

DEUSES E HOMENS N'OS SERTÕES: HISTÓRIA E TRAGÉDIA

Doutorando João Batista Pereira¹ (UFPE)

Resumo:

No mundo moderno vislumbra-se o trágico sob óticas variadas, sobretudo quando se questiona o conflito decorrente da ambigüidade que permeou a existência do homem na Antiguidade, diluído entre as esferas divina e terrena. Raymond Williams, n'A tragédia moderna, reitera a permanência do gênero, sugerindo que a vontade e a ação devem ser vistas como categorias de uma nova modulação para o entendimento da tragédia, alterando a dependência do homem ante os deuses. Assim prefigurado, o estatuto trágico expande-se para outros gêneros, a exemplo dos relatos históricos. Neste sentido, em Os sertões, de Euclides da Cunha, sedimenta-se uma tragicidade a partir da ação do homem comum, sinalizando que acontecimentos coletivos podem ser nominados como trágicos. O dualismo entre deuses e homens desloca-se para a tensão entre o indivíduo e as instituições, e os vínculos sociais mediam as condições para compreender o herói trágico moderno.

Palavras-chave: Tragédia Moderna, Euclides da Cunha, *Os sertões*.

Introdução

Aceitar a importância dos ritos e mitos para a existência do homem, impõe entender que a sua representação ofereceu respostas para dúvidas e perguntas que inquietaram a natureza humana. A transposição para a arte de estados anímicos que careciam de base racional, enseja considerar que diferiram as motivações que problematizaram a tragédia ao longo do tempo. Se na Antiguidade ela refletia um mundo sob a ingerência divina, na modernidade a sua concepção se prendeu a valores calcados na atuação do homem como agente, definidor de sua história social. Ao transpor esta atualização para *Os sertões*, de Euclides da Cunha, assentimos para a necessidade de reconhecer que a obra expressa uma ação divisora do seu tempo, podendo ser compreendida como trágica. Porém, antes de adjetivá-la, importa substantivar o termo, precisando os constituintes históricos que nele se impregnam e irradiam sobre o discurso euclidiano. Indagamos: que percurso harmonizaria estatutos como literatura e história, fundando a aceção de que *Os sertões* expressam uma tragédia?

Situemos a obra como trágica a partir da sua recepção. Araripe Júnior dedicou-lhe generosa crítica; nela sobressaem considerações sobre o sertanejo e comparações entre Euclides e vultos literários, atestando a sua grandeza. Isentando o que seria histórico ou literário, o crítico foi pioneiro quanto à menção do *pathos* trágico que a permeia. Ele reforça a hipótese do gênero em que a obra se molda, a partir do campo insólito em que ela se encontra: “forma artística superior e original, uma elevação histórico-filosófica impressionante e um talento épico-dramático, um gênio trágico como muito dificilmente se nos deparará em outro psicologista nacional” (ARARIPE JÚNIOR, 1977, p. 220). Explicita-se a noção que absorve a determinação de uma tragédia, sem um recorte dentro da narrativa que indique sobre quem incorre: ora é o sertanejo que sucumbe: “nessas páginas [...] antes de se entrar na pintura do sertanejo e na narração da luta da civilização com o jagunço, já se tem adivinhado grande parte dos destinos do conflito em iminência” (ARARIPE JÚNIOR, 1977, p. 221), ora a natureza e o sertanejo concorrem para a *débâcle* das forças do governo:

Os jagunços, broncos embora, conheciam melhor a psicologia dos soldados civilizados. [...] Abandonaram-lhes o arraial, militarmente falando, esconderam-se na caatinga, nas grotas e nos buracos das pacas e esperaram que a noite caísse sobre Canudos. [...] Antes, porém, de começar o ato culminante da tragédia,

Moreira César era derribado por uma bala traiçoeira. (ARARIPE JÚNIOR, 1977, p. 240).

O crítico usa uma dicção que referencia a obra como trágica, mas ausentam-se informações que a fundamente conceitualmente. Repercutem no texto recursos semânticos (terror, catástrofe, martírios, extermínio, apavorante, horror etc.), suscitando superficialmente um panorama trágico, mas essas indicações se fixam em uma discussão que direciona as idéias para outro fim: o enfoque cultural que tem primazia sobre o campo teórico. Se Araripe Júnior encontra tragicidade na narrativa de Euclides, a ausência de conceituação fragiliza o seu delineamento. Como ela se materializa? De que forma aflora na narrativa? Como o conflito se revela? Como se mostra a tensão entre o homem e o mundo? Lembrar que o “traço característico do escritor de *Os sertões* é o sentimento da tragédia na sua expressão cáustica” (ARARIPE JÚNIOR, 1977, p. 253) é o ponto de partida que fomentou a fortuna crítica da obra. Sobretudo, foi esse o parâmetro utilizado para que houvesse posteriormente o esvaziamento conceitual do termo ‘tragédia’ para qualificar a obra, sem um adensamento teórico que o delimitasse.

O artigo “O monstruoso anfiteatro”, de Cavalcanti Proença, talvez seja a análise mais circunstanciada d’*Os sertões* como uma equivalência trágica. Fazendo dessa analogia o propósito do seu estudo, o crítico adota as metáforas e a estrutura do livro como critérios para substanciar suas idéias. Ele detecta componentes trágicos no discurso do narrador, correlacionando-os a termos teatrais, em simbiose ao que é oferecido como pano de fundo da narração. Temos a terra como cenário, “o sertão é ermo, o deserto, a que lhe atribuem o átimo, o páramo dos românticos [...] Uma flora de acúleos, a fauna escassa em número e espécies, os rios temporários e fugazes, condenam o deserto ao silêncio total. A terra sofredora se esgota, iluminada pelo sol...” (PROENÇA, 1974, p. 309), na qual ocorre atos de um drama. Do elenco, Cavalcanti Proença encontra protagonistas e antagonistas, assemelhados às dicotomias utilizadas por Euclides – sertão/litoral, jagunço/soldado, chuva/estiagem, entre outras –, transmutados como personagens trágicos. Coligidos uniformemente, esses personagens confluirão para Antonio Conselheiro, síntese de um herói coletivo.

Na atualidade, quem configurou a obra interpretando-a como uma tragédia foi Roberto Ventura. Seu estudo remete ao trágico, mensurado dentro de uma instância estética, tendo-o sob uma superfície mais retórica, da linguagem dramática, que funcional. Ele entende que as imagens dentro da narrativa são articuladas e permitem um encadeamento paritário com o gênero dramático: elas “convertem as batalhas em espetáculo, em que o narrador retoma o papel de coro da tragédia clássica, comentando os acontecimentos, lamentando as vítimas e acusando os vencedores” (VENTURA, 2002, p. 65). Para Roberto Ventura, por exemplo, falta um detalhamento sobre o massacre dos sertanejos remanescentes da luta. Ele lembra que Euclides dá um tratamento simbólico ao fato: “como na imagem das cabeças-de-frade espalhadas pela caatinga, que metaforiza a degola e evita a banalidade do registro realista ou a plenitude do testemunho documental” (VENTURA, 2002, p. 68). Nesta elipse narrativa haveria uma função semelhante ao “decoro na tragédia, em que se impedia a visão das cenas violentas, com derramamento de sangue, representadas fora da cena [...] enquanto os espectadores ouviam os gritos da vítima” (VENTURA, 2002, p. 68).

Retomam-se expressões teatrais adensando o trágico em planos simples, interpretação facilitada por Euclides associar os termos do drama a figuras retóricas. Os referenciais para a caracterização da tragédia n’*Os sertões* se embasam precipuamente nas analogias, amparadas em adequações alusivas ao drama grego, sem as devidas considerações que deram foro para o surgimento da tragédia como gênero na Antiguidade. Ou seja, quando se referem ao trágico, os críticos elidem nessa exegese da obra as conjunturas sociais motivadoras para a insurgência do gênero e ignoram a sua ligação com o fatalismo e o destino, devedores de determinações a serem cumpridas por inflexão divina. Os pressupostos e conseqüências que nominam o caráter trágico em

sua origem são minimizados, ficando as analogias com a obra euclidiana em um plano secundário, sem se deter nas funções que estas exercem dentro do texto.

A análise da construção trágica d'*Os sertões* gerará um aprofundamento analítico se for feita a partir dos elos com a sociedade que a motivou, e a sua representação tornar-se-á verossímil não somente por conter elementos da realidade exterior, mas pela forma como eles são interiorizados na narrativa, pela função que assumem e o modo como atuam na sua estrutura. Se existe uma tragédia na narrativa de Canudos, ela deve ser compreendida dentro de uma concepção na qual o mundo grego não espelha mais com a devida completude o espaço e o tempo na qual ela se passa. As características que lhe dão forma devem ser ponderadas tendo como fulcro um tempo social que se quer moderno, e deve-se buscar nesta reflexão que tipo de tragédia caberia em um mundo diverso daquele da Antiguidade.

Buscando situar o trágico e a sua adequação nesse tempo social, emerge das críticas acima citadas um dado para o qual convergimos nossa análise: a suposição de que Euclides recriou em *Os sertões* “a guerra de Canudos como tragédia, em que de não-herói, o sertanejo, se transforma em herói numa transfiguração quase milagrosa de apoteose” (VENTURA, 2002, p. 65). A valorização que Araripe Júnior concebe ao sertanejo, além da proposição de Cavalcanti Proença, que observa em Antonio Conselheiro a galvanização de um herói, síntese coletiva do homem do sertão, definem essa perspectiva. Ainda que os críticos não esmiúcem essa transfiguração, como e por que ela se dá, vincular o sertanejo como herói trágico torna-se crível, possibilitando explorar seus extratos estruturais e formativos. Ao contemplar essa perspectiva heróica na modernidade, é oportuno destacar a tragédia em seus primórdios, para efetuar a sua atualização no mundo contemporâneo.

1 Da tragédia: breves notas

A tragédia aqui reportada não terá a sua configuração operando no âmbito meramente estético. O alcance dessa apreciação solitária exporia uma unidade discursiva que não reflete a empresa que é contextualizar o conteúdo, as motivações e os antecedentes que delinearam a tragédia como forma. Compreender como são amalgamados os pressupostos sociais, “uma realidade social com a instituição dos concursos trágicos”; estéticos, “o advento de um novo gênero literário”; e psicológicos, “uma mutação psicológica que surge como uma nova consciência” (VERNANT, 1999, p. xiii) para o homem –, oporá faces distintas que definem o objeto da tragédia e a concatena com uma explicação que ultrapassa a mera conotação dramática.

O bojo no qual se insere este trabalho relevará a abordagem diacrônica como aquela que melhor subsidiaria a reflexão sobre *Os sertões*, iluminando o viés trágico que a caracterizara. Remetemos ao que preconiza Jean-Pierre Vernant, atento ao fato de que, na apreensão da tragédia, subsume entendê-la como uma expressão interpretativa que “manifesta preocupações teóricas fundamentalmente sincrônicas” (VIEIRA, 1999, p. xv), concebendo que o gênero surgiu como catalisador de valores sociais traduzidos simbolicamente, prefigurando ideologicamente o meio e as condições que concorreram para a sua existência na Antiguidade. Com esse recorte almeja-se uma revelação do que corporificou o estudo da mitologia, “substituindo uma análise das estruturas do panteão, trazendo à luz o modo pelo qual as diversas potências são agrupadas, associadas, opostas, distinguidas” (VIEIRA, 1999, p. xvi), e abrir o leque de alternativas para analisar a tragédia grega, vinculando-a às condições que forjaram um sistema social no qual os mitos estavam inseridos.

Sugeridas essas considerações, pergunta-se: quando surgiu e o que foi a tragédia na Grécia Antiga? Ela “surgiu no fim do século VI quando a linguagem do mito deixa de apreender a realidade política da cidade” (VERNANT, 1999, p. 4). É quando o homem começa a ver o mito com o olhar de cidadão. Um olhar oblíquo, incitando questionamentos sobre a independência de suas ações. A dualidade que corporificou a tragédia em seus primórdios – a descoberta da fragmentação do divino na vida social e a possibilidade de o homem ser detentor de suas ações,

enseja entender que “o domínio da tragédia situa-se nessa zona fronteira onde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas” (VERNANT, 1999, p. 4). A divisão resultante desse dualismo ressalta um pormenor: a constelação de anteparos divinos e terrenos que se abate sobre o homem com a tragédia, não registra apenas um reflexo da sociedade da qual emerge. Contrariando uma refração imediata da realidade, a tragédia irá questioná-la, ancorada nos fundamentos ideológicos que a constitui, e, dialeticamente a transfigurará aos olhos daqueles que a apreendem.

Para entender o raio de ação da tragédia em sua gênese, um primeiro registro comporta compreendê-la como a “expressão de uma crise que se evidencia particularmente no plano institucional do direito público” (VIEIRA, 1999, p. xvii). Se há um arcabouço institucional afetado e transformado por mudanças sociais, supõe-se que o que impele o agravamento de uma crise ou a sua irrupção, tenha o seu correspondente humano, o que evoca a necessidade de definir o homem trágico. Um segundo registro o tem sob um véu dialético, e infere-se a impossibilidade de concebê-lo sem a contradição, concordando com a divisão que o situa entre dois universos: “por um lado, é fortemente tributário de valores heróicos; por outro, começa a corresponder as indagações surgidas nas assembléias e nos tribunais da pólis...” (VIEIRA, 1999, p. xviii). O equivalente estético dessa dualidade é expressa na tensão existente entre os dois pólos emblemáticos que ocupam a cena trágica:

de um lado, o coro, personagem coletiva encarnada por um colégio oficial de cidadãos, cujo papel é exprimir em seus temores, em suas esperanças, em suas interrogações e julgamentos, os sentimentos dos expectadores que compõem a comunidade cívica; do outro lado, vivida por ator profissional, a personagem individualizada cuja ação constitui o centro do drama e que tem a figura do herói de uma outra época, sempre mais ou menos estranho à condição comum do cidadão. (VERNANT, 1999, p. 12).

Para Jean-Pierre Vernant (1999), na tragédia grega a presença do homem deve ser pensada sob uma temporalidade específica, ante uma geografia social que o insta à ação, mas ainda sob um manto divino que o guia e ao mesmo tempo o obscurece. O homem grego vivia sob uma ordem de mundo singular, o que ressalta a transitoriedade que regia o seu horizonte existencial quando do surgimento da tragédia. Essa conjuntura obedecia aos ditames da época e incita à pergunta: como o homem se inseria na marcha mecânica montada pelos deuses? O tempo e o determinismo impostos pelo divino resguardarão a dependência daqueles ante estes. O passado retinha do mito os atos heróicos e o que isso trazia de indissolúvel com a realidade, enquanto o presente amplificava os questionamentos da vida prática dos cidadãos dentro da sociedade. Essa divisão gerará uma crise de identidade, fracionando o pensamento do homem, *leitmotiv* edificador da tragédia. Irrompendo como uma das premissas que moldará o seu comportamento, e como consequência, do próprio gênero trágico, essa indecisão é ilustrada pela ausência do livre arbítrio e da vontade, limitadores da capacidade de ação do herói na tragédia grega.

Todavia, a vontade hesitante desse herói, as veleidades irrefletidas que ainda o assombram, nos impele à busca daquilo que lhe antecedeu, questionando a sua estatura a partir do caráter ontológico que o define:

Que ser é esse que a tragédia qualifica de *deinós*, monstro incompreensível e desnorteante, agente e paciente ao mesmo tempo, culpado e inocente, lúcido e cego, senhor de toda a natureza através de seu espírito industrioso, mas incapaz de governar-se a si mesmo? Quais as relações desse homem com os atos [...] cuja iniciativa e responsabilidade ele assume mas cujo sentido verdadeiro o ultrapassa e a ele escapa. De tal sorte que não é tanto o agente que explica o ato, quanto o ato que, revelando imediatamente a sua significação autêntica, volta-se contra o agente, descobre quem ele é e o que ele realmente fez sem o saber? Qual é, enfim, o lugar desse homem num universo social, natural, divino, ambíguo, dilacerado por contradições...? (VERNANT, 1999, p. 10).

No espaço social ocupado pelo homem na sociedade grega, consolida-se uma singularidade: ele permanece atrelado a uma tradição histórica e mitológica. A solução dos conflitos que lhe são impostos pelo divino traduzirá valores coletivos da *pólis* associados a um mundo mítico e não apenas às idiossincrasias de um herói solitário. A análise das condições sociais em que surge a tragédia sinaliza para a revelação de indícios de uma independência que germina no homem, permitindo compreender as mudanças que o nobilitam ante os deuses, sugerindo que os laços com os mitos se distendem, faceta que o mundo moderno reafirmará na primazia da racionalização sobre as forças cósmicas. O incipiente livre-arbítrio, a autonomia que secularizava o entendimento do mundo, pode explicar o conflito que torna o homem fragmentado. Todavia, será sobretudo na apropriação da vontade que surgirá uma embrionária alteridade, ocupando o espaço que o Destino e a Fatalidade detinham na definição do devir. Compreender como a vontade se amalgama no mundo grego mostra-se útil para contrapormos essa característica à forma que ela operará na tragédia moderna.

Dissertar sobre o que se entendia por vontade no mundo grego é valorar sobre uma idéia que, à época, inexistia como um termo preciso que a designasse. Prerrogativa do homem em tempos recentes, a tragédia instituiu os princípios conceituais que fundamentariam a vontade esteticamente, mediante a representação de ideais que, mesmo indicadores de uma individualidade, ainda reportavam-se à mitologia e à religião. O marco divisor dessa inferência será a distinção que se impõe para a compreensão de sua importância: como parte constitutiva na formação do caráter do homem, a vontade “não é um dado da natureza humana. É uma construção complexa que parece tão difícil, múltipla e inacabada como a do Eu, com a qual é em grande parte solidária” (Cf. MEYERSON *apud* VERNANT, 1999, p. 26).

Sendo tortuoso e inacabado o processo de consolidação da vontade, o percurso trilhado para a sua aquisição impôs a manifestação de outras variáveis, sobretudo as que contribuíram para a realização da tomada de decisão. Se a vontade preconiza a iniciativa dos atos, e se o que antecede a ação repousa em uma decisão que provoca consequências nas atitudes do indivíduo e de outrem – característica do homem como agente –, há outros elementos envolvidos que devem ser reportados, a exemplo da representação do voluntário, da autonomia, da livre escolha. Entretanto, como componentes de um ideal de liberdade e autonomia de pensamento, esses elementos serão reconhecidos no processo de afirmação do homem dentro da sociedade através da vontade, quando confrontados com uma instância superior que os antecede, aqui delimitado como a necessidade. No conceito de necessidade suspende-se um cabedal histórico e mítico, mas a divisão que perdura entre esses dois pólos não deve ser pensada como algo que aprisiona o homem na idéia moderna de que tudo que é desejado deva ser visto como algo intuído, decorrente de elucubrações do seu foro íntimo. Jean Pierre Vernant (1999) dirá que, de fato, ainda que a necessidade decorra de uma intenção, de uma possível deliberação pessoal, ela ainda dirá respeito às potências religiosas que não estão presentes apenas no exterior do sujeito, mas que intervêm no íntimo de sua decisão para coagi-lo até em uma pretensa escolha. Citando Aristóteles, quando este delibera sobre a intencionalidade e o que dela emana como uma eleição do indivíduo, o helenista menciona as tragédias de Eurípides, nas quais as “personagens proclamam [...] abertamente que não são culpadas de suas faltas porque agiram [...] à despeito de si mesmas, por coerção [...] violentadas pela força de paixões irresistíveis na medida em que encarnam, no íntimo delas, potências divinas como Eros ou Afrodite” (ARISTÓTELES *apud* VERNANT, 1999, p. 30).

Coube ao homem transpor a ligação entre o poder divino e a sua natureza autônoma, entre suas reais demandas e o que era impingido como ‘seu’ por desígnios superiores. A necessidade deveria ser imanente ao próprio caráter do homem, negada ao homem na tragédia clássica. Com o predomínio dos aspectos mitológicos e religiosos sobre as estruturas do Eu, foi desanuviado o poder que engendra a ação na perspectiva trágica. Quando o homem buscou cultivar a sua autonomia através da vontade, deuses e homens foram faces opostas, porém inseparáveis. Esse paradoxo

reforça a seguinte idéia: “se é que há vontade, ela não seria uma vontade autônoma [...] mas uma vontade amarrada pelo temor que o divino inspira, se não constringida por potências sagradas que assediam o homem no seu próprio íntimo” (VERNANT, 1999, p. 28).

2 O *ethos* trágico na modernidade

Se a expressão artística, vista como um produto social, está ligada a um contexto histórico definido, se a sua origem, estrutura e significado só podem ser compreendidos nesse e através desse contexto, como explicar sua permanência em outras épocas, quando as formas de vida se transformaram e as condições necessárias à sua elaboração se dissiparam? Ao abrigar esse questionamento, Jean-Pierre Vernant (1999) alude à transitoriedade que assoma o caráter das obras e do gênero. Alheando-nos de uma análise das obras, interessa-nos refletir sobre a atualidade da tragédia, em oposição à dúvida acima suscitada. Ao aceitar que a história se move por acontecimentos que desfiguram uma linearidade temporal, modificando o homem e transformando a sociedade, como imaginar o gênero trágico mantendo-se imutável até nossos dias? O século XX deliberou sobre a sua inviabilidade na modernidade. Conceitos como individual, coletivo, crise, vontade e ação, foram isentados das condições sociais que propiciariam vislumbrar a compreensão de novos modelos para a tragédia, como exigiriam novos os tempos históricos.

George Stainer atenta para essa discrepância no livro *A morte da Tragédia*. Ele diz que não há mais condições de existência na atualidade para um fenômeno que dizia respeito a um universo mítico e transcendental específico, numa configuração cósmica de feições metafísicas. Esse caráter soaria irreconhecível nas ações atuais, predominantemente particulares, circunscritas a uma esfera individual. Nesta direção convergem as idéias de Karel Kosik. Ele entende que as condições de existência no século XX se afastam do trágico e “é arrancada da vida humana sua capacidade de tornar-se destino; ela é amesquinhada, reduzida à causalidade” (KOSIK, 1995, p. 4). Longe de significar que não haja mais heroísmo no mundo moderno, essa idéia sintetiza que tudo que se faz de heróico e o que se cria de poético é mesmerizado, perdendo a originalidade e força.

A idéia de uma tragédia moderna indicia o entendimento de que o homem não poderá se indispor unicamente com questões individuais, centradas no seu destino como sujeito uno e indiviso, para o alcance de objetivos isolados. Raymond Williams em *A tragédia moderna*, lembra que no mundo moderno deve-se fazer uma reparação do homem como indivíduo coletivo. Ao ser tipificado sob injunções que o associa ao nascimento de uma nova consciência, a separação entre pensamento social e pensamento trágico é refeita, e à individualização, teríamos que concordar com novas concepções, direcionadas para a solução de problemas da sociedade como instituição portadora de aspirações comuns, capaz de modificar a história e os seus rumos. Uma diretriz que permeia a impossibilidade da tragédia na atualidade é calcada na tradição, que ignora a importância da vontade e da ação no homem comum¹. A permanência dessa tradição ofusca a visibilidade de acontecimentos como guerras e fome, inaceitáveis como trágicas, o que “equivale a não ver neles conteúdos éticos ou ação humana consciente” (COSTA, 2002, p. 15).

Um fundo histórico explica a inadequação do termo “tragédia” e a falência dos pressupostos clássicos no mundo moderno. Se o tempo histórico redimensionou na estética paradigmas que inviabilizaram a repetição do mundo grego na atualidade, a emergência do indivíduo como entidade isolada em si mesmo redundou na imolação da tragédia clássica, restando o seu usufruto unicamente na concepção burguesa de uma tragicidade restrita à vida privada, perdendo seu caráter

¹ O conceito de ‘homem comum’ assume um relevo paradigmático na representação do indivíduo no mundo contemporâneo. Arthur Miller delega expressiva importância à sua atuação como mediador de novas concepções para a construção histórica da sociedade. Concebendo que a modernidade requer uma justa equalização entre o possível e o impossível, na estatura em que se funda esse ‘homem comum’ contém uma visão menos pessimista da tragicidade que permeia a vida, ressoando nessa idéia a possibilidade de consolidar uma interioridade e alcançar a dignidade deste indivíduo, que, ao unificar valores individuais em coletivos, reestruturaria o seu mundo. (Cf. MILLER, 1978, p. 3-7).

geral e público (Cf. COSTA, 2002, p. 15). Sucumbe o conceito e dá-se a homogeneização de um todo social, mimetizado em um indivíduo mantido sob uma consciência ética, portanto, dilemática, entre o seu mundo interior e a sociedade. Como para haver “uma genuína ação trágica é essencial que o princípio de liberdade e independência individual, ou ao menos o princípio de autodeterminação, a vontade de encontrar no eu a livre causa e a origem do ato pessoal e de suas conseqüências já tenham sido despertadas” (HEGEL *apud* WILLIAMS, 2002, p. 55), soam resolutas as propriedades que validam a tragédia moderna: o passado é redimido como um tempo trágico, visto sob o signo do divino, embora questionado por dilemas do homem; a ascendência da burguesia semeia o *pathos* trágico na interioridade do indivíduo; e, posteriormente, esse indivíduo é historicizado, planificando na tragédia a “descrição de um processo espiritual” transformado em um “processo social” (WILLIAMS, 2002, p. 57).

Aludimos anteriormente a tempos heróicos, com tipos de relações e de leis que estabeleciam uma associação entre aspirações e realizações, entre o sofrimento do homem no presente e a sua interpretação como uma passagem virtuosa, buscando redenção no futuro. Na tragédia moderna perde-se o encadeamento dessas premissas. Nesta, os vínculos sociais tornam-se sonantes e indicam os conflitos internos e externos – existentes entre o indivíduo e as instituições –, como mediadores para a compreensão do herói trágico moderno, destacando a importância dos imperativos políticos e sociais para delinear sua configuração sob os conceitos da vontade e da ação. A vontade na tragédia clássica se insinuava como um indício da libertação do homem do jugo divino, porém, era aplacada pelo mito, impedindo a sua concretização como um ato consciente. Como compreendê-la na contemporaneidade, em cujos domínios a autonomia do homem é cerceada pela onipresente ideologia que o aliena?

Na atualidade, a vontade e as conseqüências originárias desse princípio de mundo do indivíduo soam como algo inato. Situar a sua relevância e destacar quais conseqüências advêm de sua instituição no corpo das idéias do indivíduo moderno, demonstrará as relações intrínsecas entre o que define a tragédia moderna e a categoria da vontade, que

não supõe apenas uma orientação da pessoa em direção à ação, uma valorização do agir e da realização prática, sob suas diversas formas, mas, muito mais, uma preeminência que, na ação, se atribui ao agente, ao sujeito humano posto como origem, causa produtora de todos os atos que dele emanam. O agente apreende-se a si mesmo, nas suas relações com outrem e com a natureza, como um centro de decisão [...]. Desde que um indivíduo se empenhe numa opção que se decide [...] ele se constitui a si próprio como agente, isto é, como sujeito responsável e autônomo que se manifesta em atos e por atos que lhe são imputados. (VERNANT, 1999, p. 24-25).

As idéias citadas manifestam preocupações com poder e as limitações oriundas da vontade, como o que impele o homem rumo ao futuro. Apreender a vontade como conceito em narrativas históricas contemplará a sua eficácia como meio utilizado pelo homem para o alcance de conquistas coletivas. Quando deslocada para o alcance de objetivos comuns, a vontade atende ao requisito que funda a tragédia moderna: a absorção de um compromisso do homem com o mundo social e o fazer histórico. Em um tempo regido por ações terrenas na definição do futuro, as volições da consciência do homem afirmam a dinâmica entre o que é latente como vontade e o que se manifesta como ação.

3 Sobre a tragicidade n’Os sertões: anotações provisórias

Sabe-se que há uma recorrência nos atos e ações que remetem a movimentos de fanatismo religioso, um *modus operandi* na forma que eles ocorrem: “a história de um Messias segue, pois, sempre os mesmos passos: uma eleição divina; a sua provação; o seu retiro do mundo e a sua volta gloriosa” (QUEIROZ, 1965, p. 8). Em sua constituição e fatura, esses movimentos usualmente têm uma conotação religiosa, mas contextualizados dentro do seu tempo, devem ser compreendidos a

partir de uma dupla realização: como hierofonia, uma modalidade do sagrado, e enquanto momento histórico, revelando uma face do homem em relação ao sagrado. Se o primeiro aspecto surge como efeito e o segundo como causa, há pertinência em dizer que a religião seculariza um canal de expressão para problemas políticos e sociais, cristalizados no tempo de sua realização. Sendo este um dos fundamentos para entender a ideologia que subsiste nos movimentos que têm a religião como suporte espiritual, o messianismo que neles desponta usualmente investe-se de um “anarquismo radical, seria a figura moderna do princípio quiliástico, como forma relativamente mais pura de consciência utópica/milenarista moderna” (LÖWY, 1990, p. 133).

Como a ideologia e o messianismo vinculam-se à tragédia aqui situada? Há elos que os enlaça. A história emoldura o messianismo atentando para duas tendências, ambas congregando esforços para a refundação de um mundo no presente que encontrará a sua realização no futuro. A corrente restauradora, notadamente histórica, é voltada para o estabelecimento de um estado ideal do passado, e na corrente utópica, acentuadamente fenomenológica, a possibilidade de progresso ou evolução é negada, e a libertação do homem é concebida como a irrupção de uma nova ordem de mundo, aspirando um futuro deslocado da realidade. Dessas duas visões resulta uma resposta para o que perdura na narrativa euclidiana: motivações sócio-econômicas agregam-se a propósitos laicos e espirituais, e assentem para a ligação do messianismo que atenta para o “caráter contraditório do fenômeno religioso; às vezes, legitimando a sociedade existente, às vezes, protestando contra ela” (LÖWY, 1991, p. 12). A inscrição do movimento de Canudos sob um fatalismo divino ocasiona a ocupação do mundo histórico pelo sagrado, ressoando ecos de uma construção trágica n’*Os sertões*.

Os preceitos religiosos, que à primeira vista relegam a autonomia e a tomada de decisão a um fanatismo desvinculado da realidade, em seu cerne estruturam um pensamento que remete à instauração de uma resistência atrelada à vontade e à ação, adensados dentro de um espectro que vincula a tragédia moderna como uma permanente colisão entre o homem e as instituições. Contrapondo-se aos sistemas vigentes, incorre-se no risco de contestar valores sedimentados, caracterizados como uma realidade que a ideologia de cada época tenta nominar como o curso natural a ser seguido pelo homem, impondo-lhe a idéia de ‘ordem’ dentro da sociedade. Valoriza-se a concepção de uma suposta harmonia entre a teoria propugnada pela ideologia e a ação que lhe é sucedânea. Se há dissenso e surgem novos patamares para o homem compreender o real significado da sociedade estamental na qual se encontra, se as ações individuais e sociais contradizem o pensamento hegemônico, as reais motivações desses movimentos são distorcidas, pois fogem de uma “normalidade“, ganham o epíteto de crise, prenunciando uma revolta ou uma rebelião.

Para suprir no imaginário coletivo essa conotação revolucionária das ‘crises’, existem a “explicação funcionalista e a explicação estruturalista“ (CHAUI, 1997, p. 36) que ‘explicam’ as causas reais para o que foge à racionalidade. Da primeira, resgata-se uma unidade social que comporta divisões, unificadas na esfera das chamadas instituições, e da segunda, o todo da sociedade funcionaria em harmonia, articulando essas divisões e unidades. As crises são justificadas dimensionando causas estruturais como conjunturais, buscando uma objetividade inexistente na dinâmica que move o homem na sociedade. A contradição, que exporia a relação entre historicidade e racionalidade, por exemplo, questionando o social e aquilo que lhe dá sustentação, é concebida sumariamente “como um acidente, um desarranjo, pois a harmonia é pressuposta como sendo de direito, reduzindo a crise a uma desordem fatural, provocada por enganos, voluntários ou involuntários, dos agentes sociais, ou por mau funcionamento de certas partes do todo“ (id., ib.).

Essas considerações são úteis por reconhecer que a ideologia limita os espaços para a locomoção do homem rumo à consolidação de sua autonomia. Quando se reconhece a potência submersa na vontade e o que dela decorre, a ação, instalam-se as condições para a ocorrência da tragédia moderna: “a ação trágica não é, no seu sentido mais profundo, a confirmação da desordem, mas a compreensão, a experiência e a resolução dessa desordem” (WILLIAMS, 2002, p. 114). Com a apreensão do que seria ordem e desordem, a essência do trágico estaria no caráter contraditório do

tempo histórico, entre o que passa e o que permanece. A quebra de uma 'estabilidade' ou a aceitação do *status quo* que perdurava socialmente no Brasil, denuncia a tragédia de *Os sertões* investida de um embate entre pares desiguais, delimitando, assim, o seu alcance: na colisão entre o poder do Estado e o sertanejo, desindividualizado, dissolvido pelo anonimato, erguendo nas fissuras da ideologia a sua alteridade, amalgamado na figura heróica de Antonio Conselheiro.

Na obra, o cunho trágico é reforçado pelo meio que cerca o homem e na intensificação dos conflitos exteriores presentes na interioridade do protagonista, síntese de sua sociedade. Acentua, ainda, esse *pathos*, o referencial histórico que dilui o sertanejo entre o mundo secularizado e o divino, traduzido no messianismo como um movimento libertário que carrega um drama existencial e social. A tragédia que enlaça *Os sertões* denuncia o trânsito de uma ordem social para outra a partir da ação do homem, e as implicações decorrentes dessa ambivalência mostram que a desesperança do sertanejo destoa da ação característica da tragédia clássica, na qual o sofrimento seria o resíduo de um destino a ser confirmado. Na narrativa euclidiana, transparece a superação desse impasse quando o homem é capaz de romper o isolamento em que se encontra, cimentando o embrião de uma nova *pólis* centrada em valores coletivos e na força do homem comum.

Quando o trágico ressoa n'*Os sertões*, ele origina-se no entendimento que o narrador faz do sertanejo: um percurso que vai da negação sumária, passa pela oposição que o divide e finda com a contradição, estruturando nessas idéias um discurso de contestação à ordem vigente. Explicita-se nesta ordem narrativa a capacidade do homem de agir e modificar o mundo que lhe rodeia, enfrentando o exército republicano, mas, principalmente, o drama de indivíduos isolados em uma região ignorada pelo Brasil. O cenário dessa revolta tornou-se o epicentro de um movimento que englobou aspectos políticos, econômicos e religiosos, unificados, singularmente, como uma crise que se fez social, e trágica.

É com o foco nessa particularidade – combater um pensamento que insiste em fomentar a incapacidade de encontrar a tragédia na modernidade –, que se torna opaco aquilo que é apenas sombreado pela realidade: “antes, não conseguíamos reconhecer a tragédia como uma crise social” (WILLIAMS, 2002, p. 91); estávamos no âmbito do individual e na perscrutação de uma verdade que atendia anseios isolados, ou na aceitação de um sofrimento infindo. Agora, amplia-se o conceito de crise, e o trágico se mostra sob outra faceta:

Não conseguimos reconhecer a crise social como tragédia. A nova ideologia se apropria dos fatos da desordem e cancela o seu surgimento no momento em que encontra o nome de um período ou fase. Da noite para o dia podemos transformar tudo em passado, porque acreditamos no futuro. O nosso presente verdadeiro, no qual a desordem é radical, está tão eficazmente escondido como quando era meramente política, porque agora é apenas política. Saltamos, ao que parece, de uma cegueira para a outra, e com a mesma confiança visionária. (WILLIAMS, 2002, p. 91)

No momento em que se reconhece uma crise social como trágica, constata-se que a ação heróica não se resume apenas àquela centrada nos moldes clássicos. O contexto que levou à ocorrência dessa crise determinará a sua apreensão de acordo com objetivos interiorizados e refletidos pelo homem. As conseqüências dessa opção são múltiplas, delineando que, mesmo em espaços hostis para o desenvolvimento da alteridade, é possível revelar valores que contestam e desqualificam uma ideologia. Em *Os sertões*, o homem norteou as suas insatisfações através de conceitos subjetivos – a religião – e revelou a dimensão do que significou o movimento de Canudos para o Brasil. Ao distanciar-se do mito e absorver a realidade como parâmetro para determinar suas decisões, o homem na modernidade se vê cercado pelo Estado e pela ideologia que o rege, instâncias que não equilibram satisfatoriamente as contradições da tensão entre o Eu e o mundo.

Ausentaram-se dessa reflexão sobre o trágico n'*Os sertões*, categorias como o *ethos* do herói, a *hamartia*, o erro, a falta, a *kátharsis*, a *hybris*, desencadeadora da catástrofe, a importância dos

mythos, a peripécia, a reviravolta e o reconhecimento. Marginalmente, suscitam questionamentos os conceitos de revelação, restauração e redenção, sugerindo os seus limites e adequações nos relatos históricos. Pergunta-se: como eles se representam (se é que o fazem) na tragédia moderna?

Considerações Finais

Se na Antiguidade era impossível ver o homem afastado da influência divina, ficando suas decisões norteadas pelas necessidades impostas pelo mito, essa dependência traduz o entendimento que ele tinha de si e do mundo. Com a tragédia, a ambivalência instalada no homem pelo conflito modulou o trânsito entre o poder da divindade e a autonomia conquistada na forma de uma incipiente vontade, construída por uma realidade que impôs modificações políticas e sociais em seu meio. O movimento que irrompeu no sertão do Brasil foi uma ação histórica que derivou da ação do homem, credor de uma alteridade que permitiu questionar a realidade que o rodeava como agente de transformação de seu mundo. Isto o distingue do herói trágico grego: ao se atribuir o conceito da *práxis*, ele torna indissociável a tríade pensamento, ação e resultado. Em Canudos deu-se uma experiência que não ficou alheia àquela localidade: o trágico acontecimento remete ao homem e ao Brasil do presente, imerso em uma época na qual deuses demiurgos inexistem para se manifestar no mundo dos homens. A tragicidade que assedia *Os sertões* faz-se catastrófica, mas delega ao tempo histórico um alento: na contemporaneidade, a construção do presente realiza-se nos domínios da ação e da vontade, convenções inerentes à autonomia individual, transformadas quando o homem se amalgama em uma coletividade.

Referências Bibliográficas

- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Os sertões. In.: *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. Rio de Janeiro: LTC/São Paulo: EDUSP, 1978.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. 7ª Edição. São Paulo: Cortez, 1997.
- COSTA, Iná Camargo. Tragédia no século XX. In.: WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões* [1902]. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- KOSIK, Karol. O século de Grete Sansa: sobre a possibilidade do trágico no nosso tempo. In.: *Revista Matraca*, n. 9. Rio de Janeiro: UERJ (Instituto de Letras), outubro de 1997.
- LIMA, Luiz Costa. *Terra ignota. A construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- LÖWY, Michael. *Marxismo e teologia da libertação*. São Paulo: Cortez, 1991.
- MILLER, Arthur. Tragedy and the common man. In.: *The theater essays of Arthur Miller*. New York: Viking Press, 1978.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. O monstruoso anfiteatro. In.: *Estudos literários*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: José Olympio/Brasília: INL, 1974.
- QUEIROZ, Maria Izaura Pereira de. *O messianismo no Brasil e no mundo*. 2ª Edição. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.
- STEINER, George. *A morte da tragédia*. Tradução Isa Kopelman. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- VENTURA, Roberto. *Os sertões*. São Paulo: Publifolha, 2002.
- VERNANT, Jean Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga I e II*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- VIEIRA, Trajano. Introdução à Grécia de Jean Pierre Vernant. In.: VERNANT, Jean Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga I e II*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Autor

¹ João Batista PEREIRA, Doutorando

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

E-mail: jmelenudo@hotmail.com