

DEUSES. HOMENS. HISTÓRIA. TRAGÉDIA

João Batista PEREIRA
(UFPE)

Resumo

No mundo moderno, vislumbra-se o trágico sob óticas variadas, sobretudo quando se questiona o conflito decorrente da ambigüidade que permeou a existência do homem na Antiguidade, diluído entre as esferas divina e terrena. Raymond Williams, n' **A tragédia moderna**, sugere que a vontade e a ação devem ser vistas como categorias de uma nova modulação trágica, alterando a dependência do homem ante os deuses. Nesse sentido, em **Os sertões**, Euclides da Cunha sedimenta uma tragicidade a partir da ação do homem comum, sinalizando para a existência do trágico em acontecimentos coletivos. Nestes, o dualismo entre deuses e homens desloca-se para a tensão entre o indivíduo e as instituições, e os vínculos sociais mediam as condições para compreender o herói trágico moderno.

Palavras-chave: tragédia Moderna; Euclides da Cunha; Os sertões.

Introdução

Aceitar a importância dos ritos e mitos na vida do homem impõe entender que a sua representação ofereceu respostas a dúvidas que inquietavam a sua natureza permanentemente em causa. A transposição para as artes de

estados anímicos carentes de base racional enseja considerar algumas diferenças nas motivações que problematizaram a tragédia ao longo do tempo. Se na Antiguidade ela refletia um mundo sob a ingerência divina, na modernidade a sua concepção se prende a valores calcados na atuação do homem como agente, definidor de sua história social. Ao transpor essa atualização para *Os sertões*, de Euclides da Cunha, assentimos para a necessidade de reconhecer na obra uma ação divisora do seu tempo, podendo ser compreendida como trágica. Antes de adjetivar este termo, convém substantivá-lo, precisando os constituintes históricos que nele se impregnam e irradiam sobre o discurso euclidiano.

Um dos pioneiros na recepção d'*Os sertões* foi Araripe Júnior. Numa crítica em que sobressaem considerações sobre o sertanejo e comparações entre Euclides e vultos literários, isentando o que seria histórico ou literário, o crítico faz menção ao *pathos* trágico que permeia a obra. A hipótese do gênero em que ela se moldaria é reforçada pelo campo insólito em que se encontra: "forma artística superior e original, uma elevação histórico-filosófica impressionante e um talento épico-dramático, um gênio trágico" (ARARIPE JÚNIOR, 1977, p. 220). Explicita-se a noção que absorve a incidência do trágico, sem um recorte indiciador sobre quem incorre: ora é o sertanejo: "antes de se entrar na pintura do sertanejo e na narração da luta da civilização com o jagunço, já se tem adivinhado grande parte dos destinos do conflito em iminência" (op. cit.), ora a *débâcle* se dá sobre a natureza e as forças do governo.

O crítico usa uma dicção referindo-se ao trágico em que se ausentam fundamentos conceituais que o delimite. Repercutem no texto recursos semânticos que suscitam um panorama trágico, mas essas indicações são direcionadas para outro fim: o enfoque cultural que tem primazia sobre o campo teórico. Se Araripe Júnior encontra tragicidade na narrativa, ausenta-se uma precisão conceitual, fragilizando o seu delineamento. Como ela se materializa? Como o conflito se

revela? Como se mostra a tensão entre o homem e o mundo? Lembrar que o “traço característico do escritor de *Os sertões* é o sentimento da tragédia na sua expressão cáustica” (ARARIPE JÚNIOR, 1977, p. 253) é um ponto de partida que fomentou a fortuna crítica da obra. Sobretudo, foi esse o parâmetro utilizado para o posterior esvaziamento conceitual da ‘tragédia’ que a qualifica, sem o adensamento teórico do termo.

O artigo “O monstruoso anfiteatro”, de Cavalcanti Proença, talvez seja a análise mais circunstanciada d’*Os sertões* como uma equivalência trágica. Fazendo dessa analogia o propósito do seu estudo, o crítico adota as metáforas e a estrutura do livro como critérios para substanciar suas idéias. Ele detecta componentes trágicos no discurso do narrador, correlacionando-os a termos teatrais, em simbiose ao que é oferecido como pano de fundo na narração. A terra seria o cenário: “o sertão é ermo, o deserto, a que lhe atribuem o átimo, o páramo dos românticos [...] A terra sofredora se esgota, iluminada pelo sol” (PROENÇA, 1974, p. 309), na qual ocorreriam atos de um drama. No elenco, ele encontra protagonistas e antagonistas, assemelhados às dicotomias utilizadas por Euclides – sertão/litoral, jagunço/soldado, chuva/estiagem –, transmutados como personagens trágicos.

Mais recentemente, Roberto Ventura configurou a obra como uma tragédia. Seu estudo faz essa remissão ao gênero mensurada dentro de uma instância estética, sob uma superfície mais retórica, da linguagem dramática, que funcional. Ele vislumbra imagens articuladas dentro da narrativa, permitindo um encadeamento paritário com o drama, pois elas converteriam “as batalhas em espetáculo, em que o narrador retoma o papel de coro da tragédia clássica, comentando os acontecimentos, lamentando as vítimas e acusando os vencedores” (VENTURA, 2002, p. 65). A ausência de um detalhamento sobre o massacre final dos sertanejos, por exemplo, Euclides retoma simbolicamente: “como na

imagem das cabeças-de-frade espalhadas pela caatinga, que metaforiza a degola e evita a banalidade do registro realista" (VENTURA, 2002, p. 68). Nessa elipse narrativa, haveria uma função análoga àquela do "decoro na tragédia, em que se impedia a visão das cenas violentas, com derramamento de sangue, representadas fora da cena [...] enquanto os espectadores ouviam os gritos da vítima" (op. cit.).

Roberto Ventura retoma expressões teatrais adensando o trágico em planos simples, referenciais que o associa às figuras retóricas e de linguagem, propiciando alusões ao drama grego, sem as necessárias considerações que deram foro para o surgimento da tragédia como gênero. De modo geral, quando se referem ao trágico n'*Os sertões*, os críticos elidem na exegese da obra as conjunturas sociais motivadoras para a insurgência do gênero na Antiguidade, e ignoram a sua ligação com o Fatalismo e o Destino, devedores de determinações a serem cumpridas por inflexão divina. Os pressupostos e conseqüências que nominam o caráter trágico são minimizados, ficando as analogias com o texto euclidiano em um plano secundário, sem se deter nas funções que estas exercem dentro do texto.

A análise da construção trágica d'*Os sertões* gerará um aprofundamento analítico, se feita a partir dos elos com a sociedade que a motivou, e a sua representação tornar-se-á verossímil não apenas por conter elementos da realidade exterior, mas pela forma como eles são interiorizados, pela função que assumem e o modo como atuam na estrutura da narrativa. Se ressoa uma tragédia no texto euclidiano, ela deve ser compreendida dentro de uma concepção na qual o mundo grego não espelha mais com a devida completude o espaço e o tempo no qual ela se passa. As características que lhe dão forma devem ser ponderadas tendo como fulcro a modernidade, devendo-se perscrutar nessa reflexão que tipo de tragédia caberia em um mundo diverso do existente na Grécia Clássica.

Para situar o trágico e sua adequação nesse tempo social

emergem das críticas citadas um dado para o qual convergimos nossa análise: a suposição de que Euclides recriou em *Os sertões* "a guerra de Canudos como tragédia, em que de não-herói, o sertanejo, se transforma em herói numa transfiguração quase milagrosa de apoteose" (VENTURA, 2002, p. 65). O *pathos* heróico que Araripe Júnior concebe ao sertanejo, além da proposição de Cavalcanti Proença, que observa em Antonio Conselheiro a galvanização de um herói coletivo, definirá nossa perspectiva analítica. Ainda que os críticos não esmiúcem como e por que ocorre essa transfiguração, vincular o sertanejo a um herói trágico torna-se crível, passível de explorar seus estratos estruturais e formativos dentro da obra.

Da tragédia: breves notas

Como já prenunciado, a tragédia aqui reportada não terá a sua configuração operando no âmbito meramente dramático. O alcance dessa apreciação solitária exporia uma unidade discursiva que não reflete a empresa que é contextualizar o conteúdo, as motivações e os antecedentes que a delinearão como forma. Compreender como são amalgamados os pressupostos sociais: "uma realidade social com a instituição dos concursos trágicos"; estéticos: "o advento de um novo gênero literário"; e psicológicos: "uma mutação psicológica que surge como uma nova consciência" (VERNANT, 1999, p. xiii) para o homem, oporá faces distintas a definir a tragédia e concatenará respostas ultrapassando a mera conotação estética.

O bojo no qual se insere este trabalho relevará a abordagem diacrônica como a que melhor subsidiaria a reflexão sobre *Os sertões*, iluminando o seu viés trágico. Remetemos ao que preconiza Jean-Pierre Vernant, para quem a apreensão da tragédia deve ser absorvida como uma expressão interpretativa que "manifesta preocupações

teóricas fundamentalmente sincrônicas" (VIEIRA, 1999, p. xv), concebendo que o gênero surgiu catalisando valores sociais vertidos simbolicamente, prefigurando através da ideologia o meio e as condições que concorreram para a sua existência na Antiguidade. Assim, almejamos detectar o que a corporificou, tendo como escopo a mitologia "substituindo uma análise das estruturas do panteão, trazendo à luz o modo pelo qual as diversas potências são agrupadas, associadas, opostas, distinguidas" (op. cit.), analisando a tragédia grega vinculada às condições que forjaram um sistema social no qual os mitos estavam inseridos.

A tragédia surgiu na Grécia Antiga quando o homem começa a perceber o mito com o olhar de cidadão. Um olhar oblíquo a incitar questionamentos sobre a independência de suas ações. A dualidade que a corporificou em seus primórdios – a fragmentação da esfera cósmica na vida social e a possibilidade de o homem deter autonomia sobre as suas ações – enseja entender que "o domínio da tragédia situa-se nessa zona fronteira onde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas" (VERNANT, 1999, p. 4). A resultante desse dualismo ressalta um pormenor: a constelação de anteparos divinos e terrenos que se abateu sobre o homem com a tragédia não registrou apenas um reflexo da sociedade da qual emergia. Contrariando uma refração imediata da realidade, a tragédia questionou a sociedade ancorada nos fundamentos ideológicos que a constituía e, dialeticamente, transfigurou aquela realidade aos olhos daqueles que a apreenderam.

Para entender o raio de ação da tragédia em sua gênese, um primeiro registro comporta compreendê-la como a "expressão de uma crise que se evidencia particularmente no plano institucional do direito público" (VIEIRA, 1999, p. xvii). Se há um arcabouço institucional transformado por mudanças sociais, supõe-se que o agravamento de uma crise ou a sua irrupção tenham o seu correspondente humano, evocando, assim, a necessidade de definir o homem trágico.

Este é absorvido sob um véu dialético, sendo improvável concebê-lo sem a contradição que o assedia, aceitando a divisão que o situa entre universos distintos: "por um lado, é fortemente tributário de valores heróicos; por outro, começa a corresponder às indagações surgidas nas assembleias e nos tribunais da *pólis*" (op. cit.). O equivalente estético dessa dualidade foi expresso na tensão entre os dois pólos que ocupavam o palco na cena trágica: "o coro, personagem coletiva encarnada por um colégio oficial de cidadãos, cujo papel é exprimir [...] os sentimentos dos expectadores que compõem a comunidade cívica" (VERNANT, 1999, p. 12), e, exercida por um ator profissional, a "personagem individualizada cuja ação constitui o centro do drama e que tem a figura do herói de uma outra época, sempre mais ou menos estranho à condição comum do cidadão" (op. cit.).

Para Vernant (1999), na tragédia grega a presença do homem deve ser pensada sob uma temporalidade específica, ante uma geografia social que o insta à ação, mas ainda sob um manto divino que o guia e ao mesmo tempo o obscurece. O homem vivia sob uma ordem de mundo singular que ressaltava a transitoriedade que regia o seu horizonte existencial quando do surgimento da tragédia. Baseado na conjuntura que obedecia aos ditames da época, como o homem se inseria na marcha mecânica montada pelos deuses? O tempo e o determinismo impostos pelo divino resguardarão a dependência daquele ante estes. O passado retinha do mito os atos heróicos e o que isso trazia de indissolúvel com a realidade, enquanto o presente amplificava os questionamentos na vida dos cidadãos dentro da sociedade. Essa divisão fracionará o pensamento do homem, *leitmotiv* edificador da tragédia. Irrompendo como premissa a moldar seu comportamento e como conseqüência do próprio gênero, essa indecisão é ilustrada pela ausência da vontade, limitadora da capacidade de ação do herói na tragédia grega.

Todavia a vontade hesitante desse herói, as veleidades irrefletidas que ainda o assombram, insinuam que encon-

tremos no espaço social ocupado pelo homem na sociedade grega uma justificativa para tal ambigüidade: ele ainda permanece atrelado a uma tradição histórica e mitológica. A solução dos conflitos que lhe são impostos pelo divino traduzirá valores coletivos da *pólis* associados a um mundo mítico e não remeterá apenas às específicas idiossincrasias de um herói solitário. As condições em que surge a tragédia sinalizam indícios da independência que germina no homem, permitindo compreender as mudanças que o nobilitam ante os deuses, e sugere que os laços com os mitos se distendem, faceta que o mundo moderno reafirmará na primazia da Razão sobre as forças divinas. Enquanto o incipiente livre-arbítrio seculariza o entendimento do mundo e explica o conflito que fragmenta o homem, com a vontade dá-se uma embrionária alteridade a ocupar o espaço que o Destino e a Fatalidade detinham na definição do devir.

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

Sendo tortuoso o processo de consolidação da vontade, o percurso trilhado para a sua aquisição impôs a manifestação de outras variáveis, sobretudo as que contribuíram na tomada de decisão. Se a vontade preconiza a iniciativa dos atos, e se o que antecede a ação repousa em uma decisão, há outros elementos envolvidos, o voluntário, a autonomia, a livre

escolha, importantes para a sua consolidação. Entretanto, como componentes de um ideal de liberdade para o pensamento, esses elementos serão reconhecidos no processo de afirmação do homem através da vontade, quando confrontados com uma instância superior que os antecede, aqui delimitada como a necessidade. No conceito de necessidade, suspende-se um cabedal histórico e mítico, mas a divisão que perdura entre esses dois pólos não deve ser pensada como algo que aprisiona o homem na idéia moderna de que o desejado é visto como algo intuído, decorrente de elucubrações do seu foro íntimo. Vernant (1999) dirá que, na Grécia Antiga, ainda que a necessidade decorra de uma possível deliberação pessoal, ela ainda remeterá às potências religiosas presentes na exterioridade do sujeito, intervindo nas suas decisões, coagindo-o em suas escolhas.

Coube ao homem como agente transpor os limites entre o poder divino e a sua natureza autônoma, entre suas reais demandas e o que era impingido como 'seu' por desígnios superiores. A necessidade inerente ao caráter do homem é negada na tragédia clássica. Com o predomínio dos aspectos mitológicos e religiosos sobre as estruturas do Eu, é obscurecido o poder que engendra a ação na perspectiva trágica. Mesmo quando o homem cultivou a sua autonomia através da vontade, deuses e homens foram faces opostas porém inseparáveis. Esse paradoxo reforça a idéia de que: "se é que há vontade, ela não seria uma vontade autônoma [...] mas uma vontade amarrada pelo temor que o divino inspira" (VERNANT, 1999, p. 28).

O *ethos* trágico na modernidade

Se a expressão artística, vista como um produto social, está ligada a um contexto histórico definido, como explicar sua permanência em outras épocas, quando as formas de vida se transformaram e as condições necessárias à sua elaboração

se dissiparam? Ao abrigar esse questionamento, Vernant (1999) alude à transitoriedade que assoma o caráter das obras e do gênero trágico. Alheando-nos de uma análise das obras, interessa-nos refletir sobre a atualidade do gênero. Ao aceitar que a história se move por acontecimentos que desfiguram uma linearidade temporal, modificando o homem e transformando a sociedade, como imaginar a concepção conceitual da tragédia mantendo-se imutável até nossos dias?

George Stainer atenta para essa discrepância no livro *A morte da Tragédia*. Para ele não há mais condições de existência na atualidade para um fenômeno que dizia respeito a um universo mítico e transcendental. Esse caráter soaria irreconhecível em ações particulares, circunscritas a uma esfera individual. No mesmo diapasão, Karel Kosik entende que as condições de existência no século XX se afastam do trágico e "é arrancada da vida humana sua capacidade de tornar-se destino; ela é amesquinhada, reduzida à causalidade" (KOSIK, 1995, p. 4). Longe de significar a inexistência de heroísmo no mundo moderno, essa idéia sintetiza que tudo que se faz de heróico e se cria de poético é reificado, perdendo a originalidade e a força.

A idéia de uma tragédia moderna indicia o entendimento de que o homem não poderá se indispor unicamente com questões individuais, centradas no seu destino como sujeito uno e indiviso, visando ao alcance de objetivos isolados. Raymond Williams em *A tragédia moderna* lembra que na modernidade deve-se fazer uma reparação do homem como indivíduo coletivo. Tipificado sob injunções que o associam ao nascimento de uma nova consciência – a separação entre pensamento social e pensamento trágico é refeita – e à individualização, teríamos que concordar com novas concepções, direcionadas para a solução de problemas da sociedade como instituição portadora de aspirações comuns, capaz de modificar a história.

Se, por um lado, o tempo histórico redimensionou na estética os paradigmas que inviabilizaram a repetição do

mundo grego na atualidade, por outro, a emergência do indivíduo como entidade isolada em si mesmo redundou na imolação da tragédia clássica, restando o seu usufruto na concepção burguesa de uma tragicidade restrita à vida privada, perdendo seu caráter geral e público (Cf. COSTA, 2002, p. 15). Sucumbe o conceito e dá-se a homogeneização de um todo social, mimetizado em um indivíduo mantido sob uma consciência ética entre o seu mundo interior e a sociedade. Como para haver uma genuína ação trágica é essencial que o princípio de liberdade individual ou, ao menos, a vontade de encontrar no Eu a livre causa e a origem do ato pessoal e de suas conseqüências já tenham sido despertadas (Cf. WILLIAMS, 2002, p. 55), soam resolutas as propriedades que validam a tragédia moderna: o passado é redimido sob o signo do divino; a ascendência da burguesia semeia o *pathos* trágico na interioridade do indivíduo; e este é historicizado, planificando a tragédia sob a "descrição de um processo espiritual" modificado para um "processo social" (op. cit.).

Ao aludir a tempos heróicos da Antiguidade, com tipos de relações e leis que estabeleciam uma associação entre aspirações e realizações, com o sofrimento do homem no presente se configurando como uma passagem virtuosa, à busca de uma redenção no futuro, contrastamos com a modernidade, na qual os vínculos sociais tornam-se sonantes, e conflitos internos e externos – existentes entre o indivíduo e as instituições – surgem como mediadores para a compreensão da tragédia moderna, destacando a importância dos imperativos políticos e sociais para delinear sua configuração sob os conceitos da vontade e da ação. A vontade, que na tragédia clássica se insinuava como um indício da libertação do homem do jugo divino, era aplacada pelo mito, que impedia a sua concretização como um ato consciente. Como compreendê-la devidamente na contemporaneidade?

Na atualidade, a vontade e as conseqüências originárias desse princípio de mundo do indivíduo soam como algo inato.

Ao destacar as conseqüências que advêm de sua instituição no corpo das idéias do indivíduo moderno, elucidam-se relações intrínsecas entre o que define a tragédia moderna e a categoria da vontade. Essa simbiose é apreendida em narrativas históricas que contemplam a sua eficácia como meio utilizado pelo homem para o alcance de conquistas coletivas. Quando deslocada para uma ação que busca alcançar objetivos comuns, a vontade atende ao requisito que funda a tragédia moderna: a absorção de um compromisso do homem com o mundo social e o fazer histórico. Em um tempo regido por ações terrenas na definição do amanhã, as volições da consciência do homem afirmam a dinâmica entre o que é latente como vontade e o que se manifesta como ação a partir da sua interioridade.

A tragicidade n'*Os sertões*: notas provisórias

Sabe-se da recorrência cíclica nos atos que remetem a movimentos de fanatismo religioso, um *modus operandi* na forma que eles ocorrem: "a história de um Messias segue, pois, sempre os mesmos passos: uma eleição divina; a sua provação; o seu retiro do mundo e a sua volta gloriosa" (QUEIROZ, 1965, p. 8). Esses movimentos usualmente têm uma conotação religiosa, mas, contextualizados, podem ser compreendidos sob dupla realização: como hierofonia, uma modalidade do sagrado, e enquanto momento histórico, revelando uma face do homem em relação ao sagrado. Se o primeiro aspecto surge como efeito do segundo, há pertinência em dizer que a religião seculariza um canal de expressão para problemas políticos e sociais, cristalizados no tempo de sua erupção. Sendo este um dos fundamentos para entender a ideologia subsistente nos movimentos que têm a religião como suporte espiritual, o messianismo que neles desponta investe-se de um "anarquismo radical, seria a figura moderna do princípio quiliástico, como forma

relativamente mais pura de consciência utópica/milenarista moderna" (LÖWY, 1990, p. 133).

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

Os preceitos religiosos, que à primeira vista relegam a autonomia e a tomada de decisão a um fanatismo desvinculado da realidade, estruturam um ideal que remete à instauração de uma resistência atrelada à vontade e à ação, adensados dentro de um espectro que vincula a tragédia moderna a uma permanente colisão entre o homem e as instituições. Contra-pondo-se ao sistema vigente, os movimentos messiânicos contestam valores aceitos como uma realidade que a ideologia nomina como o curso natural a ser seguido pelo homem. Valoriza-se a concepção de uma suposta harmonia entre a teoria propugnada pela ideologia de cada época e a ação que lhe é sucedânea. Se há discenso, e surgem novos patamares para compreender o real significado da sociedade estamental que permanece com uma idéia natural, se ações individuais

ou coletivas contradizem o pensamento hegemônico, as motivações para a existência desses movimentos são distorcidas, pois fogem da "normalidade", ganham o epíteto de crise, indiciando revolta ou rebelião.

Para suprir no imaginário coletivo essa conotação revolucionária das 'crises', existem a "explicação funcionalista e a explicação estruturalista" (CHAUÍ, 1997, p. 36) elucidativas das causas reais para o que foge à racionalidade. Da primeira, resgata-se uma unidade social que comporta divisões, unificadas na esfera das chamadas instituições, e da segunda, o todo da sociedade que funcionaria em harmonia, articulando as divisões e unidades. Justificam-se crises, dimensionando como estrutural o que é conjuntural, à custa de uma objetividade inexistente na dinâmica que move o homem na sociedade. A contradição existente entre historicidade e racionalidade, questionando o social e aquilo que lhe dá sustentação, é concebida como um acidente, pois se atribui à harmonia uma condição ontológica dentro do corpo social, reduzindo a crise a uma desordem fatural, provocada por enganos, voluntários ou involuntários, dos agentes sociais, ou pelo mau funcionamento de partes do todo.

Com essas breves digressões, reconhece-se que a ideologia limita os espaços para a locomoção do homem rumo à consolidação de sua autonomia. Quando se reconhece a existência de uma potência submersa na vontade, instalam-se as condições estruturais para a ocorrência da tragédia no mundo moderno: "a ação trágica não é, no seu sentido mais profundo, a confirmação da desordem, mas a compreensão, a experiência e a resolução dessa desordem" (WILLIAMS, 2002, p. 114). Com a apreensão do que seria ordem e desordem, a essência do trágico estaria no caráter contraditório do tempo histórico, entre o que passa e o que permanece. Portanto, a quebra de uma 'estabilidade' ou a aceitação do *status quo* que perdurava no sertão denunciam a tragédia de Canudos investida de um embate entre pares desiguais: na colisão

entre o poder do Estado e o sertanejo, dissolvido pelo anonimato, erguendo nas fissuras da ideologia a sua alteridade, amalgamado na figura de Antonio Conselheiro.

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

Reconhecendo-se uma crise social como trágica, constata-se que a ação heróica não se resume apenas àquela centrada nos moldes clássicos. A sua ocorrência determinará uma apreensão de acordo com objetivos interiorizados e refletidos pelo homem. As consequências dessa opção são múltiplas, delineando que, mesmo em espaços hostis para desenvolver a alteridade, podem-se revelar valores que contestam e desqualificam uma ideologia. Em *Os sertões*, o sertanejo canalizou suas insatisfações em um conceito subjetivo – a religião – e revelou a dimensão do que significou o movimento messiânico de Canudos. Ao distanciar-se do divino, absorvendo a realidade como parâmetro para suas decisões, o homem na modernidade é cercado pelo Estado e pela ideologia, instâncias que não equilibram satisfatoriamente as contradições da tensão entre o Eu e o mundo.

Considerações Finais

Se na Antiguidade era impossível ver o homem afastado da influência divina, estando suas decisões norteadas pelas necessidades impostas pelo mito, essa dependência traduz o entendimento que ele tinha de si e do mundo. Distintamente, o movimento de Canudos foi uma ação histórica derivada da ação do homem, credor de uma alteridade que permitiu questionar a realidade que o rodeava como agente de transformação. Isto o distingue do herói trágico grego: ao se atribuir o conceito da *práxis*, ele torna indissociável a tríade pensamento-ação-resultado. Em Canudos deu-se uma experiência que não ficou alheia àquela localidade: o trágico acontecimento remete ao Brasil do presente, imerso em uma época na qual deuses demiurgos inexistem para se manifestar no mundo dos homens. A tragicidade que assedia *Os sertões* faz-se catastrófica, mas delega ao tempo histórico um alento: na contemporaneidade, a construção do presente realiza-se nos domínios da ação e da vontade, convenções inerentes à autonomia individual, transformada quando o homem se amalgama em coletividade.

Referências

- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. (1978). Os sertões. In.: *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. Rio de Janeiro: LTC/São Paulo: EDUSP.
- CHAUÍ, Marilena. (1997). *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. 7. ed. São Paulo: Cortez.
- COSTA, Iná Camargo. (2002). Tragédia no século XX. In.: WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify.
- KOSIK, Karol. (1997). O século de Grete Sansa: sobre a possibilidade do trágico no nosso tempo. In.: *Revista Matraca*, n. 9. Rio de Janeiro: UERJ (Instituto de Letras), outubro.

- LÖWY, Michael. (1991). *Marxismo e teologia da libertação*. São Paulo: Cortez.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. (1974). O monstruoso anfiteatro. In.: *Estudos literários*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio/Brasília: INL.
- QUEIROZ, Maria Izaura Pereira de. (1976). *O messianismo no Brasil e no mundo*. 2. ed. São Paulo: Alfa-Ômega.
- VENTURA, Roberto. (2002). *Os sertões*. São Paulo: Publifolha.
- VERNANT, Jean Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. (1999). *Mito e tragédia na Grécia Antiga I e II*. São Paulo: Perspectiva.
- VIEIRA, Trajano. (1999). Introdução à Grécia de Jean Pierre Vernant. In.: VERNANT, Jean Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga I e II*. São Paulo: Perspectiva.
- WILLIAMS, Raymond. (2002). *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify.

