, ele funciona como a presença do ausente. A fumaça que aponta para o fogo; a pegada que sugere o passo; a sombra projetada; o registro fotográfico de um evento passado. Se assim é, há no índice uma relação direta, de derivação física, conforme teorizou Charles S. Peirce.

No contexto sertanejo, o índice surge na terra, na religião e na raça. Ele está, com isso, em todo lugar. Sem, todavia, propor um movimento de síntese entre os elementos, há que se considerar a imagem do índice ao se abordar Canudos. Pois, a fim de respeitar a sua especificidade semiológica, é preciso apostar na lógica dos sintomas que, apesar de apostar em uma contiguidade, se contrapõe, por sua vez, à pretensão à totalidade de uma obra completa, de uma história compacta. Um trabalho sobre Canudos talvez deva considerar, portanto, a natureza indicial do objeto investigado.

4. Fé: religião e civilização

Abundam, no épico euclidiano, imagens de Antônio Conselheiro como o messias insano capaz de provocar desordens sertanejas. Tido como um documento vivo de atavismo, o líder religioso é retratado como falso apóstolo reinando em um ambiente marcado pelo obscurecimento da razão.

É possível escusar o autor pela sua fé positivista, dado o seu contexto histórico anterior às grandes catástrofes do século XX. Até mesmo porque Euclides da Cunha, já na parte final de seu relato, trata de estabelecer um paralelo entre o messias religioso e o messias republicano, nivelando a crença republicana e a fé religiosa:

"A luta pela República, e contra os seus imaginários inimigos, era uma cruzada. Os modernos templários, se não envergavam a armadura debaixo do hábito e não levavam a cruz aberta nos copos da espada, combatiam com a mesma fé inamalgável. Os que daquele modo se abatiam à entrada de Canudos tinham todos, sem excetuar um único, colgada ao peito esquerdo, em medalhas de bronze, a efigie do marechal Floriano Peixoto e, morrendo, saudavam a sua memória – com o mesmo entusiasmo delirante, com a mesma dedicação incoercível e com a mesma aberração fanática com que os jagunços bradavam pelo Bom Jesus misericordioso e milagreiro..." (CUNHA, 2001, p. 617).

Depreende-se daí o caráter místico da empresa republicana, igualando-se esta à religiosidade dos conselheiristas. Tal paralelo conduz à constatação de uma mudança de ênfase de seu autor, propondo-se ele, por sua vez, a relativizar a perspectiva progressista a partir da equiparação entre religião e civilização.

Ao lado disso, deve-se levar em conta, conforme Benjamin, que "a história da arte é a história das profecias". Sendo assim, o artista seria também um indivíduo acometido por visões de outros mundos possíveis. O trabalho de arte seria então uma profecia, tanto religiosa quanto civilizatória. Sob tal perspectiva, caberia, por fim, indagar: qual a pertinência de imagens provenientes, não dos grandes veículos publicitários (que nos condicionam à Civilização das Imagens), mas das cosmologias pessoais? Que espécie de validade teriam estas ficções, construções pautadas em sonhos, visões e até mesmo alucinações?

Manoel Silvestre Friques (Rio de Janeiro, 1982) é Curador Independente e Professor de Engenharia de Produção da UNIRIO Teórico do Teatro (UNIRIO) e Engenheiro de Produção (UFRJ). Faz Doutorado no Programa de História Social da PUC-Rio e é Mestre em Artes Cênicas pela UNIRIO.