



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Cláudia de Socorro Simas Ramos

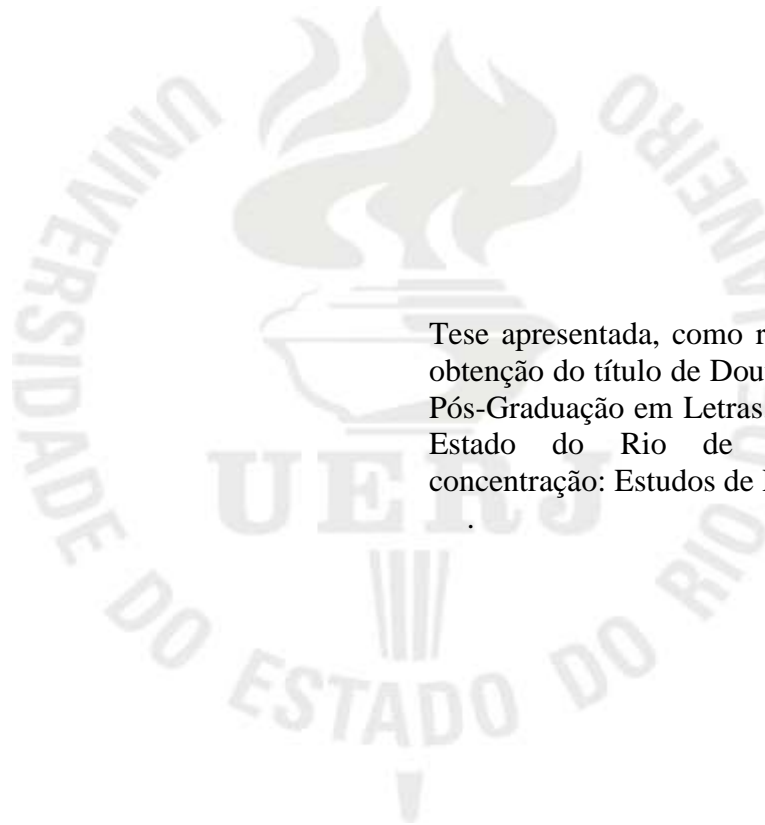
**Mulheres em *Os sertões*, de Euclides da Cunha: bruxas anônimas,
irrepresentáveis?**

Rio de Janeiro

2023

Cláudia de Socorro Simas Ramos

Mulheres em *Os sertões*, de Euclides da Cunha: bruxas, anônimas, irrepresentáveis?



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora Prof.^a Dra. Leila Assumpção Harris

Rio de Janeiro

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

R175 Ramos, Cláudia de Socorro Simas
Mulheres em Os sertões, de Euclides da Cunha: bruxas anônimas,
irrepresentáveis? / Cláudia de Socorro Simas Ramos. – 2023.
143 f.: il.

Orientadora: Leila Assumpção Harris.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto
de Letras.

1. Mulheres na literatura - Teses. 2. Cunha, Euclides da, 1866-1909. Os
Sertões – Teses. 3. Mulheres e guerra – Teses. 4. Feiticeiras - Teses. 5.
Mimese na literatura – Teses. I. Harris, Leila Assumpção. II. Universidade
do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81):396

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese,
desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Cláudia de Socorro Simas Ramos

Mulheres em *Os sertões*, de Euclides da Cunha: bruxas anônimas, irrepresentáveis?

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 31 de outubro de 2023.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Leila Assumpção Harris (Orientadora)

Instituto de Letras – UERJ

Prof.^a Dra. Anélia Montechiari Pietrani (Coorientadora)

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof.^a Dra. Maria Aparecida Andrade Salgueiro

Instituto de Letras – UERJ

Prof.^a Dra. Maria do Rosário Alves Pereira

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof.^a Dra. Carlinda Fragale Pate Nunez

Instituto de Letras – UERJ

Rio de Janeiro

2023

AGRADECIMENTOS

Ao Eterno, primeiramente, porque sem Ele esta tese não seria possível, meu socorro e alívio na caminhada.

À minha mãe, mulher mais forte que o mundo, minha primeira professora que me ensinou a gostar de ler, sempre trazendo livros da biblioteca que me fizeram sonhar com outra vida, conhecer outros mundos, conhecer outras culturas.

Aos meus filhos, Kigenes Simas e Thiago Logan, companheiros na jornada, grata pelas contribuições. Cada um à sua maneira contribuiu para que eu não desistisse e tivesse força para querer ser melhor.

Às minhas amigas, Sideny de Paula e Karina Moralles, companheiras e parceiras nos estudos acadêmicos, obrigada pela escuta e todo apoio.

À FAPEAM (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas) pela concessão da bolsa.

Ao Programa Qualifica da SEMED – Manaus pela oportunidade de aprimorar meus conhecimentos.

À professora Dra. Leila Assumpção Harris. Sou imensamente agradecida à minha orientadora pelo respeito e dedicação, pelas infinitas fontes que me disponibilizou, por jamais desacreditar do meu potencial, mesmo sem me conhecer, pois venho de muito longe.

À professora Dra. Anélia Montechiari Pietrani, que gentilmente aceitou ser coorientadora da tese. Muito obrigada por todas as contribuições valiosas e olhares sobre este trabalho, pelas dicas preciosas que procurei seguir.

À professora Dra. Maria Aparecida Salgueiro, por suas contribuições na minha banca de qualificação e, agora, por ter aceitado compor a banca de defesa.

Às professoras Dra. Carlinda Fragale Pate Nuñez e Dra. Maria do Rosário Alves Pereira, por terem aceitado compor a banca de defesa.

Às professoras Dra. Fátima Cristina Dias Rocha e Dra. Maria Lucia Guimarães Farias, por terem aceitado compor a banca de defesa como suplentes.

Ao meu amigo Rossemberg Freitas pela escuta na madrugada. Sinto muitas saudades.

A todos os professores do PPGL da UERJ e aos meus colegas e amigos do nosso Grupo de apoio CLÃ UERJ – LULA LIVRE: Ana Cecilia Rebelo, Thiago Wallace Lopes, Clara Sampaio, Hilda dos Santos, Thaísa Menezes, Kamila Loivos, Maria Inês Amorim, Paulo Parq, Rodrigo Verçosa, Priscila Barbosa, Priscilla Figueiredo, Tássia Veríssimo. Sem vocês a caminhada teria sido muito mais dura. Muito obrigada por todo acolhimento, conselhos e, principalmente, por não terem largado a minha mão.

RESUMO

RAMOS, Cláudia de Socorro Simas. *Mulheres em Os sertões, de Euclides da Cunha: bruxas anônimas, irrepresentáveis?* 2023. 143 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

A presente tese visa investigar as representações das mulheres em *Os sertões* de Euclides da Cunha em três movimentos. O primeiro busca analisar a maneira como o termo “bruxa” aparece na obra. Para tal, recorreremos ao historiador de arte Didi-Huberman (2015), que elabora a hipótese de que “as forças políticas surgidas em outro período histórico continuam agindo de forma inconsciente mesmo após o desaparecimento da conjuntura que a fez emergir”. O segundo movimento trata das sertanejas sem nome, no qual se investigam os mecanismos lexicais-semânticos produzidos pelo narrador para se proteger do trauma causado pelo impacto das forças disruptivas das mulheres na guerra. O terceiro movimento diz respeito ao dilema do irrepresentável, no qual examinaremos o problema da representação nos seus aspectos trágicos da guerra e a constituição de novas formas de sensibilidade que emergem, em última análise, do confronto com a catástrofe histórica da guerra de Canudos.

Palavras-Chave: mulheres; bruxas; personagens anônimas; irrepresentáveis; *Os sertões*.

RESUMEN

RAMOS, Cláudia de Socorro Simas. *Mujeres en Os sertões, de Euclides da Cunha: brujas, anónimas, irrepresentables?* 2023. 143 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

La presente tesis visa investigar las representaciones de las mujeres en *Os sertões* de Euclides da Cunha en tres movimientos. El primero busca analizar la manera como aparece el término “bruja” en la obra, para eso, recorremos al historiador del arte Didi-Huberman (2015) que elabora la hipótesis de que “las fuerzas políticas surgidas en otro período histórico continúan actuando de forma inconsciente aun después del desaparecimiento de la conjuntura que las hizo emerger”. El segundo movimiento trata sobre las sertanejas sin nombre; se investigan los mecanismos lexicales-semánticos producidos por el narrador para protegerse del trauma causado por el impacto de las fuerzas disruptivas de las mujeres en la guerra. El tercer movimiento dice respecto al dilema de lo irrepresentable, donde se examina el problema de la representación en los aspectos trágicos de la guerra y la constitución de nuevas formas de sensibilidad que emergen, en último análisis, del confronto con la catástrofe histórica de la guerra de Canudos.

Palabras clave: mujeres; brujas; personajes anónimos; irrepresentables; *Os sertões*.

ABSTRACT

RAMOS, Cláudia de Socorro Simas. *Women in Os sertões, by Euclides da Cunha: witches, anonymous, unrepresentable?* 2023. 143 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

This thesis aims to investigate the representations of women in *Os sertões* by Euclides da Cunha in three movements. The first seeks to analyze the way in which the term which appears in the work. To do this, we turned to the art historian Didi-Huberman (2015) who elaborates the hypothesis that “the political forces that emerged in another historical period continue to act unconsciously even after the disappearance of the situation that made them emerge”. The second movement deals with nameless country women; the lexical-semantic mechanisms produced by the narrator to protect himself from the trauma caused by the impact of the disruptive forces of women in war are investigated. The third movement concerns to the dilemma of the unrepresentable, where we will examine the problem of representation in tragic aspects of war and the constitution of new forms of sensitivity that emerge, ultimately, from the confrontation with the historical catastrophe of the Canudos war.

Keywords: women; witches; anonymous characters; unrepresentable; *Os sertões*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | | |
|------------|--|----|
| Tabela 1 - | Lista de homens do trecho “Agrupamentos bizarros” | 57 |
| Tabela 2 - | Nomes próprios..... | 63 |
| Tabela 3 - | Nomes comuns..... | 67 |
| Figura 1 - | “Quatrocentos jagunços prisioneiros”, 1897, Canudos, Bahia..... | 69 |
| Tabela 4 - | Comparativo entre Homem x Mulher..... | 71 |
| Tabela 5 - | Mulheres Agrupadas..... | 83 |
| Tabela 6 - | Registro de algumas prisioneiras de Canudos encontradas em duas enfermarias em Alagoinhas..... | 86 |
| Figura 2 - | Manuscrito de “Página Vazia”, de Euclides da Cunha..... | 97 |

SUMÁRIO

| | | |
|-----|--|------------|
| | INTRODUÇÃO..... | 10 |
| 1 | OS SERTÕES: A CAÇA ÀS BRUXAS E A MULHER SERTANEJA.... | 23 |
| 1.1 | Os conflitos campestres e o imaginário da caça às bruxas como perseguição à resistência feminina..... | 35 |
| 1.2 | Bruxas e hereges: uma tradição secular de luta..... | 38 |
| 1.3 | Indígenas “fora” do gênero humano: o olhar colonial na representação das mulheres sertanejas..... | 45 |
| 1.4 | Anacronismo e Sintomatologia da História..... | 49 |
| 2 | AS SERTANEJAS SEM NOME: MULHERES SILENCIADAS, AGRUPADAS E ESQUECIDAS..... | 54 |
| 2.1 | Estratégias lexicais de apagamento histórico: as sertanejas silenciadas e agrupadas..... | 57 |
| 2.2 | Corpos visíveis/ histórias invisíveis: as mulheres esquecidas nas páginas de Euclides..... | 85 |
| 2.3 | A presença das viúvas..... | 89 |
| 3 | O DILEMA DO IRREPRESENTÁVEL NA REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES DE CANUDOS..... | 95 |
| 3.1 | Uma geografia poética da violência: emoção e linguagem em <i>Os Sertões</i>..... | 102 |
| 3.2 | Os efeitos sensíveis da guerra: o trágico e o sublime..... | 109 |
| 3.3 | Entre o esgotamento e a transformação: as forças históricas na representação das mulheres em <i>Os Sertões</i>..... | 118 |
| | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 132 |
| | REFERÊNCIAS..... | 137 |

INTRODUÇÃO

Euclides da Cunha escreveu a obra *Os sertões*, publicada em 1902, em meio a um processo de reorganização sociopolítica do país, iniciado pela Proclamação da República em 1889. A ideia de uma nação unificada em torno de ideais republicanos que tornariam os cidadãos brasileiros formalmente iguais em direitos e deveres esbarrava nas desigualdades sociais, raciais e de gênero, que sustentaram a extração de riquezas no território brasileiro desde o período colonial.

A guerra de Canudos, interpretada em seu aspecto histórico, geográfico, antropológico e político em *Os sertões*, reflete as contradições inerentes a um projeto de unidade nacional construído através da tentativa de encobrimento das relações de exploração e exclusão a que são relegados sujeitos historicamente marginalizados (povos originários, negros e mulheres, especialmente). O suposto desejo republicano de igualdade mostra sua face excludente e destrutiva ao se encarnar na mão armada do Estado, o Exército, e arrasar com o arraial de Canudos, cuja população era majoritariamente composta por homens e mulheres não brancos, que buscavam alternativas contra a exploração no interior da Bahia. A pequena aldeia, que passou à História como “arraial de Canudos”, surgiu durante o século XVIII, nos arredores da fazenda de mesmo nome, a Fazenda Canudos, conforme José Calazans (2002, p. 72), “referida nos limites entre as freguesias do Santíssimo Coração de Jesus de Monte Santo e Santíssima Trindade de Massacará”.

O livro de Euclides se situa, portanto, entre a tentativa de investigar a experiência nacional para além da vida litorânea, em suas múltiplas dimensões, e a vivência pessoal de uma catástrofe histórica que expôs a céu aberto as fraturas e os traumas que compõem o avesso do projeto de nação que fundamenta historicamente a existência do Estado brasileiro. Em outras palavras, *Os sertões* é um livro marcado pelo confronto entre a ideia de país enquanto projeto e a materialização histórica desse ideal como tragédia.

Essa tensão entre projeto e vivência se tornou tão constitutiva da escrita de Euclides, que, em 1905, quando viajava pela Amazônia como chefe da expedição do Alto Purus para demarcação geográfica das fronteiras do país com o Peru e a Bolívia, o autor, em *À margem da história*, declara:

Naqueles lugares, o brasileiro salta: é estrangeiro: e está pisando terras brasileiras. Antolha-se-lhe um contra-senso pasmoso: à ficção de direito estabelecendo por

vezes a extraterritorialidade, que é a pátria sem a terra, contrapõe-se uma outra, rudemente física: a terra sem a pátria (CUNHA, 1995, p. 254).

A pátria que aparece nos escritos amazônicos como mera ficção jurídica sem efeito e o território nacional atravessado pela anomia também estavam presentes em *Os sertões*, mas mediados pela guerra que articula os dois extremos e os faz entrarem em choque sob a forma da violência. Dito de outro modo, o Estado brasileiro se fez presente no sertão baiano apenas como promotor de um massacre: uma carnificina executada para manter os desmandos e o arbítrio do poder nacional e local contra os sertanejos, ou seja, para conservar a anomia.

Nesse sentido, quando Euclides da Cunha declara na nota preliminar de *Os sertões*: “Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo” (CUNHA, 2019, p. 11), ele aponta não somente para um dos objetivos do livro, mas, sobretudo, para o vínculo entre violência legitimada e arbítrio, cujo efeito combinado torna indistinguíveis ação legal e crime. Por conta dessa indistinção, não pode fundamentar a ação do Estado em termos legais e, no entanto, ao alegar que se trata de um crime, ele se refere a um critério de justiça que não caberia na ordem jurídica do Estado Republicano.

Dessa forma, a denúncia do livro de Euclides apresenta a dissociação entre justiça e ordenamento jurídico. Elaborar tal dissociação a partir da representação do que se passou no arraial implicava perceber, no massacre de Canudos, um confronto entre a esfera jurídica, encarnada nas formas institucionais que organizavam a vida social na primeira República, e o desejo de emancipação e de transformação da vivência coletiva que marcava a vida dos sertanejos reunidos naquela comunidade. Em outras palavras, o Estado brasileiro, enquanto forma jurídica, e o arraial de Canudos, como experiência comunitária, não compactuavam do mesmo ideal de justiça, na medida em que, do ponto de vista do Estado, para reestabelecer a ordem, seria necessário perpetrar o massacre; já para o povo canudense, seria construir outra sociabilidade, isto é, uma relação entre sujeitos não mais baseada na exploração do trabalho no campo ratificada pelo Estado.

Essa dissociação entre justiça e direito pode ser pensada a partir do que nos diz o professor Vladimir Safatle, em livro dedicado a abordar o conceito de reconhecimento nos escritos do filósofo alemão Friedrich Hegel. Segundo Safatle, “um ordenamento jurídico estatal não é algo monolítico e organicamente coeso” (SAFATLE, 2012, p. 35), pois “é o resultado heteróclito da sedimentação de lutas sociais entre várias disposições contrárias e

mesmo contraditórias no interior da sociedade. O ordenamento jurídico traz as marcas destas lutas e conflitos” (SAFATLE, 2012, p. 35).

Em consonância com a elaboração de Vladimir Safatle, a tese do pesquisador Marcos Queiroz, intitulada *O Haiti é aqui: ensaio sobre formação social e cultura jurídica latino-americana (Brasil, Colômbia e Haiti, século XIX)*, demonstra como a cultura jurídica que forjou as constituições de países da América Latina após a derrota dos colonizadores franceses no Haiti estava vinculada ao desejo de refrear os efeitos da revolução haitiana, pioneira no contexto latino-americano, uma revolução negra, liderada por africanos escravizados, que culminou com a independência do Haiti em 1804:

Para os senhores de todas as partes, a Revolução Haitiana foi lida como o fim do mundo. Onde a realidade escravocrata destruída pelos haitianos ainda persistia, era necessário adotar medidas para refrear os efeitos da insurgência de São Domingos. Para salvar a Casa-Grande. No limite, para que o Haiti jamais ocorresse no seu próprio quintal, na sua própria *plantation*. Que mesmo no dia em que a Abolição ocorresse, não fosse da forma como se deu no Caribe. Para as classes dominantes na América Latina, normatividade jurídica e imaginário nacional foram mecanismos de refreamento do tempo inaugurado pela Revolução Haitiana. Se o Haiti apontava para um futuro alternativo sem *plantation* escravista e tráfico de escravos, o direito e a nação seriam construídos para que esse futuro nunca se tornasse real. Direito e nação como eterno Regresso, a perpetuar indefinidamente o modo de ver, ser e estar da Casa-Grande (QUEIROZ, 2022, p. 37).

O medo da emergência de uma revolução negra estava inscrito nas constituições dos países latino-americanos, entre eles o Brasil, pois a Constituição de 1824, em um mesmo movimento, declarou a igualdade de direitos e deveres dos brasileiros e excluiu os africanos escravizados da cidadania. Como Marcos Queiroz demonstra em sua tese, os negros no Brasil foram tratados pela constituição imperial como inimigos internos, uma força de sublevação da ordem que deveria ser contida e domesticada pelo Estado.

Não por acaso, entre 1822 e 1888, o país recém-independente baseava seu sistema de governo em dois polos, a manutenção da aristocracia, tendo na figura do imperador e da família real um símbolo de distinção política, e a exclusão dos negros da esfera do direito. Esses dois pontos da esfera política, aristocratas e escravizados, representavam dois lados de uma mesma moeda: o máximo de poder e a ausência dele. Configurava-se, assim, um critério para avaliação do valor de cada membro da sociedade: o maior grau de poder representado pelo imperador, como símbolo da nação, e a negação de reconhecimentos de direitos aos escravizados como forma de limitar a cidadania.

Nesse sentido, apesar de uma das justificativas ideológicas para a derrubada da Monarquia ter sido a pretensa ampliação da cidadania – fundamentada na manutenção do fim

da escravidão e na destituição do poder aristocrático – garantida pela República, tais fundamentos não ajudaram a integrar os negros à esfera da cidadania, como afirma Alfredo Bosi (2006):

O quadro geral da sociedade brasileira dos fins do século vai-se transformando graças a processos de urbanização e à vinda de imigrantes europeus em levas cada vez maiores para o centro-sul. Paralelamente, deslocam-se ou marginalizam-se os antigos escravos em vastas áreas do país (BOSI, 2006, p. 304).

Conforme o autor da *História concisa da literatura brasileira*, com o fim da escravidão, os negros não foram integrados aos postos de trabalho remunerados, nem foram amparados de alguma forma pelo Estado Republicano. Além disso, houve grande incentivo para que imigrantes europeus se estabelecessem no país e ocupassem tais postos, o que demonstra o caráter fundamentalmente racista da República.

Euclides da Cunha acompanhou todos os movimentos que levaram à abolição da escravatura em 1888, assim como à queda da Monarquia em 1889, vivenciando, portanto, um contexto político em que tanto o valor do antigo vínculo sanguíneo aristocrático, que fundamentava o poder imperial, quanto as justificativas racistas de caráter religioso para a escravidão, como na bula papal *Dum Diversas* (significando *Enquanto diferente*), em que o “papa autoriza o rei de Portugal a atacar, conquistar e submeter sarracenos, pagãos e outros infiéis inimigos de Cristo” (BOXER, 2002, p. 37), perdem terreno para outro tipo de defesa da desigualdade racial, isto é, as teorias “darwinistas raciais”.

Esse modelo científico defendia, segundo Lilia Moritz Schwarcz, que “os homens brancos e ocidentais ocupariam o topo da pirâmide social, enquanto os demais seriam considerados inferiores e com potencialidades menores” (SCHWARCZ, 2019, p. 30). Nesse momento era o homem branco, não especificamente aristocrata, o ideal de cidadão, o que implicava jogar mais uma vez os negros para fora da cidadania e tratá-los como inimigos em potencial, não mais no papel de escravizados, mas sim no de biologicamente inferiores, com tal inferioridade pretensamente comprovada pela ciência.

Forma-se, assim, a ideia de que as características biológicas e o determinismo geográfico ambiental ou climático seriam capazes de explicar as diferenças morais, psicológicas e intelectuais entre as raças. Para Arthur Gobineau (1855), por exemplo, “a

mistura de raças era inevitável e levaria a raça a graus sempre maiores de degenerescência física e intelectual”¹ (GOBINEAU, 1983, p. 113, tradução nossa).

O autor de *Os sertões* teve contato com tais ideias na Escola Militar da Praia Vermelha, onde se formou engenheiro (1891-1892), acolhendo e integrando as perspectivas científicas à sua atividade como jornalista e escritor. No livro dedicado à guerra de Canudos, Euclides, em consonância com o pensamento de muitos dos seus contemporâneos, apresenta os males das mestiçagens, postulando que “a mestiçagem extremada é um retrocesso” ou “o mestiço é, quase sempre, um desequilibrado”, “um decaído, sem a energia física dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ancestrais superiores” (CUNHA, 2019, p. 110). Esse ponto de vista sobre a mestiçagem é defendido como uma suposta verdade científica:

A mistura de raças mui diversas é, na maioria dos casos, prejudicial. Ante as conclusões do evolucionismo, ainda quando reaja sobre o produto o influxo de uma raça superior, despontam vivíssimos estigmas da inferior. A mestiçagem extremada é um retrocesso. O indo-europeu, o negro e o brasílio-guarani ou o tapuia, exprimem estados evolutivos que se fronteiam, e o cruzamento, sobre obliterar as qualidades preeminentes do primeiro, é um estimulante à revivescência dos atributos primitivos dos últimos. De sorte que o mestiço — traço de união entre as raças, breve existência individual em que se comprimem esforços seculares — é, quase sempre, um desequilibrado. Foville compara-os, de um modo geral, aos históricos. Mas o desequilíbrio nervoso, em tal caso, é incurável: não há terapêutica para este embate de tendências antagonistas, de raças repentinamente aproximadas, fundidas num organismo isolado. Não se compreende que após divergirem extremadamente, através de largos períodos entre os quais a História é um momento, possam dois ou três povos convergir, de súbito, combinando constituições mentais diversas, anulando em pouco tempo distinções resultantes de um lento trabalho seletivo. Como nas somas algébricas, as qualidades dos elementos que se justapõem não se acrescentam, subtraem-se ou destroem-se segundo os caracteres positivos e negativos em presença. E o mestiço — mulato, mameluco ou cafuz — menos que um intermediário, é um decaído, sem a energia física dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ancestrais superiores. Contrastando com a fecundidade que acaso possua, ele revela casos de hibridez moral extraordinários: espíritos fulgurantes, às vezes, mais frágeis, irrequietos, inconstantes, deslumbrando um momento e extinguindo-se prestes, feridos pela fatalidade das leis biológicas, chumbados ao plano inferior da raça menos favorecida. Impotente para formar qualquer solidariedade entre as gerações opostas, de que resulta, reflete-lhes os vários aspectos predominantes num jogo permanente de antíteses. E quando avulta — não são raros os casos — capaz das grandes generalizações ou de associar as mais complexas relações abstratas, todo esse vigor mental repousa (salvante os casos excepcionais cujo destaque justifica o conceito) sobre uma moralidade rudimentar, em que se presente o automatismo impulsivo das raças inferiores (CUNHA, 2019, p. 110-111).

¹ No original: “*le mélange des races était inévitable et conduirait la race à des degrés toujours plus élevés de dégénérescence physique et intellectuelle*” (GOBINEAU, 1983, p. 113).

O longo trecho é recheado de argumentação associando mestiçagem e retrocesso, hierarquizando as raças e atribuindo qualificações morais e psicológicas negativas para os mestiços. Além disso, defende que a pele não branca e o clima tropical favoreceriam o surgimento de comportamentos imorais, lascivos, violentos e também indicariam pouca inteligência. Para Silvio Luiz de Almeida (2019), “esse tipo de pensamento identificado como racismo científico obteve enorme repercussão no meio acadêmico e político do século XIX” (ALMEIDA, 2019, p. 29), ao que ainda acrescenta:

O espírito positivista surgido no século XIX transformou as indagações sobre as diferenças humanas em indagações científicas, de tal sorte que, de objeto filosófico, o homem passou a ser objeto científico. A biologia e a física serviram como modelo explicativo da diversidade humana: nasce a ideia de que características biológicas – determinismo biológico – condições climáticas e/ou ambientais – determinismo geográfico – seriam capazes de explicar as diferenças morais, psicológicas e intelectuais entre diferentes raças (ALMEIDA, 2019, p. 29).

Esse sistema de ideias estava presente na escrita euclidiana, uma vez que, de acordo com Roberto Ventura (2019), o autor foi “tributário ainda de sua formação científica, que combinava evolucionismo e positivismo, e dos preconceitos raciais próprios à sua época, que traziam a crença na inferioridade dos grupos não brancos” (VENTURA, 2019, p. 180-181).

Recebendo na Escola Militar uma formação positivista, colada ao preconceito racial, divulgado como saber científico, Euclides adota essa perspectiva de teor racista ao analisar a tipologia dos sertanejos, o que contamina a sua avaliação sobre Canudos, pois, ainda conforme Ventura (2019), “apesar da intenção de narrar a história com sinceridade, o autor de *Os sertões* construiu uma visão negativa de Canudos, que chamou de *urbs* monstruosa e *civitas* sinistra do erro, dominada pela desordem e pelo crime” (VENTURA, 2019, p. 211).

No entanto, é preciso contextualizar o olhar do narrador euclidiano a partir do problema da justiça. Isso porque, se há uma linha de continuidade entre a cultura jurídica do Império que retirou os negros escravizados – por seu potencial revolucionário, atestado pela revolução haitiana – do campo da cidadania e o modo como a República os condenou à marginalidade, ela se expressa pela produção da oposição cidadão/inimigo, que dava garantias ao Estado Republicano de, em nome da ordem, massacrar qualquer esfera de ação política coletiva que contestasse a legitimidade do ordenamento jurídico republicano.

Desse modo, quando Euclides condena a ação do Estado como um crime, ele está subvertendo o dispositivo legal que assegurava ao poder republicano o uso exclusivo da força. A questão a ser pensada é: condena em nome de qual conceito de justiça? Em outras palavras,

se os canudenses não são meros inimigos do Estado a serem abatidos, legitimamente, pelo Exército, o que eles são?

O problema pode ser melhor elaborado se nos referirmos ao modo como Vladimir Safatle, em livro anteriormente citado, pensa a dinâmica dos movimentos de contestação do ordenamento jurídico. Safatle entende a força política elaborada fora das esferas de legitimidade do Estado como manifestação da “história dos desejos desejados” (SAFATLE, 2012, p. 15), ou seja: “o desejo de emancipação que atravessa os sujeitos históricos vem marcado pela história dos conflitos sociais que os antecederam e que de certa forma não deixaram de continuar falando através dos seus corpos” (SAFATLE, 2012, p. 15).

Nesse sentido, o desejo de emancipação que atravessa uma comunidade nunca está isolado em uma determinada conjuntura, pois traz em seu bojo um histórico de lutas que se atualiza e reconfigura através de um ato político que retoma um ideal de justiça. Sendo assim, o povo de Canudos não desejou apenas produzir outra sociabilidade no interior de uma comunidade, mas abrir espaço para que outras relações sociais pudessem circular para além da esfera de ação permitida pelo Estado brasileiro. Ao mobilizar tal desejo, os sertanejos se inscreveram em uma série de lutas históricas contra os modos de territorialização, subjetivação e exploração expressos no ordenamento jurídico do Estado Republicano, cujas bases históricas, no entanto, remontam à colonização, ao processo de escravização de negros e indígenas, e à expansão do sistema capitalista como modo de organização econômica global.

Euclides da Cunha, em *Os sertões*, não faz menção explícita à relação de Canudos com outras lutas históricas por justiça para condenar a ação do Estado como crime. Ele apresenta o caráter criminoso do que foi feito contra aquela comunidade, mas não inscreve explicitamente a luta dessa comunidade na linha histórica dos conflitos sociais em que o Estado se opõe a povos e territórios que intentaram produzir outras formas de sociabilização.

No entanto, observamos que, ao atribuir às sertanejas o designativo de bruxas, em sentenças como “vivandeiras bruxas de rosto escaveirado e envelhecido” (CUNHA, 2019, p. 434), ou “Ali estavam gafadas de pecados velhos, serodiamente penitenciados, as beatas – êmulas das bruxas das igrejas – revestidas de capona preta” [...] (CUNHA, 2019, p. 186), o texto euclidiano, na superfície, se reveste de caráter pejorativo, mas, num nível profundo, aponta para a “história dos desejos desejados” das mulheres do campo. Isso fica mais evidente no estudo da representação das mulheres em *Os sertões*, quando recorremos à argumentação da historiadora Silvia Federici (2017) em *Calibã e a bruxa*.

Em seu livro, a pesquisadora demonstra que o termo “bruxa” funcionou como um dispositivo de condenação da participação das mulheres na vida social campesina. Isso porque, para que o capitalismo pudesse dispor da força de trabalho dos homens, as forças políticas e econômicas que se beneficiavam do modo de exploração capitalista precisaram destruir a economia coletiva do campo e isolar as mulheres na vida doméstica. Dito de outro modo, o termo está marcado tanto pelo histórico de luta campesino contra a constituição do capitalismo quanto pelo desejo das camponesas de continuarem participando ativamente da vida coletiva.

Para visualizarmos melhor a questão da atualização dos históricos de luta das campesinas, leiamos um poema no qual esse tema, em contraste com o modo de representação das mulheres no texto de Euclides, aparece de modo explícito. Escrito pela poeta portuguesa Sophia de Melo Breyner Andressen, o poema “Catarina Eufémia” foi dedicado a uma camponesa do Alentejo que, durante o regime fascista presidido por António de Oliveira Salazar, integrou uma greve dos trabalhadores do campo contra a exploração que os latifundiários portugueses impunham aos homens e mulheres que viviam da produção rural:

CATARINA EUFÉMIA

O primeiro tema da reflexão grega é a justiça
E eu penso nesse instante em que ficaste exposta
Estavas grávida, porém não recuaste
Porque a tua lição é esta: fazer frente

Pois não deste homem por ti
E não ficaste em casa a cozinhar intrigas
Segundo o antiquíssimo método oblíquo das mulheres
Nem usaste de manobra ou de calúnia
E não serviste apenas para chorar os mortos

Tinha chegado o tempo
Em que era preciso que alguém não recuasse
E a terra bebeu um sangue duas vezes puro
Porque eras a mulher e não somente a fêmea

Eras a inocência frontal que não recua
Antígona poisou a sua mão sobre o teu ombro no instante em que morreste
E a busca da justiça continua (ANDRESEN, 2015, p. 644)

No poema de Sophia de Melo Breyner Andresen, do livro *Dual*, a justiça passa de tema de reflexão a ato político, fazendo reverberar um “fazer frente” que não recua diante da violência e do arbítrio. Catarina Eufémia foi morta pelas forças policiais de Salazar, grávida e com um filho no colo. A ordem jurídica que permitiu tal crime nada tem a ver com justiça, como fica bem salientado no poema. O ponto que nos chama atenção, no entanto, é a

articulação entre a tragédia de Antígona e o acontecimento histórico. Ao fazer ressoar na catástrofe da morte da mulher alentejana o ideal de justiça de Antígona, que em nome da lei dos deuses não escritas, divinas, enfrenta o rei Creonte para garantir os ritos fúnebres ao seu irmão, Polinices, a voz lírica inscreve a ação de Catarina Eufêmia em uma temporalidade de outra ordem, cuja força seria capaz de atravessar o limite temporal de cada existência particular e se atualizar a cada vez que a luta por justiça se manifesta. O tempo que a voz lírica articula está para além do ordenamento jurídico (*gráphos nómos*, lei escrita) vigente no regime fascista, pois faz frente à iniquidade e à atrofia existencial e política imposta pela violência.

Nesse contexto, importa lembrar que o assassinato de Catarina Eufêmia aconteceu em 1954, e o poema de Sophia foi publicado dezesseis anos depois, quase ao final do regime político ditatorial que vigorou em Portugal por 41 anos. O que acontece no poema é a inscrição do gesto de Catarina em um histórico de lutas no campo, cujo desfecho, apesar de ter sido na maioria das vezes trágico, punha em relevo um desejo de transformação social que o poder do Estado não poderia conter.

Tal inscrição faz do poema um espaço de articulação entre a emergência da justiça, enquanto modo de ação política não regulada pelas formas institucionais vigentes, e um estremecimento ou abalo na linguagem produzido por tal emergência. Dito de outra forma, para representar o que aconteceu à trabalhadora rural alentejana, a voz lírica precisa sofrer o abalo que esse gesto político produz na linguagem.

De modo análogo, ao empreendermos a leitura da obra euclidiana, podemos perceber que há um estremecimento semelhante na voz do narrador de *Os sertões* ao relatar o gesto trágico das sertanejas de Canudos quase ao final da Guerra, como no trecho que trazemos a seguir:

Forremo-nos à tarefa de descrever seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo. Esta página, imaginamo-la sempre profundamente emocionante e trágica; mas cerramo-la vacilante e sem brilhos. Vimos como quem vinga uma montanha altíssima. No alto, a par de uma perspectiva maior, a vertigem... Ademais não desafiaria a incredulidade do futuro a narrativa de pormenores em que se amostrassem mulheres precipitando-se na fogueira dos próprios lares, abraçada aos filhos pequeninos?... (CUNHA, 2019, p. 549)

As mulheres que se atiram na fogueira com seus filhos, assim como Catarina Eufêmia, foram destruídas pela arbitrariedade do poder estatal. Porém, no caso dessas mulheres, o abalo na linguagem se traduz em uma impossibilidade de dizer, uma impotência da escrita diante da

catástrofe. *Os sertões*, no entanto, é uma obra perpassada por momentos de extrema violência, tais como as que acontecem nessa cena: a denúncia do crime acontece em suas páginas, apesar, ou melhor, através dessa impossibilidade de dizer.

Por isso, ainda que as mulheres de Canudos também tenham feito frente à injustiça, sendo destruídas de maneira trágica pelo Estado, na escrita de Euclides a força que atravessa essas mulheres, articulando-as com uma série histórica de lutas, não emerge de maneira explícita como no poema de Sophia de Mello Breyner Andresen. A emergência da justiça acontece por outros caminhos.

Em primeiro lugar, como dissemos anteriormente, há a nomeação por Euclides das canudenses como bruxas, o que, apesar de ser atribuído em meio a outros adjetivos de caráter depreciativo, traz em seu bojo a rede simbólica associada ao termo, cujos desdobramentos foram analisados de maneira detida, como veremos, mais adiante nesta tese, pela historiadora Silvia Federici (2017) e pela socióloga Isabelle Anchieta (2019).

A maneira como o termo bruxa aparece em *Os sertões* traz à tona não só o imaginário para confinar as camponesas na vida doméstica, como também a força disruptiva das mulheres e a forma como tal força foi registrada pelos poderes estabelecidos. Em outras palavras, ao fazer uso do termo, Euclides faz ressoar a luta feminina e da população do campo contra as formas de usurpação coletiva promovida pela articulação entre Estado e o sistema capitalista. Dessa maneira, o narrador dá a ver, por meio de um anacronismo, as forças históricas em jogo no massacre de Canudos.

Para nos aproximarmos dessa questão, vamos nos referir ao conceito de anacronismo, tal como ele é elaborado pelo historiador da arte George Didi-Huberman em seu livro *Diante do tempo*. Em tal estudo, Didi-Huberman (2015) elabora a hipótese de que as forças políticas produzidas em determinado período histórico continuam agindo, de forma inconsciente, no campo da cultura, mesmo após o desaparecimento da conjuntura que as fez emergir.

Os conceitos de Didi-Huberman nos ajudam a pensar a emergência de um inconsciente histórico na escrita de Euclides, isto é, a maneira pela qual a luta das mulheres de Canudos faz furos nos esquemas interpretativos misóginos do século XIX, dos quais o narrador se serve para representá-las. Dito de outro modo, ao se defrontar com a força política das sertanejas, os pressupostos e valores que inscrevem o papel social das mulheres nas práticas discursivas do século XIX entram em estremeamento, sofrem um abalo, o que permite que outras temporalidades históricas se façam presentes no interior do discurso euclidiano.

Em reação a esse tipo de abalo, a narrativa faz um uso excessivo de substantivos comuns e adjetivos depreciativos para nomear as mulheres. Tal uso, por sua recorrência, aponta para um mecanismo de defesa contra o trauma produzido pelo confronto do narrador com a força histórica das mulheres. Isso pode ser lido também quando contrastamos tal estratégia léxico-semântica com os momentos nos quais o narrador se detém sobre algum evento relacionado às canudenses em batalha. Nessas passagens, como veremos, acontece a tensão entre os aspectos misóginos e patriarcais do discurso euclidiano e a constatação de que a ação das sertanejas em guerra não se enquadra em tais modos de avaliação. Essa tensão produz sintomas na linguagem contra as quais o narrador produz mecanismos de defesa.

É o que, em certa medida, Vladimir Safatle (2011), no ensaio “Paranoia como catástrofe social”, aponta como característica dos narradores do século XIX: a produção de mecanismos de defesa contra cortes traumáticos que atingem a linguagem. Seguiremos algumas das considerações do professor pesquisador para tratar do tema.

Um terceiro ponto desse modo de emergência das forças históricas das mulheres na narrativa passa pela maneira como os conceitos de sublime e de tragédia, dos românticos alemães, são mobilizados para inscrever os atos das sertanejas em um processo de transformação sensível que atravessa o discurso e as formas de representação hegemônicas no século XIX, liberando modos de circulação da emoção imprevistos, segundo as coordenadas históricas do período no qual Euclides escreveu sobre a guerra de Canudos.

Para analisarmos a maneira como os modos de sentir e perceber os conflitos históricos se reconfiguram na narrativa de Euclides, em termos estéticos, a partir da forma como sua escrita entra em tensão com o papel das mulheres na insurgência canudense, recorreremos a alguma das hipóteses de leitura propostas por Ronaldo de Melo e Souza em seu livro *A geopoética de Euclides da Cunha*, lendo-as em conjunto com as elaborações de Roberto Machado (2006) e Vladimir Safatle (2011), para pensar a relação entre tragédia e sublime nas teorias estéticas dos filósofos alemães do final do século XVIII, tendo em vista que, como bem assinala Melo e Souza, elas tiveram grande impacto no projeto estético de Euclides.

Cada um desses movimentos será analisado detidamente em um capítulo. No primeiro, intitulado “*Os sertões: a caça às bruxas e a mulher sertaneja*”, nos deteremos no aparecimento do termo “bruxa”, enquanto anacronismo histórico, capaz de revelar os abalos internos à narrativa produzidos pela tentativa de representar o papel social das sertanejas e o efeito da participação delas na vida coletiva. Investigaremos a forma como o termo “bruxa” se constitui

como um sintoma inconsciente que atravessa o discurso euclidiano, apontando para um histórico de lutas das mulheres, com o qual o narrador se defronta ao tentar representá-las.

No segundo capítulo, intitulado “As sertanejas sem nome: mulheres silenciadas, agrupadas e esquecidas”, analisaremos os mecanismos léxico-semânticos produzidos pelo narrador para defender-se do trauma causado pelo impacto da participação feminina na guerra e na vida coletiva de Canudos. O trauma diz respeito à maneira pela qual alguns dos valores e das práticas que fundamentavam os modos de apreciação e representação das sertanejas são corroídos quando defrontados com as formas de ação das canudenses na vida pública.

Finalmente, no terceiro capítulo, “O dilema do irrepresentável na representação das mulheres de Canudos”, nos debruçaremos sobre o problema da representação do aspecto trágico da guerra e a constituição de novas formas sensíveis que o confronto com uma catástrofe histórica acaba produzindo. Trata-se de pensar a articulação entre linguagem e a configuração das emoções, ou melhor, a questão da formalização sensível de uma transformação social que redistribui o modo de emergência e circulação das dinâmicas emocionais. A estética, pensada como forma de teorização das formas sensíveis em circulação em conjunturas determinadas, entra em diálogo na escrita de Euclides com uma teoria da tragédia, forjada pelos românticos alemães, que trata das transformações históricas e seu aspecto trágico.

Para pensar essa forma euclidiana de tratar a dor, procederemos referindo-nos também a algumas questões levantadas por Didi-Huberman no livro *Povo em lágrimas, povo em armas* (2021). O estudo dedicado à obra *O encouraçado Potemkin*, do cineasta russo Sergei Eisenstein, trata do impacto de um massacre na linguagem artística e a forma como os recursos expressivos são transformados ao se defrontarem com uma catástrofe histórica. O livro do historiador francês nos possibilita pensar a ação da história no modo de representação das mulheres em *Os sertões*. Dito de outro modo, *O encouraçado Potemkin* não projeta sobre o evento histórico uma forma que o organiza, mas é transformado pelo contato com as emoções suscitadas pelo desejo de emancipação coletiva.

A presente tese pensa a história como campo de forças que se manifesta nas formas artísticas. A representação das mulheres em *Os sertões* se configura a partir de uma relação conflituosa com tal campo de força. O que pretendemos é mapear esse conflito, ou melhor, os seus sintomas, com o intuito de deixar falar “a história dos desejos desejados” das mulheres através dos corpos das sertanejas representadas na escrita de Euclides da Cunha. É importante

ainda destacar que o olhar que incidiremos sobre o texto da obra máxima de Euclides será marcadamente contemporâneo, buscando sempre não incorrer em anacronismos.

1 OS SERTÕES: A CAÇA ÀS BRUXAS E A MULHER SERTANEJA

Os sertões mobilizou, desde o seu surgimento, a atenção de estudiosos do campo da crítica literária e, posteriormente, também da história e da sociologia. De acordo com Walnice Nogueira Galvão: “Dentre a volumosa recepção que teve o livro de Euclides e as polêmicas que suscitou” e as críticas iniciais, “a posteridade reteve os pronunciamentos dos três grandes críticos literários da época: José Veríssimo, Araripe Jr. e Sílvio Romero” (GALVÃO, 2019, p. 613). A pesquisadora, na edição de 2019 de *Os sertões*, por ela organizada, compila fragmentos desses três importantes críticos, que sucintamente apresentaremos a seguir.

Ainda que tenha classificado a obra como notável, vemos que José Veríssimo (1857–1916) se deteve em longo parágrafo, dum total de três, avaliando a linguagem utilizada pelo “sr. Euclides da Cunha”, à qual se refere como sobrecarregada de termos técnicos, arcaísmos, entre outros, afirmando que “dão ao seu estilo um tom de gongorismo, de artificialidade, que certo não estava na sua intenção” (*apud* GALVÃO, 2019, p. 634). Já Araripe Júnior (1848–1911), por sua vez, num breve texto em 1903, relata a qualidade da narrativa euclidiana, em comparação a relatos por ele lidos anteriormente, classificando *Os sertões* como “um livro notável” (*apud* GALVÃO, 2019, p. 637). Também em 1903, Sílvio Romero (1851–1914) faz uma avaliação situando o assunto da obra como brasileiro e não exótico, firmando o autor Euclides da Cunha entre os escritores do seu tempo.

Além disso, “sua retórica do excesso, seu registro grandiloquo” (GALVÃO, 2019, p. 616), como aponta Walnice Galvão, de fato, atraem a atenção dos leitores, e a linguagem com que Euclides escreveu seu romance também motiva grande interesse para a fortuna crítica de *Os sertões*, como lemos em Alfredo Bosi, que afirma: “O estilo da obra organiza-se mediante alguns poucos processos retóricos: em primeiro plano, a *intensificação* e a *antinomia*”, e ainda acrescenta: “À semântica da percepção exacerbada corresponde um largo uso de superlativos: *situação crudelíssima (...)*” (BOSI, 2009, p. XLVIII e XLIX). Temos, também, Leopoldo M. Bernucci, que, em nota à edição organizada por ocasião do centenário de *Os sertões*, afirma esforços pela colocação de “notas explicativas ao difícil texto de Euclides da Cunha” (BERNUCCI, 2001, p. 11), no que se agrupa a outros estudiosos, quanto à linguagem com que a obra foi composta.

Noutra frente, o momento de surgimento da obra euclidiana, do ponto de vista da arte, é um tema presente nas avaliações. Sílvio Romero escreveu: “dentre os escritores que se

formaram e cresceram a seu lado, um Oliveira Lima, um Graça Aranha, (...), a despeito das belas carreiras diplomáticas que, de anos a esta parte, têm andado a fazer, nenhum se lhe pode equiparar no valor intrínseco da obra, nem na influência por ela exercida” (*apud* GALVÃO, 2019, p. 638). Walnice Galvão ainda ressalta:

Se, por um lado, o Naturalismo já dera seus melhores frutos, por outro, os primeiros sinais do Modernismo, que faria sua rumorosa irrupção em 1922 na Semana de Arte Moderna, não chegariam a alcançar Euclides em vida.

Por tudo isso, costuma-se colocar Euclides sob o incômodo rótulo do Pré-Modernismo, sem dúvida na falta de melhor categoria (GALVÃO, 2019, p. 616).

Também considerações acerca do contexto histórico brasileiro da época, do qual fazem parte a pouca oferta de formação escolar e a chegada de ideias opostas ao regime monárquico, que se encontram no percurso pessoal do autor, foram abordadas por Walnice Galvão, como atesta no trecho a seguir: “O fato de Euclides ter feito seus estudos na Escola Militar do Rio de Janeiro, de onde saiu apto para profissionalizar como engenheiro militar, pesa poderosamente em seus escritos” (GALVÃO, 2019, p. 618).

Vemos aí apresentadas referências e perspectivas do pensamento com que Euclides da Cunha elabora a observação dos acontecimentos de Canudos, que foram demonstrados em seu artigo para o jornal *O Estado de S. Paulo*, intitulado “A nossa Vendeia”, o qual, como se sabe, leva o jornal a contratá-lo para a cobertura do conflito. Entretanto, como observa Antonio Candido (1918 – 2017), cujo comentário também integra a compilação organizada por Walnice Nogueira Galvão, o tratamento dado por Euclides à população sertaneja é em bloco, o que exprime uma contradição. Nas palavras do crítico e sociólogo carioca:

Para explicar a figura do Conselheiro, [Euclides] analisa esses mecanismos de psicologia coletiva. A sua tese é que ele em si nada tinha de proeminente, pois que apenas encarnava, dando-lhe corpo, todo o psiquismo incoordenado das populações sertanejas. Mas exprimindo-as, reforçava o seu ímpeto, dava-lhe razão de ser mostrando-lhe como que o próprio retrato, sintetizado numa só pessoa. O quadro de Euclides é impressionante e grandioso, *embora já não satisfaça às exigências de objetividade da ciência* (*apud* GALVÃO, 2019, p. 645, grifo nosso.).

Afinal, a proposta que surge como uma cobertura jornalística do conflito é elaborada como um romance, ainda que combinando outras áreas do conhecimento, como geologia, antropologia, por exemplo; compreensão demarcada pela crítica, como lemos em Walnice Galvão e Alfredo Bosi, nas respectivas avaliações transcritas a seguir:

No fundo, *Os sertões* é uma narrativa da Guerra de Canudos, provinda de um movimento messiânico sertanejo confrontado pelas Forças Armadas, escrita com

inúmeras reflexões sobre todas aquelas áreas do conhecimento. Uma apreciação do esquema básico do livro permite compreender melhor essa combinação. O esquema é decididamente determinista: a uma primeira parte intitulada “A terra” segue-se uma segunda intitulada “O homem” e uma terceira, mais longa e com subdivisões que se desdobram a partir do capítulo “A luta – preliminares” (GALVÃO, 2019, p. 622).

Não convém esquecer a gênese da obra: ela é o desenvolvimento de uma série de reportagens feitas junto ao sítio do massacre. O seu vetor narrativo é a destruição de uma comunidade. Assim, tanto a ordenação dos sucessos (*dispositio*) como o tratamento verbal (*elocutio*) se subordinam à percepção de uma realidade já vista e já sentida e qualificada como trágica (BOSI, 2009, p. L).

Também o prefácio de Leopoldo M. Bernucci se detém na organização de *Os sertões*, observando o que nomeia como “ressonâncias bíblicas” (BERNUCCI, 2001, p. 20), aspectos folclóricos, geológicos, meteorológicos e, entre outros, antropológicos, ao afirmar que:

Sob a base conceitual do isolamento encontraremos que ele opera tanto no terreno natural (isolamento geográfico; pp. 102-103) quanto humano (isolamento étnico; p. 134, 171, 299), estabelecendo, portanto, o laço que acima comentamos. O aproveitamento de uma única noção para dar conta de duas zonas de conhecimento (Geografia e Antropologia) nos permite ver, entretanto, que a divisão em partes adotada para *Os sertões* segue apenas um impulso organizador de sua escritura; porquanto “A Terra” e “O Homem” estariam ignorando os seus próprios limites, e atravessando as barreiras que lhe foram impostas pelo Autor, é certo, com o intuito apenas de poder organizar a multiplicidade e a densidade das matérias ali contidas (BERNUCCI, 2001, p. 23).

Numa perspectiva diferente da dos críticos brasileiros, temos o tradutor alemão Berthold Zilly (1945). Tendo iniciado sua crítica trazendo o contexto internacional do século XIX, com metrópoles e colônias, numa “incontestável divisão do mundo em países fortes e países fracos, raças fortes e raças fracas, com o direito natural dos fortes subjugar os fracos” (ZILLY, 2009, p. LXXI), Zilly apresenta a repercussão do conflito fora do Brasil:

Já antes da publicação de *Os sertões*, a guerra de Canudos, que à primeira vista nos parece assunto intrinsecamente brasileiro e até interiorano, bem no fim do mundo, foi, durante quase todo o ano de 1897, evento de mídia não só no Brasil, mas nas Américas e em toda a Europa, (...). Pois aquele assalto ilegal de tropas legais contra uma comunidade relativamente pacífica de vaqueiros e lavradores – sem aviso prévio, sem negociação, sem chance nenhuma para os assaltados – teve não apenas traços arcaicos e bárbaros como todas as guerras, mas foi também um empreendimento muito moderno e, por conseguinte, internacional. O mundo inteiro, preocupado com a instabilidade interna e a dívida externa do Brasil, se aliou ao Exército atacante, concedendo ao governo brasileiro os créditos necessários, mandando-lhe a sua mais avançada tecnologia militar (...) (ZILLY, 2009, p. LXXI).

Vemos aí como, no contexto internacional, o conflito comparecia na lógica da manutenção ou ameaça ao *status quo* dos regimes de governo. Nesse contexto e com relação à construção da obra em face de uma lógica determinista, afirma Zilly:

Apesar de saber dos vínculos causais entre a civilização do litoral e do atraso da hinterlândia, e apesar de ver a responsabilidade das elites rurais pela baixa produtividade da economia sertaneja, Euclides acentua as oposições político-culturais até a incompatibilidade entre um Estado nacional, republicano e moderno, aberto ao mundo, embora repressivo para dentro, por um lado, e um movimento popular apresentado como retrógrado, supersticioso, improdutivo, não pagador de impostos, insurgente, por outro lado (ZILLY, 2009, p. LXXIV).

Quando lemos o artigo de Euclides para *O Estado de S. Paulo*, no qual – à distância – defende que o governo central debele a rebelião de modo exemplar, em face da obra composta após a experiência em Canudos, percebemos sem dificuldade uma mudança de percepção por parte do autor. Berthold Zilly também o percebe, como lemos abaixo:

Quando Euclides, no entanto, põe de lado as ideologias colonialistas, deixando falar em si o poeta, o homem apaixonado e sobretudo “compaixonado”, ele passa, embora não sem hesitações, a justificar, em seu estilo ora peremptório, ora cambiante, irônico e sarcástico, ao mesmo tempo solene e sublime, a resistência dos “rudes patrícios transviados” contra a invasão das suas terras (ZILLY, 2009, p. LXXX).

Por tudo o que temos visto, *Os sertões* é considerado um clássico da literatura, e entendemos que a obra mantém sua relevância, através do tempo. Tendo isso em mente, as palavras de Bernucci acrescentam um argumento eficiente: “A propriedade que tem um texto como *Os sertões* de ‘crescer’ durante cem anos logo depois de seu nascimento e de atrair um número invejável de leitores é o melhor atestado que ele poderia ter recebido de obra imperecível” (BERNUCCI, 2001, p. 15), e ainda acrescenta:

Estamos, sem dúvida, diante de um trabalho de linguagem esmerado e sem-par e de uma organização discursiva que fizeram com que o livro ascendesse já muito cedo nos patamares da literatura. Todavia, devemos ainda reconhecer que as diferentes matérias nele abordadas, principalmente a da Guerra de Canudos, emprestaram-lhe um certo vigor e atualidade nos últimos vinte anos do século XX, durante os quais a grande maioria dos leitores tem-se tornado mais sensível e céptica com respeito à forma como os assuntos foram colocados no século XIX: civilização e barbárie, vencedores e vencidos, progresso litorâneo e atraso interiorano, fanatismo religioso e legitimidade de expressão espiritual, europeísmo e autoctonismo (BERNUCCI, 2001, p. 15).

Assim, a atração exercida pelo romance euclidiano, que nos inspirou uma leitura com perspectiva diversa da obra, nos fez buscar informações, dados para entender como a mulher

foi retratada em *Os sertões* e o que isso nos permite perceber acerca do Brasil recém tornado republicano. Considerando que as mulheres são parcela significativa da população e entendendo que cidadania, representatividade são construções coletivas condicionadas, entre outros elementos, por relações de poder, consideramos essencial observar esse texto com tais lentes.

No entanto, são escassos os estudos sobre a representação das mulheres em *Os sertões*, de Euclides da Cunha, percepção que compartilhamos com Daniela Barbosa de Oliveira, que, em sua tese *Letra & Imagem, Gênero & Paisagem: mulheres sertanejas entre História, Literatura e Fotografia* (2022), observa que:

A caracterização das mulheres de Canudos, bem como detalhes a respeito da participação feminina no desenrolar do conflito de 1896-97, são ainda hoje objetos de poucos e esparsos estudos. Embora fossem a maioria da população de Canudos, a representação euclidiana sobre elas possui um tom altamente depreciativo, ressaltando sua condição de irrelevância frente ao componente masculino sertanejo (OLIVEIRA, 2022, p. 13).

Durante a pesquisa para a elaboração desta tese, pudemos identificar apenas quatro artigos e uma tese sobre o tema. Salvo engano, o primeiro deles foi o ensaio do professor José Calasans, intitulado “As mulheres de *Os sertões*”, publicado originalmente em 1959. Apoiando-se na biografia de Euclides da Cunha, relata as afirmações que faziam sobre ele, descrevendo-o como pobre de amor e com uma vivência vazia de mulheres:

Sílvia Rabelo, o maior dos seus biógrafos, também focalizou a posição de Euclides da Cunha em frente ao sexo feminino, escrevendo: “O amor de mulher, que não encontrou na mãe, morta quando pequenino, não encontrou em ninguém – nem naquela a quem se ligara por toda vida, nem em amante ou simples namorada. A presença do outro sexo nada acrescentava ao homem seco e triste que ele era, em conforto pessoal, em gosto do mundo, em pletora de vida (CALASANS, 1959, p. 8).

Diante desses relatos biográficos, de acordo com José Calasans Brandão da Silva, era possível entender por que a figura feminina aparecia tão pouco nas suas obras. Professor Calasans destaca inicialmente que, em *Os sertões*, Euclides vislumbrou três mulheres.

A primeira foi Helena Maciel, tia do Santo Conselheiro, participante direta e ativa nas lutas dos Maciéis de Quixeramobim contra os poderosos Araújo dos sertões cearenses, que um velho cronista da terra de Iracema chamou de Nêmesis da família, pois era um tipo estranho de mulher, terrível pelo seu espírito de vingança e pela infernal capacidade de tecer tocaias. A segunda, a mãe do Conselheiro, acusada pela tradição popular de ter levado o

filho a matar a própria esposa, e que representava o tipo tão mal compreendido da sogra. Envolvida em uma lenda arrepiadora, Maria Joaquina de Jesus, falecida quando o futuro milagreiro era ainda uma criança, ficou, portanto, nas crônicas de Canudos, injustamente julgada. A terceira, prima e mulher do chefe carismático do Belo Monte, de vida irregular e leviana, teria sido afinal abandonada pelo marido em consequência de sua infidelidade.

É na obra de Euclides da Cunha que, segundo Calasans, aparecem aos olhos dos pesquisadores as mulheres que causam pena: “Estão terrivelmente marcadas, duramente estigmatizadas. São feias, megeras, bruxas, viragos, zanagas. Uma autêntica caqueirada humana, que o autor parece ter tido o prazer de debuxar” (CALASANS, 1959, p. 12).

Lembremos, e é de conhecimento público, que *Os sertões* surge da atuação de Euclides da Cunha como correspondente de *O Estado de S. Paulo*, após ter escrito artigos sobre os acontecimentos em Canudos, como lemos em Bosi:

Em 1897 colabora de novo para *O Estado*: entre outras coisas, um artigo sobre Anchieta e comentários sobre os fatos de Canudos, que interpretava então como uma revolta insuflada por monarquistas renitentes (“A Nossa Vendéia”). O jornal manda-o como correspondente para acompanhar as operações que o Exército irá executar na região para destruir o “foco” (BOSI, 2006, p. 307).

Conforme Calasans, há um intervalo de dias entre a chegada de Euclides a Salvador, antes de se dirigir para o local do conflito. Esse percurso se localiza na primeira parte de sua obra. Calasans observa que Euclides nada registrou nas reportagens que enviou ao seu jornal, no decorrer dessa primeira fase, a respeito das mulheres de Canudos. E mais:

Somente a 3 de setembro, na então vila de Queimadas, um dos centros de operação contra os conselheiristas, avistou o jovem jornalista um grupo de prisioneiras. Este primeiro contato com as jagunças estaria fadado a ter influência no processo de elaboração do grande livro. “Acabam de chegar, há meia hora”, escreveu o repórter da gazeta paulista, “nove prisioneiras; duas trazem no seio crianças de poucos meses, mirradas como fetos; acompanham- nas quatro pequenos de três a cinco anos”. E logo adiante: “Das mulheres, oito são monstros envoltos em trapos repugnantes, fisionomias duras de viragos de olhos zanagos ou traiçoeiros (CALASANS, 1959, p. 15).

Considerando que a Guerra de Canudos foi um conflito que atraiu atenção nacional, tendo sido esta a razão do chamamento de Euclides da Cunha para o sertão da Bahia, houve também outros jornalistas e veículos de imprensa a cobrir os acontecimentos e os momentos posteriores. Assim, pudemos localizar a narrativa de Lélis Piedade, do Comitê Patriótico, que, como relata Calasans,

(...) viu igualmente as pobres mulheres e deu notícia do encontro aos leitores do *Jornal de Notícias*, de Salvador, diário dirigido por Aloísio de Carvalho, o velho. “O fato mais interessante de minha visita de três horas”, contou ele, “tanto quanto me permitiu o tempo, foi o de uma conversação com um grupo de jagunças que vieram presas para aqui. Nove mulheres, algumas mal encaradas, feias, verdadeiras fúrias”. Três ou quatro simpáticas, entre as quais uma Isabel de tal, clara, rosada, e amamentando uma criancinha de cerca de três meses, a que deu à luz por ocasião do combate (...) (CALASANS, 1959, p. 16).

Há uma diferença, de acordo com Calasans, entre o relato de Euclides da Cunha e o de Lélis Piedade pois, enquanto o representante do Comitê Patriótico descreve as nove prisioneiras com alguma empatia, chegando a detalhes sobre uma delas, chamada Isabel, como “um tipo completo do brasileiro legítimo. – Olhar seguro, penetrante, bonito, rosto fino e cor de cobre, cabelos negros e abundantes, dentadura alva e correta, cheia de espírito enfim” (CALASANS, 1959, p. 19), o autor de *Os sertões* usa termos como “monstros envoltos em trapos repugnantes”, “fisionomias ríspidas, de viragos” (CUNHA, 2019, p. 468).

Ainda assim, há muitos momentos em que Euclides da Cunha menciona mulheres. As palavras “mulher” ou “mulheres” aparecem ao menos quarenta vezes ao longo da obra, fora outras referências, como, ao discorrer sobre a formação brasileira no Norte – em “O Homem”, registra que “[a] mancebia com as caboclas descambou logo em franca devassidão, de quem nem o clero se isentava” (CUNHA, 2019, p. 94), de modo que se pode refutar que o repórter as tivesse ignorado completamente. Nas palavras de José Calasans:

Em primeiro lugar, temos que considerar destituída de fundamento a suposta declaração do escritor negando a presença do elemento feminino nos seus livros. Depois, embora reconhecendo a situação anormal da comunidade estudada, apontar uma evidente tendência do autor no sentido de assexuar as mulheres focalizadas nas suas páginas coloridas e fortes. E, finalmente, tendo em vista o episódio de Queimadas, sugerir aos intérpretes da vida e da obra de Euclides da Cunha, neste ano em que se passa o cinquentenário do seu trágico desenlace, uma revisão no estudo do seu comportamento face ao belo sexo, para que não se generalize a suposição de que ele era absolutamente incapaz de ver e admirar as mulheres encontradas na jornada fatigante de sua vida (CALASANS, 1959, p. 23).

Calasans ainda termina as considerações sobre as mulheres em *Os sertões*, instigando os futuros pesquisadores a uma análise que leve em conta a revisão no estudo do comportamento de Euclides com relação ao que o professor chama de “belo sexo”.

No artigo “Euclides não entendeu as mulheres dos sertões” (2009), a professora Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros nos fala que, quando começou a estudar Canudos e as mulheres canudenses em *Os sertões*, observou que as sertanejas aparecem estereotipadas: “a

churumela, ladainhas daqueles viragos repugnantes” (BARROS, 2009, p. 135).

Retratar a mulher sertaneja dessa forma, de acordo com a pesquisadora, foi um equívoco, pois são as mulheres sertanejas as responsáveis pela reputação da família. Elas eram religiosas e tomavam conta das igrejas, muitas eram professoras, outras parteiras, e não se pode imaginar uma parteira como alguém apenas do espaço privado: “É uma mulher de vida pública. Quando ainda são jovens, seus maridos têm de entender uma batida na porta de uma mulher casada, no alto sertão, duas horas da madrugada. Afinal, ela é parteira” (BARROS, 2009, p. 138).

Argumenta ainda que, por não entender os modos de atuação das mulheres sertanejas na vida pública, cujo eixo maior era a religião, o autor de *Os sertões* as secundarizou, tornando-as menos que coadjuvantes em seus relatos da guerra. Há um conflito, portanto, entre aquilo que foi transmitido pela memória social, tão bem analisada pela professora Luitgarde Barros, e a forma de transmissão da história elaborada por Euclides da Cunha.

Já para a professora Anélia Pietrani, no artigo “#Mulher presente: existência e resistência em *Os sertões*”, as construções das imagens femininas no livro de Euclides atravessam tanto o estilo gótico quanto o expressionismo. Esse artigo visa também discutir como a presença feminina na obra estabelece relação com o projeto do autor de escrever um livro vingativo, denunciando o crime perpetrado pelo Exército brasileiro em Canudos.

Pietrani nos fala sobre a sutileza de Euclides, ao observar como as diversas vozes na narrativa euclidiana tratam da resistência das mulheres, por mais que o que salte aos nossos olhos seja a misoginia do autor de *Os sertões*: “Nesses excertos, o misógino e temeroso narrador euclidiano dá lugar a uma voz narrativa de compaixão e solidariedade para com os atores ‘infelizes’” (PIETRANI, 2019, p. 13) de sae “espetáculo triste”, como, por exemplo, nesta passagem: “As infelizes, em andrajos, camisas entre cujas tiras esfiapadas se repastavam olhares insaciáveis” (CUNHA, 2019, p. 405).

Em outra perspectiva, na tese intitulada *Letra & Imagem, Gênero & Paisagem: mulheres sertanejas entre História, Literatura e Fotografia* (2022), Daniela B. Oliveira, ao pesquisar a pouca atenção dada às mulheres em *Os sertões*, em contraste com a proporção de mulheres no arraial de Canudos, tendo como *corpus* “o romance *A Guerra do Fim do Mundo* (1981), de Mario Vargas Llosa, e as fotografias de Maureen Bisilliat editadas em *Sertões: Luz e Trevas* (1982)” (2022, p. 16), afirma:

Nas esporádicas vezes em que são notadas pelo autor e merecem algum tipo de registro narrativo, as mulheres sertanejas são alvo de interpretações extremamente

contraditórias. Ao mesmo tempo em que são capazes de desestabilizar relações familiares, aproximando-se da figura demoníaca de Satã, são também destituídas de qualquer relevância e poder, chegando a ser inseridas por Euclides da Cunha no grupo dos inválidos de Canudos (OLIVEIRA, 2022, p. 43).

Assim, agrupadas entre bizarras e conduzidas por fanatismos, as mulheres são alvo geral de críticas por parte do jornalista correspondente. Não obstante isto, como lemos no artigo “Presença das mulheres em Canudos” (2002), a professora Luzilá Gonçalves Ferreira, por sua vez, questiona como foi possível esquecer o papel feminino exercido pelas mulheres em *Os sertões*. De acordo com Ferreira, para encontrar as personagens femininas no texto euclidiano, urge uma leitura paciente e atenta, nas linhas e entrelinhas, que contemple e se detenha aqui e ali nos pequenos detalhes que o autor nos fornece, em “meio ao mar de informações que nos dá sobre os homens em sua luta em suas ações cotidianas” (FERREIRA, 2002, p. 367).

Lembra ainda que, antes de tudo, Euclides foi um homem de sua época, marcado pela ciência e pelas ideologias que circulavam nos meios intelectuais que consideravam o homem produto do meio, da raça e do seu momento histórico. Essas misturas de raças eram propícias para o aparecimento de fenômenos milenaristas, o fanatismo religioso e as guerras. Segundo Luzilá Gonçalves Ferreira, o sistema científico do século XIX estabelecia um critério biológico para a pretensa inferioridade das mulheres:

Para a ciência era ela aquilo que a Medicina considerava um doente: por sua constituição, era mais fraca que o homem, menos resistente, mais sujeita às doenças físicas e mentais, à histeria. Conhecemos as discussões havidas ao logo do século XIX a respeito da configuração e do peso do cérebro feminino. Pensava-se que a mulher, com um cérebro pesando menos do que o do homem, seria forçosamente menos inteligente e menos apta ao estudo das ciências abstratas (FERREIRA, 2002, p. 368).

Como afirma a pesquisadora, no ideário científico do século XIX, a mulher era avaliada como um ser biologicamente frágil, propenso a adoecer física e psicologicamente, com o cérebro menor e incapaz de elaborar pensamento abstrato. Havia, portanto, na ciência da época um repertório de estigmas de gênero disponíveis para qualificar as mulheres, mas, em vez de usar esse “quadro de patologias”, o narrador euclidiano opta por representar as canudenses como “bruxas”, “feias”, “velhas”, “viragos” etc. Tais categorias – que não remetem diretamente à presumida inferioridade biológica feminina tão propalada pelo discurso científico oitocentista, mas a tipificações (de caráter moralista-religioso) associadas ao longo processo histórico de condenação da luta das mulheres do campo – acabam por produzir um ruído de fundo que perpassa o modo de emergência das sertanejas em *Os sertões*.

Todos os qualificativos supracitados fazem parte de uma rede simbólica de vinculação das mulheres ao “Mal”, articulada em torno da palavra bruxa. Tal vinculação é perceptível, por exemplo, ao lermos no subtítulo “Agrupamentos bizarros”, incluído na parte “O homem”, o modo como Euclides descreve e classifica as beatas de Antônio Conselheiro: “Ali estavam gafadas de pecados velhos, serodiamente penitenciados, as beatas – êmulas das bruxas das igrejas – revestidas de capona preta” (CUNHA, 2019, p. 186). A narrativa euclidiana interpreta a crença religiosa daquelas mulheres através da imagem da bruxaria, como se as canudenses lembrassem bruxas ao rezar, uma vez que elas são representadas na mesma passagem como “viragos em cuja boca deve ser um pecado mortal a prece” (CUNHA, 2019, p. 186). A associação entre a reza e a bruxaria, marcada pela capa, põe duas épocas históricas em ressonância, já que essa vestimenta lembrava “a holandilha fúnebre da Inquisição” (CUNHA, 2019, p. 186). A prática religiosa das sertanejas é associada a um período macabro da história da Igreja católica, no qual a condenação e queima das mulheres por bruxaria foi institucionalizada.

Trata-se, dessa forma, de um anacronismo histórico: a aparição no discurso de uma forma de identificação das mulheres que está em descompasso com os modos de categorização do feminino contemporâneos de Euclides da Cunha. Tal descompasso emerge em *Os sertões* trazendo em seu bojo a irrupção de outra temporalidade, convocada por associação para figurar a presença das mulheres sertanejas na catástrofe que se abate contra o arraial de Canudos.

Para pensarmos a questão do anacronismo, é relevante nos determos, por um momento, nas hipóteses e conceitos elaborados pelo historiador da arte George Didi-Huberman em seu livro *Diante do tempo* (2015).

Em sua investigação sobre o tempo na história da arte, Didi-Huberman conceitua o anacronismo como irrupção de traços, formas expressivas e resíduos formais de outros tempos históricos no interior das imagens artísticas. Para o historiador francês, ao contrário do que preconizam os quadros de periodização histórica convencionais, que trabalham com a ideia de sucessão temporal de estilos artísticos, os processos de representação não apenas conformam as imagens aos procedimentos estilísticos majoritários em cada época, mas, sobretudo, entrelaçam tempos heterogêneos que emergem de maneira anacrônica em relação às formas representacionais que caracterizariam um período histórico. Nesse contexto, partindo do conceito freudiano de sintoma, Didi-Huberman pensa o anacronismo como um “sintoma-tempo”:

O que o sintoma-tempo interrompe nada mais é do que o curso da história cronológica das formas de representação. Mas o que ele contraria, ele também sustenta: o sintoma tempo deveria então ser pensando sob o ângulo de um inconsciente da história (HUBERMAN, 2015, p. 44).

Em suas investigações, o historiador francês pensa a emergência de elementos anacrônicos nas obras de arte como sintoma de uma força que interrompe os modelos temporais que organizam e distribuem as formas de representação em uma cronologia histórica. Em outras palavras, a narrativa de uma sucessão temporal de estilos artísticos acaba sendo interrompida pela aparição de uma anacronia que torna tensa a suposta relação recíproca entre uma época e sua produção artística. Para Didi-Huberman, no entanto, não há apenas antítese entre tempo cronológico e anacronismo, pois a tensão entre eucronia e anacronia nas formas artísticas é entendida, em tais pesquisas, como sintoma de um “inconsciente histórico”.

O modelo de inconsciente que serve de base para Didi-Huberman, como já foi dito, é o de Sigmund Freud. Em “O inconsciente”, Freud postula a existência de três sistemas psíquicos inter-relacionados: 1) o consciente (Cs), o pré-consciente (Pcs) e o Inconsciente (Ics). Desse modo, segundo o pai da psicanálise:

De maneira positiva, enunciemos agora, como resultado da psicanálise, que um ato psíquico passa geralmente por duas fases em relação ao seu estado, entre as quais se coloca uma espécie de exame (censura). Na primeira fase ele é inconsciente e pertence ao sistema Ics; se no exame ele é rejeitado pela censura, não consegue passar para a segunda fase; então ele é “reprimido” e tem que permanecer inconsciente. Saindo-se bem no exame, porém, ele entra na segunda fase e participa do segundo sistema, a que denominamos sistema Cs. Mas essa participação não chega a determinar inequivocamente a sua relação com a consciência. Ela ainda não é consciente, mas capaz de consciência (na expressão de J. Breuer), isto é, pode então, dadas certas condições, tornar-se objeto da consciência sem maior resistência. Tendo em vista essa capacidade de consciência, chamamos também de “pré-consciente” (FREUD, 2012, p. 82).

O inconsciente é constituído, portanto, por formações psíquicas (ou, no vocabulário freudiano, representações ideativas) que não acedem à consciência. Daí que, para Freud, uma das funções do sistema Pcs-Cs é impedir que certas representações tenham acesso à atividade psíquica consciente. O que o psicanalista chama de censura, nesse ensaio, será entendido posteriormente como recalçamento, um processo que “em sua essência consiste em rejeitar ou manter algo afastado da consciência” (FREUD, 2012, p. 15). Tais formações recalçadas, no entanto, “continuam existindo como formação real no sistema Ics” (FREUD, 2012, p. 39).

O psicanalista Luiz Alfredo Garcia-Roza, comentando sobre o papel do recalçamento na teoria freudiana do inconsciente, assevera que:

Uma vez recalçado, o representante ideativo continua a ter existência independente, produzindo derivados e estabelecendo novas conexões. Como afirma Freud muito bem, o recalçamento interfere apenas na relação do representante ideativo com o sistema pré-consciente-consciente, mas não com seu modo de ser no interior do sistema inconsciente. Se alguma influência existe, é a de possibilitar ao representante ideativo desenvolver-se mais profusamente e estabelecer articulações mais numerosas exatamente pelo fato de ele estar livre da influência consciente pelo efeito do recalçamento (GARCIA-ROZA, 2009, p. 163).

O que foi recalçado, portanto, continua existindo de forma inconsciente e produzindo efeitos, articulações e desdobramentos. Segundo a teoria freudiana, há sempre a possibilidade de o recalçado aceder à consciência. Uma das formas de tal acesso seria o da sua manifestação como sintoma, isto é, como representação ideativa deslocada, de maneira somática ou semântica, em relação ao conteúdo da atividade psíquica consciente.

Em sua imbricação com a teoria freudiana, George Didi-Huberman conceitua o anacronismo como sintoma-tempo, tendo em vista a maneira como ele possibilita que as cronologias históricas se abram a formas representacionais inconscientes, fazendo irromper no interior das obras de arte durações temporais múltiplas.

É interessante pensarmos, a partir das teorias de Didi-Huberman, a forma como o narrador nivela, no segmento “Agrupamentos bizarros”, o cortejo de características de cunho moral atribuído às sertanejas na prática religiosa que elas exercem:

As solteiras, termo que nos sertões tem o pior significado, desenvoltas e despejadas, *soltas* na gandaíce sem freios; *as moças donzelas* ou *moças damas*, recatadas e tímidas; e honestas mães de família; nivelando-se pelas mesmas rezas (CUNHA, 2019, p. 186, grifo do autor).

É a reza, qualificada como herege, que unifica e articula essa variedade de tipos sociais femininos em um mesmo nível de fanatismo, vinculado à bruxaria. O narrador de *Os sertões* faz ressoar outro tempo diante de seus olhos, como se essas mulheres encarnassem, por semelhança, as bruxas queimadas na inquisição. Nesse sentido, os qualificativos atribuídos às mulheres não são apenas formas de categorizá-las, mas, sobretudo, índices da emergência de uma anacronia que inscreve as sertanejas em uma série histórica de usos da palavra bruxa, cuja ressonância, na narrativa, se dá através da semelhança postulada pelo narrador.

Para mapearmos a densa rede de relações entre a história dos sentidos atribuídos à bruxaria e à heresia e as lutas das mulheres camponesas — tendo em vista uma análise posterior de seu aparecimento inconsciente no discurso do narrador de *Os sertões* —, é importante seguirmos a reconstituição histórica feita pela historiadora Silvia Federici do lugar da caça às bruxas no Ocidente cristão no fim da Idade Média.

1.1 Os conflitos camponeses e o imaginário da caça às bruxas como perseguição à resistência feminina

Em seu livro *Calibã e a bruxa*, a historiadora demonstra como a caça às bruxas na Europa, entre os séculos XV e XVII, fez parte do combate travado pelo sistema capitalista emergente contra os modos de vida comunais do campesinato europeu, vinculados à terra, nos quais o trabalho coletivo se misturava à vida doméstica, com as mulheres participando ativamente da produção econômica, dividindo saberes, elaborando formas de controle da reprodução, aperfeiçoando técnicas e criando redes de trabalho especializado etc. Segundo Federici, a quebra da continuidade entre a vida doméstica e a produção coletiva foi fundamental para o enfraquecimento da resistência camponesa contra o sistema econômico em ascensão, uma vez que só foi possível liberar a força de trabalho dos homens para a produção assalariada ao delegar para as mulheres o trabalho doméstico, isolando-as da vida pública. Nesse embate, a atribuição do termo “bruxa” às mulheres foi essencial:

O que ainda não foi reconhecido é que a caça às bruxas constituiu um dos acontecimentos mais importantes do desenvolvimento da sociedade capitalista e da formação do proletariado moderno. Isso porque o desencadeamento de uma campanha de terror contra as mulheres, não igualada por nenhuma outra perseguição, debilitou a capacidade de resistência do campesinato europeu frente ao ataque lançado pela aristocracia latifundiária e pelo Estado, em uma época na qual a comunidade camponesa já começava a se desintegrar sob o impacto combinado da privatização da terra, do aumento dos impostos e da extensão do controle estatal sobre todos os aspectos da vida social. A caça às bruxas aprofundou a divisão entre mulheres e homens, inculcou nos homens o medo do poder das mulheres e destruiu um universo de práticas, crenças e sujeitos sociais cuja existência era incompatível com a disciplina do trabalho capitalista, redefinindo assim os principais elementos da reprodução social (FEDERICI, 2017, p. 294).

Ainda segundo a autora, no início do capitalismo, houve grandes revoltas dos camponeses, homens e mulheres unidos contra os métodos de expropriação pelo qual o

campesinato estava passando. Por conta da usurpação, promovida pelo Estado, das terras comuns, a economia que acontecia no âmbito comunal e familiar foi destruída, com a força de trabalho sendo direcionada para a produção manufatureira e, em seguida, industrial. Desse modo, todo trabalho feito em comunidade – o fiar, o tecer, o bordar, o costurar, a agricultura – foi usurpado pelo modo de produção capitalista, até o ponto de reduzir o tamanho do lar a espaços pequenos, apenas de reprodução e cuidado.

Esse processo de retirada das mulheres da vida comunal aconteceu junto à disputa político-religiosa entre católicos e protestantes para definir qual instituição representaria Deus e qual o diabo:

Já no século XVI, a acusação de adoração ao demônio se tornou um tema comum nas lutas políticas e religiosas; quase não houve bispo ou político que, no momento de maior exaltação, não fosse acusado de praticar bruxaria. Protestantes acusavam católicos, especialmente o papa, de servir ao demônio; o próprio Lutero foi acusado da prática de magia, como também o foram John Knox, na Escócia, Jean Bodin, na França, e muitos outros. Os judeus também foram seguidamente acusados de adorar ao demônio e, muitas vezes, foram retratados com chifres e garras. Mas o fato mais notável é que mais de 80% das pessoas julgadas e executadas na Europa nos séculos XVI e XVII pelo crime de bruxaria eram mulheres (FEDERICI, 2017, p. 323).

Dessa forma, ainda que houvesse uma difusão generalizada da acusação de adoração ao demônio no período, a condenação à fogueira foi majoritariamente reservada às mulheres. Tal forma de condenação das camponesas desdobrou-se historicamente, constituindo uma série de imagens que associavam as mulheres ao mal. A ressonância dessas imagens na Europa foi tão grande que o colonizador enquadrou as indígenas Tupinambás no mesmo molde das camponesas resistentes no mundo feudal, apesar das diferenças antropológicas, geográficas e políticas que apartavam a vivência das mulheres europeias das ameríndias.

Como investiga a socióloga Isabella Anchieta no livro *Imagens da mulher no Ocidente moderno I, bruxas e Tupinambás canibais*, de 2020, há um diálogo profícuo entre a diabolização da imagem das mulheres europeias e a representação das Tupinambás. Uma das formas de aproximação entre as camponesas e as indígenas se deu por meio da condenação das atividades sociais exercidas majoritariamente por mulheres. Como afirma a autora, entre os séculos XV e XVII, certas funções que as mulheres exerciam no interior das comunidades camponesas passaram a ser associadas à bruxaria:

Se elas eram responsáveis por preparar os alimentos geradores de vida, agora produzem venenos para provocar a morte. As parteiras que auxiliavam o nascimento agora produzem abortos e impotência masculina. As benzedeadas de animais e plantas agora produzem a morte das criações e estragam o cultivo, provocando

tempestades. A vassoura, que era utensílio ligado aos afazeres domésticos, passa a servir como veículo para fugir de casa (ANCHIETA, 2020, p. 31).

No mesmo estudo, a pesquisadora demonstra que, a partir do relato de viagem de Hans Staden na costa brasileira, publicado em 1557 com o título *História verdadeira e descrição dos selvagens* – no qual se narra e ilustra pela primeira vez com riqueza de detalhes os rituais dos Tupinambás de incorporação das qualidades dos inimigos através da ingestão da sua carne –, as indígenas Tupinambás também passaram a receber o qualificativo de “bruxas” por ter sido atribuída a elas uma pretensa responsabilidade pelo “canibalismo” Tupinambá.

Conforme a pesquisadora brasileira, o relato de Hans Staden, viajante alemão que sobreviveu à captura e prisão pelos Tupinambás no Recife em 1549, teve grande repercussão na Europa, ajudando a difundir a demonização dos “nativos brasileiros”, com foco especial nas indígenas, uma vez que estas foram apresentadas no relato como as responsáveis por preparar o ritual de consumo da carne dos inimigos.

O que se observa, a partir da argumentação de Silvia Federici (2017) e Isabelle Anchieta (2020), é uma relação íntima entre as formas de condenação das camponesas insurgentes e o olhar do colonizador para as indígenas Tupinambás, como se ambas encarnassem um mal a ser destruído. Para as autoras, a caça às bruxas na Europa se relaciona com uma política de Estado que, durante mais de dois séculos, buscou exterminar as camponesas revoltosas, que não aceitavam ficar encerradas na vida doméstica, visando transformar a mão de obra campesina em força de trabalho para o novo sistema econômico. De modo análogo, ao representar o chamado Novo Mundo, as terras recém-apoderadas pelos Estados Absolutistas europeus, o colonizador relacionou a influência feminina nas aldeias a um suposto pacto com o demônio que levaria ao “canibalismo”, construindo, desse modo, um objetivo semelhante: demonizar e culpabilizar as mulheres, transformando-as em corpos matáveis. Nas palavras de Federici (2017):

Não é exagero afirmar que as mulheres eram tratadas com a mesma hostilidade e o mesmo senso de distanciamento que se concedia aos “índios selvagens” na literatura produzida depois da Conquista. O paralelismo não é causal. Em ambos os casos, a depreciação literária e cultural estava a serviço de um projeto de expropriação. A demonização dos povos indígenas americanos serviu para justificar sua escravização e saque dos seus recursos. Na Europa, o ataque contra as mulheres justificou a apropriação do seu trabalho pelos homens e a criminalização de seu controle sobre a reprodução. O preço da resistência era, sempre, o extermínio (FEDERICI, 2017, p. 203).

Toda essa densa rede histórico-semântica associada ao termo bruxa emerge, de maneira anacrônica, no uso que o narrador euclidiano faz da acusação de bruxaria e heresia:

os termos bruxa, herege e correlatos abrem uma fissura nos modos de representação das mulheres do século XIX, deixando entrever a ressonância de outras lutas femininas na beligerância das mulheres canudenses.

Desse modo, a ressonância entre tempos que o narrador euclidiano articula traz para um mesmo plano períodos historicamente apartados. Sendo assim, ainda que *Os sertões* condene o extermínio da população de Canudos, na vinculação das canudenses ao termo bruxa há o retorno, nas tramas da narrativa, de um discurso que serviu, simultaneamente, para isolar as camponesas europeias no mundo doméstico e colonizar e exterminar povos indígenas.

O que retorna na narrativa euclidiana está recalcado, mas agindo inconscientemente, no interior do discurso cientificista do século XIX do qual Euclides se serve: a relação indissociável entre as formas históricas de subjugação do feminino e os processos de desqualificação social e política do papel das mulheres na história. Em outras palavras, o uso da rede semântica relacionada à bruxaria em *Os sertões* faz ver a ação do anacronismo histórico que aproxima os tempos, inscrevendo a Guerra de Canudos em uma linha temporal que associa as sertanejas à luta das mulheres do campo e indígenas que foram condenadas como bruxas.

Essa aproximação, no entanto, não é uma simples analogia entre tempos históricos. Na verdade, ao inscrever, de forma inconsciente, as canudenses em uma série histórica de lutas, o narrador euclidiano expressa, como veremos, uma tensão inerente à representação das sertanejas que foram massacradas na guerra: há uma força que tais mulheres portam que afeta a narrativa, fazendo o discurso oscilar entre a empatia e a condenação, o horror e o maravilhamento, o desconcerto e a amplitude da observação etc. Tal ambiguidade pode ser traduzida, entre outras formas, através da ambivalência do termo bruxa, que carrega historicamente em seu bojo maldição e grandeza, medo e desejo, força e vilania. No decorrer do capítulo, veremos como essa tensão aparece em *Os sertões*.

1.2 **Bruxas e hereges: uma tradição secular de luta**

Na sequência do segmento do subtítulo “Agrupamentos bizarros”, que comentamos anteriormente, Euclides amplia a imagem de conjunto das mulheres em reza no arraial de

Canudos. A reza é tomada como índice, ou melhor, sintoma de um mal que se faz presente na quase “ausência de formosura” ou preocupação estética que emana das sertanejas:

Faces murchas de velhas — esgrouviados viragos em cuja boca deve ser um pecado mortal a prece; rostos austeros de matronas simples; fisionomias ingênuas de raparigas crédulas, misturavam-se em conjunto estranho. Todas as idades, todos os tipos, todas as cores...

Grenhas maltratadas de crioulas retintas; cabelos corredios e duros, de caboclas, trunfas escandalosas, de africanas; madeixas castanhas e louras de brancas legítimas embaralhavam-se, sem uma fita, sem um grampo, sem uma flor, o toucado ou a coifa mais pobre. Nos vestuários singelos, de algodão ou de chita, deselegantes e escorridos, não havia lobrigar-se a garridice menos pretensiosa: um xale de lã, uma mantilha ou um lenço de cor, atenuando a monotonia das vestes encardidas quase reduzidas a saias e camisas estraçoadas, deixando expostos os peitos cobertos de rosários, de verônicas, de cruzeiros, de figas, de amuletos, de dentes de animais, de bentinhos, ou de nômimas encerrando “cartas santas”, únicos atavios que perdoava a ascese exigente do evangelizador. Aqui, ali, extremado-se a relanços naqueles acervos de trapos, um ou outro rosto formosíssimo, em que ressurgiam, suplantando impressionantemente a miséria e o sombreado das outras faces rebarbativas, as linhas dessa beleza imortal que o tipo judaico conserva imutável através dos tempos. Madonas emparceiradas a fúrias, belos olhos profundos, em cujos negrimes afuzila o desvario místico; fronteiras adoráveis, mal escampadas sob os cabelos em desalinho, eram profanação cruel afogando-se naquela matulagem repugnante que exsudava do mesmo passo o fartum angulhento das carcaças imundas e o lento salmear dos “benditos” lúgubres como responsórios... (CUNHA, 2019, p. 186-187).

No início do parágrafo, chama atenção o fato de que a prece das “velhas” de “face murcha” é condenada por ser proferida por aquelas bocas miseráveis: “em cuja boca deve ser um pecado mortal a prece” (CUNHA, 2019, p. 186). Há um contraste entre essas “bocas velhas” que emitem uma oração pecaminosa e a “fisionomia ingênua de raparigas crédulas”, como se houvesse uma oposição entre ingenuidade e pecado que se traduziria no corpo: as raparigas ingênuas e as velhas murchas aparecendo como pontos de partida e chegada de um processo de degradação corpórea e moral. Por outro lado, nesse contraste, também se evidencia a mistura de tipos incluídos na descrição, um conjunto que iria da velha murcha que emite uma prece eivada de pecado às raparigas que não sabem a dimensão dos seus atos. Ambas unidas pela mesma prática pecaminosa, segundo o narrador.

A relação contrastante também se repete na descrição dos cabelos, entre “africanas madeixas”, que se associam a “grenhas maltratadas de crioulas retintas”, e a cabeleira “loura de brancas legítimas”. Dessa forma, o contraste entre “crioulas” e “brancas” compõe um retrato em que se nivelam, na mesma “matulagem repugnante”, duas raças que, segundo o racismo científico vigente na época, não teriam o mesmo valor.

No quadro monstruoso composto por Euclides, os preconceitos etário e de raça funcionam no interior de uma avaliação misógina que representa as sertanejas como

participantes de um mesmo “desvario místico”. O ponto que articula esse mar de miseráveis, de onde emerge “um ou outro rosto formosíssimo”, é a prática religiosa “desviante”. É tal prática que forma um corpo de fiéis em “agrupamento bizarro” que exala “fartum engulhento das carcaças imundas e o lento salmear dos benditos lúgubres como responsórios” (CUNHA, 2019, p. 187).

Importa salientar, a esse respeito, que, ao usar o termo “pecado mortal” para se referir à prece das mulheres sertanejas, Euclides não está condenando a prática religiosa delas em termos científicos. Pelo contrário, trata-se de estabelecer uma diferença entre um exercício de fé pecaminoso e outro legítimo. O critério religioso tem caráter anacrônico e dialoga com a história da formação dos Estados cristãos na Europa medieval e renascentista.

Segundo Isabella Anchieta (2020), em sua pesquisa anteriormente citada, a distinção entre o que era ou não legítimo na prática do cristianismo serviu de critério principal para que a(s) Igreja(s) e o(s) Estado(s) determinassem aliados e inimigos teológico-políticos durante três séculos (XVI, XVII, XVIII). Para a autora, tal distinção tornou-se fundamental após a reforma protestante no século XVI, porém, é a partir do século XIV – com a difusão da ideia de que a magia seria, na verdade, um uso perverso dos rituais e das rezas da igreja católica – que a necessidade de distinguir entre maus e bons usos dos ritos e preces se espraia para além das discussões teológicas:

A classificação e separação do que era do domínio da magia (diabo) e do que era cristão (Deus) se tornava foco dos debates ilustrados, transcendendo os limites das catedrais. Esparrama-se pela cultura e pela arte. Em toda Europa, poemas e hinos são cantados com a intenção de delimitar os princípios e as virtudes da conduta cristã. A estratégia dos artistas baseava-se, em geral, na criação de pares de oposição: o estabelecido como ideal, de um lado, e o condenável de um outro. Deus e o diabo (ANCHIETA, 2020, p. 26).

Os pares opositivos que Euclides utiliza para representar as mulheres sertanejas dialogam, de modo inconsciente — sintomaticamente anacrônico —, com as estratégias dos artistas que participaram do embate para delimitar qual seria a prática cristã reconhecida como legítima. Isso porque a oposição entre “velhas” e “raparigas”, “crioulas” e “brancas”, “feias” e “formosas” não diz respeito somente a uma antítese racial e etária, nos moldes da ciência do século XIX, mas, sobretudo, a uma divisão entre uma parte (maior) que constituiria a expressão corpórea de um “pecado mortal” e outra (menor) que encarnaria um processo de destruição de uma suposta pureza.

Nesse sentido, o aspecto fundamental a ser observado no subtítulo “Agrupamentos bizarros” é o modo como a integração dessas mulheres em um grupo sociopolítico está pautada na correlação entre uma miséria corporal e um “pecado” contagioso, a fé professada, que faria com que uma série positivada de “brancas”, “novas” e “formosas” se misturasse a um grupo “biologicamente” rebaixado, nos termos da ciência do século XIX, reunido pelos termos “mamelucas”, “crioulas”, “velhas”, “feias” e de raça. Ao correlacionar as duas séries em um mesmo “pecado”, a religião desviante, o narrador fundamenta o preconceito etário mais em pressupostos religiosos do que em científicos, ou melhor, ele subordina os últimos aos primeiros.

É como se a oposição entre o ideal e o condenável, que pautou a arte cristã por mais de três séculos, retornasse, como sintoma de outro tempo agindo inconscientemente na narrativa, emergindo de forma deslocada em relação aos parâmetros de qualificação de cunho racista que perpassam esse segmento da obra, o que, por sua vez, confere aspecto religioso aos preconceitos “científicos” oitocentistas: o corpo das sertanejas aparece nessa passagem como o lugar de expressão de uma fé pecaminosa, cuja força degradante seria mais forte que as pretensas assimetrias “científicas” entre as raças, na medida em que mesmo mulheres “brancas” e “jovens” poderiam se degradar e ser incluídas nos atributos negativos a que estavam relegadas “mamelucas”, “crioulas” e “velhas”.

Nessa passagem, a justificativa para o fanatismo religioso não é a suposta pertença dessas mulheres a uma “sub-raça” – como seria de se esperar se Euclides baseasse sua análise somente nos pressupostos do racismo científico da época –, pois o que está sendo focalizado aqui é o exercício fanático de uma fé “desviada” da norma, que “rebaixaria” tanto as canudenses reconhecidas como “brancas” quanto as definidas como “crioulas”, como se em última análise fosse a prática religiosa e não a raça o maior fator de degradação. Desse modo, a acusação de heresia tem mais peso na análise do que as justificativas de cunho racista, sendo, dessa forma, mais baseadas no poder patriarcal que a Igreja representa do que nos preconceitos científicos da época.

É interessante pensarmos o modo como a acusação de heresia, por ser anacrônica, abre o discurso narrativo a tempos heterogêneos, mas não de maneira aleatória: o que marca a semântica do termo herege, como veremos, além da distinção entre boa e má prática cristã, é a condenação histórica da luta das mulheres do campo.

Como bem demonstra a historiadora Silvia Federici (2017), em obra anteriormente citada, o primeiro grande embate da Igreja católica contra movimentos religiosos heréticos

aconteceu entre os séculos XII e XIII, quando uma série variada de comunidades religiosas populares passou a se insurgir contra o sistema feudal e o despotismo do clero. Assim analisa a historiadora: “Na raiz da heresia popular estava a crença de que Deus já não falava por meio do clero, devido à sua ganância, à sua corrupção e a seu comportamento escandaloso” (FEDERICI, 2017. p. 72). Ainda segundo Federici (2017), dentro dessas comunidades de fé, as mulheres camponesas puderam exercitar sua religião longe do desprezo ao qual os dogmas da igreja católica as relegavam: “Um dos aspectos mais significativos dos movimentos heréticos é a elevada posição social que este designou às mulheres. Na igreja as mulheres não eram nada, entre os heréticos eram consideradas como iguais” (FEDERICI, 2017. p. 80).

O termo heresia, como mostra Federici (2017), condensa em si um histórico de lutas camponesas nas quais as mulheres tiveram participação fundamental. Não por acaso, no século XVI, quando a maioria das comunidades heréticas já havia sido destruída, a acusação de heresia volta a ter força:

Em meio à intensificação da perseguição das revoltas urbanas e rurais. Tais revoltas foram as Guerras camponesas contra a privatização das terras, quando centenas de homens, mulheres e crianças, armados com forquilha e pás, começaram a destruir as cercas erguidas ao redor das terras comunais [...] Durante essas revoltas, muitas vezes, eram as mulheres quem iniciavam e dirigiam a ação (FEDERICI, 2017, p. 317).

Para a autora de *Calibã e a bruxa*, os camponeses que lutaram contra a usurpação das terras comunais – promovida, entre os séculos XVI e XVII, pelo Estado Absolutista e o capitalismo mercantil – acabaram por se inscrever em uma tradição de lutas contra a espoliação aberta pelos movimentos heréticos entres os séculos XII e XIII. Sendo assim, a luta do campesinato contra o sistema capitalista emergente seria uma forma de atualização das pautas dos movimentos heréticos em outra conjuntura. Na transição de um movimento a outro, no entanto, o elemento comum é a participação forte das mulheres, o que resultará em uma perseguição maior contra elas a partir do século XVI, quando a acusação de heresia for secundarizada em relação a outro tipo de combate à insurgência, a caça às bruxas:

Nesse sentido, há uma continuidade entre a caça às bruxas e a perseguição precedente dos hereges, que castigou formas específicas de subversão social com o pretexto de impor uma ortodoxia religiosa. De forma significativa, a caça às bruxas se desenvolveu primeiro nas zonas onde a perseguição aos hereges foi mais intensa. Além disso, os hereges também foram queimados nas fogueiras como traidores da verdadeira religião (FEDERICI, 2017, p. 321).

Assim sendo, quando o narrador euclidiano articula bruxaria e heresia no retrato que faz das canudenses, o que ele faz ressoar na representação das sertanejas não é somente a inquisição, mas, sobretudo, uma tradição secular de resistência.

A anacronia, portanto, não só inscreve um ruído nos sistemas de apreensão dos fenômenos dos quais Euclides se serve, como também redefine a situação da guerra de Canudos ao apresentá-la como atualização de uma dinâmica histórica que envolve o conflito entre Estados cristãos e grupos comunitários nos quais o papel social das mulheres tinha caráter fundamental.

Tal atualização é feita em contexto bem diferente, pois, no final do século XIX, o Brasil era um Estado Republicano, pautado na divisão entre Igreja e poder público, pouco semelhante, ao menos em termos ideológicos, aos estados cristãos renascentistas. Porém, os termos “herege”, “bruxa”, “pecado” e outros do campo semântico formulado durante o extermínio de camponeses e indígenas marcam a forma como o narrador inconscientemente inscreve a vida comunal canudense e a prática social das sertanejas na história da luta pela autodeterminação política e territorial de comunidades que desejaram se manter fora do campo de influência do poder estatal.

Nesse sentido, o uso do vocabulário da moral religiosa cristã atesta o efeito causado pelas mulheres no discurso do narrador: as sertanejas se apresentam à representação como uma força política coesa, fundamentada em uma prática religiosa que se contrapõe à ocupação territorial promovida pelo Estado Republicano. Os termos “bruxa” e “herege” traduzem, de modo inconsciente, a percepção de tal força. Isso porque, historicamente, tais termos foram usados para nomear a insurgência feminina contra a usurpação territorial.

Dessa forma, não se trata aqui do mero ressurgimento da acusação de bruxaria em contexto republicano, mas da irrupção de questões inerentes ao discurso que fundamentava a vigência do poder do Estado brasileiro, a saber, o vínculo entre a posição masculina como critério de valoração das boas ou más práticas (o conceito republicano de cidadania contemplava majoritariamente homens brancos das grandes cidades), que insere a masculinidade ao lado da razão, do equilíbrio e da ciência, enquanto as mulheres ocupavam o lugar da desrazão, do irascível e do incontrolável. Há uma passagem significativa quanto a essa questão, na qual o narrador registra um evento religioso, “O beija das imagens” de santo:

Apertando ao peito as imagens babujadas de saliva, mulheres alucinadas tombavam escabujando nas contorções violentas da histeria, crianças assustadiças desandavam em choros; e invadido pela mesma aura de loucura, o grupo varonil de lutadores, dentre o estrépito, e os tinidos, e o estardalhaço das armas entrebatidas, vibrava no

mesmo ictus assombroso, em que explodia, desapoderadamente, o misticismo bárbaro... (CUNHA, 2019, p. 190).

Em contraposição à suposta loucura religiosa das mulheres, há os homens varonis que – apesar de participarem desse estado de enlouquecimento coletivo – não são apresentados fazendo as contorções históricas que marcariam a prática de fé feminina. Os combatentes sertanejos se encontram entre o valor racional da masculinidade e a contaminação religiosa enlouquecedora que irradiaria das canudenses. Trata-se de um pêndulo, cujas extremidades apontariam, de um lado, para a irracionalidade feminina e, de outro, para a racionalidade masculina, que teria seu ponto central de irradiação na voz do narrador. No meio, pendulando entre os polos, estariam os soldados sertanejos de Canudos, que se entregam à eferescência da fé, mas sem perder completamente a postura.

É interessante lermos essa passagem em diálogo com a forma como a historiadora Silvia Federici relata como a dimensão do medo foi mobilizada contra as camponesas no século XVI:

A caça às bruxas instigava homens que foram explorados, empobrecidos, criminalizados a culpar as bruxas pela sua desgraça e a enxergar a luta das mulheres contra as autoridades como um poder que as mulheres utilizariam contra eles. Todos os medos profundamente arraigados que os homens nutriam em relação às mulheres (principalmente devido à propaganda misógina da Igreja) foram mobilizados nesse contexto (FEDERICI, 2017, p. 341).

A atribuição de bruxaria gerou uma cisão no interior da luta campesina, fazendo com que os homens considerassem as mulheres como inimigas e não mais como aliadas no combate à usurpação territorial. Quando nos detemos no modo como o narrador euclidiano produz uma atmosfera de terror relacionada à prática de fé das sertanejas, o que se percebe é a irrupção de traços dessa política de medo engendrada pela caça às bruxas. Desse modo, ainda que Euclides tenha uma postura anticlerical, a construção textual de *Os sertões* a respeito das mulheres faz emergir resíduos históricos da máquina inquisitorial posta em funcionamento, ao final da Idade Média, não apenas para desqualificar as mulheres, como também para desmobilizar a luta no campo e, posteriormente, a resistência indígena contra a colonização europeia. Além disso, há a condenação da participação sócio-histórica das sertanejas na vida comunitária de Canudos, na medida em que a característica mais ressaltada dessa participação é a reza supostamente fanática.

Tais questões, no entanto, ganham mais relevo por meio da anacronia, que produz uma espécie de cristalização das posições em jogo no interior do discurso republicano. Em outras

palavras, o teor moralista religioso do modo de representação das sertanejas faz com que elementos do passado remoto evidenciem os impasses recalcados pela tentativa de implementar a República.

A relação entre vida comunitária, território e inserção das mulheres no espaço social e político está pressuposta no termo bruxa, o que redimensiona a força sociopolítica da prática de fé das sertanejas, uma vez que a condenação por heresia está historicamente associada à maior participação das mulheres nos embates da vida pública.

Dessa forma, a questão que gostaríamos de ressaltar é a forma como o aparecimento desses traços anacrônicos se relaciona à maneira como o narrador se defronta com a força das mulheres sertanejas, ou seja, é o confronto com os modos de existência daquelas mulheres – suas práticas, suas rezas, sua participação na vida coletiva – que faz com que o narrador as represente como bruxas, alinhando-as, portanto, a outras mulheres que foram consideradas bruxas, como as camponesas e as indígenas.

Vejamos, na sequência deste trabalho e de maneira mais detalhada, de que forma as mulheres indígenas também ressoam na apresentação das sertanejas como bruxas.

1.3 Indígenas “fora” do gênero humano: o olhar colonial na representação das mulheres sertanejas

Em um segmento da parte “A luta”, Euclides narra o aprisionamento de uma mulher que se recusa a colaborar em um interrogatório feito por chefes e soldados do Exército republicano. Antes de narrar tal episódio, o autor de *Os sertões* declara: “Fizera-se uma concessão ao gênero humano: não se trucidavam mulheres e crianças” (CUNHA, 2019, p. 510). Tal declaração será desmentida logo na sequência, pois os soldados degolam a prisioneira. Ainda que haja uma contradição aparente entre a degola da sertaneja aprisionada e a declaração de que o Exército tinha como protocolo não trucidar mulheres e crianças, na verdade, o que está sendo postulado nessa passagem é que essa prisioneira não pertencia ao gênero humano, por isso ela foi degolada. Vejamos de maneira mais detida esse episódio:

Fizera-se uma concessão ao gênero humano: não se trucidavam mulheres e crianças. Fazia-se mister, porém, que se não revelassem perigosas. Foi o caso de uma mameluca quarentona, que apareceu certa vez, presa, na barraca do comando em chefe. O general estava doente. Interrogou-a no seu leito de campanha – rodeado de grande número de oficiais. O inquérito resumia-se às perguntas de costume – acerca

do número de combatentes, estados em que se achavam, recursos que possuíam, e outras, de ordinário respondidas por um “sei não” decisivo ou um “E eu sei?” vacilante e ambíguo. A mulher, porém, desenvolta, enérgica e irritadiça, espalhou-se em considerações imprudentes. “Nada valiam tantas perguntas. Os que as faziam sabiam bem que estavam perdidos. Não eram sitiados, eram presos. Não seriam capazes de voltar, como os das outras expedições; e em breve teriam desdita maior – ficariam, todos, cegos e tateando à toa por aquelas colinas...” E ainda tinha a gesticulação incorreta, desabrida e livre.

Irritou. Era um virago perigoso. Não merecia o bem-querer dos triunfadores.

Ao sair da barraca, um alferes e algumas praças seguraram-na.

Aquela mulher, aquele demônio de anáguas, aquela bruxa agourentando a vitória próxima – foi degolada... (CUNHA, 2019, p. 510-511).

É importante focalizarmos a condição para que as mulheres recebessem a clemência do Exército: “Fazia-se mister, porém, que se não revelassem perigosas” (ibidem). Qual o perigo que uma mulher desarmada no meio de homens armados poderia representar? Quase no final da passagem, tal perigo ganha uma nomeação: “Aquela mulher, aquele demônio de anáguas, aquela bruxa agourentando a vitória próxima – foi degolada” (ibidem). O perigo que essa sertaneja representaria não estava na possibilidade de dano físico, mas no “mal agouro”, na bruxaria que aquele “demônio de anáguas” traria em seu discurso.

O que se quer exterminar ao degolar a prisioneira não é seu corpo, mas uma suposta manifestação do demônio. A desumanização dessa mulher está em relação íntima com uma condenação de caráter religioso: ao ser desumanizada, a sertaneja pode ser alvo de uma violência impiedosa.

A mulher do relato de Euclides, ao ser considerada como alguém “fora” do gênero humano, está excluída, inclusive, da classificação que a entenderia como parte de uma “sub-raça”, estando, desse modo, fora de uma escala de valor que, no século XIX, dispunha a qualidade dos membros da humanidade de acordo com a raça da qual participassem. A “bruxa de anáguas” nem pode fazer parte dessa escala, sendo, portanto, na concepção do narrador euclidiano, inferior a qualquer raça humana existente.

Esse processo de desumanização atrelado a uma acusação de pacto demoníaco faz ressoar no relato euclidiano um dos expedientes usados pelo colonizador europeu para justificar o extermínio e a escravização dos indígenas. Como afirma Isabelle Anchieta (2020), ao analisar a repercussão que o relato de Hans Staden sobre os rituais tupinambás teve na Europa, “para os Europeus estava claro que os índios eram atormentados pelo demônio. Uma imagem mais assombrada pelo imaginário diabólico circulante da Europa do que propriamente uma representação da ordem de crenças dos índios” (ANCHIETA, 2020, p.120).

Diante de uma sertaneja insurgente, o narrador de *Os sertões* constrói uma associação entre insolência, demonismo, periculosidade e desumanização, que faz reemergir o olhar

colonial em outra conjuntura histórica. Não se trata, é claro, de um olhar idêntico ao do colonizador, mas de um anacronismo, de traços inconscientes que persistem no imaginário coletivo e fundamentam tanto as formas de dominação quanto as de resistência. Nesse sentido, atribuir ao outro a imagem do demônio, tornando suas crenças e organização social condenáveis, é um forte sintoma de ressurgimento da dinâmica colonial em outros termos.

Para Anchieta (2020), a diferença entre a atribuição acusatória feita contra os indígenas e aquela elaborada contra os camponeses europeus insurgentes se assenta no fato de que, no caso desses últimos, o demonismo e a heresia foram considerados uma perversão da ordem cristã, agenciada pelas mulheres, que teria que ser reestabelecida pela força, enquanto as práticas comunais e ritualísticas dos indígenas – também consideradas como fruto do ardil feminino – foram tomadas como provas da ação do demônio na constituição de comunidades inteiras, como se a sociabilidade desses povos fosse, desde sempre, demoníaca. Por isso, o trabalho de evangelização e escravização teve como um dos seus focos apartar os indígenas das suas comunidades de origem para, supostamente, salvar suas almas.

Ainda conforme Anchieta (2020), o relato de Staden, *História verdadeira e descrição dos selvagens*, teve grande repercussão na Europa por confirmar a tese da ação demoníaca na constituição das comunidades indígenas, uma vez que o ritual Tupinambá de ingestão dos inimigos foi entendido como prova de que a socialidade indígena era orientada pelo demônio: a imagem do índio canibal se torna um dos maiores álibis para a colonização. Já para Silvia Federici (2017):

Ao definir as populações indígenas como canibais, adoradores do diabo e sodomitas, os espanhóis respaldaram a ficção de que a Conquista não foi uma busca desenfreada por ouro e prata, mas uma missão de conversão — uma alegação que, em 1508, ajudou a Coroa espanhola a obter a benção papal e a autoridade absoluta da Igreja na América. Tal alegação também eliminou aos olhos do mundo, e possivelmente dos próprios colonizadores, qualquer sanção contra as atrocidades que pudessem cometer contra os índios, funcionando assim como uma licença para matar, independentemente do que as possíveis vítimas pudessem fazer (FEDERICI, 2017, p. 384).

Tal análise está em consonância com a de Anchieta (2020), que em sua pesquisa demonstra que, pelo fato de as mulheres indígenas no relato de Hans Staden aparecerem como as responsáveis pela preparação do ritual antropofágico, elas foram acusadas de praticar a bruxaria que permitiria a ação do demônio nas aldeias.

Na representação das sertanejas em *Os sertões*, há uma mescla de dois tipos de acusação de bruxaria: por um lado, há a condenação da prática religiosa das canudenses como

um desvio pecaminoso das práticas cristãs, tal como o Estado e a Igreja fizeram contra as camponesas europeias. Por outro, aparece a desumanização das mulheres do arraial através da acusação de que suas práticas sociais estariam associadas ao demônio, o que seria observável através do “mal agouro” que potencialmente habitaria o discurso das sertanejas: ao menor sinal de não aquiescência em relação às ordens do Exército, essas mulheres são jogadas para “fora” do gênero humano e se tornam tão extermináveis quanto as indígenas o foram para o colonizador.

Na degola da prisioneira, no entanto, o que se percebe é a forma como essa desumanização se relaciona também com o medo fantasioso do que aquela mulher com seu discurso poderia supostamente causar, como se ela trouxesse na fala uma força interpelativa que abalaria a confiança dos soldados. Um medo, portanto, da revolta organizada que animava a beligerância do arraial de Canudos, da capacidade que aquela comunidade teve de resistir contra o braço armado da República, insistindo no desejo de existir e conservar a vida comunal que eles construíram.

Tal força interpelativa, que o narrador, inconscientemente, assemelha à das mulheres camponesas e indígenas que resistiram ao aparato de extermínio que se abateu contra elas durante séculos, gerou medo nos soldados, como se elas fizessem ressoar uma tradição histórica de luta inscrita sintomaticamente na ressurgência do termo “bruxa”.

Há, portanto, um reconhecimento da força histórica que se manifesta por meio da postura das sertanejas durante o conflito. A associação com a bruxaria não é gratuita e não aconteceria se tal histórico de luta não tivesse se manifestado como anacronia, sintomático, no seio da narrativa euclidiana, interrompendo a sucessão temporal cronológica, para fazer emergir o lastro histórico de desejos de emancipação que sobreviveram de maneira inconsciente na cultura. Esse conjunto de sintomas de outros tempos no interior de uma obra como *Os sertões* dialoga com as teses do historiador da arte George Didi Huberman a respeito do tempo anacrônico da arte.

Por isso, entender a forma como se dá a emergência de tal reconhecimento passa por uma perspectiva que leve em conta a tensão produzidas pelas mulheres no interior da trama narrativa de *Os sertões*. Em outras palavras, o narrador não projeta sobre as sertanejas a imagem de bruxas; ele nomeia, inconscientemente, como bruxaria a inscrição de tais mulheres em um histórico de lutas.

Assim sendo, o aparecimento da bruxaria como forma de nomear tal força histórica de modo anacrônico, isto é, como categoria anacrônica em relação ao discurso científico

oitocentista, nos permite ler em *Os sertões* uma rede simbólica imprevista, mas consistente, que relaciona as mulheres de Canudos com as hereges, as bruxas do fim da Idade Média, e as supostas bruxas Tupinambás.

O modo de emergência de tal rede simbólica, no entanto, não diz respeito apenas à manifestação de um inconsciente histórico, mas, sobretudo, à forma como a história atinge o discurso, reconfigurando a trama narrativa, fazendo estremecer a linguagem com a qual o narrador representa a guerra.

Nesse sentido, podemos dizer que há, na relação do narrador de *Os sertões* com o termo bruxa, uma espécie de sintomatologia, ou seja, a manifestação de um conjunto de experiências e conhecimentos dos efeitos da história nos corpos, nas circunstâncias, nas relações sociais e subjetivas, cujo desdobramento se faz sentir na linguagem.

Isso porque a história não aparece no texto de Euclides como um mero desdobramento de períodos de tempo cuja relação de causalidade produziria uma linha temporal contínua, como se cada termo fosse apenas um momento particular de um movimento geral. Pelo contrário, na narrativa euclidiana, as forças históricas irrompem na linguagem, embaralhando os tempos, produzindo relações insuspeitas entre os acontecimentos: a história aparece em tal escrita como um campo de forças em conflito que se atualizam e se reconfiguram a cada novo acontecimento.

Não por acaso, o narrador de *Os sertões* articula, de forma instigante, como veremos no decorrer da tese, fenômenos naturais e sociais, analisando-os em conjunto, pois as marcas da história perpassariam, na perspectiva de Euclides, a ambos, produzindo uma espécie de ressonância através da qual natureza e cultura seriam absorvidas pelo campo de força dos acontecimentos históricos.

Para tratarmos dessa questão, é necessário nos debruçarmos na relação entre bruxaria e destruição tal como ele se manifesta na narração de uma cena na qual o abalo diante da dor se confunde com a tentativa de transmitir tal estremecimento para a linguagem, como se o narrador se apresentasse como um sismógrafo dos efeitos da história. Vejamos essa questão no próximo subitem.

1.4 **Anacronismo e sintomatologia da história**

Quase ao final do relato sobre a guerra, o narrador euclidiano trata do uso de dinamites contra Canudos, focalizando, no decorrer desse episódio, mulheres e crianças que fogem do fogo causado pelos explosivos:

Adiante atordoava-os assonância indescritível de gritos, lamentos, choros e imprecações, refletindo do mesmo passo o espanto, a dor, o exaspero e a cólera da multidão torturada que rugia e chorava. Via-se indistinto entre luaréus um convulsivo pervagar de sombras: mulheres fugindo dos habitáculos em fogo, carregando ou arrastando crianças e entranhando-se, às carreiras no mais fundo do casario; vultos desorientados, fugindo ao acaso para toda banda; vultos escabujando por terra, vestes presas de chamas, ardendo; corpos esturrados, estorcidos sobre tições fumarentos.... (CUNHA, 2019, p. 536-537).

A cena das mulheres correndo dos seus casebres em fogo com suas crianças está situada depois da apresentação dos gritos dolorosos da multidão de destroçados pela explosão e antes do momento no qual os sertanejos são representados como vultos, apenas corpos retorcidos de dor após tombarem ao chão. Essa passagem acontece como uma linha contínua de sofrimento e destroços corporais que atravessa a linguagem. No meio de tal linha estão as mulheres que fogem com seus filhos da barbárie perpetrada pelo Exército: antes delas, o grito desesperado; depois, a matéria corporal dos sertanejos esturricada.

Essa composição gradativa dos efeitos da destruição também está presente no modo como o narrador, antes de relatar os gritos, descreve os desdobramentos da explosão na paisagem que compõe o arraial de Canudos e seus arredores:

Logo depois ocorreu um frêmito pela cercadura do sítio; esprou-se pela periferia dilatada; passou vibrátil, pelo acampamento; passou, num súbito estremeção, pelas baterias dos morros; e avassalou a redondeza, num trêmulo vibrante de curvas sismais cruzando-se pelo solo. Tombaram os dentilhões despegados das igrejas; desaprumaram-se paredes, caindo; voaram tetos e tetos; tufou um cúmulo de poeira espessando a afumadura dos ares [...] Parecia tudo acabado. O último trecho de Canudos arrebatava todo (CUNHA, 2019, p. 536).

Há aqui um isomorfismo entre conteúdo e forma textual, pois tanto o impacto das explosões quanto a linguagem que os retrata são gradativamente atingidas pela violência. A representação do massacre e os efeitos que ele produz no discurso ressoam um no outro, como se a narrativa aparecesse como um sismógrafo da catástrofe.

O fogo, de onde emergem as mulheres com suas crianças, primeiro aparece como um abalo sísmico que vai se alastrando, destruindo território, estruturas e corpos. Para representar o campo de ação dos explosivos, o narrador desdobra a violência como um processo que articula geografia física e humana na mesma onda de choque.

É significativo que a cena das sertanejas fugindo do fogo marque o ponto de transição entre a destruição da paisagem e a transformação dos canudenses em vultos de dor correndo até cair sem vida. Não é dita aqui a palavra bruxa, mas a queima das mulheres se faz presente.

As sertanejas aparecem como fronteira entre o físico e o humano, ou, se preferirmos, entre o corpo da terra e o corpo das gentes. A onda de choque que as atravessa tem uma característica marcante: faz estremecer tudo que toca.

A escrita de Euclides representa tal estremecimento como se ele também atingisse a quem escreve, como se, ao transpor para o texto tal destruição, a mão também tremesse e fosse obrigada a distribuir de maneira gradativa o impacto do que está sendo escrito.

A ideia de que as obras de arte podem servir de sismógrafos das catástrofes históricas é muito bem elaborada por George Didi-Huberman em seu livro *A imagem sobrevivente* (2013), que trata da obra do historiador da arte alemão do século XIX, Aby Warburg. Nesse livro, Didi-Huberman lê os ensaios de Warburg sobre a arte renascentista a partir da ideia de que se pode apreender neles uma teoria da cultura. Para Didi-Huberman, Warburg pensa as imagens artísticas como um dos modos de formalizar, em termos sensíveis, as forças históricas em luta. Tais forças agiriam de maneira inconsciente na cultura e emergiriam nas obras de arte. Assim, na leitura de um dos ensaios warburgianos, Didi-Huberman conceitua o que ele entende como sismografia da história:

As vagas, as ondas de memória atravessam e afetam um elemento – a cultura em sua história – que nada tem de fluido. Por isso existem tensões, resistências, sintomas, crises, traumas. Esse processo é entendido por Warburg como uma onda de choque. A arte faz emergir esses movimentos subterrâneos, invisíveis ou até imperceptíveis, cuja evolução intrínseca pode dar lugar a catástrofes devastadoras (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 230).

As elaborações de Didi-Huberman nos ajudam a pensar essa onda de choque produzida pelos explosivos como representação dos efeitos da catástrofe histórica na narrativa. O processo histórico é apresentado na passagem da narrativa de Euclides da Cunha como desdobramento de uma onda de destruição que a escrita capta como sismógrafo.

Trata-se, nessa passagem de *Os sertões*, de elaborar uma espécie de sintomatologia da história. Sendo assim, as forças em jogo na explosão daquela comunidade não têm só caráter físico, mas representam uma dinâmica de lutas que se fez presente na Guerra de Canudos. Em outras palavras, as dimensões da explosão representada por Euclides ultrapassam o momento em que aconteceram e apontam para um conflito sócio-político de longa duração, cujas marcas se fazem presentes, inclusive, no terreno da cultura. Dito de outra forma, há um

choque entre o Brasil oficial e o Brasil real, tal como é elaborado pelo escritor Ariano Suassuna (1927 – 2014), a seguir:

O que houve em Canudos e continua a acontecer hoje, no campo como nas grandes cidades brasileiras, foi o choque do Brasil “oficial e mais claro” contra o Brasil “real e mais escuro”. Ao Brasil oficial e mais claro- que não é somente “caricato e burlesco” como afirmou um Machado de Assis momentaneamente perturbado por sua justa indignação – pertenciam algumas das melhores figuras do Patriado do tempo de Euclides da Cunha: civis e políticos como Prudente de Moraes, ou militares como marechal Bittencourt. Bem intencionados, mas cegos, honestos, mas, equivocados, estavam convencidos de que o Brasil real de Antônio Conselheiro era um país inimigo que era necessário invadir, assolar e destruir (SUASSUNA, 2002, p. 21).

Assim sendo, por meio desse estremecimento cultural entre o Brasil oficial e o Brasil real, há a manifestação de um sintoma. O uso das dinamites atualiza, em Canudos, a violência das forças político-econômicas do Brasil oficial contra o Brasil real que, como uma onda de choque, reflete e atualiza também a luta e a destruição da vida coletiva de camponeses na Europa feudal. O ideal de progresso que justificou a escravização de negros e indígenas nos territórios africanos e latinos atribuiu ao processo de reprodução das formas sociais de exploração do trabalho, na cidade e no campo, o massacre com a desculpa de civilidade e progresso.

O narrador de *Os sertões* não remete diretamente a explosão a esse quadro histórico. No entanto, ele capta no discurso, de maneira inconsciente, tal vínculo, pois a cena das sertanejas que saem do fogo com seus filhos e a ampla atribuição de bruxaria e heresia a tais mulheres as inscrevem em um processo de queima de corpos insurgentes, cuja duração não começa nem termina na destruição do arraial de Canudos.

Dessa maneira, o anacronismo do uso do termo bruxa cristaliza um sintoma, isto é, formaliza, através dos usos do termo, as ondas de choque da história, distribuindo no decurso do texto de *Os sertões* a bruxaria como imagem capaz de captar um abalo sísmico: uma violência que acontece no solo da história e foi plasmada na obra de arte.

Nesse sentido, a articulação entre geografia física e humana, na passagem da explosão, mostra como nem a natureza nem a cultura são poupadas da violência derivada dos conflitos sociais que perpassam a história.

O narrador de *Os sertões* faz com que a linguagem manifeste não apenas o rastro de destruição deixado pelas forças políticas e econômicas que se mostram através da explosão do arraial, como também a maneira como os corpos, os territórios e o discurso são atravessados por tal violência.

O corpo das mulheres que saem dos habitáculos em fogo, por estar entre a destruição física da geografia de Canudos e a devastação corporal dos membros dessa comunidade, aponta para um gesto desamparado que, no entanto, funciona como resíduo inabalável do que foi destruído. Entre duas destruições, há essas mulheres com filhos no colo, ou sendo arrastados, saltando do fogo, deixando os contornos da sua luta habitarem o círculo de violência que se abate sobre elas.

Tais sertanejas aparecem como um fragmento de memória tão forte que não podem ser assimiladas à categoria de vultos. Após sua representação é que o narrador insiste no termo vulto para designar as pessoas em chamas. O impacto da imagem de tais mulheres é tão grande para a narrativa, que elas parecem retornar, com outra configuração, em páginas posteriores, quando o narrador afirma – por meio de uma pergunta – que é impossível representar: “mulheres precipitando-se na fogueira dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos?...” (CUNHA, 2019, p. 549), ao final do conflito.

As sertanejas que saem dos seus habitáculos de fogo e as que se atiram à fogueira com seus filhos trazem a marca das bruxas queimadas pela inquisição, mas também da resistência histórica a esse movimento de espoliação, pautado no massacre.

O trauma causado pela imagem dessas mulheres à narrativa euclidiana produzirá, no decorrer de *Os sertões*, a tentativa de estancar essa ferida aberta no discurso através de mecanismos de defesa léxico-semânticos que buscarão situar as mulheres em um papel marginal em relação ao acontecimento histórico narrado. Em outras palavras, para se defender desse abalo causado pela presença das sertanejas, o narrador criará formas de apresentação, nomeação e adjetivação das mulheres que recalcarão a força histórica que se manifesta, entre outros momentos, na imagem da bruxa.

Acontece que, para além de tais mecanismos de defesa, há tanto em *Os sertões* quanto em outros dois registros de Euclides sobre Canudos, a *Caderneta de Campo* e o *Diário de uma expedição*, momentos nos quais os sintomas das forças das mulheres sertanejas furam o discurso, fazendo com que os pressupostos misóginos dos quais Euclides se vale para representar as mulheres oscilem, entrem em estremecimento.

Para analisarmos de que forma essa questão se dá, veremos no próximo capítulo o modo de funcionamento de tais mecanismos de defesa e como ele se desarticula nos poucos momentos em que, em *Os sertões*, na *Caderneta de Campo* e no *Diário de uma expedição*, as sertanejas não correspondem aos estereótipos nos quais o narrador euclidiano quer enquadrá-las.

2 AS SERTANEJAS SEM NOME: MULHERES SILENCIADAS, AGRUPADAS E ESQUECIDAS

Euclides da Cunha compôs a narrativa de *Os sertões* tendo como referência dois registros feitos por ele durante a guerra. O primeiro é a *Caderneta de campo* – que foi transcrita em 1975 pelo jornalista e pesquisador Olímpio de Souza Andrade para edição, com acréscimo de uma introdução, notas e comentários. O segundo é o *Diário de uma expedição* que, segundo Roberto Ventura (2001), foi elaborado no período em que “Euclides foi enviado à frente de batalha de Canudos como correspondente de *O Estado de S. Paulo*, para escrever uma série de reportagens e preparar um livro sobre a guerra” (VENTURA, 2001, p. 89).

Ao analisarmos as três obras, notamos que há atribuições importantes de cargos ou nomes próprios para os homens, em contraponto ao uso de estereótipos e ausência de nomes para as mulheres. Esse contraste nos permite observar a desigualdade de tratamento reservado às mulheres. Isso porque, na maioria das vezes, as sertanejas aparecem nesses relatos agrupadas e generalizadas.

Antes de apresentarmos tal processo de generalização, é necessário pensarmos de que modo ele se inscreve em um problema mais complexo: a crise do papel do narrador, enquanto fiador da verdade, nas narrativas do século XIX.

Tal problema é elaborado de forma detida pelo filósofo Vladimir Safatle (2011), em ensaio intitulado “Paranoia como catástrofe social”. Na esteira de outros críticos que relacionaram psicanálise e teoria da narração, Safatle tematiza uma ruptura nos procedimentos narrativos dos romances do final do século XIX que pode nos ajudar a interpretar a relação entre o narrador de *Os sertões* e as mulheres sertanejas. Como analisa o filósofo uspiano, no final do século XIX, acontece uma crise da voz narrativa, isto é, a autoridade do narrador em determinar o sentido e a organização do universo configurado por sua voz é posta em questão: o narrador deixa de ser a voz confiável que ancora a veracidade do que é dito e passa a ser elaborado como um observador parcial e implicado à matéria narrativa, mesmo quando sua narração é em terceira pessoa.

No Brasil, os narradores machadianos são figuras representativas dessa perda de credibilidade do narrador. Machado de Assis soube elaborar, a partir da crise da voz narrativa, romances lacunares e cheios de ambiguidade nos quais o narrador está imerso em um universo ficcional instável, conflituoso, perpassado por indeterminação e incerteza. Na

perspectiva de Safatle, a resposta desses narradores à vivência de um mundo incerto se dá por meio da produção de mecanismos de defesa contra o trauma da perda de controle em relação ao sentido dos acontecimentos. O narrador de *Dom Casmurro*, por exemplo, não tem provas inquestionáveis da traição de Capitu, somente indícios; no entanto, para justificar o seu ciúme e o exílio ao qual relega a mulher e o filho, toma como verdade sua perspectiva enviesada e parcial. Porém, nas entrelinhas do que é narrado por Bentinho, o romance de Machado de Assis apresenta Capitu como uma personagem mais complexa do que a representada pelo narrador, como se o romance apresentasse aquilo que a voz narrativa procura esconder: a obsessão em pintar Capitu como adúltera aparecendo como mecanismo de defesa do narrador contra o trauma de não poder dominar o sentido da relação que ele estabeleceu com a esposa, cujas consequências o alcançam de maneira contundente na velhice.

A esse respeito, importa lembrar que, no ensaio de 1926, “Inibições, sintomas e ansiedade”, Freud (2006) relaciona trauma a um excesso de excitação psíquica que não se adapta ao quadro de legitimação do vivido elaborado pelos sujeitos, ou seja, um excesso que não pode ser integrado às coordenadas de sentido a partir das quais os sujeitos vivenciam e interpretaram o mundo. Porém, ainda segundo o pai da psicanálise, tal excesso retorna como sintoma, demandando elaboração simbólica.

A ideia de que os narradores do século XIX acionam mecanismos de defesa contra experiências traumáticas que, no entanto, retornam como sintoma obsediando a narrativa pode nos ajudar a ler o uso amplo de designações genéricas para as sertanejas nas narrativas euclidianas em conjunto com os momentos nos quais *Os sertões*, a *Caderneta de campo* e o *Diário de uma expedição* se detêm em episódios particulares vividos pelas canudenses.

Isso porque, quando lemos em paralelo o processo de generalização das mulheres – por meio de seu agrupamento sob uma nomeação baseada no uso de substantivos comuns – e as poucas vezes em que as narrativas de Euclides focalizam a participação das sertanejas na vida e na guerra de Canudos, é perceptível como a força demonstrada pelas canudenses em tais episódios está sendo recalcada através da nomeação genérica e pouco contextualizada com a qual elas são apresentadas na maior parte das três narrativas. Em outras palavras, nos poucos episódios em que as mulheres não são nomeadas de modo genérico aparece, na trama discursiva de Euclides, o que tal nomeação tenta recobrir.

Dessa forma, se através do anacronismo a designação de bruxa apresentava o vínculo histórico entre as canudenses e as lutas camponesas e indígenas, nas outras atribuições

reservadas às mulheres o que aparece são os mecanismos de defesa articulados pela narrativa euclidiana contra o aspecto traumático da percepção da força feminina.

Para emprendermos a análise dos modos de funcionamentos de tais mecanismos de defesa, é importante partirmos de uma questão preliminar: na maioria das vezes, as sertanejas não possuem nome próprio. Em realidade, há pouquíssimos nomes próprios femininos, uma ou outra possui, a maioria só é chamada por substantivos comuns. Desse modo, nas linhas dos textos de Euclides, as canudenses são reconhecidas como uma parte marginal do evento narrado, coadjuvantes que não precisam de muitas definições nem de nomes específicos, sendo chamadas, na maior parte das vezes, como “mulher/mulheres”, “mulherio”. Em resumo, há um uso majoritário de substantivos comuns.

O uso de certas classes de palavras em detrimento de outras pode ser melhor analisado se entendermos seu efeito em termos lexicais, na medida em que, para a semântica lexical, o léxico aparece como “componente das línguas que tem por função produzir, armazenar, processar e transmitir signos que os falantes usam como matéria-prima na elaboração de raciocínios e na construção de enunciados verbais” (RIO-TORTO, 2006, p. 38).

Para a linguista Graça Rio-Torto (2006), as escolhas lexicais que perpassam os enunciados articulam efeitos de sentido específicos no interior dos discursos. Dito de outro modo, a escolha do léxico dá a ver a forma como um discurso produz sua dinâmica enunciativa, os modos de apresentação e figuração dos elementos representados, a disposição da ordem de relevância, os processos de nomeação de sujeitos e objetos etc.

O uso de substantivos comuns em detrimento dos próprios para tratar das sertanejas é uma escolha lexical do narrador euclidiano, assim como a excessiva adjetivação generalista associada às mulheres. A adjetivação generalista permite que o narrador posicione as canudenses na narrativa sem singularizá-las, o que gera um contraste entre o excesso de adjetivos de caráter negativo e a constância de substantivos comuns que jogam as mulheres no anonimato.

Dessa forma, tendo em vista que havia predominância do público feminino no discipulado de Antônio Conselheiro, recorro a uma série de tabelas que registram a ocorrência de substantivos comuns e próprios relacionados às mulheres, além dos adjetivos para qualificá-las. No decorrer do capítulo, procuro demonstrar também que as poucas personagens nomeadas na *Caderneta de campo* e no *Diário de uma expedição* não foram transpostas para as páginas de *Os sertões*, revelando, assim, como se deu o processo de exclusão da maioria dos nomes próprios femininos na passagem de um registro a outro.

Assim sendo, a forma como essa estrutura de escolhas lexicais retorna no decorrer da narrativa aponta para um trauma que emerge como sintoma através da constância da nomeação genérica relacionada às mulheres.

Vejam, de maneira detida, como funciona esse mecanismo, para, depois, contrapor o seu uso aos momentos nos quais o narrador euclidiano se permite elaborar um enfoque mais detalhado sobre as formas de participação das mulheres nos eventos narrados.

2.1 Estratégias lexicais de apagamento histórico: as sertanejas silenciadas e agrupadas

Na sequência da parte “Agrupamentos bizarros” analisada no primeiro capítulo, o narrador nomeia uma série de homens, especificando características que os singularizam. O contraste entre essa série de nomeações de figuras masculinas e o grupo de mulheres anônimas que a antecede deixa claro um processo de generalização focado nas sertanejas. Vejam na tabela abaixo quem são e como são caracterizados esses homens:

Tabela 1 - Lista de homens do trecho “Agrupamentos bizarros”

| | Nome | Descrição |
|----|---------------------------------|---|
| 1 | Antônio Beato | meio sacristão, meio soldado, misseiro de bacamarte. (CUNHA, 2019, p. 189) |
| 2 | Antônio Fogueteiro | do Pau Ferro, incansável aliciador de prosélitos; (CUNHA, 2019, p. 188) |
| 3 | Chico Ema | o ágil, a quem se confiara coluna volante de espias. (CUNHA, 2019, p. 188) |
| 4 | Chiquinho e João da Mota | dois irmãos [...] vigilantes nas entradas de Cocorobó e Uauá. (CUNHA, 2019, p. 188) |
| 5 | Estêvão | negro reforçado, [...] o guarda do Cambaio. (Ibidem, p. 188) |
| 6 | Fabício de Cocobocó | |
| 7 | João Abade | o comandante da praça, o “chefe do povo”. (CUNHA, 2019, p. 188) |
| 8 | Joaquim Tranca-pés | outro espécime de guerrilheiro sanhudo. (CUNHA, 2019, p. 188) |
| 9 | Joaquim | filho de Macambira, criança arrojada e impávida. (CUNHA, 2019, p. 188-189) |
| 10 | José Félix | guarda das igrejas, chaveiro e mordomo do Conselheiro. (CUNHA, 2019, p. 189) |
| 11 | José Gamó | |

| | | |
|----|----------------------------|---|
| 12 | José Venâncio | o terror da Volta Grande. [ao] menos, dezoito mortes cometidas. (CUNHA, 2019, p. 187) |
| 13 | Lalau | ajudante de ordens inseparável de Pajeú. (CUNHA, 2019, p. 188) |
| 14 | Manuel Quadrado | um tipo adorável, o curandeiro; o médico. (CUNHA, 2019 p. 189) |
| 15 | Norberto | predestinado à chefia suprema nos últimos dias de Canudos. (CUNHA, 2019 p. 188) |
| 16 | O velho Macambira | pouco afeiçoado à luta, de “coração mole”. (CUNHA, 2019, p. 188) |
| 17 | Pajeú | rosto de bronze [...] mal aprumado o arcabouço atlético. (CUNHA, 2019 p. 188) |
| 18 | Pedraão | cafuz entroncado e bruto. (CUNHA, 2019, p. 187) |
| 19 | Quinquim de Coiqui | um crente abnegado. (CUNHA, 2019 p. 188) |
| 20 | Raimundo Boca-torta | o tragicômico, do Itapicuru, espécie de funâmbulo patibular. (CUNHA, 2019, p. 188) |
| 21 | Sariema | major [...] destemeroso, mas inquieto. (CUNHA, 2019, p. 188) |
| 22 | Vila -Nova | alheio à credulidade geral, um explorador solerte. (CUNHA, 2019, p. 189) |

Fonte: Adaptação de *Os sertões* (CUNHA, 2019).

Com a exceção de José Gamo e Fabrício de Cocobocó, não descritos, e a “massa restante dos fiéis”, sintagma que dá a entender que poderia haver outros homens, mas com menor relevância, os vinte perfis oferecidos por Euclides da Cunha nessa passagem são bem específicos e esboçam a importância do homem em contraste com a pouca relevância das mulheres. Dessa forma, se, como define Paschoal Cegalla, “substantivos próprios são os que se aplicam a um ser em particular” (CEGALLA, 2010, p. 130), o uso majoritário deles para nomeação dos homens é um indicativo de que não há interesse em representar as mulheres como seres particulares.

No artigo “Euclides não entendeu as mulheres dos sertões”, a professora Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros (2009) demonstra que a pretensa irrelevância das mulheres na vida comunitária sertaneja é, na verdade, um mito, contido, inclusive, na narrativa de Euclides da Cunha:

A mulher se faz realmente pública no sertão, sendo o campo em que mais disputou com o homem foi o espaço sagrado. É nesse espaço que a mulher publiciza suas propostas. Apesar de haver o sacristão em toda igreja, a pretexto de cuidar da manutenção das alfaias dos templos, dos bordados e dos engomados, a chave sempre esteve na mão de alguma mulher que comandava as ladainhas, novenas e terços, instâncias do público onde atuavam as mulheres. A partir dali elas influíam em sua comunidade, organizavam as festas, os leilões, faziam pedidos de esmola, organizavam as procissões e, acima de tudo, organizavam os nascimentos nos povoados e nas cidades. Eram as parteiras, e não se pode imaginar uma parteira

como alguém apenas do espaço privado. É uma mulher de vida pública. Quando ainda são jovens, seus maridos têm de entender uma batida na porta de uma mulher casada, no alto sertão, duas horas da madrugada. Afinal, ela é parteira (BARROS, 2009, p. 138).

Por não focar, a não ser de maneira pejorativa, os modos de atuação das mulheres sertanejas na vida pública, cujo eixo maior era a religião, o narrador euclidiano as secundariza, tornando-as coadjuvantes em seus relatos da guerra. Isso pode ser percebido em uma passagem de *Os sertões*, na qual a prática religiosa das mulheres é descrita nos seguintes termos:

Desbordavam as emoções isoladas, confundindo-se repentinamente, avolumando-se, presas ao contágio irreprimível da mesma febre; e, como se forças sobrenaturais, que o animismo ingênuo emprestava às imagens, penetrassem afinal nas consciências, desequilibrando-as em violentos abalos, salteava a multidão um desvairamento irreprimível (CUNHA, 2019, p. 190).

Há uma força coletiva relacionada à religião que o narrador lança no terreno da ingenuidade e da loucura. Tudo se passa como se, fora do processo de nomeação e qualificação generalizante, as mulheres e suas práticas fossem logo empurradas para o espaço da desrazão. Porém, na descrição desses eventos religiosos supostamente enlouquecedores, o narrador não deixa de figurar a força política irradiada pelas sertanejas, traduzindo-a como febre e contágio.

Isso fica ainda mais evidente no capítulo “A luta”, no qual o narrador euclidiano descreve um coro de vozes femininas que impõe um recuo à tropa de soldados republicanos. A cena vai-se configurando a partir do contraste entre “brados varonis” que não acontecem e as “vozes de mulheres”, que ocupam o lugar onde supostamente deveria estar a voz masculina:

Um rumor indefinível avassalara a mudez ambiente e subia pelas encostas. Não era, porém, um surdo tropear de assalto. Era pior. O inimigo, embaixo, no arraial invisível — rezava.
E aquela placabilidade extraordinária — ladainhas tristes, em que predominavam, ao invés de brados varonis, vozes de mulheres, surgindo da ruína de um campo de combate — era, naquela hora, formidável. Atuava pelo contraste. Pelo burburinho da soldadesca pasma, os *kyries* estropiados e dolentes entravam, piores que intimações enérgicas. Diziam, de maneira eloquente, que não havia reagir contra adversários por tal forma transfigurados pela fé religiosa.
A retirada impunha-se (CUNHA, 2019, p. 318-319).

O que essa cena revela não é o confronto entre dois lados com potenciais de fogo assimétricos e sim uma atmosfera de violência quase enlouquecedora que contamina não só a

atitude do Exército republicano como o próprio discurso narrativo. Para dar conta de tal atmosfera, a narrativa arma um contraste entre a ladainha das mulheres e a força da voz masculina que, mesmo estando ausente, serve de parâmetro para a aferição do quanto o efeito da reza excede a normalidade de um combate. Não se trata, como seria o esperado para os leitores da época, de um recuo causado pelo medo diante da periculosidade de um inimigo mais forte ou mais aguerrido, mas da figuração de vozes arruinadas que, no entanto, resistem.

As vozes femininas representadas nesse segmento da narrativa estão imersas em um jogo de presença e ausência que as transforma em uma espécie de avesso do “brado varonil”. Tudo se passa como se o efeito causado nos soldados estivesse deslocado de lugar, na medida em que a reza dessas mulheres estava provocando o que “normalmente” seria causado pela presença de uma tropa inimiga ameaçadora composta por homens.

Não por acaso, esse efeito deslocado de sua causa está relacionado a uma suposta irracionalidade, uma quebra na ordem esperada do mundo. Tanto a reza seria irracional, por estar integrada a uma prática religiosa fanática, quanto o seu efeito, uma vez que o medo incutido nos soldados republicanos não parte de uma avaliação razoável de um perigo materialmente reconhecível.

A quebra na relação entre causa e efeito faz dessas vozes um sintoma, ou seja, um “resto não simbolizado na ordem social e subjetiva” (KEHL, 2008, p. 12). Isso porque, como assevera a psicanalista Maria Rita Kehl em seu ensaio “O tempo e o cão”, apesar das práticas discursivas de um período histórico organizarem os modos de ver, perceber e sentir em circulação, elas não esgotam todas as formas possíveis de configuração da experiência histórica, por isso sempre sobra um resto não simbolizado que volta como sintoma.

No mesmo ensaio, a autora interpreta o conceito freudiano de sintoma a partir de uma discussão sobre as maneiras como “a linguagem organiza o campo das experiências possíveis” (KEHL, 2008, p. 15). Segundo Kehl, um sintoma relaciona linguagem, inconsciente e fragmentos não simbolizados do Real:

A partir das práticas discursivas que caracterizam uma sociedade, podemos pensar que o que permanece inconsciente na vida social são os fragmentos não simbolizados do Real, à margem das formações de linguagem que organizam o campo coletivo da experiência. O recorte que a linguagem opera sobre o Real deixa sempre um resto. O efeito de recorte que a linguagem promove sobre o corpo vivo do bebê, por exemplo, organiza o funcionamento dos órgãos vitais a partir do laço social. A linguagem, mediada pelo discurso da mãe, transforma o corpo do *infans* de pedaço de carne em corpo erógeno, organizado e barrado pelo Outro. Mas tal operação da linguagem, pela própria definição de recorte, deixa um resto – resto de gozo, resto de pulsão – sempre por simbolizar (KEHL, 2008, p. 35).

Como argumenta Maria Rita Kehl, a linguagem opera um recorte no emaranhado de vivências que compõe os processos de subjetivação e o organiza socialmente no discurso, deixando, com isso, sempre um resto não simbolizado que permanece inconsciente. Tal resto, que a articulista, na esteira do psicanalista francês Jacques Lacan, entende como Real, não é somente o que não foi organizado como discurso em um dado momento histórico, mas, sobretudo, o que ameaça desconstituir o campo das experiências recortado na linguagem em uma conjuntura determinada. Trata-se, dessa forma, de um excesso inadequado às formas sociais e linguísticas que articulam o horizonte de sentido de determinado período. Por isso:

O Real, inatingível pelas formações da linguagem, só pode ser inconsciente; é desse campo não organizado pelo significante que advém o trauma, em sua dupla inscrição: tanto de gozo quanto de invasão violenta, capaz de destruir a rede de representações que protege a vida psíquica e também a vida em sociedade (KEHL, 2008, p. 45).

O excesso não recortado na prática discursiva de uma conjuntura histórica retorna como sintoma, isto é, como força inconsciente que se manifesta, de maneira paradoxal, através dos mecanismos de linguagem que se armam para impedir sua irrupção.

Nesse ponto, importa ressaltar que, como bem analisa Maria Rita Kehl, a noção lacaniana de Real é tributária da maneira como Freud entende o termo sintoma em “Inibição, sintoma e medo”, isto é, um excesso através do qual se manifesta “o resultado de um processo de recalçamento” (FREUD, 2020, p. 15). Para o pai da psicanálise, o recalçamento pode ser produzido tanto por conta de uma satisfação pulsional impedida de se realizar quanto como resultado de uma experiência traumática, cuja integração no aparelho psíquico está associada ao desprazer e sofrimento. Por isso, ainda segundo Freud, a moção pulsional que não encontra termo e o trauma ligado a uma experiência excessiva fazem parte de uma mesma economia inconsciente: o excesso de carga pulsional recalçada, visando a uma pretensa proteção do Eu, acaba por retornar como sintoma patológico. Além disso, Freud argumenta que um efeito somático ou semântico deslocado em relação a sua causa, isto é, sem relação imediatamente perceptível no corpo ou no discurso, é uma das formas de manifestação de um sintoma.

No discurso do narrador euclidiano, o efeito avassalador das rezas das mulheres não é reconhecido como imediatamente relacionado com sua fonte de emissão e sim com uma causa supostamente ausente. É como se o narrador deslocasse o efeito das vozes, recalçando-o por meio da introdução de um “brado varonil” que, mesmo estando fora da cena, atribuiria razoabilidade ao quadro. Porém, o contraste tem mão dupla, pois a força das vozes femininas fura o enquadramento razoável produzido pela expectativa de que o medo fosse instaurado

por uma tropa de homens viris. Em outras palavras, o recalçamento não recobre a energia pulsional sem, ao mesmo tempo, possibilitar seu retorno como sintoma.

Desse modo, o que se apresenta, nessa passagem, é um resto não simbolizável segundo as formas de produção e circulação de sentido socialmente recortadas na linguagem no período histórico no qual Euclides escreveu sobre a guerra de Canudos. Ou seja, a possibilidade de mulheres assustarem soldados com suas rezas era irrazoável, segundo as diretrizes das práticas discursivas do final do século XIX e início do século XX.

A força inconsciente que o ruído das rezas representava é traduzida na narrativa euclidiana como loucura. Isso porque a tensão entre o efeito da reza e os brados varonis que são invocados na cena, sem realmente fazerem parte dela, é índice da irrupção inconsciente da força feminina nas tramas da narrativa.

Fora das cenas nas quais as práticas sociais das mulheres são associadas à loucura, o processo de generalização e anonimato cumpre o papel de mecanismo de defesa contra o tipo de sintoma que analisamos acima, isto é, ao invés de reconhecer a força interpelativa que emana da presença feminina em Canudos, bem como a tensão que ela gera no discurso narrativo, o texto de Euclides prefere fazer com que essas mulheres retornem à narrativa como substantivos comuns ou envoltas em adjetivações depreciativas. Porém, toda vez que elas ganham o mínimo espaço na narrativa, na maioria das vezes associadas a uma força incontrolável, fica evidente contra o que se erguem tais mecanismos de defesa.

Tal processo de generalização é tão recorrente no que diz respeito às mulheres que, mesmo nas poucas vezes em que o narrador nomeia as canudenses, não há uma preocupação em relacionar as circunstâncias de suas ações na dinâmica geral da narrativa, isto é, de situar sua participação e importância no decurso dos acontecimentos. Elas aparecem muito mais como figuras de segundo plano, sem grande poder de influência nos eventos narrados.

Os nomes próprios, portanto, não garantem verdadeiro protagonismo histórico para as mulheres. Porém, como veremos, a tensão entre os mecanismos de generalização e os momentos nos quais tal modo de nomeação é inscrito em segmentos da narrativa de maior fôlego, aponta para a irrupção inconsciente da força feminina no discurso euclidiano.

Antes de analisarmos essa questão, é necessário que nos debruçemos, de maneira mais detida, no modo de funcionamento das escolhas léxico-semânticas de Euclides da Cunha e seus efeitos na trama narrativa. Para tanto, vejamos, no próximo item, uma tabela com os nomes próprios das mulheres que aparecem nos três registros da guerra e a forma como as sertanejas são representadas em tais passagens.

São poucas as mulheres nomeadas por Euclides da Cunha nos três registros feitos pelo autor sobre a guerra de Canudos. Porém, a recorrência na forma de apresentá-las e situá-las no interior dos eventos narrados segue características comuns. Com o intuito de analisar tais características, reunimos tais aparições de nomes próprios femininos na tabela a seguir:

Tabela 2 - Nomes próprios

| | Nome próprio | Menção |
|---|--------------------------|--|
| 1 | Ana (Anna) | Uma beata velha chamada Ana cozinhava para o Conselheiro (CUNHA, 1975, p. 22); voltemos depois para St.ª Anna (Ibidem, p. 22) |
| 2 | Damiana Francisca | Um lotinho de gente – um grupo (Damiana Francisca de Sousa, Maria José) (CUNHA, 1975 p. 20) |
| 3 | Helena Maciel | Helena Maciel, a “Nêmesis da família” (CUNHA, 2019, p. 150) |
| 4 | Jacobina | o ouvidor de Jacobina (CUNHA, 1975 p. 21); João do Padre da Jacobina (CUNHA, 1975, p. 21) |
| 5 | Marcelina | (Marcelina (talho na cabeça) João do Padre da Jacobina – Vender o sítio – não aparecer mais) (CUNHA, 1975, p. 21) |
| 6 | Maria I | em carta dirigida à rainha <i>Maria I</i> (1794) (CUNHA, 2019, p. 208); os fanáticos de Antônio Conselheiro acham-se concentrados em Santa <i>Maria</i> , mas não resistirão por muito tempo. (CUNHA, 2016, p. 156); Marias Santíssimas feias como megeras (CUNHA, 2019, p. 175) |
| 7 | Maria Joaquina | Maria Joaquina. Cabocla pura. (CUNHA, 1975, p. 23) |
| 8 | Maria José | Um lotinho de gente – um grupo (Damiana Francisca de Sousa, Maria José) (CUNHA, 1975, p. 20) |
| 9 | Teresa | Os padres de Sta Teresa fundam diversas missões no sertão. (CUNHA, 1975, p. 46) |

Fonte: Adaptações de *Caderneta de campo* (CUNHA, 1975), *Diário de uma expedição* (CUNHA, 2016), *Os sertões* (CUNHA, 2019).

Cabe ressaltar que esses são todos os nomes próprios femininos encontrados nos três livros; já a tabela com a lista de homens, analisada anteriormente, se referia apenas às páginas 188 e 189 de *Os sertões*, ou seja, em apenas uma cena de duas páginas da obra mais conhecida de Euclides, os homens são mais contemplados com nomes próprios do que o foram as mulheres, nos três registros da guerra de Canudos feitos pelo autor.

Entre os três registros, a *Caderneta de campo*, considerada o “nascido de *Os sertões*”, conforme expressão do primeiro organizador da *Caderneta*, Olímpio de Souza Andrade, é o registro com maior quantidade de referências a nomes femininos; em contrapartida, no *Diário de uma expedição*, só se encontra uma sentença em um telegrama cuja correspondência é de Monte Santo, 2 de outubro: “Os fanáticos de Antônio Conselheiro acham-se concentrados em Santa Maria” (CUNHA, 2016, p. 156). O nome feminino se refere

a uma cidade, um território, uma comunidade ou igreja, mas não a uma mulher pertencente à comunidade de Canudos.

Quando conta a história canudense, Euclides da Cunha apresenta três mulheres que estão relacionadas a Antônio Conselheiro: a primeira, Helena Maciel, tia de Antônio: única a ser nomeada em *Os sertões*; a segunda, a mãe Maria Joaquina de Jesus: “acusada pela tradição popular de ter levado o filho a matar a própria esposa, representava o tipo tão mal compreendido da sogra” (CALASANS, 1959, p. 5); e a terceira, a esposa que traiu o Conselheiro. Helena Maciel é a única personagem histórica reconhecível, uma vez que não há confirmações documentais de que a mulher nomeada como Maria Joaquina na *Caderneta de campo* é, realmente, a mãe de Antônio Conselheiro.

Prosseguindo com os poucos substantivos próprios, vê-se na *Caderneta de campo* ainda uma beata cozinheira de Conselheiro (1); algumas mulheres pertencentes a um grupo de pessoas (2) e (8); Marcelina (ex. 5), que pode ser um nome aleatório para o autor, pois não há maiores especificações sobre ela, apenas “Marcelina (talho na cabeça)” (CUNHA, 1975, p. 21)

Conforme Cegalla (2010), “o nome próprio (querendo dizer ‘particular’) tem autonomia referencial: ele se basta como meio para designar um referente (CEGALLA, 2010, p. 145). Sendo assim, Euclides da Cunha confere autonomia referencial somente a cinco mulheres (Maria Joaquina, Damiana Francisca de Sousa, Maria José, Ana e Helena Maciel). As quatro primeiras constam na *Caderneta de campo*. Já Helena Maciel é nomeada apenas em *Os sertões*. No entanto, é possível retirar desses relatos algumas informações que podem proporcionar à figura dessas mulheres algo a mais que autonomia referencial, configurando um caráter mais expansivo das personagens, algumas com mais detalhes que outras.

Entre as que são minimamente focalizadas, temos a beata Ana que aparece na *Caderneta de campo* sem maiores referências sobre sua vida antes ou no decorrer da Guerra de Canudos e, no entanto, Euclides da Cunha escolheu referenciá-la como a beata que cozinhou para Antônio Conselheiro, dando a ela uma pequena ramificação como personagem. Ou também Damiana, que consta como um nome em um contexto desimportante: um relato sobre um grupo de pessoas, no qual, possivelmente, estaria integrada, identificando-a também pelo sobrenome que nos indica o parentesco com a família “de Sousa”. Há também Helena Maciel, personagem nomeada como participante da família Maciel, da qual Antônio Conselheiro também fazia parte: Helena é tia do líder espiritual de

Canudos, talvez por isso seja representada como uma pessoa de má índole que teria matado o assassino do irmão com requintes de crueldade.

Isso posto, mesmo que haja uma extensão um pouco maior de narrativa para as mulheres nomeadas, a negligência em relação ao seu protagonismo acontece quando tais narrativas produzem pouco ou nenhum efeito dentro da narrativa principal dos três textos, uma vez que elas surgem em ocorrências mínimas, ocupando poucas sentenças. Principalmente na *Caderneta de campo*, é possível perceber que esses nomes femininos não têm papel relevante na narrativa central, podendo ser removidos sem prejuízo para a compreensão dos acontecimentos, com exceção, talvez, da ex-esposa do Conselheiro, que, para Euclides, foi uma das responsáveis pela conversão do marido em fanático religioso.

Essas mulheres aparecem, recursivamente, de maneira marginal na narrativa, atestando o caráter de resíduo traumático que elas representam. Ao surgirem sempre atreladas a uma tentativa de diminuição de seus efeitos para a trama narrativa, elas se vinculam a um procedimento de inscrição léxico-semântica que não cessa de procurar circunscrever sua presença às margens da história.

Dessa forma, ao deixar de dar nomes próprios à maior parte das sertanejas, o narrador se abstém da tarefa de situar historicamente tais mulheres em relação à dinâmica da guerra, à formação do território e às práticas sociais que constituíam a sociabilidade canudense.

Como já foi ressaltado, além dessas mulheres, nenhuma outra tem seu nome sequer citado nas três obras; no entanto, o uso de substantivos para nomear as sertanejas tem nuances de grande relevância para entendermos o efeito dessas escolhas léxico-semânticas. Para identificar tais nuances, recorreremos, mais uma vez, a Paschoal Cegalla (2010), que classifica os substantivos comuns nos seguintes termos:

Do ponto de vista semântico, os substantivos comuns apresentam subconjuntos, como, por exemplo, no caso dos concretos: genérico, como “animal”; específico, como “zebu”; inanimado, como “pedra”; humano, como, “menino”; locativo, como “praça”; temporal, como “mês” etc. e, no caso dos abstratos, ideia de estado, como “doença”; de propriedade, como “temperatura”; de qualidade, como “beleza”; de ação, como “intervenção”; de processo, como “diminuição” etc. (CEGALLA, 2010, p. 304).

Partindo da classificação de Cegalla, vejamos os termos genéricos e específicos usados por Euclides da Cunha para designar as sertanejas:

Tabela 3 - Nomes comuns

| Subcategoria | Substantivos comuns | | |
|--------------|--|---|--|
| | <i>Caderneta de campo</i> | <i>Diário de uma expedição</i> | <i>Os sertões</i> |
| Genérico | Mulher (es), Mulherio | Mulher (es), Mulherio | Mulher(es), Mulherio |
| Específico | mãe, irmã, filha, beata, professora, jagunça, cabocla, mulata, mameluca, rapariga, moça, megera. | mãe, viúva, beatas, moças, servas, prisioneiras, velha, megeras, filha. | irmã, esposa, filha, mães, noivas, nora, avó, órfãs, beatas, professoras, caboclas, amantes, crioulas, bruxas, solteiras, matronas, raparigas, viragos, megeras, prisioneiras, zabaneiras, vivandeira, bruaca, rainha. |

Fonte: Adaptado de CUNHA, 1975, 2016, 2019.

As escolhas lexicais do narrador euclidiano categorizam as canudenses, por um lado, através de substantivos comuns genéricos, “mulheres/mulherio”, e, por outro, por meio de substantivos comuns específicos, relacionados à condição familiar (mãe, irmã, filha, viúva, esposa, noivas, nora, avó, órfãs), à atividade pública (beata, professora, prisioneiras), à idade (rapariga, moça, velha, matronas), à índole (megera, viragos, bruxa, bruaca), à raça (jagunça, cabocla, mulata, crioula, mameluca) ou ao estilo de vida (solteiras, zabaneiras, vivandeira, bruxa).

Dentre os substantivos encontrados na tabela de nomes comuns, vê-se uma predominância de escolhas lexicais nas quais se ressalta a submissão feminina em relação a um referente masculino, nomeado ou não, como nos exemplos abaixo:

1. As filhas do velho Joaquim Macota (CUNHA, 1975, p. 23)
2. Irmã do beato (CUNHA, 1975, p. 24)
3. A mulher do Belarmino (CUNHA, 1975, p. 90)
4. Amante de soldados (CUNHA, 2019, p. 434)
5. [...] casamento com a filha de rico criador de Tapaiara (CUNHA, 2019, p. 150)

No entanto, há uma maior ocorrência lexical da categoria “mulher velha”, sendo possível como substantivo comum e adjetivo, deixando clara uma predileção pelo preconceito etário contra as conselheiristas, que se traduz também no imenso horror ao qual é associada a aparição de tais figuras.

Além da rasa participação de figuras femininas nos escritos de Euclides sobre Canudos, elas são adjetivadas de forma pejorativa e degradante. O substantivo comum “velha”, por exemplo, vem acompanhado, na maior parte das vezes, pelos adjetivos “megeras”, “viragos”, “bruacas”. As poucas especificações não relacionadas a adjetivos depreciativos são decorrentes da representação das mulheres como acessórios na vida dos homens.

Por isso, ao analisarmos o processo de seleção lexical de Euclides em relação às mulheres, podemos observar uma escolha semântico-lexical que mantém as sertanejas em posição de inferioridade, de irrelevância em termos descritivos e narrativos, de estigmatização moral, de generalização depreciativa e, principalmente, de anonimato e diminuição da importância histórica da sua participação no decurso dos acontecimentos que se passaram no arraial de Canudos.

Outra face desse processo pode ser observada na forma como as mulheres são agrupadas ao longo dos relatos, como se só pudessem ser vistas como partes de um conjunto anônimo e “rebaixado”.

Segundo a historiadora Carla da Silva Esteves (2019), “é gerado no processo de nomeação um efeito de individuação, de sujeito em sua forma individual, o que permite, por exemplo, que alguém seja chamado, convocado, interpelado” (ESTEVES, 2019, p. 36). A retirada de individualidade, portanto, passa por um apagamento do nome próprio. Destituídas da categoria de sujeito, as mulheres de Canudos não são convocadas a figurar como participantes ativas de uma história que elas ajudaram a construir.

Como consequências desse processo, as sertanejas não são apresentadas como personagens com intenções emocionais e políticas verificáveis na narrativa, mas podem ser vistas, julgadas e analisadas segundo suas vestes, sua pele e demais características corporais estereotipadas. Esse mecanismo discursivo euclidiano se enquadra em uma dinâmica de apagamento da agência feminina, que contribui para a secundarização das mulheres na narrativa dos processos históricos. Tal dinâmica é muito bem apresentada pela pesquisadora Michelle Perrot (1995):

Embora a concepção de que as mulheres têm uma história, são agentes históricos e não apenas destinadas à reprodução, seja aceita pela ciência historiográfica, há muito que elas são esquecidas. O silêncio que as envolve é impressionante. Pesa primeiramente sobre o corpo, assimilado à função anônima e impessoal da reprodução. O corpo feminino, no entanto, é onipresente: no discurso dos poetas, dos médicos ou dos políticos; em imagens de toda natureza - quadros, esculturas, cartazes - que povoam as nossas cidades. Mas esse corpo exposto, encenado, continua opaco. Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. As

mulheres não falam, não devem falar dele. O pudor que encobre seus membros ou lhes cerra os lábios é a própria marca da feminilidade (PERROT, 1995, p. 13).

As mulheres representadas nos escritos de Euclides da Cunha têm seus corpos postos em evidência para serem vistos como “repugnantes. Fisionomias ríspidas de viragos, de olhos zanagas e maus” (CUNHA, 2019, p. 468), cuja presença retrataria uma miséria física e moral nas suas faces “escaveiradas e sujas” (CUNHA, 2019 p. 468). Para o narrador de tais escritos, o corpo feminino aparece como repositório de defeitos, feridas, ranhuras e degradação que, em conjunto, formam uma figura decrépita e sub-humana.

Porém, quando esse modo de caracterização se desdobra em uma narração um pouco mais longa a respeito dos resultados da guerra, o efeito causado pelos corpos femininos repugnantes aponta para outro aspecto do acontecimento narrado: a destruição e o massacre produzidos pela força desproporcional do Exército republicano contra os canudenses:

Nem um rosto viril, nem um braço capaz de suspender uma arma, nem um peito resfolegante de campeador domado: mulheres, sem número de mulheres, *velhas espectrais, moças envelhecidas, velhas e moças indistintas na mesma fealdade, escaveiradas e sujas, filhos escanchados nos quadris desnalgados, filhos encarapitados às costas, filhos suspensos aos peitos murchos, filhos afastados pelos braços*, passando; crianças, sem número de crianças; velhos, sem número de velhos; raros homens, enfermos opilados, faces túmidas e mortas, de cera, bustos dobrados, andar cambaleante (CUNHA, 2019, p. 544, grifo nosso).

A cena acima surge quase ao final de *Os sertões* e ressoa outra passagem, anteriormente analisada, na qual o narrador contrapõe o ruído das rezas ao brado varonil. Aqui não é o brado varonil o elemento de contraposição à presença das mulheres, mas o rosto viril ausente. É a ausência de homens capazes de suspender uma arma que torna a cena tão desoladora. Tudo se passa como se o corpo das mulheres deixasse, por um momento, a função de resíduo degradado e marginal da história de Canudos e passasse a fazer o papel de superfície de inscrição do rastro de destruição produzido pelo massacre, guardando em sua materialidade as marcas da violência histórica.

Vejamos uma fotografia, referida como “Quatrocentos jagunços prisioneiros, 1897, Canudos, Bahia” (CUNHA, 2019, p. 545), de Flávio de Barros, e que foi renomeada por Euclides da Cunha como “As prisioneiras”, conforme destaca a pesquisadora Anélia Pietrani (2019), no seu artigo “Euclides da Cunha e a *pietà* sertaneja”: “não parece apenas casual que, nas três primeiras edições de *Os sertões* (1902, 1903 e 1905), publicadas quando Euclides ainda estava vivo, ele tenha atribuído o título ‘As prisioneiras’, no feminino, à antológica foto”.

Figura 1- “Quatrocentos jagunços prisioneiros”, 1897, Canudos, Bahia



Fonte: CUNHA, 2019, p. 545.

No artigo de Zilly (1999), “Flávio de Barros, o ilustre cronista anônimo da guerra de Canudos”, encontramos, ainda, outra legenda para esta foto, que citamos abaixo:

RENDIÇÃO DOS CONSELHEIRISTAS EM 2 DE OUTUBRO – A 2 DE OUTUBRO, um dia após o assalto final ao arraial, soldados do 4º Batalhão avistaram ainda pela manhã uma bandeira branca; tratava-se de solicitação de trégua vinda de Antônio Beatinho, zelador das imagens de Canudos. (...) Segundo Favila Nunes, da Gazeta de Notícias, foram cerca de 60 homens e mais de 500 mulheres e crianças, que ficaram sob o cerco do Batalhão de Polícia do Pará. O lado dramático da cena foi descrito pelos diversos correspondentes presentes. Favila Nunes, impressionado, assim o relatou: “Mas, que horror!... esqueletos humanos, com as mãos decepadas, ferimentos horríveis e asquerosos, alguns apodrecidos”. A fotografia desses prisioneiros é, certamente, uma das mais conhecidas imagens do conjunto, intitulada por Flávio de Barros *400 jagunços prisioneiros*. Revela o dramático estado dos sitiados, muitos sem água e comida havia vários dias. A maioria dos prisioneiros na fotografia é constituída por mulheres, algumas amamentando seus filhos, crianças e homens em menor quantidade (ao fundo) (ZILLY, 1999, p. 112).

As citações e a imagem servem como exemplos que ressaltam a ausência de um “rosto viril”; os homens estão quase ausentes, seus corpos vinculados à agência e à força não se prestam à mesma tarefa, porém, por não estarem no centro da cena, eles apresentam, por contraste, a extrema vulnerabilidade do povo canudense após a ação do Exército republicano. Dessa forma, o que é sintomático, nessa imagem e na narrativa, é o fato de os homens não serem aqui, como na cena da reza anteriormente analisada, um elemento fora da cena que acrescentaria razoabilidade à ação das mulheres, e sim o fundo a partir do qual o corpo

vulnerável das mulheres emerge: na ausência deles, o corpo delas se destaca, apresentando o seu caráter arruinado.

Dito de outro modo, na quase ausência masculina, as sertanejas ocupam um lugar que os homens não poderiam ocupar segundo a dinâmica narrativa de Euclides, a saber, a de sujeitos (no duplo sentido de estarem sujeitas à violência e de serem sujeitos contra quem tal violência se abate) nos quais as marcas da destruição tornam-se visíveis em toda a sua extensão. Isso porque, nessa passagem, o que fica evidente, através da representação do corpo das mulheres, é o fato de que, contrariamente ao que era propagado pela narrativa oficial do governo brasileiro, o que houve em Canudos não foi um conflito (não havia dois exércitos em luta), e sim um massacre.

Nesse sentido, importa pensarmos a força de denúncia dessas páginas em comparação com o modo como, segundo o pesquisador Roberto Ventura (1996), Euclides narrou para o jornal *Estado de S. Paulo* a guerra de Canudos. Como constata o pesquisador, em tais artigos:

Euclides silenciou sobre o horror da guerra. Deixou-se cegar pela máquina de propaganda da imprensa e do governo, para a qual contribuiu com artigos exaltados, que se encerravam com os brados patrióticos de “viva a República” ou “a República é imortal” (VENTURA, 1996, p. 285).

Cinco anos após esses artigos ufanistas, Euclides publica *Os sertões* denunciando o massacre e mudando, portanto, a perspectiva adotada sobre o evento. Na passagem que estamos analisando, o corpo feminino carrega o impacto da destruição causada pelo Exército, o que pode ser lido como uma das marcas dessa reviravolta na posição do narrador em relação aos resultados da guerra. Porém, o contraste entre a ausência de um rosto viril, que pegasse em armas, e o corpo destruído de mulheres e crianças não muda a forma de distribuição dos papéis sociais que o narrador articula: homens agentes e mulheres pacientes no drama histórico.

A questão central nessa passagem, no entanto, está no fato de que, ainda que não haja mudança em tais papéis, o valor conferido à agência se transforma, pois, mesmo que os cidadãos de Canudos tenham agido no decorrer do confronto, a sua força bélica não estava minimamente em paridade com a do Exército republicano. Sendo assim, esse segmento da narrativa – frise-se sua ocorrência ao final da obra mais conhecida de Euclides – sintetiza um aspecto essencial de *Os sertões*, a saber, a percepção de que a ação do povo de Canudos não foi um ato de guerra, mas um gesto de resistência completamente desamparado. Por isso, é

significativo que, no momento de representar o resultado final de tal desamparo, o narrador recorra ao corpo das mulheres e das crianças e não ao dos homens.

Em outras palavras, a tensão paradoxal produzida, na narrativa, pela presença das mulheres – que aqui estamos nomeando como sintoma de um trauma mal elaborado no discurso euclidiano – passa pelo fato de que é o corpo delas, na sua extrema vulnerabilidade, e não o dos sertanejos, que melhor expressa o crime perpetrado em Canudos. Sendo assim, ainda que as mulheres mantenham uma posição secundária em relação aos homens na maior parte de *Os sertões*, quando analisamos as poucas vezes em que a narrativa trata mais detidamente da presença feminina, seus corpos protagonizam (apesar de não se tornarem verdadeiramente agentes) o relato da destruição.

O ponto mais relevante aqui é a maneira como, mesmo usando os mecanismos léxico-semânticos que depreciam e agrupam as mulheres através do uso de substantivos comuns, o narrador euclidiano não pode deixar de reconhecer a relevância do corpo feminino para a matéria histórica narrada: as sertanejas surgem como sintoma contra a malha discursiva que busca recobri-las.

Em contraste com esse modo de aparição sintomática das mulheres, é necessário que nos voltemos, mais uma vez, para os mecanismos de distribuição dos papéis sociais em *Os sertões*. Vejamos uma tabela que organiza os campos semânticos associados às mulheres e aos homens no decorrer de tal narrativa.

A tabela abaixo nos permite uma análise mais detida da forma como homens e mulheres aparecem nas narrativas de Euclides a respeito da guerra. Escolhemos separar os campos semânticos relacionados às mulheres e aos homens em um segmento de *Os sertões* no qual o contraste entre os modos de apresentação pode ser observado de maneira explícita. Trata-se de uma parte anteriormente analisada em outra perspectiva, “Agrupamentos bizarros”. Para tanto, dividimos a atribuição de características em três campos semânticos: Mítico, Intelectual/Emocional e Social/Profissional. Vejamos:

Tabela 4 - Comparativo entre Homem x Mulher

| Estado | Homem | Mulher |
|--------|---|--------------------------------|
| Mítico | que figuraria em belo lance de heroísmo; rosto de bronze vincado de apófises duras; o terror da Volta Grande. | êmulas das bruxas das igrejas. |

| | | |
|---------------------------|---|--|
| Físico | mal aprumado o arcabouço atlético; cafuz entroncado e bruto; negro reforçado, disforme, corpo tatuado à bala e à faca; de estatura mais elegante; face contorcida em esgar ferino, como um traumatismo hediondo; ágil; velho; sanhudo; destemeroso, mas irrequieto; Boca-torta; patibular; face contorcida em esgar ferino; figura ridícula; mulato espigado, magríssimo, adelgado. | Faces murchas de velhas; esgrouviados cadavéricos viragos; rostos austeros; fisionomias ingênuas; Grenhas maltratadas de crioulas retintas; cabelos corredios e duros, de caboclas, turbantes escandalosos, de africanas madeixas castanhas e louras de brancas legítimas; vestuários singelos, de algodão ou de chita, deselegantes e escorridos; rosto formosíssimo; faces rebarbativas aspecto sombrio; belos olhos profundos; frentes adoráveis; carcaças imundas. |
| Intelectual/ Emocional | Humílimo; destemeroso; tragicômico; crente abnegado; crédulos; contrito; afoito; comando dos piquetes vigilantes; arrojada e impávida; taramela; adorável; devoto. | gafadas cumuladas de pecados velhos; recatadas e tímidas; honestas, crédulas. |
| Social/ profissional | Irmãos; guarda do Cambaio; ajudante de ordens; guerrilheiro; major; funâmbulo; chefia suprema; Beato; meio sacristão, meio soldado, misseiro de bacamarte; guarda das igrejas, chaveiro e mordomo do Conselheiro; médico; curandeiro. | Solteiras; moças donzelas; mães de famílias; matronas; beatas. |

Fonte: Adaptação de *Os sertões* de CUNHA, 2019.

Nos três campos semânticos os homens aparecem como figuras ativas, com intenções e vontades reconhecíveis, configurando periculosidade, força, destemor, todos esses aspectos atrelados a um cuidado de individuação feito de tal modo que, mesmo quando é apontado o corpo disforme dos sertanejos, isso está vinculado a uma potência viril de resistência ao meio. As mulheres, por sua vez, são focalizadas como degradadas, com intenções malignas, descontroladas, características que se somam a uma aparência física que manifestaria uma decadência moral e corpórea.

Não por acaso, em outros segmentos da obra, o narrador de *Os sertões* relaciona fraqueza física, baixa moral e descontrole emocional às figuras femininas. Vejamos:

1. braços débeis das mulheres (CUNHA, 2019, p. 184)
2. mulheres alucinadas tombavam escabujando nas contorções violentas da histeria (CUNHA, 2019, p. 190)

3. enquanto as mulheres, em desalinho, em gritos, soluçando, clamando, numa algazarra indefinível. (CUNHA, 2019, p. 261)
4. mulheres frágeis (CUNHA, 2019, p. 417)
5. As mulheres eram, na maioria, repugnantes. Fisionomias ríspidas, de viragos, de olhos zanagas e maus (CUNHA, 2019, p. 468)
6. balbúrdia do mulherio medroso (CUNHA, 2019, p. 496)

Para as mulheres, o narrador escolhe termos que focalizam, basicamente, a aparência (braços débeis, frágeis, repugnantes, fisionomia ríspida) e o descontrole mental e emocional (alucinadas, desatinadas, em gritos, soluçando, medrosas). Elas são representadas como um grupo destinado à passividade, ao descontrole e à falta de boas intenções. São passivas ou descontroladas, tendo papel secundário na cena histórica narrada. Para a historiadora Luzia Margareth Rago (1985), durante séculos na ciência historiográfica:

Era como se a História nos contasse apenas dos homens e de suas façanhas, era somente marginalmente que as narrativas históricas sugeriam a presença das mulheres, ou a existência de um universo feminino expressivo e empolgante. Todo discurso sobre temas clássicos como a abolição da escravatura, a imigração europeia para o Brasil, a industrialização ou o movimento operário, evocava imagens da participação de homens robustos, brancos ou negros, e jamais de mulheres capazes de merecerem uma maior atenção (RAGO, 1995, p. 81).

Em consonância com tal concepção – que, como se sabe, era um horizonte de sentido fortemente estruturado nas práticas discursivas do período –, não há, de modo geral, uma preocupação da narrativa euclidiana em mostrar a relevância das mulheres para o acontecimento histórico focalizado e analisado no livro. Nesse sentido, na maior parte das vezes que o narrador usa o termo “Homem” no singular, ele não está apenas usando uma metonímia para a humanidade, mas demonstrando para o leitor quem realmente importa naquela história.

Vejamos outros segmentos nos quais os homens são representados em sentenças que os contextualiza de maneira muito mais específica do que as mulheres:

1. O homem bebe o leite da vida sugando os vasos túmidos das sinfonias... (CUNHA, 2019, p. 85)
2. O homem do sertão parece feito por um molde único, revelando quase os mesmos caracteres físicos, a mesma tez, variando brevemente do mamaluco bronzeado ao cafuz trigueiro (CUNHA, 2019, p. 110)
3. um homem extremamente magro e sucumbido (CUNHA, 2019, p. 169)

4. Era um homem simples, bom e jovial, avesso a bizarrear façanhas (CUNHA, 2019, p. 312)
5. Oitocentos homens (CUNHA, 2019, p. 154); alguns milhares de homens e espingardas (CUNHA, 2019, p. 321); mais de 3 mil homens (CUNHA, 2019, p. 342); Forte de 2.350 homens (CUNHA, 2019, p. 368); 178 homens fora de combate (CUNHA, 2019, p. 379);
6. Os homens aparelhados pelos recursos bélicos da indústria moderna é que eram materialmente fortes e brutais (CUNHA, 2019, p. 390)

O narrador euclidiano trata os homens como representantes privilegiados da comunidade canudense, uma vez que o sintagma “O homem”, usado nos itens (1) e (2), representa, para o autor de *Os sertões*, a atividade e história dos “sertanejos”, mas não de modo a inserir as mulheres no mesmo histórico; pelo contrário, o que se pretende é focalizar a existência masculina como exemplarmente humana: “O homem” para Euclides é a parte que realmente interessa na constituição da comunidade de Canudos. Nos demais itens, os homens são focalizados como protagonistas do conflito armado, com descrições pormenorizadas sobre sua conduta e posição na guerra. Para as mulheres, as descrições do narrador não têm o mesmo efeito e por isso elas são representadas quase sempre no plural, pois, mesmo quando o autor menciona mulher no singular, ele se refere a um grupo específico dentro da comunidade, e não a figuras isoladas que representariam o todo.

Eis por que a questão da quantidade é tão frequente nas páginas que tratam das mulheres: o narrador dos escritos de Euclides insere as mulheres na narrativa, na maior parte das vezes, como massa quase informe que faz volume, mas não participa de maneira relevante no conflito. O uso frequente da forma plural (mulheres) indica também que elas são majoritariamente tratadas como números em tal escrita.

Com esse modo numérico de representação, o narrador transforma as mulheres canudenses em um elemento meramente contabilizável. Sendo assim, não é incomum que a representação das sertanejas venha acompanhada por um adjetivo depreciativo que as agrupa: “mulheres que procedem mal” (CUNHA, 2019, p. 94), “mulheres erradas”, (CUNHA, 2019, p. 94), “mulheres em prantos” (CUNHA, 2019, p. 143), “mulheres maltrapilhas, alucinadas” (CUNHA, 2019, p. 190), “escabujando nas contorções violentas da histeria” (CUNHA, 2019, p. 190), “mulherio acobardado” (CUNHA, 2019, p. 302), “mulherio medroso” (CUNHA, 2019, p. 496), “mulheres frágeis” (CUNHA, 2019, p. 417), “mulheres fazendo revelações” (CUNHA, 2019, p. 506), “mulheres amantes de soldados, vivandeiras-bruxas, de rosto

escaveirado e envelhecido” (CUNHA, 2019, p. 434). Já em *Diário de uma expedição*, a maioria delas forma “uma multidão rebarbativa de megeras esquálidas” (CUNHA, 2016, p. 95), enquanto, em *Os sertões*, é como multidão anônima e degradada, mas enumerável, que elas são majoritariamente representadas. Daí a recorrente inscrição das suas figuras em um quadro de substantivos comuns acompanhados de adjetivos pejorativos: “beatas velhas, velhas megeras” (CUNHA, 2019, p. 162), “esgrouviados viragos, zabaneiras incorrigíveis e trêfegas” (p. 283), “consideradas trambolhos incômodos, [...] como bruacas imprestáveis” (CUNHA, 2019 p. 511).

Nesse processo de reunião das mulheres em grupos depreciados, os escritos euclidianos sobre Canudos representam as canudenses quase como elementos da paisagem que passam por uma extensa enumeração, o que as inscreve na narrativa, na maior parte das vezes, como um conjunto de corpos sem identificação, avaliados segundo a cor da pele, a sujeira das vestes que elas portam e outras características superficiais.

Nesse contexto, é interessante nos voltarmos para um segmento da análise de conjunto dos três escritos euclidianos feita pelo historiador José Calasans (1959). Segundo o historiador, embora seja possível observar personagens femininas na *Caderneta de campo* e no *Diário de uma expedição*, é em *Os sertões*

que se tornam visíveis aos olhos dos pesquisadores as mulheres de Euclides da Cunha. Causa pena vê-las. Estão terrivelmente marcadas, duramente estigmatizadas. São feias, megeras, bruxas, viragos, zanagas. Uma autêntica caqueirada humana, que o autor parece ter tido o prazer de debuxar (CALASANS, 1959, p. 5).

A constatação de José Calasans a respeito das mulheres na escrita de Euclides está em consonância com as análises da historiadora Michelle Perrot (1995) sobre o processo histórico de estigmatização das mulheres, que, por séculos, limitou a representação do papel feminino na história a um conjunto restrito de clichês:

Até o século XIX, faz-se pouca questão das mulheres no relato histórico, o qual, na verdade, ainda está pouco constituído. As que aparecem no relato dos cronistas são quase sempre excepcionais por sua beleza, virtude, heroísmo ou, pelo contrário, *por suas intervenções tenebrosas e nocivas, suas vidas escandalosas*. A noção de excepcionalidade indica que o estatuto vigente das mulheres é o do silêncio que consente com a ordem (PERROT, 1995, p. 13, grifo nosso).

Na escrita euclidiana, esse desinteresse pela história das mulheres vem acompanhado por uma redução das sertanejas a estereótipos negativos. Isso fica ainda mais exemplificado, quando, no decorrer da sua análise, Calasans (1959) afirma que, durante a estada de Euclides

no arraial de Canudos, o escritor fluminense pouco se interessou por registrar a vida e a presença das mulheres:

Durante o tempo em que estive na velha cidade, Euclides frequentou os jornais, visitou hospitais e quartéis, colhendo notas, ouvindo militares e civis e até mesmo o jaguncinho trazido pelo coronel Carlos Teles - de todos procurando saber notícias da guerra e dos costumes sertanejos. Nada registrou, nas reportagens enviadas ao seu jornal, no decorrer dessa primeira fase, a respeito das mulheres de Canudos. Somente a 3 de setembro, na então vila de Queimadas, um dos centros de operação contra os conselheiristas, avistou o jovem jornalista um grupo de prisioneiras (CALASANS, 1959, p. 6-7).

A observação é pertinente, inclusive, considerando o contexto e a tarefa, um registro jornalístico sobre os acontecimentos, e também se nos lembrarmos de como foram detalhadas as observações sobre a localidade, desde o percurso até lá, na parte que abre *Os sertões*, “A terra”. Continuando, a respeito desse episódio, um dos poucos nos quais a presença feminina chamou a atenção de Euclides, há o seguinte registro no *Diário de uma expedição*:

Acabam de chegar, há meia hora, nove prisioneiras; duas trazem ao seio crianças de poucos meses, mirradas como fetos; acompanham-nas quatro pequenos de três a cinco anos. O menor de todos, chama-se José. Assombra: traz à cabeça, descendo-lhe até os ombros, um boné de soldado O boné largo e grande demais oscila a cada passo; alguns circunstantes têm a coragem singular de rir — a criança volve o rosto, procurando vê-los e os risos cessam: a boca é uma chaga, foi atravessada por uma bala!

Das mulheres oito são monstros envoltos em trapos repugnantes, fisionomias duras de viragos de olhos zanagos ou traiçoeiros. Uma, porém, destaca-se. A miséria e as fadigas cavaram-lhe o rosto, mas não destruíram a mocidade; a formosura ressurgiu, imortal, a despeito das linhas vivas dos ossos apontando duramente no rosto emagrecido e pálido. Olhos grandes e negros, em que se reflete uma tristeza soberana e profunda (CUNHA, 2016, p. 84).

O episódio é reconfigurado em *Os sertões*. No entanto, as mulheres que ganham aqui algum destaque o perdem consideravelmente, pois o foco do que foi observado recai sobre a criança com o rosto desfigurado:

O quepe, largo e grande demais, oscilava grotescamente a cada passo, sobre o busto esmirrado que ele encobria por um terço. E alguns espectadores tiveram a coragem singular de rir. A criança alçou o rosto, procurando vê-los. Os risos extinguiram-se: a boca era uma chaga aberta de lado a lado por um tiro!

As mulheres eram, na maioria, repugnantes. Fisionomias ríspidas de viragos, de olhos zanagas e maus (CUNHA, 2019, p. 468).

É interessante percebermos como, em sua parte final, a cena transita da ferida – que revela a violência brutal do massacre no rosto de uma criança – para o conjunto de mulheres

que a voz narrativa representa como “repugnantes” e de olhos “zanagas e maus”. A continuidade da construção imagética da criança com quepe logo se converte em cena de horror, marcando uma ruptura, um corte na linha narrativa, que não recebe maiores elaborações, pois logo em seguida o olhar narrativo se volta para as mulheres. A cena continua como se as sertanejas, cuja aparência causa repugnância, absorvessem o impacto da chaga ao integrarem a ferida a um quadro de horror expandido.

Ao focalizar a ferida e não as mulheres, o narrador concentra a violência do massacre em outro corpo que não o feminino. Se comparamos essa cena com aquela que foi registrada no *Diário de uma expedição*, percebe-se que se mantêm os adjetivos depreciativos, mas não o olhar detido sobre as sertanejas. O jogo entre feio e belo que o narrador faz em torno de uma mulher escaveirada, desaparece. As mulheres se tornam um fundo genérico de pobreza e destruição a partir do qual emerge o furo no rosto do garoto.

Essa cena difere, quase ponto por ponto, da outra passagem, que analisamos anteriormente, na qual o corpo feminino estava disposto como superfície de inscrição do massacre: esse papel aqui é desempenhado pela chaga no rosto de uma criança.

O que chama atenção, nesse processo, é o modo como, ao concentrar as marcas da violência no rosto do menino, a narrativa apaga o olhar detido que, no *Diário de uma expedição*, focalizava as mulheres sertanejas. Há, portanto, um deslocamento do foco que, contraditoriamente, revela a força do que foi apagado. Isso porque, ao jogar as mulheres para o fundo da cena, o narrador as posiciona como um excesso não formulável nos termos pelos quais a passagem se desenrola. As sertanejas se tornam um fundo excessivo que, no entanto, é usado para integrar o impacto da ferida em uma paisagem de penúria e destruição genérica.

Para observarmos a forma como esse excesso é recalcado, faz-se necessário atentarmos para o fato de que, quando o narrador desloca as mulheres para o fundo da cena, a tentativa de singularizar a violência do massacre na imagem da ferida acaba, na verdade, por integrar essa chaga em um modo genérico de adjetivação e nomeação atribuído ao corpo das mulheres. Dito de outra forma: por estar situada no entorno do menino, a representação das sertanejas dispõe a chaga na mesma vala comum da atribuição genérica de adjetivos depreciativos. Dessa forma, a força de figuração do massacre praticado em Canudos contida no rosto do menino se dilui em um procedimento discursivo esquemático, associado ao corpo feminino.

Sendo assim, se o corpo das mulheres houvesse sido representado nos mesmos termos com os quais a chaga é focalizada, o que viria à tona seria a carga de violência e o teor

irrepresentável de um massacre que não pode ser recoberto com adjetivos generalizantes. A ferida não seria absorvida em um quadro de horror engessado, pautado na associação, repetida tantas vezes, entre uma suposta feiura física e uma injustificada atribuição de maldade de caráter.

Desse modo, o corte na narrativa, causada pela violência do massacre, toma a forma aqui de um não dito à procura de elaboração, cujo impacto, concentrado na ferida do rosto do garoto, a insistência nas atribuições negativas para as mulheres – que vêm logo em seguida – tenta recobrir. É como se o narrador não soubesse lidar com esse excesso traumático e usasse a representação das mulheres como mecanismo de defesa contra esse trauma não elaborado.

Essa cena nos permite ler a escolha lexical de secundarizar as mulheres na narrativa como uma estratégia que garante certa distância em relação às marcas de violência deixadas pelo massacre. Isso porque tais marcas aparecem como um limite que a narrativa bordeja, como se elas representassem um excesso em torno do qual a escrita do livro se move.

Trata-se, portanto, de um uso suplementar para os mecanismos léxico-semânticos de generalização das sertanejas: não recobrir apenas a força que o narrador percebe irradiar das práticas sociais das canudenses, como também a violência do massacre que atravessa os seus corpos de maneira contundente. Caso se detivesse sobre a violência sobre o corpo feminino, sem o auxílio de maneiras genéricas de nomeá-lo, o furo na escrita produzido pelo relato da violência seria mais extenso.

Nesse ponto, importa lembrar que, como a Guerra de Canudos se tornou uma preocupação nacional, outros registros das prisioneiras também foram produzidos e publicados em jornais de grande circulação. Segundo Calasans (1959): “Lélis Piedade viu igualmente as pobres mulheres e deu notícia do encontro aos leitores do *Jornal de Notícias*, de Salvador, diário dirigido por Aloísio de Carvalho, o velho” (CALASANS, 1959, p. 7, grifo do autor). Um dos membros do comitê de ajuda aos desvalidos da Guerra, Lélis Piedade, pormenoriza esse encontro com as prisioneiras e as descreve de maneira individualizada:

O fato mais interessante de minha visita de três horas, [...] tanto quanto me permitiu o tempo, foi o de uma conversação com um grupo de jagunças que vieram presas para aqui. Nove mulheres, algumas mal encaradas, feias, verdadeiras fúrias. Três ou quatro simpáticas, entre as quais uma Isabel de tal, clara, rosada, e amamentando uma criancinha de cerca de três meses, a que deu à luz por ocasião do célebre combate de Cocorobó (PIEDADE, 1901, p. VI *apud* CALASANS, 1959, p. 14-15).

Fui ter de novo com as 9 prisioneiras. A Isabel (uma que se julgava princesa) é um tipo completo do brasileiro legítimo. – Olhar seguro, penetrante e bonito, rosto fino e cor de cobre, cabelos negros e abundantes, dentadura alva e correta, cheia de

espírito enfim. As provações e a imundície, porém, dão-lhe um aspecto singular. Há uma outra Isabel, uma verdadeira desgraçada e digna de dó, muito simpática. Amamenta uma criancinha muito terna (PIEDADE, 1901, p. VI *apud* CALASANS, 1959, p. 15).

No registro de Lélis Piedade, há uma riqueza de detalhes a respeito das sertanejas que não se encontra em boa parte dos escritos de Euclides da Cunha. Porém, existem pontos de interseção com o modo euclidiano de representar as mulheres: os adjetivos depreciativos, as marcações implícitas e explícitas de julgamento moral etc. Apesar desses pontos comuns, Lélis contextualiza melhor a situação das mulheres, tendo preocupação com uma designação menos genérica, capaz de, por exemplo, diferenciar algumas dessas mulheres da massa anônima.

No entanto, ainda que haja essa preocupação por parte de Lélis Piedade, as mulheres brasileiras, naquele período, sequer eram consideradas como cidadãs, como assevera Silvio de Almeida (2018):

A primeira Constituição data de 1824 e exclui a mulher da nomenclatura “cidadãos brasileiros”. Ela, juntamente com os escravos e os homens livres, não participaria de atos da vida civil. Muitas restrições foram impostas, como não exercer cargo público, não votar, nem ser votada (ALMEIDA, 2018, p. 56-57).

A Guerra de Canudos aconteceu entre 7 de novembro de 1896 e 5 de outubro de 1897, enquanto “a mulher brasileira só adquiriu sua cidadania em 1932” (ALMEIDA, 2018, p. 147). Não havia, portanto, no período dos respectivos registros, representação política para as mulheres no parlamento ou em qualquer outra esfera institucional, o que ratificava o poder dos homens sobre as mulheres, fossem elas sertanejas ou litorâneas.

Não por acaso, tanto Euclides quanto Lélis não reconhecem o papel histórico e político das mulheres nos acontecimentos desdobrados em Canudos. O relato de Lélis Piedade nos permite perceber a maneira como as formas de depreciação da agência feminina estavam enraizadas nas práticas discursivas da época, aparecendo para dois sujeitos discursivos contemporâneos em termos semelhantes. No entanto, o efeito que a narrativa de Lélis busca imprimir ao relato não é o de horror, mas a descrição em termos jornalísticos do que se passava com aquelas mulheres. Ainda assim, as escolhas léxicas, que perfazem os registros euclidianos, se fazem presentes na narrativa de seu contemporâneo.

Sendo assim, mesmo com esquemas narrativos de intuito diferentes, ambos participam do mesmo recorte de linguagem que, como bem analisa a psicanalista Maria Rita Khel,

compõe o campo das experiências possíveis de determinada época, inscrito nas práticas discursivas.

Se nos debruçamos, no entanto, no relato de Lélis, não encontramos, em suas entrelinhas, a emergência, de modo inconsciente, da força das mulheres sertanejas – que a narrativa de Euclides busca recobrir e faz retornar como sintoma –, assim como não irrompe no seu relato, como um sintoma atravessando o tecido da narrativa, a violência contra o corpo das sertanejas, na medida em que tal violência é tratada como mais um item que compõe o quadro de Guerra.

Isso acontece porque, no relato do jornalista contemporâneo de Euclides, há um modo assistencialista de tratar as sertanejas, ausente no registro euclidiano. Na narrativa de Euclides, existem várias formas de depreciar as mulheres, mas elas não aparecem como inofensivas para os efeitos de sentido que a narrativa produz. Daí porque a tensão entre força e vulnerabilidade que perpassa a fala do narrador de *Os sertões* – nos poucos momentos em que focaliza, de maneira detida, as sertanejas – não se faz presente na narrativa de Lélis Piedade: a percepção do jornalista a respeito das mulheres é fortemente paternalista.

Desse modo, podemos observar que não é apenas por absorção da ideologia de uma época que a narrativa euclidiana produz essa tensão entre força interpelativa e corpos vulneráveis ao tratar, em algumas passagens, da presença das sertanejas. Ao que nos parece, essa tensão se tece por conta da percepção, majoritariamente inconsciente no discurso de Euclides da Cunha, de que há nas práticas sociais e no corpo das canudenses um desejo de emancipação histórica que vincula uma comunidade a uma vivência territorial incompatível com os modos de territorialização do Estado brasileiro. É por conta de tal percepção que se erguem mecanismos de defesa contra a irrupção da força feminina no discurso. As consequências e os efeitos de tal percepção são recobertos por um mecanismo de defesa que minoriza e, por vezes, exclui o papel histórico das mulheres.

Na escrita de Euclides, há vários exemplos dessa tentativa de exclusão das mulheres da cena histórica:

1. E no relatório alarmante a propósito escrito por frei João Evangelista afirmara o missionário a existência, em Canudos — *excluídas as mulheres, as crianças, os velhos e os enfermos* — de mil homens, mil homens robustos e destemerosos “armados até os dentes” (CUNHA, 2019, p. 215, grifo nosso);
2. Por outro lado, escasseavam os mantimentos e acentuava-se cada vez mais o desequilíbrio entre o número de combatentes válidos, continuamente diminuído *e o de mulheres, crianças, velhos, aleijados e enfermos, continuamente crescente* (CUNHA, 2019, p. 493-494, grifo nosso);

3. O Beatinho voltou, passada uma hora, seguido de *umas trezentas mulheres e crianças e meia dúzia de velhos imprestáveis* (CUNHA, 2019, p. 542, grifo nosso);
4. Ali permaneciam, inofensivos porque eram inválidos, os seus melhores crentes: *mulheres, crianças, velhos alquebrados, doentes inúteis*. Viviam parasitariamente da solicitude do chefe, que lhes era o Santo protetor, ao qual saudavam entoando versos há vinte e tantos anos correntes nos sertões (CUNHA, 2019, p. 183, grifo nosso).

Os melhores crentes de Canudos são elencados no item (4) como mulheres, crianças, velhos alquebrados, doentes inúteis. Euclides estabelece que um conjunto de pessoas pretensamente sem serventia para a guerra seriam “os melhores crentes”, compondo uma oposição semântica entre a religião e a virilidade guerreira. Nos dois primeiros itens, essas pessoas são excluídas da contagem relativa aos soldados em condição de batalha no arraial de Canudos. As pessoas do item (4), portanto, são entendidas como imprestáveis para a guerra e facilmente capturáveis pela religião. Trata-se aqui da constituição de um campo semântico que relaciona as mulheres à falta de virilidade, à doença, à religião e ao fanatismo. A escolha lexical pelos substantivos “mulheres”, “crianças” e “velhos” para compor o quadro de criaturas imprestáveis também se relaciona a um apagamento histórico do modo singular como cada um desses sujeitos participou do conflito.

A esse respeito, cabe lembrar que nenhuma das beatas conselheiristas é singularizada, com exceção de Ana, que, como já dissemos, é apontada por Euclides na *Caderneta de campo* como cozinheira de Antônio Conselheiro. No entanto, em *Diário de uma expedição*, Euclides descreve com um pouco mais de detalhes a atividade das beatas mais próximas do Conselheiro:

Oito *beatas, moças* acabocladadas, *servas* submissas do evangelizador, servindo-lhe em pires exíguos a refeição frugal, trazendo-lhe o banho diário, cuidando-lhe da roupa, acendendo cotidianamente no vasto alpendre das orações as fogueiras que iluminam a multidão genuflexa, rezando o terço. Vestem roupas azuis, cingidas as cinturas por cordas de linho alvíssimo; não variam nunca este uniforme consagrado (CUNHA, 2016, p. 60, grifo nosso).

As oito beatas mencionadas no excerto aparecem apenas como servas do beato, como se a serventia delas para o Conselheiro fosse a única característica que coubesse destaque. Além disso, o narrador chama atenção para a roupa das beatas, compondo dessa forma um quadro do suposto fanatismo em torno do líder espiritual de Canudos. As mulheres que compõem essa cena são quase uma figura de fundo para destacar a influência de Antônio Conselheiro e a sisudez com a qual elas se recobriam na sua presença.

A representação do sagrado em torno das figuras femininas de Canudos está contaminada, segundo a perspectiva dos narradores de Euclides, por um “desvario místico” que levaria essas beatas à subserviência cega, reduzindo essas mulheres às funções exercidas por elas na higiene pessoal e no cuidado doméstico do líder canudense. Não há nenhum interesse na história pessoal de tais beatas ou da maneira como elas se tornaram seguidoras de Antônio Conselheiro, nem tampouco sobre qual seria a visão delas a respeito dele. Em contraste com os homens próximos do Conselheiro que ajudaram na Guerra, como Pajeú e Macambira, essas mulheres não são entendidas como agentes do processo histórico, mas como corpos anônimos executando uma função.

Quando não são representadas em função da sua serventia para os homens de Canudos, as mulheres aparecem em desespero, aos prantos, seja por questões de fé, seja em consequência da violência da guerra:

1. Enquanto as mulheres, em desalinho, em gritos, soluçando, clamando, numa algazarra indefinível, mas ainda fascinadas, agitando os relicários, rezando, se agrupavam à porta do santuário implorando a presença do evangelizador (CUNHA, 2019, p. 261);
2. Em torno mulheres desatinadas disparavam em choros, e rolavam pelos cantos; até baquear no chão, cosido à baioneta ou esmoído a coronhadas, pisoado sob o rompão dos coturnos, o lutador temerário (CUNHA, 2019 p. 309);

No exemplo (1), a estratégia lexical e semântica de representação das sertanejas foi construída por meio da conjunção entre o soluço desesperado e a fascinação religiosa diante do líder. No primeiro segmento da cena, as mulheres aparecem desalinhas, gritando, soluçando, formando uma algazarra indefinível. No segundo, após a conjunção adversativa “mas”, o enfoque deixa de estar nos gritos e lamentos e passa para as mãos com os terços. Na passagem de uma parte da cena a outra é como se a presença do Conselheiro organizasse, ou melhor, canalizasse, pela reza, o desespero e a balbúrdia em torno de si. Comunidade de fiéis e algazarra são, no fundo, indistinguíveis nessa passagem. Desse modo, mesmo que haja uma mudança de enfoque, mais uma vez, o grupo de mulheres, só é focalizado em função do Conselheiro.

No exemplo (2), a cena de guerra, com sujeitos moídos e pisoteados no chão, ganha mais carga dramática ao ser suplementada com o acréscimo do sintagma “mulheres desatinadas” que com seu choro desesperado compõem o “entorno”, a atmosfera, o cenário de fundo que o lutador temerário atravessa. O choro feminino é tomado nesse excerto como

forma de intensificar o quadro de guerra, mas as mulheres que choram não recebem mais que o adjetivo “desatinadas”, sem qualquer individualização.

Segundo Michelle Perrot (1995), na perspectiva dos homens do século XIX: “o riso não cai bem às mulheres, prefere-se que elas fiquem com as lágrimas” (1995, p. 58). O foco no choro, portanto, é um modo de tornar os termos “mulheres” e “desespero” correlatos ou de mesmo campo semântico.

Na outra ponta desse processo de associação entre o termo “mulher” a outros de mesmo campo semântico como “desolação” e “desespero”, há uma estratégia lexical de redução das características desses grupos femininos a aspectos de quantidade ou de qualidade depreciativa. Elencamos na tabela abaixo os termos usados por Euclides para destacar esses dois aspectos nos três registros da Guerra de Canudos.

Tabela 5 - Mulheres Agrupadas

| | <i>Caderneta de campo</i> | <i>Diário de uma expedição</i> | <i>Os sertões</i> |
|--------------------------|---|---|--|
| Quantidade | Uso de plural: muitas, lotinho de gente. | Uso de plural: Oito, algumas, umas, nove, oito. | Uso de plural: Duas, seiscentas, sem número de mulheres, meia dúzia, trezentas mulheres e crianças, milhares, mulherio, beataria. |
| Qualidades depreciativas | desconfiadas, tímidas, esquivas, recatadas e curiosas, velha, horrível, presas, abandonada pelo marido. | acabocladada, serva*, submissa, esquálidas, esquelética e esquálidas, a feição típica de raposa assustada, monstros envoltos em trapos repugnantes, maltrapilhas. | Gafadas de pecados velhos, saudosas, péssima índole, infiel, ingênuas, uma megera horrível, assustadora, rebarbativa, magra, hedionda, retransidas, velhas, feitas para amansarem sátiros, desatinada, em prantos, alucinadas, Fisionomias ríspidas, de viragos, de olhos zanagas e maus, maltrapilhas, enérgica e irritadiça, demônio de anáguas, sertanejas, Nêmesis da família, incorrigíveis e trêfegas, andar agitante, de atáxica, retransidas de sustos, o abatimento completo, a espantosa magreza, tímidas, trambolhos incômodos, |

bruacas imprestáveis.

Fonte: Adaptado de CUNHA, 1975, 2016, 2019.

Se olharmos para o campo semântico articulado por esses termos, veremos que nas três obras Euclides é sintético. Quando trata das mulheres em função da quantidade, ele não as divide em grupos menores, mais específicos, separados de acordo com algum modo de segmentação que nos ajudasse a entender as diferenças entre elas, como, por exemplo, por origem geográfica, idade, constituição familiar etc. Por outro lado, o narrador euclidiano é prolífico nas nomeações e qualificações depreciativas. De um registro a outro, o número de adjetivos e substantivos comuns aumenta, mas nenhum deles traz especificações que possibilitem ao leitor singularizar tais mulheres. Além disso, o número de mulheres agrupadas passa de no máximo oito ou nove no *Diário de uma expedição* para seiscentas em *Os sertões*. Agrupadas em um montante maior, elas se tornam mais facilmente anonimizadas.

Vejamos, em contraste com esse mecanismo de exclusão do papel histórico das mulheres, outro tratamento dado às sertanejas na narrativa euclidiana. A cena se concentra na representação de uma velha que “alevanta a cabeça” e dispara um “olhar de fálhas” para os soldados republicanos:

Uma megera assustadora, bruxa rebarbativa e magra — a velha mais hedionda talvez destes sertões — a única que alevantava a cabeça espalhando sobre os espectadores, como fálhas, olhares ameaçadores; e nervosa e agitante, ágil apesar da idade, tendo sobre as espáduas de todo despidas, emaranhados, os cabelos brancos e cheios de terra — rompia, em andar sacudido, pelos grupos miserandos, atraindo a atenção geral. Tinha nos braços finos uma menina, neta, bisneta, tataraneta talvez. E essa criança horrorizava. A sua face esquerda fora arrancada, havia tempos, por um estilhaço de granada; de sorte que os ossos dos maxilares se destacavam alvíssimos, entre os bordos vermelhos da ferida já cicatrizada... A face direita sorria. E era apavorante aquele riso incompleto e dolorosíssimo aformoseando uma face e extinguindo-se repentinamente na outra, no vácuo de um gilvaz (CUNHA, 2019, p. 544-546)

A velha é representada usando termos recorrentes em *Os sertões* “bruxa”, “megera”, “hedionda” e demais adjetivos depreciativos. No entanto, esse olhar que se levanta e encara os soldados não deixa que essa personagem seja posicionada no papel passivo de alvo de uma violência. Ao encarar os soldados, a velha se dá a ver como ameaça, como força que faz frente ao Exército republicano, mesmo sem ter poder bélico algum. A força que emana dessa velha se plasma no horror da ferida aberta no rosto de sua neta. Ao contrário da cena do menino com a chaga, na qual as mulheres fazem fundo e são o *décor* em relação à violência

mostrada, aqui a força e o horror se conjugam. O irrepresentável da violência contra a menina torna a fúria da velha ainda mais contundente. Ela e a neta são produtos do mesmo massacre.

Dessa forma, ainda que o narrador faça uso dos mesmos mecanismos léxico-semânticos de apagamento da relevância histórica das mulheres, a irrupção de um elemento, o olhar da velha, desorganiza tal procedimento discursivo. O olhar da velha é um sintoma que irrompe na trama narrativa em consonância com a ferida horrenda da sua neta: o riso monstruoso da menina, por ter duas faces, uma inteira e outra destruída, aponta para o aparecimento desse elemento traumático que não pode ser elidido pelo discurso por meio de uma adjetivação esquemática.

O campo semântico que associa às mulheres a dor e o sofrimento está contraposto nessa cena à força e ao horror presentes em Canudos, ou melhor, no corpo das sertanejas. Em passagens como essa, a narrativa de Euclides não faz apenas coro com a misoginia do seu tempo, pois um excesso que não pode ser simbolizado nos termos da ciência do século XIX surge na narrativa, apontado para o que não pode ser dito, mas se expressa nas tramas do discurso.

Para situarmos a relação da narrativa euclidiana com esse excesso, é importante que façamos uma comparação entre outros registros históricos das canudenses e os que foram feitos por Euclides. Vejamos alguns desses registros no próximo item.

2.2 Corpos visíveis/ histórias invisíveis: as mulheres esquecidas nas páginas de Euclides

Nos anexos da dissertação de mestrado de Alexander Magnus Silva Pinheiro, *Uma experiência do front: a guerra de Canudos e a Faculdade de Medicina da Bahia* (2009), há uma tabela com o nome de mais de sessenta mulheres que foram registradas como prisioneiras na enfermaria de Alagoinhas. A tabela traz a idade, o estado civil e a naturalidade de tais mulheres, excluindo os dados das que tinham menos de 15 anos.

Tabela 6 - Registro de algumas prisioneiras de Canudos encontradas em duas enfermarias em Alagoinhas

| | NOMES | IDADES | ESTADO CIVIL | NATURALIDADE |
|----|-------------------------------|---------|--------------------|------------------------|
| 1 | Alcida Maria de Jesus | 24 anos | Casada | Canudos |
| 2 | Alexandrina Maria de Jesus | 55 anos | Solteira | Anatuba |
| 3 | Anna Francisca | 38 anos | Casada | Campos (Sergipe) |
| 4 | Anna Josepha de Jesus | 22 anos | Solteira | Ribeira do Pau |
| 5 | Anna Maria | 19 anos | Solteira | Pombal |
| 6 | Anna Maria | 22 anos | Solteira | Bom Conselho |
| 7 | Anna Maria da Conceição | 30 anos | Casada | Inhambupe |
| 8 | Anna Maria de Jesus | 25 anos | Casada | Ribeira do Pau Grande |
| 9 | Anna Rosa | 27 anos | Casada | Sobrado |
| 10 | Balbina de Jesus | 22 anos | Viúva | Tucano |
| 11 | Balbina Maria de Jesus | 30 anos | Viúva | Timbosinho |
| 12 | Bárbara Maria da Conceição | 60 anos | Viúva | Rio São Francisco |
| 13 | Bárbara Maria da Conceição | 60 anos | Viúva | Rio de S. Francisco |
| 14 | Carolina | 35 anos | Viúva | Missão do Soure |
| 15 | Carolina Francisca de Jesus | 22 anos | Solteira | Anatuba |
| 16 | Clara Maria | 21 anos | Casada | Pombal |
| 17 | Conrada Gomes de Oliveira | 38 anos | Viúva | - |
| 18 | Constancia de Souza | 40 anos | Casada | Sobrado |
| 19 | Dyonizia Maria de Jesus | 21 anos | Solteira | Anatuba |
| 20 | Engracia Frutuosa das Virgens | 50 anos | Solteira | Monte Santo |
| 21 | Eugenia Pereira | 25 anos | Solteira | Missão da Saúde |
| 22 | Francisca de Jesus | 30 anos | Não sabe do marido | Monte Santo |
| 23 | Francisca Maria da Conceição | 25 anos | Casada | Itapicuru |
| 24 | Francisca X. dos Santos | 28 anos | Não sabe do marido | Riachão do Dantas (SE) |
| 25 | Germiniana de Jesus | 50 anos | Viúva | Sobrado |
| 26 | Izabel Maria | 60 anos | Viúva | São Salvador |
| 27 | Joanna de Jesus | 24 anos | Casada | Tucano |
| 28 | Joanna Maria de Jesus | 25 anos | Casada | Canudos |
| 29 | Joanna Rainha dos Anjos | 25 anos | Viúva | Joaseiro |
| 30 | Josepha Maria de Jesus | 25 anos | Viúva | Soure |
| 31 | Josepha Pereira de Jesus | 22 anos | Solteira | Tucano |
| 32 | Josepha T. de Jesus | 21 anos | Solteira | Tucano |
| 33 | Maria Alexandrina | 30 anos | Solteira | Ribeira do Pau Grande |
| 34 | Maria Beatriz (Beatinha) | 22 anos | Solteira | Anatuba |
| 35 | Maria da Conceição | 40 anos | Viúva | Geremoabo |

| | | | | |
|----|--------------------------------|---------|--------------------|------------------------|
| 36 | Maria de Jesus | 18 anos | Solteira | Sobrado |
| 37 | Maria de Jesus | 45 anos | Viúva | Razo |
| 38 | Maria do Nascimento | 25 anos | Viúva | Anatuba |
| 39 | Maria dos Anjos | 16 anos | Solteira | Campos (Sergipe) |
| 40 | Maria dos Passos | 40 anos | Casada | Campos (Sergipe) |
| 41 | Maria Florência de Jesus | 35 anos | Viúva | Tucano |
| 42 | Maria Francisca de Jesus | 20 anos | Solteira | Campos (Sergipe) |
| 43 | Maria Francisca dos Santos | 20 anos | Solteira | Ribeira do Pau Grande |
| 44 | Maria Isabel | 41 anos | Casada | Timbó |
| 45 | Maria Joaquina | - | Viúva | Tucano |
| 46 | Maria Joaquina da Conceição | 23 anos | Solteira | Tucano |
| 47 | Maria Joaquina da Costa | 23 anos | | Tucano |
| 48 | Maria Josepha de Mattos | 30 anos | Casada | Missão da Saúde |
| 49 | Maria Magdalena | 42 anos | - | Ribeira do Pau Grande |
| 50 | Maria Marcolina de Jesus | 18 anos | Solteira | Sobrado |
| 51 | Maria Pereira | 30 anos | Viúva | Missão da Saúde |
| 52 | Maria Pires de Almeida | 22 anos | Viúva | Soure |
| 53 | Maria Prima de Souza | 21 anos | Casada | Itabaianinha (Sergipe) |
| 54 | Maria Prima de Souza | 24 anos | Viúva | Sergipe |
| 55 | Maria Sabina do Espírito Santo | 26 anos | Não sabe do marido | Soure |
| 56 | Maria Thomazia de Jesus | 58 anos | Não sabe do marido | Tucano |
| 57 | Ricarda da Silva | 45 anos | Solteira | Missão da Saúde |
| 58 | Rosa da Luz | 24 anos | Viúva | Jirú (Sergipe) |
| 59 | Roza M. da Conceição | 30 anos | Viúva | Tucano |
| 60 | Saturnina Anunciação | 50 anos | Solteira | Tucano |
| 61 | Thereza de Jesus | 60 anos | Viúva | Inhambupe |
| 62 | Thereza Maria de Jesus | 35 anos | | Monte Santo |
| 63 | Umbelina Maria de Souza | 24 anos | Viúva | Itabaianinha (Sergipe) |
| 64 | Vicência M. das Virgens | 30 anos | Viúva | Tucano |
| 65 | Vicência Maria de Jesus | 31 anos | Viúva | Anatuba |

Fonte: Adaptação de PINHEIRO, 2009, referente às prisioneiras canudenses da Enfermaria nº 1 e da Enfermaria de Variolosos de Alagoinhas.

A tabela de prisioneiras, registrada pelo comitê responsável pela ajuda aos desvalidos da guerra de Canudos (Comitê Patriótico), assim como o relato de Lélis Piedade, membro dessa instituição, nos ajudam a perceber que a ausência de nomes ou de registros mais pormenorizados das mulheres canudenses é uma escolha da narrativa euclidiana e não uma fatalidade contextual.

O comitê conseguiu registrar o nome completo de sessenta e cinco mulheres, seguido por informações a respeito da idade, região de nascimento e relação conjugal. Euclides da

Cunha provavelmente se encontrou com algumas dessas mulheres, ou com outras com história de vida semelhante, durante a sua estada na região. Porém, o escritor não registrou os seus nomes ou se interessou em saber sobre o processo migratório das sertanejas para Canudos.

Não fossem registros como esses, as mulheres que estiveram na guerra e fizeram parte da dinâmica social de Canudos seriam anonimizadas. Tratando do processo de apagamento histórico de sujeitos políticos e comunidades que lutaram contra a opressão econômica e social, o historiador Jacques Le Goff (1990) assevera que:

Falar dos silêncios da historiografia tradicional não basta; [...] é preciso ir mais longe: questionar a documentação histórica sobre as lacunas, interrogar-se sobre os esquecimentos, os hiatos, os espaços brancos da história. Devemos fazer o inventário dos arquivos do silêncio, e fazer a história a partir dos documentos e das ausências de documentos (LE GOFF, 1990, p. 90).

Em consonância com o que diz o historiador francês, podemos interpretar os mecanismos de generalização das mulheres nos relatos de Euclides como uma estratégia inconsciente da “manipulação da memória coletiva” (LE GOFF, 1990, p. 368), uma vez que “tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas” (LE GOFF, 1990, p. 368).

A historiadora Juliana Ferreira (2016), partindo das questões levantadas por Le Goff, mas inserindo o problema da representação das mulheres na História, afirma que:

Infelizmente, a História não é contada e vista também pelos olhares femininos. O que chega até nós, sobre os vários eventos históricos, é pautado sob uma visão masculinizada, em que as mulheres não tiveram e não têm participação ativa. Mas por quê? Vivemos em uma sociedade de cultura misógina, onde as relações de poder valorizam o que é masculino. E isso, se traduz nas fontes escritas, consideradas por muito tempo como únicas fontes aceitas na História. Mantendo assim, a invisibilização feminina ou o seu silenciamento (FERREIRA, 2016, p. 37).

Para ambos os historiadores, a História não é normalmente contada pelo ponto de vista dos marginalizados, por isso a maior parte do que chega até nós sobre os eventos históricos é produto de uma narrativa feita por quem se beneficia dos processos de subjugação, o que torna tais relatos excludentes e invisibilizadores. Sendo assim, quando Euclides declara que um dos objetivos do seu livro era “esboçar, palidamente embora, ante o olhar de futuros historiadores, os traços atuais mais expressivos das sub-raças sertanejas do Brasil” (CUNHA, 2019, p. 10), o que está em jogo nessa afirmação não é só a fixação histórica de um povo na

categoria de sub-raça, como também a secundarização da participação das mulheres na vida de tal povo. A questão é que, na contramão desse discurso, como estamos vendo, irrompe na narrativa euclidiana a força das mulheres subjugadas.

2.3 A presença das viúvas

Dito isso, voltemos às mulheres que são ou se tornaram, durante a guerra, viúvas. No sertão baiano, segundo a pesquisadora Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros (2009):

As viúvas geralmente tiveram uma força muito grande de penetração na sociedade sertaneja, tanto que no sertão é muito comum se encontrar homens de nome com apostrofo feminino: Zé de Amélia, João Flor, Zé de Zabé. Isto significa que por algum motivo, ou por abandono, ou por morte, aquela mulher ficou sozinha com uma carga de filhos e não quis se recolher ao privado da caridade familiar. Ela partiu para ser sujeito de sua vida, e muitas delas, afirmando não terem nascido para serem escravas de cunhada nem de avós, não queriam que os filhos, que tinham a dignidade dela e do pai, fossem escravos da outra banda da família. [...] (BARROS, 2009, p. 137).

A viuvez, segundo a pesquisadora, já no período da Guerra de Canudos não era símbolo de fraqueza, da ausência de um homem, mas, sobretudo, de um processo através do qual as mulheres no sertão “rompiam o espaço privado” (BARROS, 2009, p. 138) quando perdiam seus companheiros. As viúvas computadas na tabela, apesar do desamparo social, passariam a ser as únicas responsáveis por suas famílias, tendo que ingressar sozinhas na vida socioeconômica, o que as levaria, em alguns casos, a ter força e influência na vida pública e familiar de pequenas comunidades sertanejas. Nesse contexto, o termo “viúva” não pode ser entendido como um atestado de fragilidade, na medida em que, no imaginário social do sertão baiano, tais mulheres eram socialmente reconhecidas como figuras fortes.

Em *Diário de uma expedição*, há uma passagem em que Euclides da Cunha narra a postura de algumas recém-viúvas aprisionadas pelo Exército:

Mulheres aprisionadas na ocasião em que os maridos caíam mortos na refrega e a prole espavorida desaparecia na fuga, aqui têm chegado — numa transição brusca do lar mais ou menos feliz para uma praça de guerra, perdendo tudo numa hora — e não lhes diviso no olhar o mais leve espanto e em algumas mesmo o rosto bronzeado de linhas firmes e iluminado por um olhar de altivez estranha e quase ameaçadora (CUNHA, 2016, p. 109).

O mesmo olhar de altivez que emana da velha com sua neta está presente nessa passagem. O narrador reconhece a força de um olhar que não se rebaixa diante da violência sofrida. O olhar que a narrativa lança para tais mulheres não está preso, de modo inapelável, aos mecanismos de apagamento histórico que recorrentemente são usados para representar as mulheres na escrita de Euclides. A escolha lexical por definir a postura de tais mulheres como “quase ameaçadora” demonstra, porém, que, por não se rebaixarem diante da força dos soldados, o olhar dessas mulheres pode ser entendido quase como uma ameaça. Essas viúvas ameaçam, sobretudo, os esquemas interpretativos dos papéis sociais das mulheres no século XIX.

Na continuidade da narrativa, o narrador destaca a presença de uma dessas viúvas. O registro do *Diário de uma expedição* tem uma preocupação em estabelecer os motivos da cólera que arrebatou essa mulher:

Uma delas acaba de ser conduzida à presença do general. Estatura pequena, rosto trigueiro, cabelos em desalinho, lábios finos brancos, rugados aos cantos por um riso doloroso, olhos vesgos, cintilantes, traz ao peito, posta na abertura da camisa, a mão direita, ferida por um golpe de sabre.

— Onde está teu marido?

— No céu.

— Que queres dizer com isto?

— Meu marido morreu.

E o olhar correu rápido e fulgurante sobre os circunstantes sem se fixar em ninguém. O chefe da comissão de engenharia julgou conveniente fazer-lhe algumas perguntas acerca do número de habitantes e condições da vida, em Canudos.

— Há muita gente aí, em Canudos?

— E eu sei?... Eu não vivo navegando na casa dos outros. Está com muitos dias que ninguém sai por via das peças. E eu sei contar? Só conto até quarenta e rola o tempo pra contar a gente de Belo Monte...

— O Conselheiro tem recebido algum auxílio de fora, munições, armas?

— E eu sei? Mas, porém, em Belo Monte não manca arma nem gente pra brigar.

— Onde estava seu marido quando foi morto?

Esta pergunta foi feita por mim e em má hora a fiz. Fulminou-me com o olhar.

— E eu sei? Então querem saber de tudo, do miúdo e do grande. Que extremos!...

E uma ironia formidável, refletida nos lábios secos que ainda mais se rugaram num sorriso indefinível, sublinhou esta frase altiva, incisiva, dominadora como uma repreensão

— Onde está Vila Nova?

— Abancou para o Caipã.

— E Pajeú?

— É de hoje que ele foi pro céu?

— Tem morrido muita gente aí?

— E eu sei?

Este *e eu sei?* é o início obrigado das respostas de todos; surge espontaneamente, infalivelmente numa toada monótona, encimando todos os períodos, cortando persistentemente todas as frases.

— Fugiram muitos jagunços hoje, no combate?

— E eu sei? Meu marido foi morto por um lote de soldados quando saía; o mesmo tiro quebrou o braço de meu filho de colo. Fiquei estatalada, não vi nada... este sangue aqui na minha manga é de meu filho, o que eu queria era ficar lá também, morta...

E assim vão torcendo e evitando a todas as perguntas, fugindo vitoriosamente ao interrogatório mais habilmente feito E que as interrogativas assediem-nos demais, inflexivelmente, quando não é mais possível tergiversar lá surge o infalível — e eu sei? tradução bizarra de todas as negativas, eufemismo interessante substituindo o não claro, positivo (CUNHA, 2016, p. 109-111).

Essa sertaneja tinha acabado de perder o marido e isso se deu no mesmo momento em que ela havia presenciado o braço do seu filho quebrado por uma bala. Nessas condições, o interrogatório do Exército republicano se torna ainda mais perverso. A esse grau de perversão, ela responde com a repetição de um furioso “E eu sei?”, acompanhado de respostas irônicas para as perguntas absurdas e insensíveis feitas pelos soldados. Essa viúva do *Diário* de Euclides demonstra sua raiva e força através de um discurso articulado por ironia ferina e um uso específico do “E eu sei?”, que o escritor entende como “eufemismo interessante substituindo o não claro, positivo”. O autor do *Diário de uma expedição* fica muito impressionado com essa viúva, mas não a nomeia. Não temos como saber, a partir desse relato, se ela é ou não uma das viúvas elencadas na tabela do Comitê Patriótico. O que é inegável na cena é o modo como, nessa passagem da escrita euclidiana, uma mulher sem nome, que se recusa a colaborar, ganha um protagonismo incomum.

Quem já tenha lido *Os sertões* reconhecerá essa personagem em um segmento do livro já analisado aqui anteriormente, segundo outra perspectiva:

Fizera-se uma concessão ao gênero humano: não se trucidavam mulheres e crianças. Fazia mister, porém, que se não revelassem perigosas. Foi o caso de uma mameluca quarentona, que apareceu certa vez, presa, na barraca do comandante-em-chefe. O general estava doente. Interrogou-a no seu leito de campanha — rodeado de grande número de oficiais. O inquirido resumia-se às perguntas do costume — acerca do número de combatentes, estado em que se achavam, recursos que possuíam, e outras, de ordinário respondidas por um “sei não!” decisivo ou um “e eu sei?” vacilante e ambíguo. A mulher, porém, desenvolta, enérgica e irritadiça, espraçou-se em considerações imprudentes. “Nada valiam tantas perguntas. Os que as faziam sabiam bem que estavam perdidos. Não eram sitiados, eram presos. Não seriam capazes de voltar, como os das outras expedições; e em breve teriam desdita maior ficariam, todos, cegos e tateando à toa por aquelas colunas...” E tinha a gesticulação incorreta, desabrida e livre.

Irritou. Era um virago perigoso. Não merecia o bem-querer dos triunfadores. Ao sair da barraca, um alferes e algumas praças seguraram-na.

Aquela mulher, aquele demônio de anáguas, aquela bruxa agourentando a vitória próxima — foi degolada... (CUNHA, 2019, p. 510-511).

Na transposição desse episódio do *Diário de uma expedição* para *Os sertões*, toda contextualização a respeito dos motivos da raiva da viúva se perde, sobrando apenas o foco na repetição furiosa do “E eu sei?”. Até a recém-viuvez da sertaneja é apagada e ela passa a ser descrita como um “demônio de anáguas” que agiria dessa forma por conta de malignidade

irracional. Trata-se, portanto, de um segundo apagamento: no diário o nome da viúva não foi registrado, em *Os sertões* o pouco de história referente a essa mulher desaparece.

O que acompanhamos na passagem entre os dois registros é um sequestro do protagonismo feminino: a viúva deixa de ser um sujeito histórico que se posiciona diante da violência perpetrada contra si e passa a ser representada quase como um animal perigoso que acabara por ser degolado.

Outro ponto a ser ressaltado é a forma como, no *Diário de uma expedição*, Euclides se aproxima do imaginário social do sertão baiano ao focalizar a força e resistência das recém-viúvas diante do horror da guerra. Em *Os sertões*, por sua vez, o narrador se afasta desse imaginário e se prende à estigmatização tantas vezes repetida de que as mulheres sertanejas seriam “viragos”, “demônios” etc. No desenlace do episódio em *Os sertões*, porém, é possível descartar a hipótese de que essa personagem seja alguma das mulheres nomeadas na tabela.

No cruzamento de dados entre a lista de nomes e os relatos euclidianos, é perceptível que, se Euclides tivesse feito o mínimo registro sobre essas mulheres, tal como o Comitê Patriótico, várias dessas sertanejas que aparecem em seus relatos poderiam ter suas histórias conhecidas. Um pequeno dado, como a viuvez, por exemplo, já ajudaria o leitor a entender as canudenses para além do estereótipo de fanáticas.

O que acontece nesse episódio é a substituição do foco, ainda que mínimo, em características específicas das canudenses viúvas que ajudariam na contextualização das suas vivências, por um retorno ao uso de termos genéricos, ou melhor, generalizantes. Em suma, o que fica claro na transposição do *Diário de uma expedição* para *Os sertões* é a forma como os mecanismos de generalização produzem efeito.

A força de tal opção se mostra também através da omissão do trabalho das professoras de Canudos em *Os sertões*. Na *Caderneta de campo*, Euclides descreve uma dessas professoras como: “cabocla, mulata, bonita, abandonada pelo marido. Tinha escola todo dia. Tinha muitos meninos a escola. 2\$ por mês cada menino. Escola mista” (CUNHA, 1975, p. 23). Ela não é nomeada na caderneta e, na obra mais conhecida de Euclides, não há sequer menção à existência de escolas em Canudos.

Segundo a antropóloga Luitgarde Barros (2009), não só havia escolas em Canudos, como uma dessas professoras foi historicamente reconhecida:

Seguindo a prática beata, Antônio Conselheiro construiu várias escolas em Canudos. Delas, a memória registrou a lembrança da professora *Maria Francisca de Vasconcelos*, natural de Soure, de onde fugiu para se casar com um rapaz plebeu recusado por sua família, mudando-se para o mundo do Conselheiro e perecendo na

guerra. Segundo Calasans as professoras tiveram prestígio suficiente para que se encontrasse em Canudos uma Rua da Professora citando ainda o nome de outra professora — *Marta Figueiredo* (BARROS, 2009, p. 144, grifo nosso).

Na única vez que Euclides se refere a uma professora é para identificá-la como “mulata bonita abandonada pelo marido” (CUNHA, 1975, p. 23). A profissão dessa mulher, a sua atividade em sala de aula não recebem a mínima atenção na escrita euclidiana. A redução da professora, na *Caderneta de campo*, às características que não dão conta da sua inserção na dinâmica social de Canudos faz parte de um processo mais amplo de apagamento do papel das mulheres na vida pública canudense.

No artigo “Euclides não entendeu as mulheres dos sertões” (BARROS, 2009), a professora e antropóloga Luitgarde Barros registra a entrevista feita em 1993 com D. Ana e seu João Regis, netos de dona Zefa Guerra, sobrevivente de Canudos. Os netos com mais de noventa anos relatam as histórias que sua avó contava sobre a guerra de Canudos. É uma das fontes sobre a participação das mulheres na vida canudense:

[...] Descrita pelos netos como uma mulher *experiente, destemida, forte e de muita coragem* costumava reunir os netos na Canudos reconstruída pelos sobreviventes, para contar os horrores da guerra e o que fora a vida no Arraial do Belo Monte até o extermínio. Como milhares de sertanejos, ela, o marido e as respectivas famílias tinham vendido o que tinham e se mudado para viver em torno do beato, felizes todos com o clima de paz, reza, trabalho que ali se desfrutava. Trabalhando com o marido, botava roças, cuidava das obrigações da casa, da igreja, rezava e ainda trabalhava como parteira. Para ela “tudo ali era coisa de Deus. Todo mundo trabalhando e rezando, e ouvindo os conselhos de seu Conselheiro!” *Durante a guerra foi municidora, pegando em armas quando os homens saíam para buscar mantimentos a léguas de distância, tendo de sustentar com as outras mulheres a defesa do povoado*, depois que o Exército fechou todas as saídas de Canudos e cercou a Canabrava, onde o povo se abastecia de água (BARROS, 2009, p. 143, grifo nosso).

Na história dessa sobrevivente, contada através de seus netos, o protagonismo feminino é tematizado e resgatado do esquecimento histórico. O nome de Dona Zefa, assim como os das professoras Maria de Vasconcelos e Marta Figueiredo resistiram ao esquecimento, em larga medida, por terem sido transmitidos de geração em geração pelos sobreviventes de Canudos. Esse processo de transmissão geracional, quase sempre oralizado, ajudou na construção de uma memória social da guerra, articulada a partir do ponto de vista dos insurgentes, como a Dona Zefa. Há um conflito, portanto, entre aquilo que foi transmitido por essa memória social, tão bem analisada pela professora Luitgarde Barros, e os mecanismos de apagamento do protagonismo histórico das mulheres que perpassa a escrita de Euclides.

Por outro lado, esses relatos orais nos permitem vislumbrar a força das canudenses que escapam de tal mecanismo irrompendo na narrativa euclidiana. Aquilo que Euclides percebeu e vazou, como sintoma no seu discurso, foi o protagonismo histórico das mulheres em Canudos. Dessa forma, aquilo que a tabela não conta, a vivência das mulheres canudenses, emerge através de rachaduras no discurso euclidiano, o que pode ser observado tanto na passagem dos eventos registrados na *Caderneta de campo* e no *Diário de uma expedição* para as páginas de *Os sertões*, quanto nos momentos nos quais os registros focalizam de maneira mais detida as sertanejas. Porém, a lista do Comitê Patriótico demonstra o quanto a nomeação é um elemento fundamental para o resgate histórico da participação feminina.

As narrativas de Euclides quase não nomeiam as sertanejas, mas a força de tais mulheres extravasa em tais relatos. Anônimas e, no entanto, atravessadas por uma força coletiva de grande dimensão histórica, essas mulheres demandam da narrativa euclidiana a invenção de formas expressivas que deem conta do aspecto traumático que as envolve.

No próximo capítulo, veremos de que forma tais invenções formais dialogam com os problemas do inconsciente histórico e de linguagem que perpassam a escrita de Euclides quando busca representar as mulheres.

3 O DILEMA DO IRREPRESENTÁVEL NA REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES DE CANUDOS

Na penúltima página de *Os sertões*, Euclides se esquivava de representar os últimos momentos de Canudos, mas elabora, a partir dessa recusa, a impossibilidade de formalizar de modo adequado o rastro de dor e destruição deixado pela guerra:

Forremo-nos à tarefa de descrever seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo. Esta página, imaginamo-la sempre profundamente emocionante e trágica; mas cerramo-la vacilante e sem brilhos. Vimos como quem vinga uma montanha altíssima. No alto, a par de uma perspectiva maior, a vertigem... Ademais não desafiaria incredulidade do futuro a narrativa de pormenores em que se amostrassem mulheres precipitando-se na fogueira dos próprios lares, abraçada aos filhos pequeninos?... (CUNHA, 2019, p. 549)

O que nos chama atenção de imediato é a diferença entre a página imaginada, com sua alta carga de emoção e tragédia, e a condenação à falta de brilho à qual estaria relegada qualquer tentativa de efetivamente escrevê-la. A imaginação aparece aqui como espaço de manifestação de uma grandeza trágica que não encontra forma expressiva.

Esse desacordo entre imaginação e escrita se mostra, nesse trecho, na forma de um impasse, isto é, como passagem interrompida entre imaginação e ato. Nesse ponto, é importante nos determos, por um momento, no modo como Georges Didi-Huberman no livro *Povo em lágrimas, povo em armas* – ensaio que trata da representação do luto coletivo no filme *O encouraçado Potemkin* do cineasta russo Sergei Eisenstein – pensa a relação entre emoção e linguagem:

Tudo que posso pensar da emoção passa pelas palavras, que eu organizado em frases de acordo com as regras estruturais – ou categorias – da língua, na página branca em que estou escrevendo. A aporia consiste, talvez, na própria situação em que a emoção, essa palavra em suspenso, essa linguagem impedida, fosse requisitada a se curvar as condições categoriais do pensável e do dizível. Não cabe aos poetas fazer explodir essa aporia, quero dizer, saber entrar em um uso não categorial da língua? Não são eles que sabem dizer, ao mesmo tempo, a paixão do ato e o ato da paixão, quanto “quando queimo” e sou “queimado” coincidem totalmente na mesma frase (DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 37).

As emoções, na perspectiva de Didi-Huberman, habitam o intervalo entre a singularidade dos afetos e as formas genéricas de expressão que constituem a linguagem. Em outras palavras, enquanto as categorias do pensamento e as regras que organizam as práticas discursivas, em termos semânticos e sintáticos, têm valor geral – podendo com isso

esquematizar os atos particulares de ideação e enunciação –, as emoções expressam um impasse, um pensar e um dizer interrompidos que, no entanto, demandam elaboração discursiva.

A tarefa de fazer falar o que interrompe a linguagem, isto é, levar o uso das palavras para além das categorias do pensável e do dizível, articulados na língua, é um problema que assedia a escrita de Euclides nesse segmento da narrativa, no qual a destruição da guerra parece ultrapassar o campo do representável.

É interessante analisarmos essa passagem em relação a um soneto feito por Euclides da Cunha logo após seu retorno da Campanha de Canudos. Veremos o poema abaixo, logo após a explanação de Foot Hardman acerca do contexto de sua produção, o momento imediato após o fim do conflito, quando o autor se desloca para Salvador, refletindo sobre os acontecimentos que testemunhou:

[...] Ainda traumatizado pelas cenas que testemunhou às vésperas do massacre final da cidade rebelde, Euclides escreve um lindo soneto, “Página vazia”, datado de 14 de outubro de 1897, no álbum de recordações de Francisca Prager Fróes. Como sua correspondência pessoal esteve praticamente interrompida durante a viagem à Bahia, este seria o primeiro texto escrito do autor após o fim de seu diário da expedição e das famosas reportagens para O Estado de S. Paulo. O poema tematiza exatamente a impossibilidade de transmissão da experiência da guerra, ou a contradição entre o ideal de elevação do ato poético e os terrores revistos “inda na mente” (HARDMAN, 2002, p. 309).

Página vazia

Quem volta da região assustadora
De onde eu venho, revendo inda na mente
Muitas cenas do drama comovente
Da Guerra despiedada e aterradora,

Certo não pode ter uma sonora
Estrofe, ou canto ou ditirambo ardente,
Que possa figurar dignamente
Em vosso Álbum gentil, minha Senhora.

E quando, com fidalga gentileza
Cedeste-me esta página, a nobreza
De vossa alma iludiu-vos, não previstes

Que quem mais tarde nesta folha lesse
Perguntaria: “Que autor é esse
De uns versos tão mal feitos e tão tristes”?!
(CUNHA, 2002, p. 309).

Figura 2 - Manuscrito de “Página Vazia”, de Euclides da Cunha



Fonte: *Cadernos de Literatura – Euclides da Cunha*, IMS, 2002.

O soneto está marcado pela impossibilidade de enunciação poética sobre a guerra. Porém, o eu lírico enuncia tal impossibilidade na forma de um poema. Há um movimento semelhante no segmento referido da narrativa de *Os sertões*: é uma página escrita sobre o que não pode ser escrito. Tanto a narrativa quanto o poema apontam para um excesso que atravessa a linguagem, deixando rastros nas palavras, sem que, no entanto, elas possam representá-la. Na verdade, tais rastros representam o modo como a guerra ultrapassa as categorias linguísticas e de pensamento que dão forma aos discursos.

A estratégias para lidar com tal excesso, porém, são diferentes. A narrativa diz que não há como representar a emoção que tal cena traria ao leitor caso fosse inscrita no discurso e, no entanto, essa emoção intraduzível habita a imaginação do narrador. O poema, por sua vez, faz uma distinção entre a experiência vivida, que pode ser revista na mente, e a impossibilidade de que tal vivência, caso seja representada, não deforme os recursos expressivos que perfazem a escrita poética.

Desse modo, enquanto, no poema, o horror da guerra aparece como força potencialmente deformadora da forma poética, na narrativa não é propriamente o efeito da violência da guerra sobre a linguagem que é tematizada, mas a maneira como tal violência não pode ser traduzida em discurso sem perder sua carga dramática e, portanto, a força trágica necessária para representar o que se passou em Canudos.

Dito de outra forma, “os versos tão mal feitos e tristes” por não terem sido escritos apontam para a deformação potencial que a experiência da guerra traria para o poema; já a cena das mulheres atirando-se ao fogo funciona como índice de uma carência da linguagem em relação ao efeito emocional trágico suscitado pela desmesura de tal ato.

É interessante notarmos que o narrador não diz que o suicídio desesperado das sertanejas com seus filhos não pode ser representado e sim que os *pormenores* de tal cena seriam emocionalmente esvaziados caso fossem inscritos na narrativa. Esse potencial esvaziamento da carga emotiva apontada pelo narrador de *Os sertões* contrasta com a feiura e a tristeza excessivas que se apossariam do poema se a guerra fosse traduzida em versos.

Não se trata, portanto, do mesmo tipo de ultrapassagem operada pela vivência de Euclides em Canudos. Temos aqui, lado a lado, carência e excesso como efeitos potenciais das tentativas de representar o que parece escapar às diretrizes da linguagem. O ponto que nos interessa nesse jogo entre esvaziamento emocional e emoções excessivas é o lugar que as mulheres ocupam.

Isso porque, ao escolher usar a cena trágica de mulheres atirando-se em fogueiras com seus filhos como índice de um irrepresentável, a narrativa euclidiana as posiciona no entrecruzamento entre excesso e carência: a tristeza e a feiura excessivas que deformariam o poema são homólogas ao efeito emocional intraduzível que habita a imaginação do narrador de *Os sertões*. Em outras palavras, o gesto trágico das sertanejas porta uma emoção que, se mal representada, esvazia ou neutraliza o caráter devastador do massacre.

O que está em jogo aqui não é somente a capacidade da escrita euclidiana em traduzir discursivamente experiências-limite, mas, sobretudo, uma ética da representação, na medida

em que o discurso de Euclides se opõe a dois riscos complementares: por um lado, o possível esvaziamento emocional do teor trágico do que aconteceu em Canudos por meio de uma escrita que formalizasse tais emoções de maneira estereotipada; e, por outro, o de maquiar a força trágica de tais acontecimentos através de um registro pautado em um embelezamento falsificador da violência ali perpetrada.

A escrita de Euclides não pretende ser nem uma fraseologia esquemática da guerra, descarnada de emoção, nem uma poética da violência que exalte, em termos *estéticos*, seu teor destrutivo. Quando temos em vista esses dois riscos, o lugar das mulheres que se atiram na fogueira pode ser interpretado segundo outra perspectiva: sua inscrição na escrita *sem pormenores* indica que elas não se prestam nem a uma focalização excessiva permeada de lugares-comuns a respeito da guerra, nem ao embelezamento poético da dor. O que essas mulheres desesperadas demonstram, nessa passagem, é o modo como a força deformadora das emoções, suscitadas pela guerra, é tratada na perspectiva euclidiana, isto é, como um impasse formal que, no entanto, move a escrita.

Temos aqui, portanto, um terceiro aspecto do modo de representação das sertanejas: elas comparecem na narrativa como signos de uma violência que confronta a linguagem euclidiana com um limite a partir do qual a escrita sobre a guerra poderia se esvaziar ou se tornar uma forma de espetacularização da dor. Esse aspecto está em consonância com os outros dois, analisados nos capítulos anteriores. Isso porque o lastro histórico da luta das mulheres que atravessa a escrita euclidiana – de maneira inconsciente – através do uso do termo bruxa (investigado no primeiro capítulo) e a emergência da força das sertanejas como sintoma recalcado pelos mecanismos de defesa léxico-semânticos articulados na voz narrativa (analisada no segundo) apontam para um problema comum: a tensão entre a tentativa de representar o massacre ocorrido em Canudos para além dos estereótipos e esquemas interpretativos em circulação no período e a forma como a escrita de Euclides se situava em relação ao campo discursivo de sua época.

Em outras palavras, o uso anacrônico do termo bruxa e o dispositivo lexical de enquadramento das mulheres em esquemas de nomeação generalizantes traziam em seu bojo um confronto contínuo da escrita euclidiana com uma experiência elidida pelas formas hegemônicas de representação da Guerra de Canudos, a saber, o efeito trágico causado pelo emprego de uma força descomunal contra uma comunidade na qual as mulheres não faziam o papel de coadjuvantes do movimento de resistência.

Nesse sentido, não são somente os horrores da guerra que se apresentam como um limite à linguagem, mas também o protagonismo histórico das mulheres na resistência ao massacre.

Desse modo, se tal protagonismo aparece nas entrelinhas, de maneira enviesada, no modo de nomeação das mulheres e nos poucos momentos no qual a escrita de Euclides se detém em episódios relacionados às sertanejas, tal como demonstramos nos capítulos anteriores, isso indica que, por meio de tal emergência sintomática, algo da dinâmica da guerra, que escapava ao campo discursivo do final do século XIX e início do século XX, irrompe na escrita euclidiana.

O que irrompe, como pretendemos analisar neste capítulo, é uma emoção de caráter coletivo que se manifesta, de maneira singular, na tensão entre o discurso euclidiano e a representação das sertanejas. Em outras palavras, o teor trágico da guerra, que Euclides afirma ser impossível de traduzir na penúltima página de *Os sertões*, aparece na narrativa euclidiana através do confronto entre emoção e linguagem que encontra, na representação das canudenses, um meio de expressão.

Nesse ponto, importa voltarmos ao modo como George Didi-Huberman tematiza a questão das emoções no livro *Povo em lágrimas, povo em armas* (2021). Esse ensaio, como dissemos anteriormente, focaliza o modo de circulação das emoções no filme *O encouraçado Potemkin* de Serguei Eisenstein², partindo de uma constatação aparentemente simples, a de que, nessa obra cinematográfica, “as emoções trabalham para tomar uma forma” (DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 180). Esse trabalho das emoções é muito bem exemplificado na leitura que Didi-Huberman faz da famosa cena das mulheres da cidade ucraniana de Odessa se lamentando ferozmente após a morte de um dos marinheiros revoltosos:

Um homem morreu. À sua volta mulheres choram sobre o seu cadáver. Não se trata apenas de dor. Na dor choramos por nós mesmos. Na dor a emoção diz eu. Mas aqui, nessa cena de *O encouraçado Potemkin* de Eisenstein, é todo um povo que se lamenta. Podemos dizer que um acontecimento muito patético e muito coletivo ao mesmo tempo. Em determinado momento o pranto vai se tornar o canto de todos e, em seguida, um protesto político feito de discursos veementes. E, em seguida, a

² *Bronenosets Potyomkin*, título no original, é um filme dirigido pelo cineasta soviético Sergei Mikhailovitch Eisenstein (1848 – 1948), produzido pela Mosfilm e lançado em 1925. Com duração de 74 minutos, em cinco episódios, sendo “As escadas de Odessa” o que traz a famosa sequência da escadaria de Odessa, a obra narra um fato histórico: a revolta da tripulação do encouraçado Potemkin, em 1905, contra os oficiais da embarcação. Fontes: *A RUA – Revista Universitária do Audiovisual*, disponível em <https://www.rua.ufscar.br/o-encouracado-potemkin-1926-de-serguei-eisenstein/>, acesso em 02 nov 23; e TV Brasil – Cine Mundial em 12.11.2018, disponível em <https://tvbrasil.ebc.com.br/outubro-sovietico/2017/10/o-encouracado-potemkin>, acesso em 27 out 23.

raiva. Finalmente a revolta e logo a revolução. Em todo esse processo a emoção parou de dizer eu: ela diz você porque se dirige ao outro; ela diz ele ou ela porque não fala mais a seu respeito, porque ela olha para o outro. Sim, a emoção olha. E ela sabe dizer nós porque sabe apresentar a todos – a eles e a elas, a vocês também – seu aspecto de acontecimentos social e seu fundamental teor antropológico (DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 199).

O que é descrito aqui, segundo os termos de Didi-Huberman, é a passagem de um *páthos* (incorporação de uma emoção) para um *éthos* (tomada de decisão), cuja forma não remete à particularidade de um sujeito e sim a uma dinâmica emocional coletiva. Para o ensaísta francês, essa passagem do campo das emoções para o da ação política, articulada no filme de Eisenstein, revela a força transformadora de uma experiência emocional capaz de destituir os sujeitos de uma sensibilidade particularizada, fazendo-os entrar em ressonância com uma emoção coletiva de caráter revolucionário.

Importa, no entanto, frisar que o termo revolução, no livro de Didi-Huberman, não trata somente do ato político de depor um regime econômico-administrativo, mas, sobretudo, de uma mudança na sensibilidade histórica que faz emergir, no mais íntimo dos sujeitos, um desejo coletivo de emancipação. Desejo que nem sempre se realiza como revolução, afinal a revolta dos marinheiros e da população de Odessa não resultou em uma mudança política, mas em um massacre perpetrado pelo Exército do Czar contra os revoltosos.

O filme de Eisenstein trata de um extermínio, mas não faz o simples relato da destruição, ao contrário, ele representa a força das emoções que transformaram a experiência coletiva de um povo. Didi-Huberman chama atenção para o fato de que tais emoções modificam também a linguagem elaborada pelo cineasta para representá-las. Em outras palavras, as emoções tratadas no filme modificam personagens, trama e o circuito das imagens com os quais elas se relacionam.

As análises de Didi-Huberman sobre o filme de Eisenstein nos ajudam a perceber o que está em jogo na tentativa de Euclides de não esvaziar a carga emocional da tragédia ocorrida em Canudos: o narrador euclidiano sabe que sem uma mudança de linguagem capaz de fazer com que *as emoções trabalhem para tomar uma forma*, o evento narrado perde sua força transformadora, seja no campo da estética ou da política.

Nesse sentido, a representação das mulheres sertanejas, como veremos no decorrer do capítulo, põe em questão os modos de circulação das emoções que perfazem *Os sertões*. Não por acaso, a tensão entre as formas estereotipadas de representar mulheres pobres e a subversão de tais estereótipos presente na narrativa euclidiana revela os impasses formais inerentes ao processo de representação da tragédia de Canudos em termos emocionais.

Para tratarmos dessa questão, será necessário seguirmos os passos trilhados pelo pesquisador Ronaldo de Melo e Souza, em seu livro *A geopoética de Euclides da Cunha*, na medida em que esse ensaio investiga a relação da escrita euclidiana com o modelo romântico de articulação entre emoção e linguagem. A ideia de geopoética, como veremos, nos ajudará a ler o lugar ocupado pelas mulheres na maneira euclidiana de representar as emoções da guerra.

3.1 Uma geografia poética da violência: emoção e linguagem em *Os sertões*

No ensaio *A geopoética de Euclides da Cunha*, o crítico e pesquisador Ronaldo de Melo e Souza pensa a relação entre experiência e linguagem em *Os sertões*, elaborando a hipótese de que, para dar conta da abrangência e complexidade do assunto, Euclides teria articulado uma série de vozes que, em conjunto, formariam um drama de alta carga emocional, mas orientado pelo desejo de expressar os múltiplos aspectos dos acontecimentos que se passaram em Canudos:

Análises positivistas ressoam à margem de *Os sertões*, mas muitas outras vozes se fazem ouvir. Na cena fundamental da narrativa euclidiana, o narrador atua como ator dramático que não tem caráter definido, mas assume caracteres para representar, em múltiplas perspectivas, a excessividade da Terra Ignota (SOUZA, 2009, p. 57).

Em tal passagem, Melo e Souza polemiza com o crítico Luiz Costa Lima no que diz respeito ao suposto positivismo de Euclides da Cunha. Por isso, ao invés de classificar a voz narrativa de *Os sertões* como positivista, como o faz Costa Lima no seu livro *Terra ignota*, o pesquisador mineiro prefere focalizar a variação de vozes que perfazem a obra de Euclides.

O livro de Melo e Souza (2009) investiga a articulação presente em *Os sertões* entre um narrador que estrutura a dinâmica da obra, encadeando suas partes, e outras vozes narrativas, duplos do primeiro narrador, capazes de representar diversos papéis ou maneiras de narrar, tipificadas pelo pesquisador como “observador itinerante”, “pintor da natureza”, “investigador dialético”, “refletor dramático” e “historiador irônico”. Para o autor de *A geopoética de Euclides da Cunha*, esse repertório de narradores aborda a matéria narrada por diversos ângulos, estabelecendo uma relação íntima com “A terra”, “O homem” e “A luta”.

Ronaldes de Melo e Souza analisa esse processo e o exemplifica em várias passagens de *Os sertões*. Porém, no intuito de contemplar, de maneira mais detida, o tema de que estamos tratando (a relação entre emoção e linguagem), escolhemos focalizar apenas um dos exemplos apresentados pelo crítico. Trata-se da relação entre duas passagens de *Os sertões*. A primeira diz respeito à natureza:

Os cabeças-de-frades, deselegantes e monstruosos melocactos de forma elipsoidal, acanalada, de gomos espinescentes, convergindo-lhe no vértice superior formado por uma flor única, intensamente rubra. Aparecem, de modo inexplicável, sobre a pedra nua, dando, realmente, no tamanho, na conformação, no modo por que se espelham, a imagem singular de cabeças decepadas e sanguinolentas jogadas por ali, a esmo, numa desordem trágica (CUNHA, 2019, p. 53).

Na análise que Melo e Souza faz dessa passagem, o ensaísta chama atenção para o fato de que não se trata, nesse segmento, da mera descrição de um elemento da paisagem nordestina em termos poéticos. Isso porque a analogia entre a planta e as cabeças cortadas, como assevera o pesquisador mineiro a partir dos comentários críticos de Walnice Nogueira Galvão, prefigura a cena da degola dos sertanejos que aparecerá páginas depois desse episódio:

Os soldados impunham invariavelmente à vítima um viva à República, que era poucas vezes satisfeito. Era o prólogo invariável de uma cena cruel. Agarravam-na pelos cabelos, dobrando-lhe a cabeça e agarrando-lhe o pescoço; e, francamente exposta a garganta, degolavam-na [...] (CUNHA, 2019, p.507)
Tínhamos valentes que ansiavam por essas cobardias repugnantes tácita e explicitamente sancionadas pelos chefes militares. Apesar de três séculos de atraso, os sertanejos não lhes levavam a palma no estadear de idênticas barbaridades (CUNHA, 2019, p. 507).

A natureza que prefigura a barbárie perpetrada pelo Exército vincula a apreensão sensorial da paisagem sertaneja aos efeitos deletérios da guerra, criando um elo entre dois aspectos da narrativa, isto é, a descrição da geografia física da região e o relato dos acontecimentos que se passaram em Canudos. O narrador de *Os sertões* não delimita de maneira inseparável nem a experiência de horror em relação à paisagem, nem a violência extrema causada pelos soldados, mas transita entre os dois acontecimentos, fazendo-os ressoar um no outro não só em termos metafóricos, como também emocionais. Tudo se passa como se a experiência emocional suscitada pelos melocactos contivesse em germe um horror que só encontraria amplo desenvolvimento na cena da degola.

O que nos interessa aqui é o modo de circulação de emoções cujo caráter trágico contamina tanto a natureza quanto o evento histórico. Isso porque o que se percebe nessas passagens é a forma como a linguagem que representa o mundo natural está embebida de uma emoção que só vai se apresentar de maneira mais contundente no relato de guerra. O aspecto sensível da experiência, portanto, é mais acentuado em tais passagens do que a figuração representativa, seja da geografia ou da degola. Não por acaso, Ronaldo de Melo e Souza afirma que a narrativa euclidiana “procura sempre representar o efeito trágico da Guerra de Canudos, não a guerra em si mesma” (SOUZA, 2009, p. 37). Na concepção do ensaísta, Euclides busca formular em termos narrativos não a guerra, mas seus *efeitos sensíveis*.

A vinculação entre efeito sensível e tragédia faz parte da adesão de Euclides às concepções estéticas da filosofia alemã do final do século XVIII e início do XIX, como indica o autor de *A geopoética de Euclides da Cunha*. O aspecto mais acentuado da filosofia alemã presente na escrita de *Os sertões*, segundo Melo e Souza, está no “projeto filosófico de representar esteticamente as cenas da natureza” (SOUZA, 2009, p. 29), cujo desenvolvimento Euclides teria encontrado tanto no pensamento do poeta filósofo Johann Wolfgang Goethe (1749 – 1832), quanto na elaboração conceitual do naturalista e explorador Alexander von Humboldt (1769 – 1859). Tal projeto, no entanto, desdobra o problema das emoções trágicas e de sua formalização estética.

Desse modo, se mundo natural e campo da cultura em *Os sertões*, como demonstra Melo e Souza, ressoam uma emoção trágica, a maneira como tais emoções tomam forma no decorrer da narrativa não é meramente resultado da delimitação, em termos estéticos, de um evento histórico, mas, sobretudo, do modo como a sensibilidade do narrador experimenta, na linguagem, os efeitos causados pelo caráter trágico do acontecimento narrado. Em outras palavras, a tragédia não é simplesmente representada pelo narrador euclidiano, mas se faz *sentir* – encontra uma *forma sensível* – através das emoções trágicas que dinamizam a estrutura narrativa.

Porém, não há como tratarmos de tais emoções trágicas sem antes entendermos qual é o lugar da tragédia na filosofia romântica alemã, que fundamentava a concepção de arte de Euclides da Cunha. Por isso se faz necessário acompanharmos a argumentação do filósofo Roberto Machado a respeito do papel da tragédia na filosofia alemã, elaborada no seu livro *O nascimento do trágico*. Isso porque, como veremos, a tensão entre razão e sensibilidade nos debates filosóficos do Romantismo pode nos ajudar a entender de que maneira a narrativa

euclidiana trata os impasses formais entre emoção e linguagem, e o papel das mulheres nesse processo.

Para Roberto Machado (2006), o pensamento dos chamados românticos alemães rompe com o conceito clássico de tragédia ao formular uma filosofia do trágico, que ultrapassa a classificação do gênero. Especificando melhor a questão, até o final do século XVIII, o termo tragédia era entendido como um modo de classificar um gênero poético-dramático e seus mecanismos de construção de efeito estético, tendo como base as *Poéticas* de Aristóteles e Horácio. Os românticos alemães elaboraram uma filosofia do trágico ao ampliarem o alcance do termo, transformando-o em uma “categoria capaz de apresentar a situação do homem no mundo, a essência da condição humana, a dimensão fundamental da existência” (MACHADO, 2006, p. 4). Dito de outro modo, não se tratava mais, como no mundo clássico, de uma categoria aplicada a um gênero artístico e suas exigências formais, e sim de um conceito capaz de problematizar dimensões fundamentais do solo existencial humano.

Isso acontece, ainda segundo Machado, porque o conceito de tragédia passa a pertencer ao quadro de problemas filosóficos que tratam dos fundamentos do conhecimento e da liberdade, ou melhor, das suas condições de possibilidade – campo filosófico apresentado, no século XVIII, pelo filósofo alemão Immanuel Kant com o nome de “Crítica”. Como argumenta Machado, os românticos alemães buscaram responder, por meio do conceito de tragédia, a uma questão filosófica aberta por Kant na “Crítica do Juízo”: o problema da apreensão sensível da liberdade humana.

Vejamos, de maneira mais detida, o alcance do problema. Conforme a elaboração de Roberto Machado (2006), Kant fundamenta a liberdade no vínculo necessário dos homens ao pretensão poder ilimitado da razão. Para Kant, a razão humana ultrapassaria a apreensão sensorial dos fenômenos – formalizada no entendimento e esquematizada na imaginação – para produzir conceitos e ideias. Tal ultrapassagem, no entanto, não levaria a racionalidade a prescindir das impressões sensíveis; pelo contrário, na filosofia kantiana ultrapassar significa integrar as formas sensíveis (finitas e contingentes), no jogo infinito da especulação racional.

Na continuidade da argumentação, Machado mostra o paradoxo aberto pela concepção kantiana de liberdade, pois se é inerente à razão a ultrapassagem dos fenômenos sensíveis, ela não pode se apresentar à sensibilidade como um fenômeno, isto é, não pode ser apreendida em termos sensíveis. Deriva daí o caráter suprassensível da razão, postulado por Kant, o que

tornaria a liberdade humana impossível de ser vivenciada como experiência sensível, não fosse a existência de um fenômeno capaz de articular sensível e suprassensível: o sublime.

Ainda conforme Machado, o sublime kantiano acontece quando a imaginação – faculdade responsável pela apreensão das imagens em intuições sensíveis – fracassa em reunir em uma totalidade sensível a grandeza natural que se apresenta a ela como fenômeno (os exemplos que Kant dá são vários: uma tempestade, o mar revoltoso, uma vastidão de montanhas etc.). Nas palavras de Roberto Machado: “o que a imaginação consegue apresentar é apenas a inadequação entre uma totalidade sensível e uma totalidade ideal, entre a natureza sensível e as ideias da razão” (MACHADO, 2006, p. 63). Essa inadequação, no entanto, atesta a presença de um suprassensível que pode ser experimentado através da impotência da imaginação: “A limitação da imaginação desperta a consciência do caráter ilimitado da razão e suas ideias” (MACHADO, 2006, p. 64). Sublime, portanto, é um sentimento que revela o caráter suprassensível da razão de maneira negativa. Isto é, através da impotência da imaginação, sentimos a presença de uma totalidade que escapa à sensibilidade, mas se presentifica nas ideias da razão.

O ponto central da questão focalizada por Machado está no fato de o sublime kantiano tratar da relação da imaginação com fenômenos naturais de alta grandeza e não com as obras de arte. Os filósofos alemães pós-kantianos, cada um à sua maneira, vão tentar produzir uma teoria do sublime que faça da arte o campo privilegiado para a apresentação sensível do suprassensível. Entre as obras de arte, a tragédia vai ser considerada o campo mais fecundo para a apresentação do sublime e seus efeitos.

Após observarmos a reconstituição feita por Roberto Machado dos problemas filosóficos articulados em torno do conceito romântico de tragédia, é interessante voltarmos a um trecho da passagem na qual o narrador de *Os sertões* trata da impossibilidade de pôr em palavras a emoção suscitada pela destruição causada pela guerra: “Vimos como quem vinga uma montanha altíssima. No alto, a par de uma perspectiva maior, a vertigem...” (CUNHA, 2019, p. 549).

A metáfora usada pelo narrador euclidiano está em consonância com exemplos dados por Kant para conceituar o sublime. Desse modo, a cena das mulheres atirando-se nas fogueiras se torna a expressão de um excesso vertiginoso intraduzível. A questão é que essa cena não diz respeito a um cenário natural, mas à barbárie causada pela ação política dos soldados republicanos. Não se trata da grandiosidade da natureza, mas da impossibilidade de traduzir a violência em discurso.

Para tratarmos do modo de manifestação do sublime nessa passagem de *Os sertões*, é interessante nos voltarmos para o que diz o filósofo Vladimir Safatle (2022) em seu livro *Em um com o impulso*, sobre a relação entre imaginação e a irrupção do sublime na teoria estética dos românticos alemães. Safatle começa sua argumentação a respeito do tema demonstrando que, para os filósofos pós-kantianos, “longe de ser uma faculdade livre, a imaginação é uma faculdade disciplinada em seu modo de organização da experiência sensível” (SAFATLE, 2022, p. 36), ou seja, o que as teorias estéticas que vieram depois de Kant deixaram de legado para a filosofia alemã foi a elaboração de que os esquemas da imaginação têm caráter sociopolítico e conjuntural, pois refletem os sistemas de valores e as formas de vida que os produziram.

Dito de outro modo, os românticos alemães construíram uma teoria dos modos de circulação das formas sensíveis que tematizava a conjuntura histórica em que tais formas se constituíram e os limites que elas impunham à imaginação. Dessa forma, eles puderam postular que os dispositivos retórico-poéticos que regulavam os modos de produção e recepção das obras de arte durante o período de vigência do feudalismo representavam, na verdade, uma pedagogia da sensibilidade que subordinava os sujeitos às formas de sentir, perceber e dizer do antigo regime.

Por isso, o sublime, para tais pensadores, não era apenas um modo de manifestação do suprassensível, mas também um processo de liberação das formas sensíveis dos esquemas de imaginação relacionados às estruturas de poder em conjunturas históricas determinadas. Vladimir Safatle delimita bem o que está em questão nesse processo, ao afirmar que “a violência da experiência estética contra a imaginação, que encontramos na temática do sublime, será violência contra as limitações sociopolíticas implicadas no próprio exercício esquematizador da imaginação” (SAFATLE, 2022, p 36).

Nesse sentido, a vertigem de que trata o narrador de *Os sertões*, na passagem citada anteriormente, não diz respeito às limitações da imaginação diante da natureza, e sim a um furo nos esquemas de imaginação que fundamentava o poder do Estado Republicano e o massacre de Canudos. Trata-se de uma perspectiva narrativa que incorpora o aspecto vertiginoso e problemático que a violência histórica impõe à imaginação. Isso porque, longe de tentar enquadrar tal violência nas formas de sentir, pensar e dizer que inscreviam a ação do Exército dentro do campo da garantia da ordem pública, o narrador euclidiano faz com que sua linguagem ressoe, como vertigem, a força transformadora das formas sociais, emocionais e políticas liberadas pela resistência do povo canudense contra o poder do Estado.

Sendo assim, o sublime, nessa passagem de *Os sertões*, é mais do que uma mera impossibilidade de dizer. Ele – o sublime – aponta para o modo como a violência histórica afeta a imaginação, impedindo a reprodução compulsória de regimes de sensibilidade comprometidos com estruturas de poder historicamente situadas. Isso porque as formas de esquematizar as experiências sensíveis não são apenas vinculadas ao terreno da arte, mas expressam as configurações da sensibilidade que fundamentam estruturas político-econômicas específicas.

Nesse contexto, importa nos voltarmos para alguns aspectos da questão do sublime na filosofia romântica expostos por Safatle em outro texto, o artigo: “Sublime por atrofia”. Em tal ensaio, Safatle (2014) pensa a questão do sublime a partir dos modos de estruturação das obras de arte no romantismo alemão. Para tanto, o filósofo demonstra que o sublime, na conceituação romântica, marcava uma ruptura catastrófica na ordem temporal e espacial interna às obras de arte: um corte capaz de desorganizar a sensibilidade de tal maneira, que as condições de expressão existentes são forçadas para além do seu limite, ou seja, a obra passa a produzir formas expressivas em tensão com a linguagem artística em circulação em determinada época. O sublime, portanto, na leitura de Safatle dos românticos alemães, seria um modo de tensionar as formas regulares de sensibilidade – tendo em vista sua relação intrínseca com as estruturas de poder vigentes – até o ponto em que elas fossem atravessadas pela força disruptiva das transformações históricas.

Não por acaso, ainda segundo o filósofo uspiano, boa parte dos ensaios sobre estética a postular esse processo de tensão com as formas regulares de sensibilidade foi produzida após a Revolução Francesa, pois o que os românticos alemães pretendiam era constituir um ideal de arte à altura das transformações sensíveis produzidas pela revolução que destituiu as estruturas de poder do feudalismo e possibilitou a emergência de novas formas políticas.

Sendo assim, o conceito de sublime se reporta, sobretudo, ao caráter trágico dos processos revolucionários, uma vez que a violência contra a imaginação produzida por uma revolução é fruto também do aspecto violento das lutas históricas. Nesse sentido, o conceito de sublime testemunha a maneira pela qual a violência dos conflitos históricos afeta a sensibilidade social e artística.

Pensar a articulação entre sublime e as emoções trágicas é fundamental para que possamos analisar o papel das mulheres no processo de transformação sensível, operada na escrita euclidiana pela relação da narrativa com as forças históricas em ação em *Canudos*.

Vejam, no próximo item, como se desdobra essa questão e a maneira como ela se relaciona e estipula a representação das mulheres em *Os sertões*.

3.2 Os efeitos sensíveis da guerra: o trágico e o sublime

Para pensarmos a articulação entre tragédia e sublime, importa lembrarmos que, em *A geopoética de Euclides da Cunha*, Ronaldo de Melo e Souza afirma que Euclides se apropria dos procedimentos narrativos da tragédia grega:

O drama trágico grego [...] é a representação de emoções passionalmente suscitadas pelos eventos, e não a representação das ações logicamente concatenadas. A tragédia não é uma trama de ações, mas um drama de paixões (SOUZA, 2009, p. 81).

Segundo Melo e Souza, ao tratar das emoções e não das ações, a tragédia grega “não se importa com os fatos em si mesmos, mas com os efeitos mentais e emocionais suscitados pelos fatos. Interessa-lhes a reação dos personagens em cena” (SOUZA, 2009, p. 80). Nesse sentido, a cena dos melocactos é emblemática desse processo de apreensão sensível que atravessaria natureza e cultura integrando cenas díspares em uma dinâmica trágica comum.

Dessa forma, o conceito de geopoética de Melo e Souza, plenamente ilustrado pela filiação de Euclides à filosofia romântica alemã, parte da concepção grega de tragédia. Isso, na medida em que a reunião dos efeitos sensíveis dos acontecimentos em um mesmo plano de organização narrativa está em semelhança com o modo grego de conceber o gênero trágico. A questão é que a concepção romântica de tragédia, em diferença com o conceito grego de arte trágica, introduz o problema do sublime no campo da produção artística.

O sublime corresponde à ação da história nas formas artísticas, isto é, não se trata mais da internalização dos efeitos sensíveis em uma estrutura formal, mas da relação, no interior das obras de arte, entre forças históricas em conflito. A tragédia, para os românticos alemães, representava as refigurações da sensibilidade que os conflitos históricos produzem.

Em outras palavras, o sublime artístico expressa um corte na regularidade das formas sensíveis – cuja emergência está relacionada aos acontecimentos históricos ou não – que não pode ser integrado às formas artísticas sem gerar uma crise em seus modos de organização:

registra um abalo nos modos de estruturação das obras de arte que se expressa por meio de uma inadequação entre forma e conteúdo representado.

Um acontecimento histórico, portanto, muda as coordenadas e o circuito dos afetos que perfazem conjunturas determinadas. Daí a importância do sublime, uma vez que, para os românticos, as formas sociais não são apenas configurações político-econômicas historicamente situadas, mas, sobretudo, regimes estéticos que capturam as emoções em circulação na esfera social e privada. No contexto da estética romântica, a tarefa fundamental das obras de arte não era o ato de integrar e organizar os efeitos sensíveis de um acontecimento histórico em termos formais, e sim o de transformar o circuito das emoções vinculadas a estruturas de poder historicamente configuradas.

Desse modo, quando o narrador afirma que não há como representar os últimos momentos de Canudos sem abrir um intervalo entre uma página apenas imaginada – cheia de emoção e tragédia – e o efeito vacilante e sem brilho que derivaria da tentativa de escrevê-la, ele não apresenta apenas uma inadequação entre emoção e linguagem, mas a forma como a narrativa se deixa afetar pelas transformações discursivas e de sensibilidade que o rastro de dor e violência contra uma comunidade, que resistiu até o fim, foi capaz de produzir.

Por isso, a cena das mulheres se atirando na fogueira com seus filhos aparece na narrativa como índice de tal transformação, na medida em que tal cena não pode ser representada como mero efeito colateral de uma violência legitimada ou de um excesso praticado pelo Exército contra um amontoado de miseráveis irracionais. Ao contrário, diante do ato desesperado de quem prefere uma morte trágica a se entregar ao braço armado do Estado, o que se expressa é o aspecto intolerável das formas de vida a que estavam submetidos os sertanejos pela ordem política vigente.

Dito de outra forma, para os canudenses, as condições de vida impostas aos sertanejos pela estrutura de poder que articulava o Estado Republicano aos grandes latifundiários locais tonaram-se tão intoleráveis que o confronto com o Exército acabou se transformando em um ato político sem retorno. Dessa forma, ao narrar o aspecto trágico de uma transformação social e política que expõe a olho nu tanto a violência que mantinha a ordem quanto o grau de desespero e coragem envolvido na resistência à imposição de um modo de vida miserável, o narrador de *Os sertões* se recusa a aderir não só ao discurso apoteótico que vê no massacre uma vitória, como também ao esquema de imaginação que inscrevia a resistência do povo canudense no interior da lógica de pares opostos como cidadão e inimigo, lei e crime.

Nesse sentido, um dos efeitos fundamentais produzidos pelo massacre de Canudos foi a contestação das coordenadas de referência que conferiam ao Estado Republicano o papel de organizador da ordem pública, pois tais coordenadas não diziam respeito somente à ordem jurídica e política, elas organizavam também os discursos e as formas sensíveis em circulação no período.

A narrativa tira as consequências de um problema político e estético que emerge do ato das sertanejas: como representar essas mulheres e seu gesto trágico no interior da lógica que entendia a sociabilidade instaurada pela ordem republicana como jurídica e politicamente legítima? O gesto seria a confirmação do caráter irracional das lutas políticas que tentassem se opor a esse modelo de vida social? A questão é que o narrador não pode (e não quer) reproduzir os pressupostos de nenhuma das duas questões, uma vez que ele não se exime de representar a violência estatal como um crime e nem de ser afetado por um gesto que exhibe o quanto seria intolerável para aquelas mulheres se render ao modo de vida imposto pelo Estado.

Ser afetado, porém, não significa encontrar a linguagem adequada para representar esse gesto, e sim deixar que ele afete a narrativa como um intervalo entre emoção e discurso que não pode ser preenchido pelas coordenadas de sensibilidade vigentes.

No entanto, a narrativa de *Os sertões* não é majoritariamente marcada pela dissonância entre linguagem e emoção. Na verdade – como bem analisou Melo e Souza –, a arquitetura textual da obra forma uma espécie de teatro trágico, de estrutura multiforme, mas integrada, que tenta enquadrar, nos limites do repertório de formas de representação existentes no período, a alta carga dramática da catástrofe de Canudos.

Nesse sentido, o movimento de escrita que atravessa a narrativa euclidiana, organizando, em termos estéticos, os efeitos sensíveis produzidos pela relação do narrador com a natureza, a sociabilidade e a cultura sertaneja constituem, como demonstra o crítico e professor da UFRJ, uma trama discursiva em variação que tenta dar conta da monumentalidade e do aspecto catastrófico do evento bárbaro ocorrido no sertão baiano.

Sendo assim, é essa trama – por ser o modo de organização formal majoritário de *Os sertões* – que sofre o abalo do gesto das mulheres atirando-se na fogueira.

Dito de outro modo, a arquitetura formal descrita por Melo e Souza sofre um abalo ao ser atravessada pela violência dos conflitos históricos. Por isso, a linha de continuidade entre natureza e cultura – que na cena dos melocactos se fazia sentir como um desdobramento das

emoções suscitadas pelo conflito na paisagem sertaneja – não pode prosseguir inalterada após a cena das mulheres desesperadas jogando-se no fogo com seus filhos.

Em outras palavras, o intervalo entre emoção e linguagem nessa cena marca uma interrupção necessária do dispositivo de representação mobilizado pela narrativa para transmitir, em termos emocionais, o massacre. Isso acontece porque tal cena, como dissemos anteriormente, funciona como índice de uma transformação das formas sensíveis produzida pelo acontecimento histórico que teve lugar em Canudos.

Desse modo, se o foco da geopoética é inscrever, em uma forma narrativa, os efeitos sensíveis suscitados pela vasta e múltipla experiência emocional do narrador, a vertigem de que trata Euclides nesse segmento de *Os sertões* expressa as perturbações sensíveis que tensionam a arquitetura formal do livro. A narrativa se confronta com o caráter disruptivo da Guerra de Canudos enquanto evento histórico.

Trata-se, na verdade, de duas concepções de tragédia perpassando o processo de formalização de *Os sertões*. A primeira – que como bem analisa Melo e Souza está relacionada ao conceito grego de arte trágica – cujo foco seria o de organizar, em uma forma artística, os efeitos sensíveis suscitados pela apreensão da dinâmica histórica do massacre. A segunda, de base romântica, que não trata propriamente dos efeitos, mas do modo como certas dinâmicas emocionais, que irrompem do evento narrado, tensionam as formas estéticas para além do campo das experiências sensíveis em circulação durante o período histórico no qual o livro foi escrito. Sendo assim, o intervalo entre emoção e linguagem faz *emergir uma tensão entre emoção e forma estética*.

Todas essas questões se complexificam ainda mais no processo de representação das sertanejas. Isso porque a presença delas marca um conflito interno à narrativa, a saber, o vínculo do narrador com esquemas misóginos de representação das mulheres do final do século XIX e início do século XX e a tentativa de representar não só a participação delas na guerra, como também a transformação que a presença de tais mulheres no evento histórico impõe à imaginação. Leiamos uma passagem de *Os sertões* na qual essas questões se fazem sentir:

Soldados possantes, que vinham resfolegando de uma luta de quatro horas, caíram, alguns mortos por mulheres frágeis. Algumas valiam homens. Velhas megeras de tez baça, faces murchas, olhares afuzilando faúlhas, cabelos corredios e soltos, arremetiam com os invasores num delírio de fúrias. E quando se dobravam, sob o pulso daqueles, juguladas e quase estranguladas pelas mãos potentes, arrastadas pelos cabelos, atiradas ao chão e calcadas pelo tacão dos coturnos — não fraqueavam, morriam num estertor de feras, cuspidno-lhes em cima um esconjuro doloroso e trágico... (CUNHA, 2019, p. 417).

A cena trata da força feminina em combate, apontado para a contradição entre fraqueza e êxito que resulta do fato de que algumas dessas mulheres, apesar de sua fragilidade, foram capazes de abater soldados republicanos. Porém, o que chama atenção é a maneira como tais mulheres reagem ao serem estranguladas ou arrastadas pelos cabelos quando levam a pior em uma peleja: elas emitem um “estertor de feras” e cospem “um esconjuro doloroso e trágico”. O relato desse estertor vem seguido de reticências, como se ele não pudesse ser traduzido integralmente em palavras.

O efeito trágico aqui não está no combate, mas no grito que antecipa a morte violenta. Desse modo, a violência do combate ressoa nesse grito e, no entanto, ele não poder ser representado nos mesmos termos com os quais a contradição entre força e fraqueza é apresentada nas orações anteriores.

O grito é tanto um limite a partir do qual a cena do combate pode esvaziar-se da emoção que porta – tornando-se uma mera ilustração dos efeitos da guerra –, quanto uma abertura para um modo de circulação das emoções que ultrapassa os esquemas de linguagem acionados para apreender a dinâmica da luta em termos emocionais.

Desse modo, se na representação das contradições entre força e fraqueza, que permeiam a luta das mulheres, encontramos a tentativa de inscrever os efeitos sensíveis da guerra no discurso, na figuração do grito das sertanejas levadas à morte não se trata mais de inscrição e sim de uma tensão entre emoção e linguagem que se expressa por meio de reticências. O que não pode ser dito, no entanto, abala a atividade figurativa do narrador, indicando que, para além da aferição do êxito ou da derrota, há uma emoção transformadora que tensiona a estrutura narrativa para além do processo de organização das formas sensíveis suscitadas pela guerra.

Em muitos aspectos, esse grito está próximo do choro das mulheres de Odessa, segundo a interpretação de George Didi-Huberman para o filme de Serguei Eisenstein. Isso se dá, na medida em que tal choro, como elabora o ensaísta francês, faz ressoar uma transformação sensível coletiva, embalada por um gesto revolucionário:

O encouraçado Potemkin é um filme sobre o nascimento de um povo revolucionário. É um filme sobre o nascimento, considerando que todo nascimento se dá na dor. Filme trágico: ele não narra a ascensão ao poder, mas a potência de um povo no âmago dos seus sofrimentos, de suas emoções, do seu próprio impoder. É o impoder de pessoas que podem ser humilhadas, exploradas, assassinadas: no início um prato de comida estragada e coberta de vermes é imposta a alguns jovens e, ao final, mulheres, crianças e velhos serão massacrados numa grande escadaria que se cobrirá de sangue. O filme, termina, no entanto, de outra forma: houve muito

sofrimento, muito choro, mas isso vai acabar, apesar de tudo, em um grande canto de vitória, talvez porque para além da derrota, alguma coisa tenha mudado radicalmente no espaço histórico e social (DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 221).

Como dissemos anteriormente, na perspectiva de Didi-Huberman, *O encouraçado Potemkin* é um filme sobre um massacre, mas que apresenta essa catástrofe como uma transformação revolucionária na sensibilidade de um povo. Uma transformação capaz de mudar o espaço histórico e social. O foco, portanto, é a mudança nos modos de apreensão sensível dos conflitos históricos em sua relação não só com os desdobramentos do desejo de emancipação coletiva, como também com a ação política decorrente de tal processo. Dessa forma, ainda que tal ação tenha resultado em um banho de sangue, os efeitos dessa mudança sensível ultrapassam o evento histórico e modificam as perspectivas de representação dos conflitos sociais e políticos.

Nesse sentido, apesar de Euclides não tratar a resistência do povo canudense como um gesto revolucionário, a mudança na sensibilidade que transforma os modos de representação dos conflitos históricos aparece duas vezes nessa passagem. A primeira, na constatação de que as sertanejas em combate “valiam homens”, ou seja, de que no decurso da guerra as canudenses se fizeram valer, tais quais os homens, como força de combate, subvertendo assim a hierarquia patriarcal. E a segunda, no modo como o grito e o esconjuro feminino, antes da morte, fazem emergir uma coragem trágica intraduzível, segundo os parâmetros de linguagem do final do século XIX e início do século XX, o que é indicado pelo uso das reticências.

A questão fundamental nesse quadro, para nossa análise, diz respeito ao fato de que, no primeiro caso, a mudança sensível produzida pelo acontecimento histórico não abala o processo de inscrição dos efeitos da guerra na estrutura narrativa. Desse modo, ainda que haja o registro de uma série de inversões nos papéis sociais de homens e mulheres, o critério de avaliação de tais papéis subsiste, pois a referência que evidencia o caráter subversivo da ação das mulheres é o valor dos homens. Sendo assim, o sintagma “algumas valiam homens” mantém a predominância do papel social masculino como base de representação da dinâmica da luta.

Isso não ocorre na passagem que narra o grito das mulheres, na medida em que não há uma referência à coragem masculina na representação desse gesto desesperado. Tudo se passa como se acontecesse, nesse segmento da narrativa, uma liberação gradativa do acontecimento histórico das diretrizes de linguagem que organizavam o campo discursivo e de imaginação do século XIX.

Não por acaso, no intervalo entre as duas cenas, há uma frase que marca a transição entre as formas de representação vigentes no período e as novas formas sensíveis que irrompem a partir da guerra: “Velhas megeras de tez baça, faces murchas, olhares afuzilando faúlhas, cabelos corredios e soltos, arremetiam com os invasores num delírio de fúrias” (CUNHA, 2019, p. 417).

A adjetivação presente nessa frase remete à inscrição das mulheres no campo da monstruosidade irracional, cujo desdobramento resultaria em uma ação política delirante. Porém, ao posicionar essa oração entre a subversão da ordem esperada para o papel das mulheres na guerra e a emergência de um grito trágico irrepresentável, o narrador euclidiano situa tal sentença no interior de uma experiência sensível capaz de transformar os estereótipos de gênero.

A sentença aparece como ponto de transição entre os modos de circulação das emoções contemporâneos à narrativa – nos quais a misoginia era o quadro de fundo para a representação das mulheres – e a irrupção de uma nova sensibilidade a respeito do lugar e da ação feminina no espaço histórico. Tal sensibilidade, porém, só aparece na narrativa euclidiana como um grito que abala as coordenadas de representação a partir das quais a narrativa se move.

O que se percebe aqui é o papel fundamental das mulheres nesse processo de liberação gradativa das emoções em relação ao campo discursivo do século XIX, uma vez que a tensão causada por elas no repertório estereotipado de formas de representação do feminino funciona tanto como indicativo de uma mudança nos papéis de gênero, quanto como ponto a partir do qual um abalo na linguagem se faz sentir.

Desse modo, a escolha de pontilhar de reticências a continuidade da narrativa após o grito faz ressoar a página em branco de que tratamos anteriormente, na medida em que, em ambos os casos, uma transformação sensível se manifesta como impossibilidade de dizer.

O que vemos, nessa passagem, são duas concepções de tragédia em ação. Por um lado, a apreensão da carga emocional das mulheres em luta se inscreve na narrativa integrada à estrutura formal da obra; por outro, há o grito que não pode ser integrado a esse modo de formalização, a não ser como um som intraduzível que atravessa a narrativa.

Tudo se passa como se as forças históricas que transformaram os modos de sentir, dizer e perceber as mulheres aparecessem duas vezes na narrativa. Na primeira, dentro do esquema de imaginação que inscrevia as mulheres no papel de figuras secundárias nos acontecimentos históricos, que serve de referência para o valor que elas teriam na luta:

“valiam como homens”. Já na segunda, o ponto de referência masculino não pode mais se sustentar e a força das sertanejas passa a se encarnar em um grito que, do ponto de vista dos poderes instituídos e dos esquemas de imaginação com eles comprometidos, só poderia aparecer como irracional.

Sendo assim, o que se percebe aqui é uma transformação na sensibilidade que afeta a linguagem euclidiana de dois modos diferentes. Se o grito faz ressoar a página apenas imaginada sobre as sertanejas que se atiram ao fogo, o sintagma “valiam como homens” é uma antecipação, ainda vinculada à imaginação republicana, do impacto emocional produzido pela presença das mulheres na narrativa.

O sintagma “valiam como homens” aponta, na verdade, para um esgotamento das formas sensíveis que posicionavam os homens brancos citadinos como figuras representativas do ideal de cidadania republicano. As sertanejas de Canudos, ao pegarem em armas, provocam um questionamento da centralidade da masculinidade como um valor.

Dessa forma, se, na escala de valores republicanos, os sertanejos, por serem mestiços, não têm o mesmo valor dos homens brancos do litoral, mas são melhores que as sertanejas, o mesmo não ocorre na dinâmica de luta das mulheres no sertão baiano. Isso porque, se elas “valiam como homens”, há uma transformação nos valores e nas posições de sujeito que determinavam o “papel social” masculino como critério de avaliação. Tal critério, no entanto, só é rompido, em termos emocionais e discursivos, através dos gritos das sertanejas que se recusam a ser mortas sem deixar o rastro da sua força reverberar na história. Essa reverberação atravessa a narrativa euclidiana.

O grito das mulheres não é representado em *Os sertões* apenas como um fato, pois é o próprio processo de representação que se modifica quando a narrativa tenta representá-lo. Dessa forma, o que esse grito atesta é o modo como a força das mulheres de Canudos não se adaptava às coordenadas de linguagem que pretendiam secundarizá-las.

O grito que assombra o narrador aponta para uma transformação social, subjetiva e discursiva que atinge a linguagem, fazendo com que a narrativa não possa mais reproduzir as formas de representação das mulheres comprometidas com a misoginia e com os valores patriarcais do Estado Republicano sem entrar em crise. Há uma crise na linguagem causada por esse grito, cujo desdobramento se mostra através de uma tensão entre emoção e discurso: o esconjuro doloroso e trágico não é apenas um grito desesperado, ele aponta também para o modo de manifestação de uma força histórica, cujo impacto emocional não cabe na linguagem.

Essa dinâmica entre excesso e esgotamento emocional é um índice do risco de esvaziamento das emoções contra o qual o narrador euclidiano se debatia. Em outras palavras, há na narrativa uma tentativa de não se furtar em narrar a forma sensível dos acontecimentos mesmo nos momentos nos quais os eventos operam uma mudança de sensibilidade que foge ao repertório e aos pressupostos de representação nos quais se baseava o discurso sobre as mulheres no século XIX.

Por isso, as mulheres que se atiram na fogueira, o grito e as ondas de explosão causadas por dinamites que destroem o corpo das sertanejas com seus filhos fazem parte de um movimento comum: uma interrupção na linguagem que abre espaço para que as transformações sensíveis causadas por uma catástrofe histórica atravessem a narrativa.

Esse movimento contrasta com o processo de inscrição sensível dos acontecimentos na narrativa que, como bem analisa Melo e Souza, compõe o traço majoritário da estrutura formal de *Os sertões*. Porém, é através de tal movimento que a tentativa de dar uma forma sensível ao que se passou em Canudos encontra um limite, um ponto a partir do qual ela não pode mais sustentar seus pressupostos sem esvaziar-se. Por outra perspectiva, para que as emoções que a narrativa faz circular não se tornem a mera repetição de modelos representacionais que não dão conta da força de transformação do evento narrado.

Em outras palavras, a abertura ao impacto do evento ao qual o narrador se propõe não diz respeito à capacidade da narrativa em traduzir em termos sensíveis o evento histórico. Ao contrário, tal abertura depende do encontro com um limite a partir do qual continuar reproduzindo a misoginia e o valor da masculinidade como centro de apreciação e representação dos acontecimentos seria ignorar as transformações nas relações sociais, nas formas de subjetivação e na materialidade dos discursos, produzidas pelo que se passou em Canudos. Transformações que não atingem a linguagem só em termos de conteúdo, mas, sobretudo, na forma, na maneira de representar.

Essa relação atravessa a narrativa a cada vez que as mulheres são focalizadas para além do enquadramento de linguagem e dos esquemas de imaginação que fundamentam a ação do estado. Na verdade, há uma tensão entre força política e forma estética que se produz em torno do processo de representação das sertanejas. Essa tensão se apresenta, como veremos, através de uma dinâmica intervalar, na qual a inadequação entre emoção e linguagem tem papel fundamental.

Vejam, no próximo item, como essa relação entre esgotamento e excesso na representação das mulheres aponta para uma abertura que afeta não só a estrutura narrativa, como também ao circuito de emoções que ela articula.

3.3 **Entre o esgotamento e a transformação: as forças históricas na representação das mulheres em *Os sertões***

Para analisarmos de maneira mais detida os pontos formulados no item anterior, faz-se necessário voltarmos ao poema de Euclides sobre o impacto da guerra em sua escrita:

Página vazia

Quem volta da região assustadora
De onde eu venho, revendo inda na mente
Muitas cenas do drama comovente
Da Guerra despiedada e aterradora,

Certo não pode ter uma sonora
Estrofe, ou canto ou ditirambo ardente,
Que possa figurar dignamente
Em vosso Álbum gentil, minha Senhora.

E quando, com fidalga gentileza
Cedestes-me esta página, a nobreza
De nossa alma iludiu-vos, não previstes

Que quem mais tarde nesta folha lesse
Perguntaria: “Que autor é esse
De uns versos tão mal feitos e tão tristes”?!
(CUNHA, 2002, p.309)

A voz lírica se elabora a partir de uma constatação: as lembranças da guerra destroem de antemão a tentativa de escrever um poema com efeito de beleza. Não há como embelezar tais lembranças, por isso os versos feitos sobre o tema só poderiam ser mal feitos e tristes. Porém, ao tratar dos acontecimentos que se passaram em Canudos, o poema os enuncia como “drama comovente”. Trata-se, portanto, de um drama capaz de emocionar; no entanto, não há modo de transformar o vivido, ou melhor, a memória sensível, em linguagem.

A distância entre a força emocional do drama histórico e o repertório discursivo existente para representá-lo atravessa o sujeito lírico; na verdade, é como se ele se instalasse nesse intervalo. A voz lírica se localiza entre o desejo de escrever versos capazes de figurar

dignamente as emoções vividas e a possível leitura de um leitor imaginário que só veria feiura e tristeza em tal poema. Sendo assim, o eu lírico não funciona como ponto de apoio a partir do qual a relação entre emoção e linguagem entraria em consonância.

Dessa maneira, o sujeito lírico está duplamente deslocado. Primeiramente, em relação às lembranças que o invadem como fragmentos de cenas sem sintaxe que as articule, o que as torna uma espécie de caos de imagens. Depois, em relação às palavras de que dispõe para representar tais cenas, na medida em que elas não parecem estar à altura do acontecimento histórico que produziu tais memórias. Por isso, na impossibilidade de juntar as duas pontas, o poema se estrutura a partir dessa inadequação entre memória emocional e discurso, ou melhor, ele dá lugar a esse intervalo.

O que é mais interessante nesse processo é que, ao dar lugar a essa distância, os versos acabam corroborando a impressão de serem mal feitos. Tal impressão, portanto, é constitutiva do poema e não o efeito colateral de uma tentativa fracassada de formalização. Desse modo, ao contrário do que está enunciado no último verso, aquilo que o leitor imaginário leria não é um defeito da estrutura poética, mas um movimento fundamental do poema: a construção de um procedimento de escrita através da qual um impasse de linguagem *toma forma*.

Em outras palavras, ao formalizar o intervalo entre emoções e discurso, a voz lírica retira essa distância do terreno da fatalidade e a torna uma operação formal do poema. A questão aqui, portanto, não é superar esse intervalo, mas fazer com que o caráter intervalar do processo de representação das emoções se faça sentir no poema.

Não por acaso, é do ponto de vista de um leitor habituado com a adequação entre forma sensível e estrutura poética que tais versos pareceriam ruidosos. Dito de outro modo, a tentativa de tradução do drama comovente em poema só pode ser lida como mal executada quando o parâmetro de leitura utilizado compreende a adequação entre emoção e linguagem como condição necessária para a construção poética.

O leitor imaginário de que trata o poema diz respeito aos esquemas de imaginação em circulação no período que naturalizavam uma concepção poética segundo a qual a poesia deveria expressar uma consonância entre dinâmica emocional e estrutura poética.

Para tais parâmetros de leitura, um poema capaz de formalizar a dissonância entre estrutura formal e expressão sensível apareceria como mal feito e triste, por abrir uma fissura na estrutura poética. Porém, esses versos, em contradição com tal concepção, se deixam atravessar por um intervalo entre emoção e linguagem que aponta para a emergência de

transformações, em termos estéticos e políticos, que não podem ser integradas à forma poética sem gerar uma tensão entre forma e matéria emocional representada.

Nesse sentido, o que se passou em Canudos, tal como se formula nesse poema, faz emergir, simultaneamente, um esgotamento e um excesso. Por um lado, a experiência sensível produzida por tal acontecimento transforma o repertório formal e os hábitos de leitura existentes no período em um circuito de afetos esgotado: incapaz de dar conta da dinâmica emocional produzida pelo evento histórico. Por outro, o que aconteceu no sertão baiano se apresenta como um excesso que atravessa linguagem na forma de um hiato – distância ou fissura – na vizinhança da qual novos sujeitos, modos de sentir, perceber e atuar socialmente podem emergir.

Essa relação entre esgotamento e excesso diz respeito ao modo como a escrita euclidiana é afetada, ou melhor, se deixa afetar, pela força transfiguradora de um evento histórico. Trata-se, dessa forma, da formulação ética e estética do que está em jogo na tentativa de representar o massacre de Canudos.

Em *Os sertões*, essas questões ganham amplitude e complexidade por operarem no interior de uma obra que busca pensar as forças geográficas, sociais e políticas em ação no conflito. Para dar conta de um processo formal dessa envergadura, não bastava integrar o evento em um contexto que o explicasse, era necessário também deixar-se atravessar pelos efeitos deixados pelo massacre de Canudos na linguagem.

Nessa perspectiva, a presença e ação das sertanejas durante o conflito tornam esse processo mais agonístico, na medida em que, para representar as modificações de sensibilidade que elas produzem, o narrador não poderia se apoiar em um pressuposto fundamental para a organização social e discursiva republicana: a suposta superioridade intelectual, cultural e social dos homens brancos litorâneos.

Dessa maneira, se, na escala de valores do século XIX, o ponto de vista dos homens brancos dos grandes centros urbanos do capitalismo funcionava como crivo a partir do qual o conjunto da sociedade era avaliada, no Brasil tal ponto de vista foi incorporado aos discursos como forma de garantir aos homens brancos do litoral uma suposta participação ativa nos modelos culturais do Ocidente.

Em outras palavras, os homens brancos não eram somente sujeitos privilegiados na República, mas funcionavam também como ponto de vista a partir do qual o suposto avanço ou atraso da população brasileira em relação aos ideais capitalistas de progresso dos grandes centros poderiam ser avaliados.

Há, portanto, no cerne da tentativa de representar as sertanejas uma crise em relação ao ponto de vista adotado para representá-las. Um ponto de vista que não é apenas o do narrador e suas múltiplas máscaras, mas também o do leitor habitual na sociedade brasileira do século XIX, tão bem representado no poema euclidiano.

Desse modo, o circuito, que inclui escrita e leitura formando uma espécie de trama sensível a partir do qual Euclides da Cunha buscou representar o que se passou no sertão baiano, entra em tensão permanente com o evento representado. Na representação das sertanejas, essa tensão se mostra de maneira mais contundente, na medida em que os pressupostos misóginos da República, fundamentais para a elaboração de tal circuito de afetos, sofrem um abalo.

Vejamos como essa questão se desdobra em duas passagens de *Os sertões*, nas quais o lugar das mulheres faz emergir na narrativa a força das transformações sensíveis produzidas por um acontecimento histórico.

A primeira situação acontece quando o narrador se defronta com a beleza de uma sertaneja que, apesar de destoar da paisagem, persiste de maneira insólita. Tal passagem é significativa por fazer ressoar alguns dos problemas formalizados no poema:

Destacava-se, porém, uma. A miséria escavara-lhe a face, sem destruir a mocidade. Uma beleza olímpica ressurgia na moldura firme de um perfil judaico, perturbados embora os traços impecáveis pela angulosidade dos ossos apontando duramente no rosto emagrecido e pálido, aclarado de olhos grandes e negros, cheios de tristeza soberana e profunda.

Esta satisfaz a ânsia contando uma história simples. Uma tragédia em meia dúzia de palavras. Um drama a bem dizer trivial, então, com o epílogo invariável de uma bala ou de um estilhaço de granada. Postas na saleta térrea de casebre comprimido, junto ao largo, as infelizes, rodeadas pelos grupos insistentes, foram vítimas de perguntas intermináveis (CUNHA, 2019, p. 468).

Essa mulher, que se destaca entre outras prisioneiras de guerra, traz em sua face o trabalho deformador da experiência da luta e da miséria sobre os corpos. Quando lemos a constatação da sua beleza a partir do que vai dito no poema dedicado à Guerra de Canudos, torna-se perceptível que o belo que emana da sua face pode ser lido como metáfora para o problema da representação dos horrores causados pelo massacre.

Por ser bela, mas estar imersa em uma atmosfera de horror, a sertaneja também representa uma inadequação. Um desencaixe entre fundo e personagem que torna a própria constatação da beleza um disparate, uma dissonância que faz com que o horror e o belo se atravessem mutuamente.

O jogo entre “a moldura firme de um perfil judaico” e a angulosidade de ossos que marcam duramente um rosto magro e pálido põe em evidência os “olhos grandes e negros, cheios de tristeza soberana e profunda”. Poderíamos dizer que, tal como no poema, um leitor que espera adequação entre emoção e linguagem leria essa passagem como malfeita e triste. No entanto, o que se destaca nela é o fato de a beleza não estar isenta da dor, do desespero e da miséria que servem de moldura para esse rosto. A inadequação entre sensibilidade e discurso de que trata o poema está sendo representada no modo de apresentação dessa mulher.

Isso se dá na medida em que o narrador não embeleza a miséria ou a destruição causada pela guerra, ao constatar a beleza da canudense; nem, tampouco, dilui o impacto desses olhos de tristeza profunda e soberana no horror da paisagem. O desencaixe permanece porque qualquer tentativa de superá-lo seria esvaziar o caráter trágico da cena.

Na sequência desse trecho, o narrador focaliza o discurso proferido por essa mulher, mas não o transcreve, limita-se a dizer que “era uma história simples”, “meia dúzia de palavras” que se diluem em meio a tantos relatos de dor e desespero.

Não por acaso, o narrador apresenta esse dizer como um “drama trivial”, efeito invariável de “uma bala ou de um estilhaço de granada”. Segundo essa concepção, transcrever o que diz a mulher não seria necessário porque, em meio àquela catástrofe, o caso pessoal dessa sertaneja não teria nada de singular. Para o narrador, a emoção trágica que deveria emanar do discurso da sertaneja está esvaziada por conta do seu caráter repetitivo. Tudo se passa como se a fala dessa mulher se integrasse de tal modo à catástrofe, que sua emergência apareceria como um traço da paisagem de destruição sem grande relevância. O incomum, na perspectiva do narrador, é a beleza deslocada de lugar que emana do rosto da canudense, mas o discurso que sai da sua boca, por estar integrado à catástrofe, é banal e sem interesse.

O que se depreende dessa posição é que, para o narrador, a repetição dos relatos da catástrofe feitos pelas sertanejas faz com que tais relatos percam carga emotiva. É como se a força destrutiva que se abate sobre esses corpos alcançasse também seus discursos, operando uma espécie de esgotamento ou diluição que os joga no terreno de uma violência indiferenciada. Ao contrário do que acontece em relação ao rosto, do qual emerge uma diferença entre o fundo de destruição e a personagem, aqui a indiferenciação se impõe como marca de um esvaziamento da emoção trágica.

O ponto que gostaríamos de salientar é que a violência que abarca a mulher e a paisagem toma conta, inclusive, da voz narrativa, pois ela também não pode representar o discurso da sertaneja sem cair em uma repetição banalizada da destruição. Tal banalização da

violência é um índice do modo como as condições sociais que produziram o massacre afetam o discurso, pois a destruição causada pelo Exército republicano e a miséria no qual aquelas mulheres foram jogadas tem como objetivo destituí-las de singularidade, uma vez que visam destruir os contornos que as diferenciam em relação ao horror que se abate sobre elas.

Desse modo, a indiferenciação colabora com a consolidação do ponto de vista do Estado Republicano no interior do processo de representação do massacre, pois, na lógica subjacente à perspectiva que fundamentou a aniquilação promovida pelo Estado, as sertanejas seriam apenas corpos marcados pelas condições miseráveis em que vivem e pela extrema violência que as circunda. Sendo assim, elas poderiam ser assimiladas ao campo de destroços produzido pela força do Exército como mais um entrave “natural” à construção de uma sociabilidade ordenada segundo os critérios de um suposto progresso que nortearia a República.

Por isso, manter a desconexão entre contexto e personagem, deixando emergir uma inadequação de fundo que atravessa não só a beleza deslocada de lugar, mas o próprio discurso que a representa, não é apenas retratar o insólito desse rosto, mas dar lugar para o surgimento de um intervalo entre a beleza e a destruição capaz de questionar a consonância entre violência e miséria, tendo em vista o modo como tal consonância fundamenta, em termos políticos e estéticos, a ação do Exército republicano em Canudos.

Dessa forma, a questão fundamental dessa passagem não é o fato de a beleza persistir em meio à catástrofe, e sim como tal rosto denuncia uma operação intrínseca à força destrutiva do Exército, a saber, a tentativa de tornar indiferenciáveis o singular e o ordinário: a soberania desse olhar melancólico e belo e a violência praticada contra a mulher que o transmite.

Nesse contexto, importa lembrar que as adjetivações depreciativas recorrentemente atribuídas às sertanejas pelo narrador de *Os sertões*, tal como analisamos no segundo capítulo, tentam recobrir esse intervalo que as passagens que tratam de maneira mais detida a situação das mulheres no conflito dão a ver.

Quando o narrador afirma que o discurso da sertaneja de rosto belo é um “drama trivial”, o que ele faz é se recusar a enquadrar tal discurso no repertório esquemático de tratamento do tema, uma vez que tal repertório, ao fazer do discurso sobre a violência uma espécie de roteiro repetitivo, mantém o lugar social das canudenses no papel de reprodutoras de um estado de miséria e destruição.

Dessa maneira, se, por um lado, o dispositivo léxico e semântico de adjetivação das sertanejas de modo depreciativo busca, por repetição, esvaziar a força histórica da ação das mulheres na luta; por outro, ele se apresenta em passagens decisivas – como a que estamos analisando – na figura de um circuito de afetos esgotado, isto é, incapaz de reproduzir, como se fosse natural, as coordenadas de representação do evento histórico comprometidas com os poderes instituídos.

Tendo em vista esse processo de esgotamento das formas sensíveis que fundamentavam o massacre e o excesso produzido pelos acontecimentos históricos, é importante focalizarmos a força que atravessa esse intervalo que indica uma relação de ruptura entre emoção e linguagem. O que seria essa força e como ela se configura em *Os sertões*?

Há um ponto fundamental nesse processo que pode nos ajudar a interpretar essa questão: a cena das mulheres que se atiram na fogueira com seus filhos, como dissemos anteriormente, atesta o caráter intolerável das condições de vida imposta aos sertanejos. Elas preferiram uma morte trágica a se submeterem à ordem política, econômica e jurídica, que impunha às comunidades do sertão baiano uma vida pautada na exploração e na miséria.

Canudos apontava para a possibilidade de construção de outro tipo de vida em comunidade, de outra relação com a terra e com o trabalho. Tal vida comunitária frutificou entre a população local o desejo de se emancipar dos modos de exploração administrados pelo grande latifúndio. A ação do Exército para manter a ordem vigente demonstrava que a República estava de acordo com essa estrutura de dominação.

A luta da população de Canudos expôs a linha de continuidade entre as instituições litorâneas e a arbitrariedade e os desmandos dos latifundiários regionais. A forma social republicana não se apresentou naquela região como o mais avançado modo de sociabilidade existente; pelo contrário, a extensão e o grau de violência praticado contra os canudenses demonstrou uma força destrutiva e bárbara em uma escala muito maior do que os seguidores de Antônio Conselheiro seriam capazes de produzir.

A questão é que a ideia de que a República seria a forma social mais avançada, ou melhor, que seria o modelo de sociabilidade capaz de integrar e fazer progredir o país como um todo perde legitimidade quando confrontada com os eventos que se passaram em Canudos. O cerne do problema está no fato de que essa ideia fundamentava o campo cultural e político no qual o livro de Euclides iria circular.

Mais do que uma forma política, a República era o espaço de circulação dos modos de sentir, pensar e perceber que davam forma à vida íntima e social dos sujeitos que participavam, com menor ou maior grau de intervenção, da ordem econômica e sociopolítica que ela representava. O livro do jornalista e engenheiro Euclides da Cunha está imerso nessa ordem; no entanto, tira as consequências em termos emocionais, estéticos e políticos – em alguns momentos fundamentais da obra – de um evento que expôs a consonância entre o projeto político republicano e a barbárie.

Tais consequências aparecem no texto não como um discurso de exaltação da resistência canudense e condenação dos ideais republicanos, e sim como uma inadequação, um corte, ou intervalo na linguagem que impede a reprodução das formas sensíveis que fundamentavam a ordem política republicana: são fissuras na narrativa que fazem emergir a experiência histórica como modo de refiguração da sensibilidade política e estética.

Por conta de o ideal de sociabilidade republicano estar assentado no privilégio do homem branco litorâneo tanto como modelo de civilidade quanto como métrica a partir da qual se julgava a sociedade brasileira como um todo, na representação das sertanejas essas fissuras se fazem sentir de maneira mais contundente, na medida em que a contestação atinge inclusive o ponto de vista escolhido para representar o evento histórico. Vejamos como isso acontece em uma passagem de grande interesse para as questões que viemos discutindo até aqui:

Foi o caso de uma mameluca quarentona, que apareceu certa vez, presa, na barraca do comandante-em-chefe. O general estava doente. Interrogou-a no seu leito de campanha — rodeado de grande número de oficiais. O inquérito resumia-se às perguntas do costume — acerca do número de combatentes, estado em que se achavam, recursos que possuíam, e outras, de ordinário respondidas por um "sei não!" decisivo ou um "e eu sei?" vacilante e ambíguo. A mulher, porém, desenvolta, enérgica e irritadiça, espraiou-se em considerações imprudentes. "Nada valiam tantas perguntas. Os que as faziam sabiam bem que estavam perdidos. Não eram sitiantes, eram presos. Não seriam capazes de voltar, como os das outras expedições; e em breve teriam desdita maior ficariam, todos, cegos e tateando à toa por aquelas colunas. . ." E tinha a gesticulação incorreta, desabrida e livre.

Irritou. Era um virago perigoso. Não merecia o bem-querer dos triunfadores. Ao sair da barraca, um alferes e algumas praças seguraram-na.

Aquela mulher, aquele demônio de anáguas, aquela bruxa agourentando a vitória próxima — foi degolada...

Poupavam-se as tímidas, em geral consideradas trambolhos incômodos no acampamento, atravessando-o, como bruacas imprestáveis (CUNHA, 2019, p. 510-511).

O ponto mais notável dessa passagem é que, quando a comparamos com a anterior, a resposta dessa mulher ao interrogatório dos soldados é tudo, menos trivial. As repostas dadas

por ela bloqueiam a dinâmica do interrogatório ao mostrar o caráter falseador das perguntas, ou melhor, o seu efeito de violência suplementar contra a resistência canudense.

O discurso não pode ser integrado nos limites do que se esperava do papel social feminino do século XIX, mas não só isso, ele também não posiciona a sertaneja no lugar de vítima passiva de uma violência contra a qual ela não teria força. Pelo contrário, ela faz uso dos êxitos bélicos alcançados pela população de Canudos em outros momentos do conflito para assustar os soldados. A sua gesticulação “incorreta, desabrida e livre” tornava-a perigosa aos olhos do Exército republicano.

O dispositivo léxico e semântico, baseado em adjetivações depreciativas, está em uso nessa passagem, mas não se sustenta, isto é, não é capaz de recobrir a força que emana do discurso dessa “mameluca quarentona”. A fala dessa sertaneja faz ressoar o esconjuro antes da morte, efetuado por outras canudenses executadas pelo Exército. Para efeito de comparação, é importante focalizarmos a passagem em que tais esconjuros são representados:

Velhas megeras de tez baça, faces murchas, olhares afuzilando faúlhas, cabelos corredios e soltos, arremetiam com os invasores num delírio de fúrias. E quando se dobravam, sob o pulso daqueles, juguladas e quase estranguladas pelas mãos potentes, arrastadas pelos cabelos, atiradas ao chão e calcadas pelo tacão dos coturnos — não fraqueavam, morriam num estertor de feras, cuspendo-lhes em cima um esconjuro doloroso e trágico... (CUNHA, 2019, p. 417).

A concepção de tragédia que emerge da fala da mameluca e dos esconjuros inomináveis das canudenses diante da morte parte de um atravessamento, isto é, uma força que atravessa o discurso, produzindo uma transformação emocional e política na linguagem que afeta não só o narrador, mas quem o lê.

Essa transformação se apresenta nesses segmentos da narrativa através do descompasso entre o enquadramento dado às sertanejas no interior de uma percepção misógina do papel social das mulheres e a maneira como elas respondem a esse modo de enquadrá-las. No caso da mameluca, a resposta dada aos soldados é entendida como um perigo pelo narrador não só por inverter os termos da relação assimétrica de poder presente na cena – por meio de uma ameaça provocativa –, mas, sobretudo, porque esse “virago perigoso” não responde segundo as coordenadas discursivas implícitas nas perguntas: a sertaneja não faz a performance esperada de prisioneira de guerra, pelo contrário, ela responde como quem participa de uma força de contestação do poder que ainda estaria em ação.

Em termos concretos, naquela altura da campanha, não havia mais força de resistência articulada para realizar o que aquela mulher proferia; no entanto, o fato de o discurso soar

como um perigo demonstra que o que está em jogo nessa cena é uma mudança de posição social produzida pela forma como a luta modificou o horizonte de expectativas dessas mulheres. Por terem participado do levante de Canudos e terem pagado caro pela insurgência, muitas entre elas deixaram de se posicionar como corpos dóceis a serem explorados sem reação.

Há um ponto de não retorno produzido pelo conflito na experiência social e subjetiva dessas mulheres que as leva a arremeterem contra os soldados “com um delírio de fúrias” e a emitir esconjuros trágicos quando capturadas: a força histórica que elas fizeram emergir mudou o quadro de inscrição das sertanejas na dinâmica de exploração defendida pelo Exército republicano.

Como esse quadro misógino fazia parte não só da estrutura social em que Canudos estava inserida, como também da linguagem com a qual as sertanejas foram majoritariamente representadas em *Os sertões*, a transformação produzida por essas mulheres tem caráter político, estético e discursivo. A narrativa se deixa afetar pela força que irrompe do combate político das canudenses quando faz ressoar o impacto da presença, do dizer e dos gritos de tais mulheres sobre o quadro a partir do qual as observa e representa.

O que a narrativa de *Os sertões* formula nessas passagens não é uma forma estética para uma experiência histórica, e sim a relação tensa e persistentemente conflituosa entre a força (que irrompe da luta feminina) e a forma (fundamentada em pressupostos misóginos) que perpassa a tentativa de representar o lugar das sertanejas na resistência canudense.

Nesse sentido, o conflito entre forma artística e força histórica, que para os românticos era conceituado como sublime, aparece na narrativa de Euclides como antídoto contra o esvaziamento do caráter trágico do que aconteceu em Canudos. Isso porque não é no plano dos conteúdos que o efeito trágico aparece, mas na tensão entre violência histórica e forma estética. O narrador euclidiano desdobra a narrativa a partir dessa tensão: ela aparece como força que anima a escrita e a faz ser atravessada por impasses e conflitos internos que a impedem de fazer coincidir emoção e discurso, na medida em que tal coincidência seria apagar o horizonte de transformações políticas aberto pela luta da população de Canudos, situando-o no interior do campo das emoções articuladas pela ordem republicana.

O narrador de *Os sertões* sabe que aquilo que se passou no sertão baiano é insituável segundo as coordenadas de linguagem e sensibilidade organizadas no interior do espaço público da República; porém, isso não significa que sua manifestação não poderia afetar os leitores que participavam de tal espaço, nem tampouco que não havia o que ser dito sobre a

catástrofe. Se assim o fosse, o livro vingador não seria tão extenso, ou se resumiria à cantilena repetitiva sobre a impossibilidade de dizer algo sobre a violência histórica, o que o livro não é.

Para nos aproximarmos melhor do modo como essa tensão percorre o livro, é interessante nos voltarmos para o teatro trágico, identificado por Melo e Souza como forma majoritária de organização de *Os sertões*, tal como ele se apresenta em um dos momentos chaves da obra:

Esta refrega, atroando ao norte, ecoava no acampamento, alarmando-o. Atestados de curiosos, todas as casinhas adjacentes à comissão de engenharia formavam plateia enorme para a contemplação do drama. Assestavam-se binóculos em todos os rasgões das paredes. Aplaudia-se. Pateava-se. Estrugiam bravos. A cena – real, concreta, iniludível – parecia-lhes aos olhos como se fora uma ficção estupenda, naquele palco revolto, no resplendor sinistro de uma gambiarra de incêndios. Estes progrediam constrangidos, ao arpejo do sopro do nordeste, esgarçando-lhes a fumarada amarelenta, ou girando-a em rebojos largos em que fulgaravam e se diluíam listrões fugazes de labaredas. Era o sombreado do quadro, abrangendo-o de extremo a extremo e velando-o de todo, às vezes, como o telão descido sobre um ato de tragédia (CUNHA, 2019, p. 497)

Os espectadores de binóculo da Comissão de Engenharia do Exército assistem à cena de guerra “real, concreta, iniludível” como se fosse uma “ficção estupenda”. A destruição e violência do conflito têm seu efeito devastador neutralizado ao serem apreendidas como ficção. O binóculo marca a distância que permite que o conflito seja observado como uma encenação que causa na plateia aplausos e torcida. A posição desses espectadores, no entanto, não apaga o caráter trágico do que eles estão assistindo, mas a distância garante que eles não sejam afetados em termos físicos e emocionais pela catástrofe.

O livro de Melo e Souza *A geopoética de Euclides da Cunha* trata justamente das estratégias do narrador, ou melhor, narradores euclidianos para tornar essa distância insustentável. A divisão proposta pelo professor da UFRJ entre um narrador que organiza a estrutura da obra e uma série de outros narradores que abrem diversas perspectivas e formas de experimentar na linguagem os efeitos emocionais de Canudos parte da constatação de que a obra busca elaborar um processo de aproximação, por vários ângulos, da violência histórica, articulando-os em torno de um centro organizativo que integraria tais perspectivas em um plano narrativo comum.

É para evitar que se olhe com binóculos a tragédia que o narrador euclidiano, segundo a análise de Melo e Souza, trabalha por aproximação e distância. Porém, na cena das mulheres se atirando ao fogo, da mameluca subjetivamente destroçada, da sertaneja de rosto belo, e em outras anteriormente analisadas nas quais as mulheres irrompem com sua presença e discurso

no interior desse movimento de escrita, o que acontece é uma interrupção da distância segura a partir da qual o narrador poderia observá-las.

Dito de outro modo, o processo de retorno de múltiplas perspectivas a um centro organizativo que forma a base de *Os sertões* sofre um bloqueio ao se confrontar com a violência cometida contra essas mulheres e a resistência trágica que elas imprimem aos seus gestos. Tal bloqueio impede que o narrador e o leitor possam se aproximar de tais mulheres a uma distância segura, isto é, sem correr o risco de serem ambos profundamente transformados pela força histórica que as envolve.

Nesse sentido, não foram apenas os leitores contemporâneos de Euclides a serem afetados pela perda de um lugar privilegiado de observação da tragédia. A força histórica de *Os sertões* ainda nos atinge, em grande medida, porque, para além da vasta e múltipla experiência de linguagem que Euclides transformou em forma estética, há em seu livro o arruinamento interno desse edifício textual, quando confrontado com o horizonte de transformações sociais e políticas abertas pela população de Canudos. Um arruinamento marcado pela página apenas imaginada, mas nunca escrita, que cifra com sua presença o modo como essas mulheres imaginaram uma sociedade por vir em descompasso com as estruturas de poder que as constrangiam e exploravam.

A professora e pesquisadora Anélia Pietrani, em seu ensaio “#Mulherpresente: existência e resistência em *Os sertões*”, formulou bem o modo como a força histórica das mulheres atravessa a narrativa euclidiana e alcança o leitor. Como demonstra Pietrani – ao analisar a cena na qual uma mulher que traz no colo uma criança, cuja face esquerda havia sido arrancada, aparece em *Os sertões* –, em cenas como essa, as frases funcionam como “um grito do narrador, do leitor, e também da mulher que, em silêncio, mas com um olhar ameaçador, aparece de súbito e atormenta o narrador” (PIETRANI, 2019, p. 116). No decurso da análise dessa cena, a pesquisadora relaciona grotesco e sublime, identificando o caráter ético da construção estética euclidiana:

Ao leitor, a imagem que fica desse quadro de guerra de Euclides é a de uma *Pietà* sertaneja, esculpida em esgalhos, limada a bala, tingida em sangue, distorcida com horror. O grotesco é também aqui carregado nos braços do sublime. Essa é a forma que a outra voz euclidiana encontra para enfrentar, por meio da palavra de arte em *Os sertões*, o fatalismo trágico consumado pela guerra, assim como também é a forma de reconhecer-se e fazer o outro reconhecer-se solidário às apavorantes mulheres presentes em Canudos. Isso porque o grito de Euclides é um grito que também se expressa em direção a nós, seus leitores, que juntos experienciamos a distância, “no alto, a par de uma perspectiva maior, a vertigem...” (CUNHA, 1995, p. 513). A vertigem que, ao fim, conduzirá o autor e leitor ao luto por quem viveu em Canudos, por quem sobreviveu de Canudos (PIETRANI, 2019, p.117).

Nesse ponto, é interessante lermos essa passagem do texto de Pietrani em paralelo com o modo como Didi-Huberman trata do luto, ao analisar a cena das carpideiras de Odessa no filme *O encouraçado Potemkin* de Serguei Eisenstein:

Qual é o objetivo de toda essa encenação das carpideiras no filme de Eisenstein? Provavelmente, a tentativa de transformar o impoder mais profundo do *páthos* na práxis mais poderosa possível, que se chama revolução. A revolução faz nascer novos tempos. Para isso, Eisenstein teve que proceder ao encadeamento narrativo e lírico do luto de toda fecundidade (as mulheres chorando o filho morto) com uma paradoxal ou “extática” fecundidade do luto (as mulheres dão à luz, apesar de tudo, alguma coisa que será vida, recomeço, liberdade). Sabemos que essas mulheres logo vão pagar com a vida essa transformação: depois de terem chorado o morto, no cais do porto de Odessa, elas vão morrer coletivamente na grande escadaria de Richelieu. Não sem antes nos trazer a singularidade absoluta de sua morte, seu rosto e seu grito solitários no espaço (DIDI-HUBERMAN, 2021, p. 342).

O que Pietrani e Didi-Huberman apontam, respectivamente, é a maneira como Euclides da Cunha e Serguei Eisenstein souberam formular a tensão formal produzida pela força histórica de lutas de resistência que, apesar de terem sido desmanteladas através dos genocídios, fizeram ecoar, para além de suas conjunturas, um desejo de emancipação articulado em torno do corpo das mulheres.

Como demonstra Pietrani em seu artigo, a participação das sertanejas na tragédia de Canudos não é observada pelo narrador euclidiano a partir de uma distância segura, como se ele pudesse não ser afetado pela força histórica que elas fazem emergir. É esse caráter perigoso e conflitivo da ação histórica das mulheres em relação às formas de representação que formam o ponto de vista do narrador euclidiano que confere força trágica e expressão sublime ao modo de representação das sertanejas presentes em *Os sertões*.

A obra de Euclides não escamoteia essa força, ainda que, por vezes, tente recobri-la através do uso de dispositivos léxico-semânticos que funcionam como mecanismos de defesa. Porém, ela aparece como sintoma e também por meio da tensão entre força e forma que atravessa a narrativa. Desse modo, como assevera Anélia Pietrani:

A história da #mulherpresente em Canudos continuará a ser contada, mesmo que desafie “a incredulidade do futuro a narrativa de pormenores em que se amostrassem mulheres precipitando-se nas fogueiras dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos...” (CUNHA, 2019, p. 549). A literatura não se renderá. E isso é fatal (PIETRANI, 2019, p. 117).

O compromisso ético, político e estético com a página apenas imaginada por Euclides, mas jamais escrita, parte da tarefa de nos deixarmos afetar por aquilo que a atravessa, a saber, o desejo de emancipação e de transformação social que modifica o horizonte histórico, de tal modo que nossas formas de sentir, perceber e dizer já não possam estar em consonância com as formas de opressão existentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mulheres em *Os sertões* aparecem, na maioria das vezes, relacionadas a adjetivações depreciativas: “viragos”, “bruacas”, “megeras”, “bruxas” etc. Nenhum desses adjetivos, porém, as representa como figuras inofensivas; pelo contrário, uma constante da escrita euclidiana é a associação entre as sertanejas em um perigo difuso que ganha diversas configurações.

O narrador de *Os sertões* não perde de vista a força engendradora pelas sertanejas no decorrer do conflito. Isso fica nítido, inclusive, na maneira quase obsessiva pela qual ele tenta recobrir a manifestação de tal força por meio da adjetivação depreciativa.

Um caso emblemático desse processo é o uso recorrente do adjetivo “bruxa”, que, como vimos no decorrer da tese, traz em seu bojo um histórico de lutas das mulheres no campo, uma vez que ele fora historicamente usado para designar as camponesas insurgentes que lutaram contra a emergência do modo de produção capitalista e seu sistema de divisão do trabalho que buscou confiná-las no interior da vida doméstica.

Dessa maneira, se não há em *Os sertões* uma associação explícita das lutas das canudenses com o histórico das lutas no campo, o termo “bruxa” faz tal associação de modo inconsciente, na medida em que adere a um imaginário social construído para condenar a insurgência feminina e levar, durante séculos, as mulheres do campo à fogueira.

Não por acaso, esse imaginário também foi usado para atribuir às mulheres indígenas o papel de responsáveis pela resistência dos povos originários contra a servidão imposta pelo colonizador.

O termo “bruxa” expressa, portanto, uma série de lutas femininas contra o patriarcado enquanto dimensão política e econômica que sustenta os privilégios masculinos na dinâmica histórica de reprodução do capitalismo. Sendo assim, seu aparecimento na escrita de *Os sertões* demonstra como a linguagem euclidiana foi afetada, mesmo que de forma inconsciente, pelo vínculo da força das mulheres canudenses com uma luta histórica de longa duração, cujos limites não começam nem terminam em Canudos.

Nesse sentido, o conceito de anacronismo do historiador da arte George Didi-Huberman e as investigações da historiadora Silvia Federici a respeito da historicidade do termo “bruxa” nos permitiram entender o aparecimento do designativo perverso como a irrupção de um inconsciente histórico no cerne da linguagem euclidiana.

O conceito de inconsciente histórico, que Didi-Huberman traz da psicanálise freudiana, trata do modo como as forças históricas que persistem nas formas culturais ganham novas configurações ao emergirem em diferentes conjunturas. Trata-se de pensar a tensão produzida pela emergência de um termo, gesto ou imagem anacrônica, supostamente superada pelas dinâmicas históricas, no momento em que ela se relaciona com novas configurações sociopolíticas.

Para as questões investigadas nesta tese, o conceito é interessante por demonstrar que o desejo de emancipação que anima as lutas de resistência contra as formas de exploração ainda vigentes não se dissipa mesmo após o uso de uma violência extrema contra os sujeitos, ou mais propriamente contra as mulheres, que buscaram se insurgir contra esse sistema de apropriação da força de trabalho que se apoia na reprodução do patriarcado e dos mecanismos de espoliação e pauperização dos trabalhadores do campo e da cidade.

Por outro lado, ele também nos ajuda a pensar a forma como as forças históricas atuam no interior de obras de arte que, como *Os sertões*, se deixam afetar por essa dinâmica de resistência que deixa marcas no campo da cultura. Em outras palavras, a tese pretendeu cartografar os momentos nos quais a escrita de Euclides se deixa atravessar pela força de um inconsciente histórico que põe em crise os pressupostos misóginos no qual se baseava a leitura do narrador euclidiano a respeito do papel social e político das mulheres.

Tal inconsciente não se manifesta somente no uso do termo “bruxa”. Aparece também relacionado a uma espécie de trauma que atravessa a tentativa euclidiana de representar os horrores da guerra: um excesso que escapa à linguagem, mas aparece como sintoma, isto é, como irrupção inesperada de relações imprevisas entre corpo e discurso, cujo índice maior pode ser observado no modo de representação das sertanejas.

Sendo assim, as escolhas léxico-semânticas do narrador para representar as sertanejas apontam para uma espécie de mecanismo de defesa contra o aspecto traumático do evento histórico que teve lugar em Canudos. Traumático por expor o caráter genocida do projeto nacional republicano, mas também por fazer emergir novas formas de subjetivação, sensibilidade e discurso que não cabiam no enquadramento de imaginação republicano.

Dito de outro modo, o trauma que o dispositivo de depreciação das mulheres tenta recalcar retorna na quase afasia com a qual o narrador é acometido ao representar a violência contra os corpos das sertanejas e seus filhos. Mas não apenas nessas cenas, pois ele aparece também na maneira como a luta das canudenses abre um furo no modo de avaliação da participação feminina na história: a subversão da ordem social praticada pelas mulheres que

pegam em armas e, nas palavras do narrador, “valem como homens” também é sentida como um trauma.

O que é traumático, portanto, não é só o desvelamento do fundo falso do projeto civilizacional republicano, mas também a maneira como a resistência a tal projeto afeta a linguagem.

Para analisarmos o modo dessa afecção, foram de suma importância as análises de Ronaldo de Melo e Souza (2009), em sua obra *A geopoética de Euclides da Cunha*. O livro vincula o texto de Euclides a um processo de organização dos efeitos sensíveis da guerra em uma estrutura narrativa que funcionaria como encenação de um teatro trágico no qual o mais importante não seria o evento histórico em si mesmo, mas os arranjos de sensibilidade que ele permite colocar em cena.

A grandeza do livro de Melo e Souza está em usar a metáfora do drama trágico como forma de demonstrar a variedade de máscaras ou personagens assumidas pelo narrador no decorrer da narrativa. Para o professor e pesquisador da UFRJ, as múltiplas perspectivas que perpassam *Os sertões* compõem a encenação de uma peça do gênero trágico e não um relato com pretensões realistas.

É de Melo e Souza também a identificação da relação entre a tragédia e a filosofia romântica na escrita de Euclides. Esses dois aspectos da narrativa apontados pelo ensaísta nos permitiram pensar a pertinência do conceito de sublime para dar conta do modo de representação das sertanejas em *Os sertões*.

O sublime romântico, tal como é analisado por Roberto Machado e Vladimir Safatle, diz respeito a uma violência contra os esquemas de imaginação que perfazem uma conjuntura histórica, condicionando não apenas as formas artísticas, como também os modos de sentir, perceber e dizer em circulação durante um período histórico.

Para esses autores, a relação entre sublime e tragédia no Romantismo alemão se configurava a partir do modo como o gênero trágico sofreu uma transformação ao ser reformulado pelos filósofos pós-kantianos: ele deixava de ser analisado como forma teatral para ser associado ao modo de atuação das forças históricas no interior das obras de arte.

O sublime romântico possibilitou a formulação da hipótese de que o teatro trágico, analisado por Melo e Souza enquanto modo majoritário de construção formal de *Os sertões*, também sofreria uma transformação, ao se defrontar com as forças históricas liberadas pela luta da população de Canudos.

Tal transformação, no entanto, no que diz respeito à representação das mulheres, não era pautada em novas formas de adjetivar ou figurar as sertanejas. Ao contrário, elas partiam de uma interrupção, ou seja, de uma impossibilidade de dizer que se impunha ao narrador como se fossem um limite aos esquemas de imaginação mobilizados pela narrativa para dar conta do acontecimento histórico.

A partir dessa constatação, observamos que, na representação das sertanejas, havia um arranjo entre excesso e esgotamento que perpassava a narrativa, afetando a organização e inscrição dos efeitos sensíveis na arquitetura dramática formulada por Melo e Souza como matriz da configuração de *Os sertões*.

O excesso dizia respeito ao modo como as forças históricas produzidas pela luta das sertanejas destituíam o ponto de vista do Estado Republicano, na medida em que questionavam um dos fundamentos principais do ideal de cidadania da República, qual seja, a ideia de que os homens brancos litorâneos seriam não só o parâmetro de cidadão aceito pelo estado, como também o critério de avaliação do grau de humanidade e desumanidade do conjunto da sociedade brasileira. A luta das sertanejas, por não caber nesse enquadramento, causava um curto-circuito nos pressupostos misóginos a partir dos quais, em muitos aspectos, o narrador euclidiano buscava representá-las.

O esgotamento, por sua vez, passava pelo modo como as formas regulares de sensibilidade, em circulação no período e para além dele, que se assentavam na perspectiva segundo a qual a secundarização do papel das mulheres na história seria um dado natural, perdiam a capacidade de se reproduzir de maneira compulsória ao serem usadas para tematizar a presença das mulheres na luta do povo de Canudos.

Entre o excesso e o esgotamento verificou-se um intervalo, uma interrupção, que, como analisamos, abre um espaço ou uma fissura no discurso para que a força histórica produzida por essas mulheres atravessasse a linguagem. Tal furo se torna mais evidente por estar associado a um descompasso entre emoção e processo figurativo que, em algumas passagens, o narrador euclidiano põe em cena como se representasse um índice das transformações sensíveis produzidas pelo papel das mulheres na resistência canudense.

Dentro desse contexto, as análises de Didi-Huberman sobre o modo de representação das carpideiras de Odessa no filme *O encouraçado Potemkin* de Serguei Eisenstein, formuladas no livro *Povo em lágrimas, povo em armas*, foram fundamentais para analisarmos esse aspecto da escrita euclidiana.

Isso porque, na perspectiva de Didi-Huberman, os procedimentos cinematográficos de Eisenstein, ao tratar da revolta de marinheiros russos contra as péssimas condições de vida impostas pelo regime czarista, se deixam afetar pela força histórica que perpassa esse acontecimento histórico. Didi-Huberman demonstra como os procedimentos formais mobilizados em *O encouraçado Potemkin* não projetam sobre o evento histórico uma forma que os organiza, mas é transformado pelo contato com as emoções suscitadas pelo desejo de emancipação coletiva. Essa transformação, com as devidas diferenças, estéticas e históricas, também acontece em *Os sertões*.

O ensaio da professora Anélia Pietrani, “#Mulherpresente: existência e resistência em *Os sertões*”, nos possibilitou pensar essa ressonância entre a forma cinematográfica de Serguei Eisenstein, tal como ela é analisada por Didi Huberman, e a escrita euclidiana. A professora e pesquisadora assinala, ainda, que a narrativa de Euclides representa a força histórica das mulheres como um grito que atravessa o narrador e o leitor, atualizando, a cada leitura, um processo de resistência contra as formas de exploração existentes que encontra, na literatura, formulação ética e estética.

Dessa forma, o interesse dessa tese de investigar, como dissemos na introdução, o modo de irrupção da história dos desejos de emancipação coletiva das mulheres, em *Os sertões*, encontra ressonância ou faz ressoar a frase final do ensaio de Anélia Pietrani, que nos diz que tal desejo circula como um grito que não se encerra nas páginas do livro vingador de Euclides, mas precisa ser retomada em cada nova conjuntura.

A leitura, nesse sentido, não é apenas uma decifração de signos dispostos em conjunto de páginas, mas o compromisso histórico com as lutas que se manifestam através delas, até mesmo, ou principalmente, quando o autor as formula, tal qual Euclides, como uma página que precisa ser imaginada.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, A. P. F. G. *Efeitos de sentido em dissertações escolares: a discursivização da mulher*. 2018. 123 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2018. Disponível em: <http://tede2.uefs.br:8080/handle/tede/678>. Acesso em: 20 abr. 2021.
- ALMEIDA, S. L. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.
- ALVES, M. E. C. M. *Contributo para uma análise dos contos de Alexandre Parafita: deusas e bruxas*. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos da Criança) – Universidade do Minho, Portugal, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/9063>. Acesso em: 16 abr. 2021.
- ANCHIETA, I. *Imagens da mulher no ocidente moderno I: bruxas e tupinambás canibais*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020.
- ANDRESEN, S. de M. B. *Obra poética*. Porto: Assírio & Alvim, 2015.
- ARAÚJO, C. A. A. Fundamentos teóricos da classificação. *Encontros Biblioteconomia. Revista de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, Florianópolis, v. 11, n. 22, p. 117–140, 2006.
- BARROS, L. O. C. Euclides não entendeu as mulheres dos sertões. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, ano 17, n. 52, p. 135-145, mar. 2009. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/producao/publicacoes/revista-livro-biblioteca-nacional-ano-17-n-52-euclides>. Acesso em: 15 jun. 2021.
- BARROS, L. O. C. Canudos na perspectiva científica. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 159, n. 398, p. 319-329, jan./mar. 1998.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BELLIN, G. P. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. *Revista Fronteira Z*, São Paulo, n. 07, p. 79-89, dez. 2011. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/viewFile/12201/8846>. Acesso em: 30 de nov. 2020.
- BERNUCCI, L. M. Nota à primeira edição e Prefácio. In: CUNHA, E. *Os sertões* (Campanha de Canudos). São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 11-49.
- BOSI, A. Canudos não se rendeu. In: CUNHA, E. *Obra completa*, vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. xliv-lii.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOXER, C. R. *O Império Colonial Português (1415-1825)*. Tradução de Anna Olga de Barros Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CALASANS, J. As mulheres de *Os sertões*. In: CALASANS, J. *No tempo de Antônio Conselheiro*: figuras e fatos da campanha de Canudos. Salvador: Livraria Progresso; Universidade da Bahia, 1959. p. 7-23. Disponível em: https://josecalasans.com/downloads/no_tempo_de_antonio_conselheiro [1959] pdf. Acesso em: 20 mar. 2021.

CALASANS, J. Canudos: origem e desenvolvimento de um arraial messiânico. *Revista USP*, [S. l.], n. 54, p. 72-81, 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/35217>. Acesso em: 27 out. 2023.

CANEZIN, C. C. A mulher e o casamento: da submissão à emancipação. *Revista Jurídica Cesumar*, v. 4, n. 1, p. 143-156, 2004. Disponível em: <https://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/revjuridica/article/view/368>. Acesso em: 25 jul. 2021.

CARDOSO, E. E. Escolhas lexicais: a caracterização de personagens femininas no discurso literário. *Linha d'Água*, v. 26, n. 1, p. 15-28, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/55324>. Acesso em: 3 abr. 2021.

CEGALLA, D. P. *Novíssima gramática da língua portuguesa*. 48. ed. rev. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2010.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*: mito, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CIULLA, A. Categorização e referência: uma abordagem discursiva. *Cadernos de estudos linguísticos*. Campinas, v. 56, n. 2, p. 247-258, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8641477>. Acesso em: 3 abr. 2021.

CORDEIRO, T. F. *Histórias de um trauma*: memórias, testemunhos e ficção sobre a guerra de Canudos. 2020. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/34294?mode=full>. Acesso em: 3 maio 2021.

CREMONESE, B. *Vozes silenciadas*: as mulheres da geração beat. 2018. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2018. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/9048>. Acesso em: 13 maio 2021.

CUNHA, E. À margem da história. In: CUNHA, E. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. v. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

CUNHA, E. *Os sertões* (Campanha de Canudos). Edição, prefácio, cronologia, notas e índices de Leopoldo M. Bernucci. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CUNHA, E. *Obra completa*, vol. 1. Organização de Paulo Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

CUNHA, E. *Os sertões*. Edição crítica e organização de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Editora UBU, 2019.

CUNHA, E. *Caderneta de campo*. Introdução, notas e comentário de Olímpio de Souza Andrade. São Paulo: Cultrix; Brasília, INL, 1975.

CUNHA, E. *Os sertões*. Análise literária de Araripe Júnior; prefácio de M. Cavalcanti Proença. São Paulo: Abril, 2011.

CUNHA, E. *Canudos*: diário de uma expedição. 3 ed. São Paulo: Martin Claret, 2016.

CUNHA, E. *Poesia reunida*. Org., estabel. de texto, introd., notas e índices por Leopoldo M. Bernucci e Francisco Foot Hardman. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

DECCA, E. S. Euclides e *Os sertões* entre a Literatura e a História. In: FERNANDES, R. de (org.). *O clarim e a oração: cem anos de Os sertões*. Ilustrações T. Gaudenzi. São Paulo: Geração Editorial, 2002. p. 157-188.

DIDI-HUBERMAN, G. *Diante do tempo*: história e anacronismo das imagens. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, G. *A imagem sobrevivente*: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, G. *Povo em lágrimas, povo em armas*. Trad. Hortencia Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2021.

DUBY, G. *Idade Média, idade dos homens, do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ESTEVES, P. M. da S. Língua, discurso, cultura: reflexões discursivas sobre o processo linguístico de atribuições de nomes (próprios?). *Gragoatá*, v. 24, n. 48, p. 25-49, 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33618>. Acesso em: 20 fev. 2021

FEDERICI, S. *Calibã e a bruxa*: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FERREIRA, J. K. P. *Enfrentando o silenciamento*: as mulheres no ensino de História. 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2016. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/6692>. Acesso em: 15 maio 2021.

FERREIRA, L. G. Presença das mulheres em *Canudos*. In: FERNANDES, R. (org.). *O clarim e a oração: cem anos de Os sertões*. São Paulo: Geração, 2002. p. 368.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Gaal, 1997.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. Trad. Lígia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade I*: a vontade de saber. Trad. M. T. C. Albuquerque e J. A G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

FREUD, S. O mal-estar na civilização. In: FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos (1930 – 1936)*. Obras completas, v. 18. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

FREUD, S. Inibições, sintomas e ansiedade. *Obras completas*, vol. 1. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, (2006 [1926])

GAHYVA, H. Arthur de Gobineau e Gilberto Freyre: um encontro improvável, uma aproximação possível. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 371-390. jul./dez. 2015.

GALVÃO, W. N. Apresentação. In: CUNHA, E. *Os sertões*. Edição crítica e organização de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Editora UBU, 2019, p. 611-701.

GARCIA-ROZA, L. A. *Freud e o inconsciente*. 24. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

GENNARI, E. *As guerras sertanejas de Canudos e Contestado*. s/d. Disponível em: <http://docplayer.com.br/9020294-Emilio-gennari-as-guerras-sertanejas-de-canudos-e-contestado.html>. Acesso em: 16 abr. 2021.

GOBINEAU, A. Essai sur l'inégalité des races humaines. In: GOBINEAU, A. *Luvres: tome I*. Paris: Gallimard, 1983. p. 133-174.

GOMBRICH, E. H. *La História Del Arte*. Traducción: Rafael Santos Torroella. México: Editorial Diana, 1995.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Trad. Cristiana de Assis Serra. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, v. 92, n. 93, p. 69-82, 1988. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com>. Acesso em: 2 jan. 2023

GUIMARÃES, A. C. *O tema da consciência na filosofia brasileira*. Apresentação do prof. Antonio Paim. Editora Convívio: São Paulo, 1982.

HARDMAN, F. F. Mundos extintos: as poéticas de Euclides e Pompéia. In: INSTITUTO MOREIRA SALES. *Cadernos de Literatura Brasileira – Euclides da Cunha*, n. 13/14, p. 288-317, dez. 2002.

HIGONNET, A. Mulheres, imagens e representações. In: DUBY, G.; PERROT, M. (org.). *História das mulheres no Ocidente – vol. V: o século XX*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

IZILDA, M. S. M.; SOIHET, R. (org.) *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

KEHL, M. R. *O tempo e o cão*. São Paulo: Boitempo, 2008.

KRAMER, H; SPRENGER, J. *O martelo das feiticeiras*. Trad. Paulo Fróes. 17. ed. Editora Rosa dos Tempos: Rio de Janeiro, 2004.

KRAMER, H; SPRENGER, J. *O martelo das feiticeiras*. Trad. Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2009.

KRAMER, H; SPRENGER, J. *O martelo das feiticeiras*. Trad. Paulo Fróes. Edição de Rose Marie Muraro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

LE GOFF, J. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão *et al.* Coleção Repertórios. Campinas: UNICAMP, 1990.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista de Estudos Feministas*. v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014. DOI 10.1590/s0104-026x2014000300013. Acesso em: 2 jan. 2023.

MACHADO, R. *O nascimento do trágico: Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2006.

MICHELET, J. *A feiticeira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MOISÉS, M. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2000.

MONNERAT, R. S. M. Substantivos e adjetivos: classes flutuantes sob perspectiva semântico-discursiva. *Confluência*, [s. l.], p. 299-326, dez. 2018. Disponível em: <http://lp.bibliopolis.info/confluencia/rc/index.php/rc/article/view/253/170>. Acesso em: 27 jul. 2021

NOVINSKY, A. W. *A inquisição*. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

OLIVEIRA, D. B. de. *Letra & Imagem, Gênero & Paisagem: mulheres sertanejas entre História, Literatura e Fotografia*. 2022. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2022.

PALOU, J. *A feitiçaria*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

PEIXOTO, A. *Poeira da estrada*. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc., 1959.

PERROT, M. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.

PIEIDADE, L. *Histórico e relatório do Comitê Patriótico da Bahia*. Bahia: 1897-1901. Edição, apresentação, notas e projetos gráficos de Antonio Olavo. 2 ed. Salvador: Portfolium, 2002.

PIERONI, G. Heresia: desvio doutrinário ou afirmação do contra-poder? *Relegens Thréskeia: estudos e pesquisa em religião*, v. 01, n. 01, p. 66-75, 2012. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/relegens/article/view/31043/19945>. Acesso em: 15 maio 2021.

PIETRANI, A. M. #Mulher presente: existência e resistência em *Os sertões* de Euclides da Cunha. *Revista Léguas & Meia*, v. 9, p. 106-118, 2019.

PIETRANI, A. M. Euclides da Cunha e a *pietà* sertaneja. *Biblioo*, Rio de Janeiro, 10 jul. 2019. Disponível em: <https://biblioo.info/euclides-da-cunha-e-a-pieta-sertaneja/>. Acesso em: 02 nov. 2023

PINHEIRO, A. M. S. *Uma experiência do front: a guerra de Canudos e a Faculdade de Medicina da Bahia*. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/11236>. Acesso em: 16 maio 2021.

QUEIROZ, M. *O Haiti é aqui: ensaio sobre formação social e cultura jurídica latino-americana (Brasil, Colômbia e Haiti, século XIX)*. 2022. Tese (Doutorado em Direito) — Universidade de Brasília, Brasília, 2022.

RAGO, M. *As mulheres na historiografia brasileira*. São Paulo: UNESP, 1995.

RIO-TORTO, G. O léxico: semântica e gramática das unidades lexicais. In: ATHAYDE, M. F. *Estudos sobre léxico e gramática*. Coimbra: CIEG/FLUC, 2006. p. 11-34. (Cadernos do Cieg; 23).

ROBLE, O. J; ARAÚJO, R. G. S. Introdução ao grotesco nas artes da cena. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG*, [S. l.], p. 148-159, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15786>. Acesso em: 15 mar. 2021.

SAFATLE, V. Paranoia como catástrofe social: sobre o problema da gênese de categorias clínicas. *Trans/form/ação: Revista de Filosofia*, v. 34, n. 2, p. 215-236, 2011.

SAFATLE, V. *Grande Hotel Abismo: por uma reconstrução da teoria do reconhecimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SAFATLE, V. A forma institucional da negação: Hegel, liberdade e os fundamentos do Estado moderno. *Kriterion: Revista de Filosofia*, p. 149-178, 2012.

SAFATLE, V. *Sublime por atrofia. Mutações: o silêncio e a prosa do mundo*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

SAFATLE, V. *Em um com impulso*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2022.

SCHWARCZ, L. M. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SOUZA, R. de M. *A geopoética de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

SOUTO MAIOR, Armando. *Quebra-Quilos: lutas sociais no outono do Império*. São Paulo: Companhia Editora Nacional/ MEC, 1978.

SUASSUNA, A. Euclides da Cunha, Canudos e o Exército. In: FERNANDES, R. de (org.). *O clarim e a oração: cem anos de Os sertões*. Ilustrações T. Gaudenzi. São Paulo: Geração Editorial, 2002. p. 21.

TOCANTINS, L. *Euclides da Cunha e o paraíso perdido*. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966.

VENTURA, R. Euclides da Cunha e a República. *Estudos Avançados*, v. 10, n. 26, p. 275-291, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8928>. Acesso em: 21 maio 2021.

VENTURA, R. *Euclides da Cunha: esboço biográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

VENTURA, R. *Estilo tropical: História cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VENTURA, R. Canudos como cidade iletrada: Euclides da Cunha na *urbs* monstruosa. In: ADBALA JR., B.; ALEXANDRE, I. M.M. (org.). *Canudos: palavra de Deus sonho da terra*. São Paulo: SENAC; Boitempo, 2001. p. 89-99.

VENTURA, R. Euclides da Cunha no Vale da Morte. In: FERNANDES, R. de (org.). *O clarim e a oração: cem anos de Os sertões*. Ilustrações T. Gaudenzi. São Paulo: Geração editorial, 2002. p. 439-462.

VENTURA, R. Euclides da Cunha no Vale da Morte. *Revista USP*, São Paulo, n. 54, p. 16-29, jun./ago. 2002. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/35208/37929>. Acesso em: 10 jun. 2015.

VILLA, Marco Antônio. *Canudos: o povo da terra*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

ZILLY, B. Flávio de Barros, o ilustre cronista anônimo da guerra de Canudos: Dossiê Nordeste Seco. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 13, n. 35, p. 105-113, ago./1999.

ZILLY, B. Palavra e ruptura. A guerra de Canudos e o imaginário da sociedade sertaneja em *Os sertões*, de Euclides da Cunha. In: CHIAPINI, L.; WOLF, F. *Literatura e história na América Latina*. 2 ed. São Paulo: EDUSP: Centro Angel Rama, 2001.

ZILLY, B. Uma construção simbólica da nacionalidade num mundo transnacional: *Os sertões* de Euclides da Cunha, cem anos depois. In: CUNHA, E. *Obra completa*, vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. LXX-LXXXVII.

ZORDAN, P. B. M. B. G. Bruxas: figuras de poder. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 256, maio/ago. 2005.