

O berro do cordeiro n'Os Sertões euclidianos

Prof^a Ms. José Alexandre Vieira da Silva (CEFET/MT)ⁱ

Resumo:

*Esta comunicação discute o conceito de mitificação dos espaços presentes nos romances **O Berro do Cordeiro em NY**, de Tereza Albues, e **Os Sertões**, de Euclides da Cunha. Nas obras, no que se refere ao plano da atualização dos mitos, há uma retomada do conceito de terra prometida. Nesse sentido, os espaços fronteiriços como o da travessia do MT em direção à NY, em Tereza, e do sertão, em Euclides, são imagens atualizadas da travessia bíblica do Mar Vermelho. Em alguns momentos, essa travessia é sagrada, pois as personagens submetem-se a um ritual de purificação, após o que poderão realizá-la. Também são perceptíveis as relações literárias dessas obras com o processo de idealização e construção identitária, quando os autores relacionam o seu percurso com uma possível revalorização dos espaços regionais aliado a um imbricamento místico-exotérico e fantástico em suas narrativas.*

Palavras-chave: Os Sertões, Euclides da Cunha, O berro do Cordeiro, Tereza Albues, Mar Vermelho

Introdução

Esta comunicação tem como título “O berro do cordeiro n'Os Sertões euclidianos”, cujo objetivo é discutir o conceito de mitificação dos espaços presentes nos romances **O Berro do Cordeiro em Nova York**, de Tereza Albues, e **Os Sertões**, de Euclides da Cunha.

Elegi, como objeto, a imagem das águas presentes tanto em uma obra quanto em outra e a forma como se dá essa articulação. Pretendo demonstrar, no que se refere ao plano da atualização dos mitos¹, que há uma retomada do conceito da terra prometida aliada a essas imagens. Nesse sentido, os espaços fronteiriços, como o da travessia do Mato Grosso em direção a Nova York, em Tereza, e do sertão, em Euclides, são imagens atualizadas que remetem à travessia bíblica do Mar Vermelho, travessia sagrada, posto que em muitos momentos as personagens, tanto no **Berro do Cordeiro em Nova York** quanto n'Os Sertões, submetem-se, antes, a um ritual de purificação, após o que poderão realizar a travessia.

Procurarei apontar, também, as relações literárias dessas obras com o processo de idealização e construção identitária. Isso se dá quando os autores relacionam o seu percurso com uma possível ligação à revalorização dos espaços regionais, como por exemplo, nas oposições sertão-litoral em Euclides da Cunha e Nova York-Mato Grosso em Tereza Albues.

1 A travessia pantaneira n'O Berro de Tereza

¹ O mito é aqui concebido como uma narrativa simbólica tecida com imagens arquetípicas que, por isso mesmo, se reatualizam (DURAND, 1989).

O Berro do Cordeiro em Nova York é o 4º romance da autora mato-grossense Tereza Albues. Nesta obra, como numa seqüência de autodescobrimento, que se repete na trama narrativa dos três romances anteriores (**Pedra Canga**, **Chapada da palmaroxa** e **Travessia dos sempre-vivos**), Tereza procurará, através da fusão do fantástico e do autobiográfico, desnudar a sua identidade fragmentada, frente à modernidade, problematizando a situação de “retirante brasileira” em um país de primeiro mundo.

De todos os livros de Tereza, **O Berro do Cordeiro em Nova York**, seguramente, é o mais engajado politicamente.

O veio temático principal da obra é a descrição da manipulação do poder no Estado de Mato Grosso exercido, na maioria das vezes, com fortes tons de injustiça, discriminação, preconceito e exploração que tanto a personagem-narradora quanto os seus familiares irão sofrer, no decorrer da narrativa, e que fará com que as personagens vivam em constante fuga, em razão da impossibilidade de conviver e resolver os seus dramas sociais, o que retoma a idéia de o brasileiro, em iguais condições, ser eterno retirante em sua própria terra.

São histórias baseadas em fatos reais, vivenciados pela escritora, valendo-se da narrativa fantástica para a construção dos espaços mitificados que alegorizam, através das forças da natureza, os aspectos gerais da condição humana. Na obra em questão, essas forças metaforizam toda a opressão de que sua família é vítima.

Esse aspecto é evidente no episódio em que seu pai (Venâncio), depois de fugir de uma fazenda em que era escravo, consegue atravessar incólume um rio cheio de piranhas e jacarés, depois de uma visão em que aparece o seu avô (João Padre), já falecido, dando-lhe orientações para a tal travessia:

Durante três dias papai vagou pelo mato perdido, nem sinal da estrada para Três Marias, as lagoas coalhadas de jacarés impedindo passagem. Mordido de mosquito, sujo, rasgado pelos espinhos, desorientado, faminto, ouviu a voz do espírito do seu avô João Padre que o mandou deitar debaixo de uma árvore de flores roxas. Ele obedeceu, caiu no sono, sonhou, a figura iluminada do avô falou: as flores desta árvore cairão sobre você perfumando o seu corpo. Pode entrar nas águas, jacarés e cobras serão afastados pelo perfume, não te farão mal. Daqui pra frente eu o guiarei. Papai despertou, tinha um lençol de flores cobrindo-o, levantou confiante, atravessou sete baías nadando, os jacarés quietos, imóveis, indiferentes à sua passagem. Chegou a Três Marias irreconhecível, coberto de lama, barba crescida, queimado de sol, a pele lanhada, roupas rasgadas, seminu (ALBUES, 1995, p. 30-31).

Hilda Gomes, em artigo publicado no livro **Mapas da Mina: estudos de literatura em Mato-Grosso**, destaca alguns pontos que são muito interessantes nessa discussão do fantástico e da retomada do conceito da mitificação dos espaços e personagens presentes no romance. Ela diz que a fuga de Venâncio resgata o mito da terra prometida. Nesse sentido, a travessia do Pantanal seria uma imagem atualizada da travessia bíblica do Mar Vermelho.

Essa travessia é sagrada, posto que Venâncio se submete, antes, a um ritual de purificação, após o que poderá realizar a travessia do Pantanal. O perfume das flores sobre o seu corpo paralisa as feras, e a passagem pelo Pantanal torna-se possível.

A imagem mítica é sugerida ainda pelo nome da fazenda onde Venâncio deseja chegar, Três Marias, a terra, portanto, três vezes santa.

2 Os Sertões e o mar: uma travessia mítica

Os Sertões é uma obra que dispensa apresentações. Dada a sua abrangência de circulação nas vias literárias brasileiras, o mito da travessia aparece na imagem do mar.

Walnice Nogueira Galvão (1998, p. 115), em seu ensaio crítico **Desconversa**, diz que, a partir de uma observação de Jorge Luis Borges, há um peso da temática marítima na literatura portuguesa, quando contrastada com a espanhola, e que se repercute na literatura brasileira, com diferentes intensidades e registros. Ela ainda afirma que

Em **Os Sertões**, Euclides da Cunha insiste em recuperar o mar por anamnese. Uma espécie de ‘olhar geológico’ ativa a reconstrução diacrônica do solo da região, notando que ali já fora fundo de oceano, de que são prova abundantes sinais – fósseis marinhos, conchas, certas rochas. Este mar estaria antes na inteligência do observador, enquanto um passante desavisado nada perceberia (ibid., p. 115-116).

Corroborando essa afirmação, veremos este processo de construção literária em **Os Sertões**, quando as imagens de “mar” e espaço são constantemente sobrepostas.

Entre os recursos utilizados para a representação dessa imagem, destaca-se o processo metafórico do olhar, que vê na busca de apreensão do objeto a transposição das qualidades específicas do mar para aquilo que tenta descrever. Com isso, essa imagem confere novos sentidos, o que contribui para destacar o caráter plástico do que é visto.

Podemos perceber esses aspectos na primeira parte da obra (A Terra). Nela, a narrativa já está impregnada de expressões cujo eixo semântico está centralizado na imagem do mar: “onda”, “ondear” e “ondular” são as que estão em destaque. “Semanticamente, essas palavras vêm do latim ‘unda’: água (em movimento); água em geral, água (do mar), mar” (NASCENTES, 1932, p. 356)². A raiz semântica aponta para a presença do mar nesses termos. Assim, o olhar que vê impregna o objeto com qualidades que não estão nele: na terra castigada, nos morros crestados, no espaço dominado pelo sol, ele divisa o movimento das águas, o que indicia a constante utilização de “onda”, “ondear” e “ondular”.

O processo metafórico, ao aproximar elementos diferentes, enriquece o objeto com propriedades que não lhe são inerentes. “A terra” é marcada por esse recurso. O viajante, no alto da Favela, contempla as montanhas que circundam o arraial:

A Canabrava, a nordeste, de perfil abaulado e simples; a do Poço de Cima, próxima, mais íngreme e alta; a de Cocorobó, **ondulando** em seladas, dispersa em esporões [...] (CUNHA, 1985) [grifo nosso].

Aqui, é a montanha “ondulando em seladas”. Mais adiante, é em uma atmosfera marcada pelo calor que a metáfora marítima aparece:

² Verbete **onda**.

[...] a atmosfera junto ao chão vibra num **ondular** vivíssimo de bocas de fornalha em que se pressente visível, no expandir das colunas aquecidas, a efervescência dos ares; e o dia, incomparável no fulgor, fulmina a natureza silenciosa, em cujo seio se abate, imóvel, na quietude de um longo espasmo, a galhada sem folhas da flora sucumbida [...] (ibid., p. 110-111) [grifo nosso].

Neste trecho, destaca-se uma natureza abatida pela canícula: de um lado, o “dia” a “fulmina” e, de outro, estão os seus efeitos destruidores, pois a “abate”, fazendo-a sucumbir. Nesse contexto sobressai-se o “ondular”, que, estando semanticamente vinculado à água, impregna o espaço de elemento diverso daquele que o constitui. Com isso, o caráter visual é destacado: a atmosfera adquire concretude, dando lugar ao movimento que é avassalador e o contínuo “ondular” abarca toda a natureza. Walnice concordará com este fato ao dizer que

Outro modo mais usual se dá através da analogia com paisagens costeiras, quando Euclides seleciona o ermo a perder de vista, as areias e dunas, a vegetação raquítica impedida de crescer por fatores adversos, seja num caso a salinidade, seja noutro a inclemência do calor e da secura dos ares. Ou então quando equipara os movimentos dos beligerantes aos fenômenos marinhos. (GALVÃO, 1998, p. 116)

A imagem aquática também está manifesta nos verbos “mergulhar” e “emergir”, presentes na abertura de **Os Sertões** (final do 2º parágrafo) e imediatamente relacionados à água – do latim “mergus” e “emerge” –, da mesma forma que impregnam o contexto de movimento (CUNHA, 1985, p. 91-92). No início da trajetória, é o olhar do viajante que executa o duplo gesto:

[...] o olhar, livre do anteparo de serras que até lá o repulsam e abreviam, se dilata em cheio para o ocidente, **mergulhando** no âmago da terra amplíssima lentamente **emergindo** num **ondear** longínquo de chapadas [...] (ibid., p. 302) [grifo nosso].

Esse recurso de sobredeterminar uma natureza árida com imagens aquáticas percorre **Os Sertões**. Se em “A terra” o apelo a essas imagens é dominante, não deixa de estar presente nas outras partes da narrativa. No entanto, elas trazem um componente novo: além de serem utilizadas para se referir à natureza, são também empregadas para apreender o movimento dos homens. Em todas as expedições, repetem-se cenas cuja evolução reproduz as ondas do mar, no seu contínuo avanço e recuo. Na Serra do Cambaio, os expedicionários surpreendidos pelos jagunços se desorganizam e o conjunto é captado através das imagens marítimas:

[...] **vagas** humanas raivando contra os morros, num **marulho** de corpos, **arrebentando** em descargas, espadanando brilhos de aço, e **estrugindo** em estampidos sobre que passavam, estrídulas, as notas dos clarins soando a carga [...] (ibid., p. 365) [grifo nosso].

Os aspectos plásticos e sonoros destacam-se na cena acima. A visualidade do movimento das ondas aparece imediatamente: os homens que se arremessam contra os

morros se transformam em “vagas humanas”; essa similaridade é reforçada com “marulho de corpos”.

É interessante notar como Euclides realça este aspecto ao trabalhar a sonoridade de vocábulos em que predominam os fonemas /r/, /m/ e /s/, reproduzindo o som do mar, alternando-se entre força e suavidade; depois, a utilização de termos com forte carga sonora: “raivando”, “marulho”, “descarga”, “estrugindo”, “estampido”, “estrídula” e “soando”.

Com isso, a imagem plástica que desencadeia a cena é logo substituída pela sonora. A visualidade, no entanto, não se perde, posto estar intrínseca na sonoridade. Ao se ouvir os sons do mar, o caráter plástico é atualizado, o que contribui para que o leitor veja além do dito: as dificuldades da ascensão são reforçadas no movimento de avanço/recuo indicado na metáfora marítima.

Parece que a profecia de Antônio Conselheiro “[...] então o sertão virará praia e a praia virará sertão” de alguma forma se realiza. E enquanto o sertão realidade não se transforma, permanecendo imune à profecia, o sertão texto a concretiza, pois a proliferação de imagens semanticamente relacionadas ao mar a cumprem.

Os trechos selecionados não esgotam a recorrente utilização de imagens marítimas, seja para apreender a natureza, seja para captar as ações ou os sentimentos humanos. Esse contínuo apelo põe em foco as marcas do narrador/ensaísta que, oriundo do litoral, impregna a narrativa com um arsenal imagético relativo ao seu próprio contexto.

Walnice (op. Cit., p. 116) diz que, por conta disso, devemos acrescentar a outro nível o constante argumento da antítese entre interior, enquanto sede da autenticidade, e litoral, enquanto sede da alogenia. Ela nos lembra que, do outro lado do oceano, fica a matriz.

3 As aproximações das imagens em Os Sertões e O Berro do Cordeiro em Nova York

Nesse sentido, **Os Sertões** e **O Berro do Cordeiro em Nova York**, mais uma vez se aproximam, pois percebo, além das imagens míticas do mar e das águas, as relações dessas obras com o processo de idealização e construção identitária. Isso se dá, por exemplo, quando a autora relaciona o seu percurso biográfico como uma possível ligação à revalorização do espaço regional mato-grossense, apresentando-nos a dicotomia de duas realidades, através de dois espaços temporais: um ligado ao seu passado em Mato Grosso, com seus latifúndios, Pantanal e desigualdades sociais, e outro ligado à cidade de Nova Iorque, que é onde Tereza se encontra e se dá a enunciação.

Com isso, estabelece-se, nessas obras, um grau de equivalência em relação à dor de todos os dominados. Em **O Berro do Cordeiro**, isso fica latente pelo GRITO, que é a imagem recorrente ao longo do livro e que dá título à obra. Euclides da Cunha também nos apresenta uma situação que precisa ser vista como denúncia social de um sistema capitalista aviltante que se sustenta na manutenção da pobreza, no poder financeiro que suprime o humano nos homens ou através do aliciamento de autoridades

constituídas que se arvoram o direito de ludibriar os seus comandados para a realização dos seus intentos.

Conclusão

Podemos perceber que o efeito criado por esses textos visa cobrir um grande leque de emoções: incômodo, surpresa, dúvida, estranhamento, aversão e encanto.

Qualquer que seja seu pretexto ou contexto, essas narrativas efetuam, através da recorrência das imagens em questão, uma reavaliação dos pressupostos da realidade, questionando sua natureza precípua e colocando em dúvida nossa capacidade de efetivamente captá-la através da percepção dos sentidos.

Em consequência disso, esses elementos fazem emergir a incerteza e o desconforto diante daquilo que era tido como familiar.

Tereza Albues criou textos em que o mundo cotidiano é mostrado sob uma perspectiva diferente da usual. Em suas obras, o fantástico não cria mundos fabulosos, distintos do nosso e povoados por criaturas imaginárias, mas revela e problematiza a vida e o ambiente que conhecemos no dia-a-dia.

Esse “realismo” do fantástico não implica, porém, em uma limitação ou pauperização de seu alcance na abordagem de problemas humanos. Antes, é a fonte de sua complexidade estética e de representação social e que também vemos em Euclides.

Na leitura de **Os Sertões**, Canudos ressurge, para nós, a todo momento, à medida que representa a versão mais sangrenta, “do estranhamento dos brasileiros urbanos e privilegiados com relação aos compatriotas pobres” (LEVINE, 1995, p. 83). Euclides insiste em nomeá-los como retardatários e bárbaros, horrorizando-se com a arquitetura e o urbanismo do arraial, que chama de “urbs monstruosa” e “civitas sinistra do erro”. Já Tereza nomeia-os com outro adjetivo: excluídos. Porém, a questão da existência de um mar de brasileiros deserdados da sorte ainda persiste e é justamente a problematização e a reflexão dessa triste situação que engrandece e potencializa o berro n’os sertões euclidianos.

Referências Bibliográficas

- ABREU, Regina. *O enigma de Os Sertões*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. 410 p.
- ALBUES, Tereza. *Pedra canga*. Rio de Janeiro: PHILOBIBLION, 1987.
- _____. *Chapada da Palma Roxa*. Rio de Janeiro: Atheneu/Cultura, 1990.
- _____. *Travessia dos sempre vivos*. Cuiabá: EdUFMT, 1993.
- _____. *O berro do cordeiro em Nova York*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- ALMEIDA, Cícero Antônio F. de. *Canudos*. Imagens da guerra. Os últimos dias da guerra de Canudos pelo fotógrafo expedicionário Flávio de Barros. Rio de Janeiro: Museu da Republica/Lacerda Editores, 1997.
- AQUINO, Ivânia Campigotto. *Literatura e história em diálogo – um diálogo sobre Canudos*. 1. ed. Passo Fundo-RS: UPF, 1999. (Série Dissertações. Letras.)

- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre-RS: Editora UFRGS, 2003.
- BERNUCCI, Leopoldo M. *A imitação dos sentidos*. 1. ed. São Paulo: Edusp, 1995. 346 p.
- CALASANS, José. Canudos não euclidiano: fase anterior ao início da Guerra do Conselheiro. In: SAMPAIO NETO, J. A. et al. (Orgs.). *Canudos*. Subsídios para a sua reavaliação histórica. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/Monteiro Aranha S. A., 1986. p. 1-21.
- CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. (Série Debates). 119 p.
- CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais/Edições Vértice, 1987.
- CHIAMP, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- CITELLI, Adílson. *Roteiro de leitura – Os Sertões de Euclides da Cunha*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2002. 160 p.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- CUNHA, Euclides da: *Os Sertões*. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2002. 560 p. (Série Ouro).
- _____. *Os Sertões*. Edição crítica organizada por Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Portugal: Editorial Presença, 1989.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Desconversa*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- _____. Os Sertões, o canto de cólera. In: *NOSSA América*, São Paulo: Memorial da América Latina, n. 3. Republicado por: PIZARRO, A. (Org.). *Palavra, literatura e cultura na América Latina*. v. 2. São Paulo/Campinas: Memorial/Unicamp, 1994. p. 615-633.
- _____. Os Sertões para estrangeiros. In: *GATOS de outro saco*. Ensaios críticos. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 62-84.
- _____. *No calor da hora: a guerra de Canudos nos jornais*, 4ª edição. São Paulo: Ática, 1977.
- _____.; GALOTTI, Oswaldo. *Correspondência de Euclides da Cunha*. São Paulo: Edusp, 1997.
- JOLLES, André. *Formas simples: legenda, saga, mito, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- JOSEF, Bella. *Romance hispano-americano*. 1. ed. São Paulo: Editora Ática, 1986a.
- _____. *A máscara e o enigma*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1986b.
- LEITE, Mario Cezar Silva (Org.). *Águas encantadas de Chacororé (natureza, cultura, paisagens e mitos do Pantanal)*. 1. ed. Cuiabá: Cathedral/UNICEN Publicações, 2003.

_____. *Mapas da mina: estudos de literatura em Mato Grosso*. 1. ed. Cuiabá: Cathedral/UNICEN Publicações, 2005.

LEVINE, Robert M. *O sertão prometido – o massacre de Canudos*. 1. ed. São Paulo: Edusp, 1995. 392 p.

MACEDO Soares, Henrique Duque-Estrada de. *A guerra de Canudos*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1985.

MAGALHÃES, Hilda Gomes. *História da literatura de Mato-Grosso (Séc. XX)*. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.

_____. *Literatura e poder em Mato Grosso*. 1. ed. Cuiabá: EdUFMT, 2002.

MELLO, Frederico Pernambucano de. *Que foi a guerra total de Canudos*. Recife/Zurique: Stähli, 1997.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 14 ed. São Paulo, SP: Cultrix, 1999. 520 p.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves/Livraria Machado/Livraria Leite/Livraria Brigueit/Indústria do Livro, 1932.

OLIVEIRA, Franklin de. *Euclides: a espada e a letra. Uma biografia intelectual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

SAMPAIO Neto, José Augusto Vaz et al. *Canudos: subsídios para a sua reavaliação histórica*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/Monteiro Aranha S. A., 1986.

SANTANA, José Carlos Barreto de. *Ciência & Arte: Euclides da Cunha e as Ciências naturais*. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2001.

SILVA, Gilda Neves da (Org.). *Literatura comparada. Teoria e Prática*. 1. ed. Porto Alegre: Sagra/D C Luzatto, 1996.

VESCIO, Luiz Eugênio; SANTOS, Pedro Brum (Orgs.). *Literatura & História. Perspectivas e convergências*. 1. ed. Bauru-SP: EDUSC, 1999. 144 p.

VILLA, Marco Antonio *Canudos: o povo da terra*. São Paulo: Ática, [19--].

ZAIDAN FILHO, Michel. *O fim do nordeste & outros mitos*. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2001. 110 p. (Coleção Questões da Nossa Época, v. 82).

ZILLY, Berthold. A guerra do sertão como evento de mídia na Europa de 1897. *Anos 90*, Revista do Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, n. 7, p. 59-87, jul. 1997.

Autor

ⁱ **José Alexandre Vieira da SILVA, Prof. Ms.**

Centro Federal de Educação Tecnológica de Mato Grosso (Cefet-MT)

Gerência de Ensino Médio

E-mail: jalexvs@uol.com.br