

Narrativa canadiana no século XXI: Experimento e Tradição

Prof. Dr. Pedro Barboza de Oliveira Neto (UCSal)

Resumo:

A ficção de temática canadiana mostra-se vigorosa mais de cem anos após seu surgimento, ombreando com a dramaturgia e o cinema da mesma vertente. Inquirir da continuidade e do desvio no modo de formar tradicional dessa narrativa, bem como do que nela se investe na produção contemporânea, é a que se propõe esta comunicação. Para tanto, empreende-se a análise de dois exemplares recentes e díspares: o requintado e inovador *Luzes de Paris e fogo de Canudos*, de Angela Gutiérrez, (2006) e o mais tradicional Antônio Conselheiro (Comédias brasileiras: Antônio Conselheiro), de Gylson Guilhon Loures (2004). Seja invertendo os estereótipos, seja reconstituindo a formação cosmopolita das novas personagens femininas (Gutiérrez), essas obras repõem o tema da alteridade nacional desconhecida – terra ignota –, bem como o do exotismo e da natureza híbrida das representações e topoi que figuram o Outro de uma mesma nação

Palavras-chave: alteridade, ficção canadiana, literatura brasileira, identidade nacional.

Canudos: persistência de uma temática

Luzes de Paris e o fogo de Canudos, de Angela Gutiérrez, e *Antônio Conselheiro*, de Gylson Guilhon Loures, de 2006 e 2004, respectivamente, voltam ao tema de Canudos. Deve haver razão para a insistência em retomar-se o assunto, ao longo do século XX e do atual.¹

A ficção da temática é volumosa e intrigante o retorno às mesmas cenas, às mesmas seqüências, num jogo de reescrita que parece incessante. A narrativa de Canudos nasceu marcada pela dramatização, o que antecede até a destruição do Arraial do Belo Monte: uma história que precisava ser contada e acontecer de fato, em que as personagens, reais ou de ficção, fariam seu papel num jogo de representações, tendo como questão central a identidade pátria, como percebeu Afonso Arinos² e difundiu Euclides da Cunha. Há vasta produção posterior a *Os sertões*, seja na literatura, na dramaturgia, no cinema e nas artes plásticas. Ela segue ora a visitação das seqüências ali cristalizadas, ora obedece a um distanciamento maior, numa atividade efetivamente inovadora. Nessa última linha, o arraial do Belo Monte comparece como tema central ou como cenário para estória de larga imaginação, servindo como metáfora. É a vereda trilhada por Mario Vargas Llosa em *A guerra do fim do mundo*, José J. Veiga em *A casca da serpente* e Sándor Márai em *Verdicto em Canudos*³ e, agora, por Angela Gutiérrez em *Luzes de Paris e o fogo de Canudos*. O caminho mais fácil e tradicional é o do apegamento maior ao roteiro euclidiano, reencenando seqüências narrativas e distendendo-as na busca de “aperfeiçoamento” do modelo, formando uma poética de “comentários” d’*Os*

¹ Neste século, além dos dois romances citados, registra-se o aparecimento de *Canudos: a quinta expedição*, de Oleone Coelho Fontes, é de 2002 e *Canudos além d’Os sertões*, de José Erenilson da Silva, é de 2004. De 2002 é a edição brasileira de *Verdicto em Canudos*, de Sándor Márai.

² Campanha de Canudos (O epílogo da guerra); 9 de outubro de 1897. In: _____. *Obra completa.*, p. 643-646.

³ A narrativa canadiana e seus desdobramentos, no veio historiográfico, documental ou simplesmente argumentativo, tem-se pautado dentro de uma “gramática” de topoi e estereótipos que se formaram antes, durante e depois do conflito, cristalizando-se na escrita d’*Os sertões*. A ficção, em larga medida, obedece ao estabelecido no texto euclidiano ou, quando busca revertê-lo, não escapa de tomá-lo como parâmetro. (BARBOZA, Pedro. 2001, . p. 194-278).

sertões, preenchendo suas supostas lacunas, retocando e corrigindo os *erros* ou invertendo a narração.

A dificuldade de uma abordagem inovadora, não exclusiva do tema, é desafio para o criador frente ao assunto histórico. Tratando de uma suposta crise do romance brasileiro, há um quarto de século, David Salles apontava uma saída nas abordagens empreendidas por García Márquez (*Crônica de uma morte anunciada*) e Vargas Llosa (*Guerra do fim do mundo*). Exerceriam eles uma “paródia transgressora do modelo sedimentado”, aliada a “invenções recriadoras de estruturas populares arcaizadas, mas funcionais à restauração da visão totalizadora.”⁴ Tal práxis terminaria por afirmar “a realidade cultural que a produz”. No que diz respeito a *Guerra do fim do mundo*, a polêmica continuada sobre Canudos favoreceria a produtividade e também a aparente prolixidade do livro. Nele, dever-se-ia ver “aquilo que é próprio da função romanesca _ iluminar, pela função estética, as tensões de uma realidade conflitiva.”⁵ São os personagens “fictivos” que “extrapolam _ da luta para a atualidade _ as mesmas tensões da guerra, tensões não resolvidas, segundo Vargas Llosa.”

O que une e o que separa o livro de Gylson Loures daquele de Angela Gutiérrez? Em comum, tratam de Canudos. A partir daí, os dois livros separam-se diametralmente, a começar pelas capas: *Luzes de Paris e o fogo de Canudos* estampa, em policromia, o perfil de uma jovem em estilo *belle époque*, contraposto à Torre Eiffel, sobrepondo-se a uma paisagem deserta avermelhada e, em *degradê*, em outro plano, esmaecido, um corte da foto das prisioneiras de Canudos, de Flávio de Barros, fundindo-se com nuvens. *Antônio Conselheiro* traz pintado o beato em feições cadavéricas, em tom predominante de marrom escuro, como em talha de madeira.

As quatrocentas e sessenta e sete páginas do *Antônio Conselheiro* procuram reescrever *Os sertões*, além de preencher os anos de vida não conhecidos do beato. A tarefa de narrar e comentar simultaneamente, numa leitura ideologizada e catequética, a vida de Antônio Maciel, revertendo ou parafraseando trechos inteiros d’*Os sertões*, é posta como uma missão de escritor. Propõe-se a fazê-lo, vendo o arraial de dentro, na esteira de Afonso Arinos, em *Os jagunços*. Mas, a cada passo, uma dissertação sobre o caráter de classe das ações humanas, numa versão demótica de socialismo ingênuo e pieguismo. O didatismo exaspera e *Os sertões* torna-se um copião para o seu revisionismo, com imprescindíveis achegas morais e políticas. A imitação do estilo pomposo de Euclides resvala para um pernosticismo bacharelesco. O que poderia ser matéria para boa ficção _ os anos obscuros do Maciel _ transforma-se em imensas dissertações psicologizantes e sentimentalóides sobre os motivos da peregrinação. Páginas seguidas são recheadas com “causos” sertanejos. O “peregrino” vê-se, literalmente convertido em troglodita, coberto de peles e comportando-se como louco nos desvãos da Serra da Capivara, no sul do Piauí, gargalhando entre as inscrições rupestres, ecoando personagem de Guimarães Rosa. Sequer escapa a vida de Cristo, que é motivo para mais de uma boa dezena de páginas de paráfrases dos evangelhos. No melhor folhetim de irreverência religiosa, o Conselheiro deixa-se seduzir pela beata virgem, “Maria de Jesus, a Santinha”, matreiramente convencido pela citação pouco edificante de passagens bíblicas. O relacionamento amoroso será mantido serenamente, sem qualquer tensão interior, até a fase final da luta. Alterna-se uma linguagem bombástica com um desabrimento de baixo calão nas passagens de sexo⁶. As mudanças bruscas de registros lingüísticos só não são piores do que a mistura que deles faz o todo poderoso narrador.

⁴ . SALLES, David. Lições de romance. In: _____. ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS (I): 81-92, maio 1984.

⁵ Idem, ibidem, p. 87-88

⁶ Para Irene Machado, o discurso romanesco é marcado pela “literaturidade”, conceito bakhtiniano de “enobrecimento” da linguagem, distinto da “literariedade” de R. Jakobson. No caso de Loures vê-se a intenção de “literaturizar-se”, mimetizando o discurso de outrem, seja no estilo preciosista de Euclides, seja no popularesco já canonizado de Jorge Amado, ou na imitação canhestra do falar rústico. (V. “O princípio de literaturidade e a bivocalidade do discurso” MACHADO, 1995, p. 50-65 e 313).

Concluída a leitura, pergunta-se pelo projeto anunciado na introdução, aquele de uma narrativa registrada, há mais de cem anos, “*por alguém, certamente, familiarizado com nossa língua (...) Talvez um professor, um historiador,*”⁷ a partir de um manuscrito encontrado em um sótão em Juazeiro da Bahia. O recurso ao tópos serve apenas para a construção da imagem de autor especular de Euclides. A referência à vida como comédia, constante da epígrafe, fica despropositada. Sequer funciona como glosa à sentença de Marx sobre a repetição da História como farsa. Já a escrita incide naquilo a que me referi, anteriormente: uma reencenação ritual.

Bem diferente é *Luzes de Paris*⁸, de Angela Gutiérrez. De início, traz encartado um folheto de cordel intitulado *Branca gentil coração ou a histora (sic) dos amores de Branca e Morena com cavalheiros de França*, de J. Sereno, constituindo-se um duplo do romance. A experiência da leitura traz, de imediato, uma imagem – a da procura na rede virtual, a Internet. Buscando-se paradigmas ou *chaves* como “Diário”, “Dear diary”, “Mon journal”, as páginas vão aparecendo fora de ordem cronológica. Também matéria varia como cartas, fotos antigas de tipos familiares, de gravuras, “cromos”, quadros e monumentos, atenderiam a *chaves* como Joana d’Arc, de la Tour, Monte Santo, Rio, Londres, etc. Apenas uma limitação: aqui no *medium* livro, um enunciador efetuou previamente as escolhas e dispôs a sua (des)ordem numa colagem final. Seria paradoxalmente, um hipertexto em que está definida a sequência das leituras, das vozes e dos textos, o que restabelece a figura do narrador ou, considerada a grande autonomia das *vozes*, arqui-narrador.

Luzes de Paris terá feição mallarmaica. A cada *voz* corresponde um alfabeto tipográfico. As *vozes* se posicionarão em tempos diferentes e embaralhados. O diário alterna com os vários materiais “narrativos”. Assim, as “citações” entram diretamente no texto, que evoca, além da busca na Internet, a colagem e a montagem cinematográfica. Somente na “remontagem” dos textos-fotogramas se obtém a totalidade da narrativa, lembrando o modo de compor do *Blow-up* de Michelangelo Antonioni, este baseado em conto de Cortázar. Não é desprezível que o romance embute uma discussão sobre sua própria forma. As várias feições da espécie ao longo dos séculos são incorporadas à narrativa: romance oral de feição medieval, grafado em cordel, por cartas, de formação, por diário ou na fragmentação posterior às vanguardas, usando seus expedientes de apropriação do *ready made* e das colagens.

A tópica da discussão da arte pela arte na narrativa moderna faz-se pelo questionamento da protagonista sobre o que seria a estória de Branca, se um folhetim. De fato, elementos da peripécia folhetinesca televisiva, são possíveis de ser notados, o que oculta a densa construção da personagem em paralelo com o enredo. É aí que se vê um hábil jogo de ocultação de cartas, até a compreensão final da vida de Branca. Já a auto-denúncia da paródia e da ironia evita que a narrativa caia no pieguismo ou no popularesco.

Em vez de uma narrativa de sucessão cronológica, satisfazendo facilmente a demanda de princípio, meio e fim, *Luzes de Paris* se apresenta como um jogo de armar, em que, ao fim da partida, o leitor rememora o percurso de construção da personagem e desvela o enredo. Para isso, faz-se necessário atinar aos vários sujeitos fictivos da enunciação e a constante sucessão de discursos. Somente no fim do livro, quando o narrador finge o desconhecimento da identidade dos parceiros amorosos pelo leitor, é que a personagem Branca tem percepção total do jogo. Mesmo o tópos do manuscrito encontrado é revertido: a legatária do álbum-romance queima-o, retendo apenas o emblema, o medalhão de Joana d’Arc; um duplo do livro será o romance de cordel.

O folheto traz a estória para o registro popular, ao mesmo tempo em que a devolve para sua origem na lenda medieval, ampliando a filiação simbólica da protagonista na linhagem feminina: D. Branca, a portuguesa, em paralelo com Joana d’Arc, francesa. No livro, o enredo é simples (mas não a trama). Branca e Morena (Anabela de nascimento), *irmãs de leite*, convivem até o fim da ado-

⁷ LOURES, Gylson Guillhon. *Comédias brasileiras: Antônio Conselheiro*. Brasília: LGE, 2004. p. 9.

⁸ Doravante adoto esta abreviação do título. Para indicação de páginas, LP.

lescência. Branca vai estudar em um colégio de freiras francesas na Inglaterra. Em Paris, apaixonase pelo médico Louis de La Tour, o *Prince Charmant* que, sem êxito, tenta se engajar no exército brasileiro para combater a suposta rebelião restauradora de Canudos. Enquanto isso, Morena foge com um militar desertor e alcoólatra. Decide ir sozinha a Canudos, onde Louis, sob o nome de Charles Dubuis, é preso pelos beatos e relaciona-se com ela, renomeada Anabela. Canudos cai e ela, grávida, escapa; Charles/Louis é resgatado pela beata Santinha e vai viver escondido no Rio Grande do Sul. Têm uma filha, Branca, que morre pagã. O filho de Morena será Luís. Branca procurará Louis até o fim da vida, enquanto entrar para a ordem das carmelitas.

Dois romances e um destino

Um dos eixos, ou naipe de cartas, da estória é a vida da protagonista ao longo de setenta e sete anos, posteriores a 1877, ano da Grande Seca e do nascimento de Branca e Morena. A par de imagens, ícones paradigmáticos, ocorrem também referências, alusões à formação da “gentil senhorinha”;⁹ diga-se trechos apropriados dos discursos formativos. Aquilo que, de início, é algo exterior torna-se entranhado, “falando” a personagem: o embate entre o discurso amoroso e o discurso de Sion, da vocação religiosa. Este aparece aos poucos, mas de forma continuada; de início, máximas sobre a jovem ideal e preces curtas _ jaculatórias _ em francês e português. Com os anos, mantém-se a alternância entre o amoroso e o religioso. Do diário restará o medalhão de “Jeanne d’Arc”, o “lado coragem” que é legado à sobrinha-neta.

Mas, quais os discursos decorosos que devem constituir a gentil senhorinha? De pronto, trata-se de transmitir a linhagem familiar: pequena, Branca ouve do pai a “história nacional” da família: o avô senador do Império, o tio-bisavô Padre Mororó, mártir da Confederação do Equador, ele mesmo deputado na Corte e o irmão presidente do Estado. Morena desconstrói essas narrativas pela mofa e as traz para as brincadeiras infantis, o que as desloca da formalidade discursiva. Pelas incondições, sabe-se que o avô senador era padre. Alternando com a religiosidade mal administrada do período, o pai traz no nome a marca da descrença; Tomé Romeu é ateu e Flora, a mãe, devota. Branca pergunta-se o que veio fazer na Inglaterra, num colégio de freiras francesas para aristocratas inglesas. As respostas que ela não tem estão na vasta rede de circulação para a qual é remetida. A aristocracia provinciana está plenamente integrada no cosmopolitismo postiço do Império ou da República nascente. O pai é culto, relacionado com o Pedro II. Charcot mestre de Freud assiste tanto ao Imperador como à família Romeu. Há convívio com nobres, políticos, pesquisadores e cientistas: Oswaldo Cruz, Capistrano de Abreu e... o filho do Dr. Adrien Proust.

A linhagem familiar patriarcal remete para a origem nacional, heróica e mítica. Outra linhagem é a da Donzela guerreira, o que não foi Branca. Seu espelho inverso, Morena, é filha de Joana, sertaneja retirante da seca de 1877. Branca buscará imagens de Joana d’Arc em Paris, na estatuária, na pintura e nas performances de Sarah Bernhardt, vista como personificação da Donzela.

A filiação com a tradicionalidade é buscada no romanceiro. A Branca medieval, esposa do mouro Ben Afan, faz apelo a outras. O romanceiro ibérico traz Brancaflor, princesa que esconde da família a gravidez. D. Branca aparece como a jovem grávida do príncipe D. Carlos de Montealbar, com quem se casará. Há ainda no romanceiro nordestino D. Branca, na mesma temática, e Flor do Dia.¹⁰ No livro, Flora é a mãe de Branca; Flora Morena é sobrinha desta; Florzinha, sobrinha-neta, é

⁹ Além de trechos exemplares das prescrições feitas pelas religiosas sobre as posturas das jovens aristocratas, que aparecem no diário de Branca, um verdadeiro inventário fotográfico é feito dos livros formadores da “mulher moderna” durante a “vida” da protagonista ou, em outros termos, da subjetividade da personagem.

¹⁰ V. LIMA, Jackson da Silva. *O folclore em Sergipe. I. Romanceiro*. Rio: Cátedra; Brasília: MEC, INL, 1977. p. 169-195. Ver também “O romanceiro baiano”. Orgs. Idelete Muzart F. dos Santos, Doralice Fernandes Xavier Alcofaroado e Maria del Rosário Suarez Albán. In: _____. ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS, n. 7, p.58-60: “La

a destinatária do diário. Na linha das guerreiras, aparece a franco-peruana Flora Tristán, pioneira feminista e socialista do século XIX, que se encontrara tanto com Bolívar como com Marx e Engels, “uma Joana d’Arc republicana”. Veja-se que Blanchefleur é a mãe de Tristão que, viúva, será Blanche. Branca não terá filhos, mas, Morena será mãe de Luís, filho do *Prince Charmant*, Louis. Também ele _ enquanto Charles _ e Santinha terão a menina pagã, Branca. Irmã de Branca é Nívia, sugerindo a junção de seus nomes como um conto de fadas.

Na urdidura da narrativa, Florzinha descobre o diário de Branca, já com as páginas soltas e desordenadas. Assim, o leitor, remonta no jogo de cartas, fotos, gravuras, quadros, folhas do diário, e com um recorte final de jornal, a história de Branca, por completo. Criança, Branca fizera um pacto de lealdade com Morena, sua irmã de leite¹¹. Louis, vem a ser sobrinho de George de La Tour. O *Prince Charmant*, médico, é revoltado contra a monarquia e republicano ardoroso. Branca nota a semelhança entre Louis e Pedro II. Fica intrigada com a figura masculina do quadro *Le tricheur* de La Tour, um jovem trapaceiro que esconde as cartas do jogo. Descobre que é o sobrinho do pintor que fora o modelo. Ela exige de Louis, como prova de amor, que resida no Brasil. O *Prince charmant*, bastardo de Pedro II, desaparece. Já em Canudos, com o nome de Charles, dedica-se aos feridos e torna-se curandeiro, viciado no elixir de jurema, que ministrava aos moribundos. É seduzido pela professora e enfermeira do Arraial, Anabela/Morena. Esta, sem saber, romperá o pacto de lealdade com a irmã adotiva. No incêndio final, o amado desaparece e ela, grávida, é resgatada pelo Comitê Patriótico. Um advogado do Comitê conhece sua história, apaixonam-se e casam-se. Nasce Luís. Charles, é resgatado pela beata Santinha, com quem viverá até a morte, escondido no Rio Grande do Sul. Uma filha deles, Branca, morre criança. Branca Romeu descobrirá uma segunda tela do *Le tricheur*, duplicando o jogo de espelhos.

Observando-se os enredos de *Luzes de Paris* e de *Antônio Conselheiro* e contrastando-os, vemos que o segundo insiste na repetição das passagens narrativas d’*Os sertões* e o primeiro na recorrência da onomástica familiar. Não é despropositado lembrar a repetição como recurso expressivo de uma sociedade que parece imóvel no tempo, como utilizada por García Márquez em *Cem anos de solidão*. Em *Luzes de Paris*, a repetição dos nomes de família parece querer imobilizar a memória, remetendo as figuras da identidade individual para o passado mítico e projetando-as como utopia na descendência simbólica de Branca. A existência do rito funda-se na repetição, o que assegura a permanência do mito.

Com efeito, ao remeter a estória para o romanceiro tradicional, veiculado pelo cordel, e ao vincular o nome de Branca à lenda do árabe Ben Afan, o narrador evoca a de Flores e Brancaflor, estando contida nos nomes a sina amorosa destes dois opostos, da cristã e seu outro, o mouro. Em *Luzes de Paris*, a protagonista é filha de Flora e a descendência desta replicará os dois nomes _ Branca e Flor. No romance medieval o pai de Flores é árabe e a mãe de Blancaflor é uma cativa cristã¹². Branca é filha de Tomé Romeu, ateu, e de Flora, devota. Nívia (de neve) e Tomé são os outros filhos; Nivinha, Flora Morena e Tomezinho são filhos de Nívia e Carlos, e sobrinhos de Branca; Florzinha sobrinha-neta de Branca. Branca e Morena _ “a filha de Joana”_, eram irmãs de leite. O *Prince Charmant* é Louis. Luís é o filho do médico “Charles Dubuis” e de Morena. Branca é a criança morta sem batismo, filha do Príncipe e de Santinha. Tomé Romeu, ateu, é homem de ciên-

infanta seducida; Dom Carlos; D. Branca”. In: _____. ALCOFORADO, Doralice F. Xavier. e ALBÁN, Maria del Rosário Suárez. (orgs). *Romanceiro ibérico na Bahia*. Salvador: Livraria Universitária, 1996. p. 79-87

¹¹ O pacto de lealdade é selado, aos risos, entre as duas, furando os dedos. Em outra oportunidade, por insistência de Flora e fazendo caretas, as duas cantaram versos de música de Carlos Gomes: *Tão longe de mim distante/ Onde vai teu pensamento?/ Vivendo de ti ausente/ Ai meu Deus, que sofrimento/ Quisera saber agora/ Se esqueceste o juramento/ Quem sabe se és constante?*” (p. 94). Morena, em Canudos, apesar do voto de lealdade a Branca, beberá com Charles a bebida da jurema, repetindo Iracema e Martim _ morena índia e europeu, e Tristão e Isolda.

¹² A contraposição entre as duas personagens pode ser buscada nas duas Isoldas, a branca e a loura, e em Blanchefleur, mãe de Tristão. Outro par, este explicitado, é o de Cecília e Isabel. Morena surpreende Branca a transcrever no diário o capítulo V da primeira parte d’*O guarani*, “Loura e morena”, dizendo: “Esta moça é a Iaiá.” (*LP*., p.42).

cias e letras, abolicionista, além de industrial. Enquanto Nívia casa-se com Carlos, médico, Morena liga-se a Charles, médico. Carlos Cravo, médico plebeu, cortejará Branca, sem sucesso.

Vê-se que tanto na lenda (linhagem simbólica) como na linhagem familiar, ocorrem duplicações e os nomes se replicam, em cisões ou fusões, e aparecem em espelho no tempo. A identidade de Branca é construída em contraponto com a da *irmã de leite*. A cada passagem do diário, em cada reminiscência, ela se reporta a seu duplo oposto, Morena, “menina de Joana”. Assinale-se que as elites brasileiras têm por ideal uma ascendência nobre, não portuguesa, mas francesa. Assim, Morena, enquanto duplo oposto da aristocrata, teria satisfeito imaginariamente o desejo familiar. Filiar o brasileiro ao francês é operação a que também se deu Euclydes, ao caracterizar o português como aristocrático por sua ligação com o avoengo dos franceses, o celta.¹³ Já o amor irrealizado ficará expresso no diário pela visita que Branca faz ao túmulo de Abelardo e Heloísa. (LP., p.93). Branca idealiza ir para o convento, como aconteceu com Heloísa e com a filha do intelectual não-crente Capistrano de Abreu. Na maturidade estudará teologia, o saber de excelência de Abelardo e de Heloísa.

Pensados os deslocamentos das personagens em relação aos estereótipos euclidianos e suas atualizações, temos: a família patriarcal fortalezense _ litorânea _, Joana, a sertaneja flagelada, trazida por uma tia, agregada dos Romeus, e Morena (Anabela, no Sertão de nascimento e em Canudos). Os Romeus deslocam-se pela costa e exterior: Rio de Janeiro, Salvador, Londres e Paris. O príncipe estrangeiro busca o sertão de Canudos, onde se hibridiza culturalmente com os kiriris e com a sertaneja cearense. Também do Ceará provém o Conselheiro (abandonado pela mulher que fugira com um policial), ex-amante de Joana Imaginária. Morena, filha de Joana, de espírito guerreiro como a Donzela, abandona o militar e vai a Canudos. Por saber francês, liga-se ao *Prince Charmant*. A aristocracia, inclusive Branca, se afrancesa, ao contrário do príncipe, que se acabocla e troca a medicina pelo curandeirismo. Lembre-se que também Euclydes, francófilo, vem do litoral ao sertão e se inicia à *terra ignota* nessa viagem. O sertão é o espaço iniciático, de purgação e sacrificial do Outro nacional, do mesmo modo que a virgem Morena (Iracema) é a *altera* de Branca _ um vir-a-ser que a alma delicada não atualiza com o Outro estrangeiro.

Na linhagem simbólica de Branca e Morena temos as Brancas e Brancaflor do romanceiro, Joana d’Arc, Ceci e Isabel d’*O guarani*, Iracema, Flora e Alina, Flora Tristán, Sarah Bernhardt, interpretando a Donzela Guerreira; essas no discurso heróico e nacional. A elas se contrapõe a carmelita Teresa de Lisieux que, na versão brasileira é Teresinha de Jesus, homônima do tema do romance popular, em que ao terceiro cavaleiro ela dá a mão (LP, p.204). A santa francesa, fica no lado *Sion* da protagonista; no universo brasileiro, o mesmo significante vai para o amoroso. Morena morrerá antes de Branca, mas é prolífica e deixa seu filho, enquanto Branca deixa o significante *Jeanne d’Arc*, emblema de toda uma linhagem de mulheres guerreiras e suas reencarnações. A destituição, Florzinha, guardará apenas o medalhão, tornando-se primeira e única leitora do álbum, que o queimará em “auto-de-fé”. (LP., p.205).

Evitando cair no melodrama, a autora do diário, Branca, invocará a lembrança da irmã de leite em atitude derrisória: o clichê, o kitsch, a matéria já visitada, são percebidos pelo olhar irônico de Morena, mostrando a face paródica. Seu discurso corrói o da aristocracia e do cosmopolitismo. A modinha da infância “O cravo e a rosa” será glosada com o assédio tardio a Branca por outro médico, Cravo Meira, que a chama de pura e virginal.

Uma linhagem de mulheres, paixão e nação

O que pretendeu o autor de *Antônio Conselheiro* com seu alentado romance e qual o lugar de Canudos dentro de suas intenções? Sem maior profundidade, à superfície do texto, salta um esforço

¹³ „Quanto ao fator aristocrático de nossa *gens*, o português, que nos liga à vibrátil estrutura intelectual do celta, está, por sua vez, malgrado o complicado caldeamento de onde emerge, de todo caracterizado” *Os sertões*, p. 68.

linguageiro de mostra de competência ficcional, uma afirmação de domínio narrativo e escritural. Ainda assim, não se teria respondido a “por que sobre Canudos?”. Canudos e *Os sertões* parecem significar um texto sagrado a ser repetido como mantra, constituindo essa enunciação uma imagem de quem a profere. Modalizar o texto de Canudos pode assim imprimir lugar canônico também a essa escrita: Canudos foi assim, reescrito e acontecido a seu modo, a seu desejo e, sendo Canudos, é a Verdade. Canudos aqui é o lugar de ex-votos de desejos gêmeos de imagens de escritor e de transformação social, ainda que, freqüentemente, sejam mantras melancólicos. Projetada a narrativa naquele passado, bem pode ser lida como espelho de uma utopia cordial e solidária, frustrada nas leituras romantizadas e passadistas das mazelas nacionais, incapazes de ver, sem pessimismo, o incômodo do moderno contemporâneo. Assim, a escrita é, além de transparente, um ato de magia de auto-ilusão em imagens do Outro mitologizado e “comemorado” ritualmente, em discurso misericordioso de si.

Situar as reescritas de Canudos como sendo persistência das mesmas questões, na forma percebida por David Salles em *A guerra do fim do mundo*, a que me referi no início deste trabalho, significa voltarmos não apenas a Euclydes, mas ao centro do relato canudiano, como antes já o vira Afonso Arinos, _ à Nação ferida na Canudos destruída. *Luzes de Paris* desloca a centralidade paterna da refundação nacional d’*Os sertões*, instaurando também outra *matriarcal* na linhagem da guerreira morena e possibilitando novo olhar sobre a nação profunda, a nação *janus-faced*, em que local e global mantém-se inconciliáveis mas coabitam. A História amorosa, alencarina, de reescrita da *família*, deixa de ser aplicada ao Sertão, na forma habitual, para dar lugar à revisão crítica do mito amoroso, medievo e atualizado, de Blanchefleur, mãe de Tristão, Flores e Blancaflor, Isolda, a loura, Isolda de brancas mãos, Joana d’Arc, Branca, Flora Tristán, Sarah Bernhardt, Flora Morena, Florzinha, contraposto ao discurso da linhagem heróica paterna, enunciado por Tomé Romeu. Negase também a pretensa linhagem nobre estrangeira: ninguém mais sabe dos descendentes de Luis, se os teve.

O entendimento da narrativa canudiana como inserta na tradição do comentário da nacionalidade exige o exame de que, se assim acontece, quais discursos se observam em cada obra. Figurando o discurso do romance sobre o romance, *Luzes de Paris* o faz parodicamente sob as várias subespécies. Já a tensão local-província/global-cosmopolita tende a se resolver sem dissolução dos contrários no espaço mítico do Brasil essencial, profundo. Aqui parece valer a postura da ensaísta Angela Gutiérrez, quando analisa a obra de Vargas Llosa, um dos que ritualmente reencenam o Belo Monte.¹⁴ Mesmo numa ficção com predomínio de um discurso afetivo-feminista, as tensões de outros como o religioso, o da globalização _ figurada até no bilingüismo da personagem do diário e nas terapias proto-psicanalíticas _ seguem sem solução. Emblematicamente, a personagem não dá a mão ao príncipe estrangeiro, não entra para o Carmelo e... sequer atravessou a praça para entrar na fábrica do pai e ver as condições do Outro de classe.¹⁵ Justificando a imagem do deus bifronte, que a ensaísta observa na ficção da América Latina, Branca vê-se no seu duplo: “Acho que Morena teria visto o que vi. Flora Tristán viu o que eu não vi.” (LP., p.190).

¹⁴ Angela Gutiérrez, em obra crítica, descarta um anacronismo das metáforas do nacional presidindo nossas literaturas. Afirma ainda: “A situação do narrador ‘desgarrado por una doble filiación que simultaneamente lo enraíza en dos mundos hostiles’ (...) podemos traduzi-la como a metáfora da situação *Janus-faced* do escritor latino-americano, cuja perspectiva anula o simplismo da distinção binária de escritor nacionalista ou universalista, indigenista ou cosmopolita. E é justamente na destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e *pureza* que Silviano Santiago vê a maior contribuição da América Latina à cultura ocidental.” GUTIÉRREZ, Angela. *Mario Vargas Llosa e o romance possível da América Latina*. Fortaleza: UFC; Rio: Sette letras, 1996. p. 200.

¹⁵ “Perguntarei a Meu Pai se aqui, em sua fábrica, as condições são diferentes? Nunca estive lá, embora bastasse andar um quarteirão e a atravessar a Praça da Lagoinha (...). Sei que Meu Pai é justo. Não lhe farei perguntas” (LP., p. 190)..

As sertanejas Iracema e Morena inebriaram seus estrangeiros com um mesmo *filtro*. Guerreiras, deixaram prole bifronte. *Luzes de Paris* é crônica e crítica da “casa” restaurada, cumulando-se isso, também, com o que representa o significante “casa” para a mulher na nossa cultura.

A rescrita de Canudos como reencenação ritual do mesmo espaço mítico _ o Sertão _ continua a estampar a tensão dialética das representações atuais do nacional, projetando-as sobre o imaginário núcleo profundo da *terra ignota*, ambígua e contraditória, ancestral e pós-moderna, duas faces de um só Janus. O sertão segue sendo categoria boa para pensar Brasil e mundo.

Referência Bibliográfica

- ALBÁN, Maria del Rosário Suarez. ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. e SANTOS, Idelete Muzart F. dos. Orgs. “O romanceiro baiano: I Romances tradicionais: A mulher na estrutura familiar; 3. D. Branca”. In:____. ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS, n. 7. Salvador: UFBa., 1988. p.58-60.
- ALCOFORADO, Doralice F. Xavier. e ALBÁN, Maria del Rosário Suarez. (orgs). “La infanta seducida; Dom Carlos; D. Branca”. In:____. *Romanceiro ibérico na Bahia*. Salvador: Livraria Universitária, 1996. p. 79-87.
- BARBOZA, Pedro. “Versões, estereótipos e visões”. In:____. *O relato de Canudos: uma ênfase não euclidiana*. Salvador: UFBA, 2001. Tese de doutorado. p. 194-278. 2001.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões: campanha de Canudos*. Ed. crítica por Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ática, 1998.
- GUTIÉRREZ, Angela. *Luzes de Paris e o fogo de Canudos*. Fortaleza: Edições UFC, 2006.
- GUTIÉRREZ, Angela. *Mario Vargas Llosa e o romance possível da América Latina*. Fortaleza: UFC; Rio: Sette letras, 1996. p. 200
- FONTES, Oleone Coelho. *Canudos: a quinta expedição*. Salvador: Ponto e vírgula.2002.
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. Campanha de Canudos (O epílogo da guerra); 9 de outubro de 1897. In:____. *Obra completa*. Org. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: INL-CFE, 1968. p. 643-646.
- LIMA, Jackson da Silva. *O folclore em Sergipe. I. Romanceiro*. Rio: Cátedra; Brasília: MEC, INL, 1977. p. 169-195.
- LOURES, Gylson Guilhon. *Comédias brasileiras: Antônio Conselheiro*. Brasília: LGE, 2004.
- MÁRAI, Sándor. *Verdicto em Canudos*. S. Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- MACHADO, Irene. A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Imago; FAPESP, 1995.
- SALLES, David. Lições de romance. In:____. ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS (I). Salvador: UFBa., 1984. p. 81-92.
- SILVA, José Erenilson da. *Canudos além d`Os sertões*. Olindina: Editora Própria, 2004.

Autor

Prof. Dr. Pedro Barboza de Oliveira Neto
Universidade Católica do Salvador