

#Mulherpresente: existência e resistência em *Os Sertões* de Euclides da Cunha

*#Womenpresent: existence and resistance
in Euclides da Cunha's Os Sertões*

Anélia Montechiari Pietrani *
Universidade Federal do Rio de Janeiro

*Professora Associada de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras - UFRJ e do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas - UFRJ. Doutora em Letras - Literatura Comparada pela UFF (2005) e Mestre em Letras - Literatura Brasileira pela mesma universidade (1998). Coordenadora do Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura (NIELM-FL/UFRJ).

E-mail: aneliapietrani@letras.ufrj.br



[http://dx.doi.org/ 10.13102/lm.v0%vi%oi.4543](http://dx.doi.org/10.13102/lm.v0%vi%oi.4543)



Resumo: Este artigo tem o propósito de refletir, sob uma perspectiva literária, acerca da caracterização das mulheres presentes em *Os sertões*, de Euclides da Cunha, partindo do estudo de Mireille Dottin-Orsini (1996) sobre a representação da mulher fatal na arte da segunda metade do século XIX. Considerando que a construção das imagens de mulheres no livro de Euclides atravessa tanto o estilo gótico quanto o expressionismo, objetiva-se também discutir como a presença feminina na obra estabelece relação com o projeto do autor de escrever um livro vingador, de denúncia ao crime perpetrado pelo Exército brasileiro em Canudos, a fim de compreender que a existência das mulheres no arraial, tal como figuradas por Euclides em seus “quadros de guerra” (BUTLER, 2015), significa sua própria resistência.

Palavras-chave: Euclides da Cunha; Guerra de Canudos; mulheres; resistência.

Abstract: From a literary perspective, this paper intends to reflect on the characterization of women in *Os sertões*, written by Euclides da Cunha, starting from the study of Mireille Dottin-Orsini (1996) about the representation of the fatal woman in the art of the second half of the nineteenth century. Taking into consideration that the female images created in Cunha’s book cross over both Gothic Fiction and Expressionism, it also aims to discuss how the presence of women in *Os sertões* is related to the author’s project of writing an avenging book as denouncement of the crime perpetrated by the Brazilian Army at Canudos, in order to understand that the existence of women in the camp, drawn by Euclides da Cunha in his “frames of war” (BUTLER, 2009), means their own resistance.

Keywords: Euclides da Cunha; Canudos War; women; resistance.

Recebido em dezembro de 2018
Aprovado em março de 2019

PIETRANI, Anélia Montechiari. #MulherPresente: existência e resistência em *Os Sertões* de Euclides da Cunha. *Léguas & Meias*, Brasil, n. 09, v. 1, p. 106-118, 2018.

Look around at all of it

and ask whose signature
is stamped on the orders, traced
in the corner of the building plans
Ask where the illiterate, big-bellied
women were, the drunks and crazies,
the ones you fear most of all:

ask where you were.
Adrienne Rich (2016, p. 594).

O *gap* no verso final do poema “For the record”, que integra a obra *Your native land, your life* (1986), de Adrienne Rich, é provocativo. Traz à memória as últimas páginas de *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, quando ele pede a seu leitor que juntos fechem o livro. O ato de fechar o livro corresponde ao de abrir os olhos à reflexão em seu quase ponto final. Dentre tantas perguntas que a leitura de *Os sertões* nos conduz a fazer, uma delas poderia ser dirigida aos próprios críticos da obra de Euclides e aos estudiosos da Guerra de Canudos, que pouco falaram sobre as mulheres que lutaram na guerra. Onde estavam essas analfabetas, barrigudas, bêbadas, loucas? Onde estavam essas mulheres que tanto tememos? Depois do espaço em branco, depois do livro fechado – que nunca são o vazio, mas o fluxo da leitura e do pensamento –, a poeta norte-americana e o escritor brasileiro alertam: perguntem-se onde vocês estavam nas lacunas da história; perguntem-se “a quem devemos preciosos esclarecimentos sobre esta fase obscura da nossa história” (CUNHA, 1995, p. 513).

Muitos talvez digam que o próprio Euclides da Cunha silenciou a respeito das mulheres presentes em Canudos. De fato, nas 500 páginas de *Os sertões*, encontramos apenas 32 ocorrências da palavra “mulheres”, sete de “mulher” e uma de “mulherio”. Muito também já se especulou sobre a relação entre esse silêncio e sua vida pouco afeita às mulheres, que convém ser descartada veementemente. Correlacionar a biografia de um dos mais importantes escritores da literatura brasileira e pensadores sobre o Brasil, de forma tão reducionista, à crítica de sua obra é uma atitude simplista e sem interesse literário e científico. A respeito disso, inclusive, no texto “As mulheres de *Os sertões*”, José Calasans sugere que seja feita “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, 2002, p. 197).

Esse texto de Calasans, originalmente publicado em 1959, foi o escolhido por sua esposa e filha para integrar a coletânea *O clarim e a oração: cem anos de Os sertões*, conforme o organizador Rinaldo de Fernandes informa na apresentação ao livro. Essa escolha não é fortuita. E não é fortuito também o fato de que tenham sido duas mulheres a escolher esse ensaio de um dos principais estudiosos de Canudos. De fato, é preciso pensar o lugar das mulheres na guerra. Euclides não se furtou a isso, como bem alertou Luzilá Gonçalves Ferreira, em seu texto “Presença das mulheres em Canudos”, publicado também em *O clarim e a oração*: “essa ausência feminina no livro é apenas aparente” (FERREIRA, 2002, p. 368). Trechos que registram o “belo sexo frágil” no livro *Os sertões* podem até ser quantitativamente escassos, mas são qualitativamente propícios à reflexão.

Em uma tentativa de acatar a sugestão de José Calasans, respeitar a escolha das mulheres da família do pesquisador e enfrentar a proposição de Luzilá Ferreira, o objetivo deste artigo consiste, exatamente, em investir na leitura crítica da obra de Euclides da

Cunha a partir da potência literária de seus escritos, a fim de refletir sobre que #mulherpresente é esta que existe e resiste na Guerra de Canudos e em *Os sertões*.

Ler *Os sertões* significa colocar-se em presença de um “geopoeta”, na feliz expressão de Ronaldes de Melo e Souza (2009) em *A geopoética de Euclides da Cunha*. Significa deixar o leitor enfrentar os *gaps*, diante de um narrador de várias máscaras, que ora seduz, ora repugna com seus contrastes e confrontos. Talvez muito do que o leitor repudie nos escritos euclidianos esteja exatamente nos registros que Euclides faz das mulheres e no suposto silêncio sobre elas em sua obra máxima.

Sobre as mulheres presentes em *Os sertões*, a primeira referência a elas vem de uma carta do padre Manuel da Nóbrega, datada de 1549, em que o sacerdote, preocupado com a “dissociação de costumes” e os “filhos de cristãos, multiplicando-se segundo os hábitos gentílicos”, recomendava ao rei que enviasse ao Brasil “órfãs, ou mesmo mulheres ‘que fossem erradas, que todas achariam maridos, por ser a terra larga e grossa’” (CUNHA, 1995, p. 163). A recomendação do padre, como se pode notar, tem relação com uma espécie de movimento “cura-mulher”, ou mesmo “cura-índio”, antecipando em cinco séculos o “cura-gay” do nosso século XXI.

Euclides também buscou registros de uma certa visão sobre a mulher em fatos da biografia de Antônio Conselheiro, ainda que os reconhecesse “fabulados pela imaginação fecunda dos matutos” (CUNHA, 1995, p. 210), destacando três mulheres de sua vida: uma tia, a mulher e a mãe. Sobre Helena Maciel, a tia do Conselheiro, alcunhada “Nêmesis da família” por um “cronista sincero”, Euclides transcreveu o seguinte episódio, conforme registrado por João Brígido em *Crimes célebres do Ceará*:

Foi ela, como ousou confessar muitos anos depois, quem mandou espancar barbaramente a André Jacinto de Souza Pimentel, moço de família importante da Vila, aparentado com os Araújo, a quem atribuía os avisos que estes recebiam em Boa Viagem, das vindas de Miguel Carlos [irmão de Helena]. Desse espancamento resultou uma lesão cardíaca, que fez morrer em transe horrorosos o infeliz, em verdade culpado dessa derradeira agressão dos Araújo (apud CUNHA, 1995, p. 210).

Como o crime havia sido atribuído a um “oficial mal reputado”, “Helena deixara-se ficar queda e silenciosa” (apud CUNHA, 1995, p. 211). Sobre a mulher do Conselheiro, Euclides diz que “foi a sobrecarga adicionada à tremenda tara hereditária, que desequilibraria uma vida iniciada sob os melhores auspícios” (CUNHA, 1995, p. 212), fazendo uma descrição bem ao molde naturalista, típico do fim do século XIX. Relata também a “lenda arrepiadora”, já bastante conhecida, do assassinato da esposa e da própria mãe, que representava aquele velho estereótipo da sogra “desadorando a nora” (CUNHA, 1995, p. 215).

Nas páginas seguintes a esses relatos, Euclides descreve as mulheres, tomando por base o que ele julgava ser o pensamento de Antônio Conselheiro. No segmento “Preceitos de montanista”, registra que o Conselheiro segue a tradição de Montano do “máximo horror pela mulher”, proibindo “as vestes realçadoras”, “o luxo dos toucados”, “o demônio dos cabelos, punindo as vaidosas com dilaceradores pentes de espinho”, ao que completa: “A beleza era-lhes a face tentadora de Satã. O Conselheiro extremou-se mesmo no mostrar por ela invencível horror. Nunca mais olhou para uma mulher. Falava de costas mesmo às beatas velhas, feitas para amansarem sátiros” (CUNHA, 1995, p. 219). Euclides registra ainda que, durante as rezas, seja por uma questão de tradição, seja por um capricho do Conselheiro, “a multidão repartia-se, separados os sexos, em dois agrupamentos destacados” (CUNHA, 1995, p. 240).

A repetição em sequência, nestas poucas 30 páginas de *Os sertões*, de horror à mulher cria no texto uma atmosfera sombria, aproximando-o da ficção gótica, em que sobressaem o terror, o medo e o espanto, que atravessarão o livro, principalmente nos momentos narrativos em que as mulheres estiverem presentes. A percepção do leitor, diante dessas figurações, é mesmo a de estranhamento, tal como a do objeto estranho captado conforme as lentes do olhar do narrador. Os dois trechos seguintes exemplificam esse quadro de mulheres horrendas, pintado por Euclides da Cunha: o primeiro foi transcrito do segmento “Agrupamentos bizarros”, da segunda parte do livro, “O homem”; e o segundo, do “Depoimento do autor”, da terceira e última parte do livro, “A luta”:

Trecho 1:

Ali estavam, gafadas de pecados velhos, serodidamente penitenciados, as beatas — êmulas das bruxas das igrejas — revestidas da capona preta lembrando a holandilha fúnebre da Inquisição; as solteiras, termo que nos sertões tem o pior dos significados, desenvoltas e despejadas, soltas na gandaíça sem freios; as moças donzelas ou moças damas, recatadas e tímidas; e honestas mães de famílias; nivelando-se pelas mesmas rezas.

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 impressionadoramente 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 negrumes 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, 1995, p. 240, grifos do autor)

Trecho 2:

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 mamaluca 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, esprou-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 uma virago perigosa. 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, 1995, p. 485)

Os dois trechos são bem significativos para se refletir sobre a caracterização das mulheres presentes no texto de Euclides: viragos, bruxas, feias, desvairadas, imundas, fedidas, judias. A história se conjuga à religião, ao misticismo, à superstição nessa representação de horror à mulher, parece mostrar o sempre cético e anticlerical Euclides da Cunha. Mas não só a história e a religião deixam esse legado. Esse discurso de horror à mulher é construído também na arte do século XIX, como solidamente estudou Mireille Dottin-Orsini (1996) no livro *A mulher que eles chamavam fatal – textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*:

A literatura da segunda metade do século XIX mostra claramente que a mulher mete medo, que é cruel, que pode matar. Com efeito não se fala mais de Anjo, Musa ou Madona, imagens frequentemente lembradas como as únicas representações da mulher no século XIX. Elas eram certamente positivas, idealizadas, tranquilizadoras, e todas baseadas, grandes Mães luminosas e puras, no protótipo da Virgem Maria. Muito menos tranquilizadora é a imagem que se desenvolve pouco a pouco nos autores quase sempre boicotados a de um monstro sangrento, por vezes repugnante, cujo exagero e mau gosto (pensemos nas heroínas de Rachilde) podem provocar mal-estar (...). Podemos ver nela uma inversão maligna da mãe, e a proliferação das Salomé trazendo seus pratos ao banquete de Herodes é o exemplo mais brutal (DOTTIN-ORSINI, 1996, p. 13-14).

Dentre as referências na literatura francesa do período, Dottin-Orsini destaca, inicialmente, que esse discurso misógino frequenta o poema “Uma carniça”, de *As flores do mal*, de Charles Baudelaire, em que o amante se dirige à amada, inicialmente meloso (“Lembra-te, meu amor, do objeto que encontramos/ Numa bela manhã radiante:/ Na curva de um atalho, entre calhaus e ramos,/ Uma carniça repugnante!”), para terminar quase como um pregador: “Pois há de ser como essa coisa apodrecida,/ Essa medonha corrupção,/ Estrela de meus olhos, sol de minha vida,/ Tu, meu anjo e minha paixão!” (BAUDELAIRE, 1985, p. 173-175). Ainda no capítulo dedicado à carniça e ao lixo, a ensaísta menciona um personagem de Guy de Maupassant, assustado com o casamento, que diz em *Um caso de divórcio* (1886): “Oh! A carne, estrumeira sedutora e vivaz, putrefação que anda, que pensa, que fala, que olha e sorri (...) Por que somente as flores são perfumadas?” (apud DOTTIN-ORSINI, 1996, p. 43). Octave Mirbeau, em *O diário de uma camareira* (1900), é outro de seus destaques: “É rosado por fora, sim, mas podre por dentro” (apud DOTTIN-ORSINI, 1996, p. 39). Pode-se imaginar de que rosa podre o personagem está a falar.

Sobre a relação entre mau cheiro e mulher, um exame no vocabulário vernáculo é esclarecedor. A palavra “venéreo”, por exemplo, que significa “concha de Vênus” e já tinha o sentido associado a “sexual” desde o século XV, aparece com o significado de “imunda ministra de delícias carnis” no dicionário de Raphael Bluteau (1728). Salvo engano, só aparece com o sentido de sífilis no século XIX, conforme o *Dicionário de Medicina* de Pedro Luiz Napoleão Chernoviz (1890). Raphael Bluteau registra também que a palavra “puta” pode ter derivado do latim *putere*, que significa “cheira mal”, associando a palavra, nesse caso, à putrefação e ao hálito mefítico. Em seu livro, Dottin-Orsini também traz à lembrança a etimologia do nome *putain* = *celle que pue*, a propósito do fedor específico atribuído às prostitutas.

Não tão detalhista como os dicionaristas, mas muito observadora quanto ao significado das palavras, a ensaísta francesa explica de forma bem elucidativa sobre a mulher virago, termo muito empregado por Euclides da Cunha:

trata-se de representar de maneira alegórica a mulher dura, imperiosa, ávida, hostil ao homem – aquela que o psiquiatra austríaco Kraft-Ebing, em sua *Psychopathia sexualis*, chama ‘virago’ e descreve como mulherona, peluda, repulsiva em todos os aspectos. As descrições do criminologista Lombroso, não são mais amenas: as mulheres criminosas, diz ele, são “infinitamente mais feias” que seus companheiros masculinos, e “todas têm o mesmo tipo viril e repugnante” (DOTTIN-ORSINI, 1996, p. 37).

A partir dessas observações tomadas da medicina e da criminologia sobre a virago, Dottin-Orsini passa a fazer considerações sobre a figura da mulher bela que faz esquecer o crime – a dançarina luxuriosa, a serpente sedutora, a mulher dominadora, Salomé, a judia. Estudada por Mireille Dottin-Orsini como a imagem que talvez mais tenha sido retratada na arte do século XIX, a mulher que traz a morte na bandeja de sua dança aparece na poesia de Mallarmé, Gautier e Banville, na prosa de Flaubert, na pintura de Gustave Moreau e Paul Delaroche, no teatro de Oscar Wilde, na ópera de Jules Massenet e Richard Strauss, por exemplo. Salomé, embora não seja virago, é igualmente perigosa; no caso, por sua beleza que seduz e domina o homem, sua vítima.

Feia ou bela, mulher é sempre um monstro de perigo, como a “Abyssus”, de Olavo Bilac: “Bela e traidora! Beijas e assassinas.../ Quem te vê não tem forças que te oponha/ Ama-te, e dorme no teu seio, e sonha,/ E, quando acorda, acorda feito em ruínas...” (BILAC, 1996, p. 132), um exemplo de representação da mulher fatal na literatura brasileira do período. Outro exemplo está na carnívora demoníaca “Lésbia” de Cruz e Sousa: “Dos teus seios acídulos, amargos,/ Fluem capros aromas e os letargos,/ Os ópios de um luar tuberculoso...” (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 65). Igualmente, Machado de Assis – o bruxo da linguagem – não se furtou a essa criação de mulher, cujo melhor exemplo talvez esteja na curiosa Capitu, que queria aprender latim só porque o padre Cabral lhe dissera que era língua de menino, o que pode ter feito Bentinho sentir “ciúmes pelo que podia estar na cabeça de minha mulher, não fora ou acima dela” (ASSIS, 1994, p. 913). Machado nos coloca diante de uma Capitu virago, que desafia a supremacia do homem em sua exclusiva racionalidade? Ou Capitu estaria mais próxima de uma Medusa perigosíssima, com as longas madeixas despenteadas, que fez com que o mesmo Bentinho, filho da santíssima D. Glória, pensasse: “A vontade que me dava era cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com o sangue...” (ASSIS, 1994, p. 886). Do mesmo modo, o romance *Lésbia*, de Maria Benedita Bormann, publicado em 1890, exemplifica a figuração da mulher fatal na literatura brasileira com a personagem Bela, que se torna escritora e passar a assinar *Lésbia*: “Desgraçado do que me amar!... Será a tenra vítima, cheia de seiva e eu o sequioso vampiro a absorver-lhe as doces quimeras d’alma, o vigor de ânimo, as alentadas esperanças, deixando-o exangue, cansado da vida!... (BORMANN, 1998, p. 192).

Euclides da Cunha também se alinha com essa dicção decadentista no tratamento dado à mulher. Como se pode ler nos dois trechos destacados anteriormente, as mulheres presentes em *Os sertões* integram essa atmosfera pútrida, monstruosa e sombria, mesmo gótica, pode-se dizer, que acentua o discurso misógino vigente. O trecho seguinte é bom exemplo da mulher bruxa horrenda que frequenta o texto euclidiano, aliada à figura da prostituta: “Algumas mulheres, amantes de soldados, vivandeiras-bruxas, de rosto escaveirado e envelhecido, completavam a ilusão” (CUNHA, 1995, p. 428).

Ao mesmo tempo, não se pode negar em Euclides a coexistência do sentimento de repulsa e de atração, também presente nos exemplos elencados e resultante da mesma ambivalência que Mireille Dottin-Orsini analisa na fixação sobre a figura de mulher que, no fim do século XIX e início do XX, “eles chamam fatal” em textos literários, na iconografia e no discurso médico-científico. E é bem curioso observar que o fascínio por

essa mulher horrenda vem a Euclides da Cunha exatamente através da figura da mulher judia, a quem Dottin-Orsini dedica um capítulo inteiro de seu estudo, ao chamar a atenção para o fato de que, como outras formas de racismo, o antissemitismo se torna menos inequívoco quando se trata de mulheres: o inferior pode ser um objeto de desejo, quando sua contraparte masculina é desprezada. Além disso, a ensaísta recorda que Salomé, a femme fatale absolue nas artes do século XIX, é Salomé-la-juive, palavra escrita por ela exatamente assim, como um substantivo composto por justaposição. Portanto, o que “eles dizem” da mulher e judia é tomado como uma das mais perfeitas sinônimas: “Mesmo aos olhos arianos, mulher alguma no mundo representa melhor a ideia da mulher que a mulher judia”, escreveu Otto Weininger em *Sexo e caráter* (1903), uma das epígrafes que Dottin-Orsini utiliza no capítulo “A mulher, o judeu” (apud DOTTIN-ORSINI, 1996, p. 305).

Em *Os sertões*, como se pode observar no trecho 1, transcrito páginas atrás, Euclides da Cunha pinta no quadro de horror e fascínio à mulher “um rosto formosíssimo, em que ressurgiam, suplantando impressionadoramente a miséria e o sombreado das outras faces rebarbativas, as linhas dessa beleza imortal que o tipo judaico conserva imutável através dos tempos” (CUNHA, 1995, p. 240). Essa mesma pintura de mulher bela e judia (não se pode afirmar se se trata da mesma mulher) aparecerá novamente em meio a mulheres repugnantes, de “fisionomias ríspidas, de viragos, de olhos zanagas e maus”:

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 satisfação a ânsia curiosa 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 (CUNHA, 1995, p. 454-455).

Mais uma vez, na narrativa euclidiana, a beleza feminina aparece caracterizada como judaica. A bela e miserável mulher que Euclides viu no sertão e pintou no quadro de sua narrativa anda, assim, de mãos dadas com a imagem da “bela judia”, que lhe inspira ambiguidades entre amor e ódio, entre encanto e horror, tal como descreve Dottin-Orsini:

A imagem, constante ao longo de todo o século XIX, da Bela Judia objeto de opróbrio e de desejo, as particularidades físicas e morais atribuídas à Mulher Fatal, os sentimentos de amor-ódio que ela inspira, sua violência oculta, tudo isso leva a relacionar as formas da misoginia com as de um antissemitismo cuja ambivalência é igualmente flagrante e da qual o caso Dreyfus foi apenas a explosão longamente preparada (DOTTIN-ORSINI, 1996, p. 235).

No entanto, quando o leitor considera que, finalmente, alcançou o pensamento de Euclides da Cunha sobre a mulher, firmando-se na visão do engenheiro, matemático, positivista, determinista do século XIX, eis que o texto dá-lhe um nó e seu estilo gótico envereda por caminhos de braços retorcidos numa tessitura muito pouco fechada em si mesma, já prenunciada na primeira parte do livro “A terra”:

Galgava o topo da Favela. Volvia em volta o olhar para abranger de um lance o conjunto da terra. – E nada mais divisava recordando-lhe os cenários contemplados. Tinha na frente a antítese do que vira. Ali estavam os mesmos acidentes e o mesmo chão, embaixo, fundamente revoltado, sob o indumento áspero dos pedregais e caatingas estonadas... Mas a reunião de tantos traços incorretos e duros – arregoados divagantes de algares, sulcos de despenhadeiros, socavas de bocainas, criava-lhe perspectiva inteiramente nova (CUNHA, 1995, p. 117).

Se Ronaldes de Melo e Souza estiver certo em suas inferências sobre o multiperspectivismo do narrador de *Os sertões*, pode-se dizer que essa outra voz euclidiana que aparece para narrar sobre as mulheres também participa da “mundividência euclidiana”, que não restringe, mas se distende e “descarta sempre o monólogo do especialista em favor do diálogo com os diversos protagonistas do drama gnosiológico” (MELO E SOUZA, 2002, p. 8). Nessa polifonia euclidiana, a outra voz é sutil, mas surpreendente, e abre-se à compreensão do projeto de Euclides de escrever um livro vingador, em consonância à existência e resistência das mulheres presentes em *Os sertões*. Das 40 ocorrências de frases e parágrafos do livro com as palavras “mulher”, “mulheres”, “mulherio”, Euclides da Cunha escreveu 19 vezes sobre elas junto a crianças e velhos ou enfermos, sem contar as passagens em que ele se refere às infelizes e aos infelizes, que poderiam produzir outro cálculo. A título de ilustração, seguem transcritos alguns trechos:

Dali nem um tiro partira. Diminuíra a agitação da praça. Cortavam-na os últimos retardatários. Viram-se passar, correndo, carregando ou arrastando pelo braço crianças, as últimas mulheres, na direção da latada, procurando o anteparo dos largos muros da igreja nova. (CUNHA, 1995, p. 325)

Os valentes temerários, que apareciam em vários pontos, defendendo os lares, tinham o contrapeso do mulherio acobardado, sacudido das casas a pranchada, a bala e a fogo, e fugindo para toda a banda, clamando, rezando; ou uma legião armada de muletas – velhos trementes, aleijões de toda espécie, enfermos abatidos e mancos. (CUNHA, 1995, p. 330)

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, cuspiendo-lhes em cima um esconjuro doloroso e trágico . . . (CUNHA, 1995, p. 415)

Notou-se apenas, sem que se explicasse a singularidade, que entre eles não surgia um único homem feito. Os vencidos, varonilmente ladeados de escoltas, eram frágeis: meia dúzia de mulheres tendo ao colo crianças engelhadas como fetos, seguidas dos filhos maiores, de seis a dez anos. Passaram pelo arraial, entre compactas alas de curiosos em que se apertavam fardas de todas as armas e de todas as patentes. Um espetáculo triste.

As infelizes, em andrajos, camisas entre cujas tiras esfiapadas se repastavam olhares insaciáveis, entraram pelo largo, mal conduzindo pelo braço os filhos pequeninos, arrastados. Eram como animais raros num divertimento de feira. (CUNHA, 1995, p. 454)

Postas na saleta térrea de casebre comprimido, junto ao largo, as infelizes, rodeadas pelos grupos insistentes, foram vítimas de perguntas intermináveis.

Estas deslocaram-se por fim às crianças. Procurava-se a sinceridade na ingenuidade infantil. (CUNHA, 1995, p. 455)

Havia mulheres e crianças sobre que rolavam durante três meses massas de ferros e de chamas, e elas punham muitas vezes no fragor das refregas a nota comovedora do pranto. (CUNHA, 1995, p. 469)

Assim, duplamente bloqueados, entre milhares de soldados e milhares de mulheres – entre lamentações e bramidos, entre lágrimas e balas – os rebeldes se renderiam de um momento para outro. Era fatal. (CUNHA, 1995, p. 471)

Escavavam, buscando a água que lhes faltava, cacimbas profundas. As mulheres, e as crianças, e os velhos, e os enfermos, colaboravam nestes trabalhos brutos. (CUNHA, 1995, p. 489)

Via-se indistinto entre lunaréus 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 a banda; vultos escabujando por terra, vestes presas das chamas, ardendo; corpos esturrados, estorcidos, sob tições fumarentos... (CUNHA, 1995, p. 504)

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 arrastados pelos braços, passando; crianças, sem número de crianças; velhos, sem número de velhos; raros homens, enfermos opilados, faces tímidas e mortas, de cera, bustos dobrados, andar cambaleante. (CUNHA, 1995, p. 510)

Nesses trechos, soma-se ao misógino e temeroso narrador euclidiano uma voz de compaixão e solidariedade com os “infelizes” deste mundo – velhos, crianças e mulheres. Estas, inclusive, são observadas pelo narrador em seu terrível destino de sobreviventes da guerra, ainda que Euclides tenha sido sutil no tratamento do tema da prostituição em *Os sertões*. O trecho vale a releitura, com destaque para o grifo: “As infelizes, em andrajos, camisas entre cujas tiras esfiapadas se repastavam olhares insaciáveis” (CUNHA, 1995, p. 454). No fim da guerra, a prostituição se tornou uma realidade para as “jaguncinhas”, termo que a população usava para chamar as meninas sobreviventes, netas e filhas dos “jagunços”. Levadas de Canudos como troféus de guerra pelos militares, muitas delas foram vítimas de estupro e entregues por seus próprios “protetores” em prostíbulos ou casas de famílias para servirem como escravas, conforme atesta Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros (1998, p. 325).

“A vida no arraial tornou-se então atroz. Revelaram-na depois a miséria, o abatimento completo e a espantosa magreza de seiscentas prisioneiras” (CUNHA, 1995, p. 474). Com esse registro em seção com título tão sugestivo, “Embaixada ao céu”, Euclides da Cunha assinala seu próprio espanto pela condição e o grande número de prisioneiras, que passam a convocar-lhe o olhar atento. A presença das mulheres de Canudos em *Os sertões* se tingem, então, de cores fortes. Com elas, é emoldurado mais um “quadro de guerra”, na expressão de Judith Butler (2015) em *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*. Sua existência na obra passa a ser a imagem de sua própria resistência. Do repúdio e desrespeito com que são enquadradas, a literatura lhes dá voz em seu silêncio e silenciamento, paradoxalmente. De certa forma, Euclides da Cunha “enquadra o enquadramento” das mulheres de Canudos, como explica Butler:

Como sabemos, *to be framed* (ser enquadrado) é uma expressão complexa em inglês: um quadro pode ser emoldurado (*framed*), da mesma forma que um criminoso pode ser incriminado pela polícia (*framed*), ou uma pessoa inocente (por alguém corrupto, com frequência a polícia), de modo que cair em uma armadilha ou ser incriminado falsa ou fraudulentamente com base em provas plantadas que, no fim das contas, “provam” a culpa da pessoa pode significar *framed*. Quando um quadro é emoldurado, diversas maneiras de intervir ou ampliar a imagem podem estar em jogo. Mas a moldura tende a funcionar, mesmo de uma forma minimalista, como um embelezamento editorial da imagem, se não como um autocomentário sobre a história da própria moldura. Esse sentido de que a moldura direciona implicitamente a interpretação tem alguma ressonância na ideia de incriminação/armação como uma falsa acusação. Se alguém é incriminado, enquadrado, em torno de sua ação é construído um “enquadramento”, de modo que o seu estatuto de culpado torna-se a conclusão

inevitável do espectador. Uma determinada maneira de organizar e apresentar uma ação leva a uma conclusão interpretativa acerca da própria ação. Mas, como sabemos por intermédio de Trinh Minh-ha, é possível “enquadrar o enquadramento” ou, na verdade, o “enquadrador”, o que envolve expor o artifício que produz o efeito da culpa individual (BUTLER, 2015, p. 23, grifos da autora).

Nesse sentido, não parece ser apenas casual que, nas três primeiras edições de *Os sertões* (1902, 1903 e 1905), publicadas quando Euclides ainda estava vivo, ele tenha dado o título de *As prisioneiras*, no feminino, à antológica foto de Flávio de Barros, titulada no masculino pelo próprio fotógrafo: 400 jagunços prisioneiros (Cf. ALMEIDA, 1997, p. 72). Pintado pela religião e pelo misticismo, pelo determinismo e cientificismo oitocentista, pela literatura e pela iconografia fin-de-siècle, pela medicina e pela imprensa, pelas autoridades governamentais presentes e responsáveis pela guerra de Canudos, o “quadro de guerra” sobre as mulheres encontra no olhar já não mais de mero observador, mas reflexivo de Euclides uma forma de “enquadrar o enquadramento” e o “enquadrador”, como diz Butler, deixando sob suspeita a moldura de uma “conclusão inevitável do espectador”.

Dentre outros quadros de guerra enquadrados por Euclides, um chama particularmente a atenção e talvez seja o que melhor traduz a pergunta do poema de Adrienne Rich, epígrafe deste artigo. Convém dedicar ao quadro algum tempo de reflexão. Trata-se do momento em que enfermos graves chegam carregados ao ajuntamento de prisioneiros, adolescentes franzinos procuram desorientados seus pais, crianças são levadas nas costas dos soldados desastrados. Súbito, o olhar do narrador se dirige a uma imagem e interrompe a narrativa, em close para:

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 faúlhas, 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.

Aquela velha carregava a criação mais monstruosa da campanha. Lá se foi com seu andar agitante, de atáxica, seguindo a extensa fila de infelizes... (CUNHA, 1995, p. 511)

Acostumado aos períodos longos de Euclides da Cunha, o leitor interrompe a leitura na frase curta, escrita em sintaxe direta, sem metáfora alguma, sem qualquer ironia: “Aquela velha carregava a criação mais monstruosa da campanha”. A figura grotesca da mulher, descrita até então com detalhado realismo, já não é mais caracterizada como um monstro. O monstro agora é a criança. O quadro pintado não é mais apenas de um realismo gótico ou naturalismo zoomórfico. Euclides combina o panorama naturalista com um senso além do visível do mundo encenado – criação e destruição se juntam inevitavelmente. A criação plana, estável, objetiva é destruída. Os oscilantes reflexos da mente do narrador se contrapõem aos espelhos objetivos e polidos da realidade. Atrás da fachada da pretensa objetividade, está o horror do que pinta a seu leitor, por meio do tratamento expressionista que ele dá à cena realista-naturalista, lembrando em palavras as tintas das cores fortes e os movimentos das ondas distorcidas de *O grito*, do norueguês Edvard Munch, de 1893.

Nesse sentido, pode-se dizer que o quadro de Euclides, retratando a menina nos braços da velha, se aproxima da arte expressionista, antes ainda de haver Expressionismo na literatura do Brasil. A frase curta de Euclides da Cunha é um tiro transfigurado, que atinge o narrador autorreflexivo e também o leitor. Do mesmo modo, a frase é 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 já tão atormentado com suas tantas dúvidas. Subitamente ela aparece; subitamente desaparece nas reticências finais do parágrafo ainda, e sempre, em silêncio. A fila de prisioneiros é movente. A mulher caminha agitante. Os infelizes ondulam-se em sua errância. A procissão não entoia cantos benditos. A mulher não diz nada. A menina não diz nada. Apenas o riso absurdo de dor e o grito de terror não desaparecem de dentro do quadro, nem da visão de quem está fora dele. Entre a ironia do riso e do grito, a imagem euclidiana não podia ser mais macabra.

A menina que a avó (ou bisavó ou tataravó – o narrador nada sabe, nada traz luz a essa tela) carrega no quadro expressionista de Euclides é um monstro que nós mesmos criamos e tememos: “essa criança horrorizava”. O resultado da criação do autor para o leitor e para si mesmo é o horror da guerra. A criança é a cria da monstruosidade que significou a Guerra de Canudos, o monstruoso crime perpetrado pelo Exército brasileiro em terra brasileira contra cidadãos e cidadãs brasileiros, cuja denúncia Euclides apresentou legítima e infernalmente durante o processo de escrita das mais de quinhentas páginas de *Os sertões*: “Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo” (CUNHA, 1995, p. 100).

O propósito de fazer a denúncia do crime da Guerra de Canudos está na “Nota preliminar”, escrita por Euclides da Cunha em 1901, um ano antes da publicação de *Os sertões*. Foram necessários anos, desde o fim da Guerra de Canudos, em 1897, para que Euclides chegasse à certeza do crime cometido na Bahia em nome da República, que ele um dia defendeu. Ele tinha convicção de que um livro não se encerra em seu ponto final nem tem o limite de seu tempo. Precisa ser escrito e reescrito, lido e relido, muitas, quantas vezes forem necessárias para que os silenciados assumam uma voz e o livro alcance sua finalidade de “vingador”. E, no caso de *Os sertões*, a vingança do livro se alia à seguinte exigência: a resposta ética do leitor ao sofrimento do outro, a capacidade de reação do leitor com espanto, indignação e crítica a enquadramentos estabelecidos, que determinam quem é humano e quem é qualificado para os direitos humanos, exigência que também é feita por Judith Butler no livro citado. Mulheres bizarras, megeras, bruxas, viragos, maltrapilhas, hereges, analfabetas, loucas abraçam seus filhos e carregam em seus braços as crianças chagadas, com as faces rasgadas e os terríveis risos incompletos. São elas e suas crianças passíveis de luto?

Ao leitor, a imagem que fica desse quadro de guerra de Euclides é a de uma Pietá 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 e para reconhecer-se em solidariedade aos gritos e às lágrimas das apavorantes mulheres presentes em Canudos, porque o grito de Euclides é um grito que também se expressa em direção a nós, seus leitores, que junto a ele experienciamos, “no alto, a par de uma perspectiva maior, a vertigem. . .” (CUNHA, 1995, p. 513). A vertigem que, ao fim, conduzirá o leitor ao luto por quem viveu em Canudos, por quem sobreviveu de Canudos.

Como inicialmente dito neste artigo, as quase últimas palavras de Euclides em sua obra lembram o gap do poema de Adrienne Rich: “the ones you fear most of all: ask where you were” (RICH, 2016, p. 594). Após pedir a seu leitor que feche o livro já no

final de sua narrativa, é esta a frase que, em meio a tantos gaps de perguntas e reticências, Euclides usa para expressar sua outra certeza, dentre as poucas que tem: “Canudos não se rendeu” (CUNHA, 1995, p. 513). O fim do livro é o início da autorreflexão: em que lado estávamos e estamos no quadro dessa infeliz que traz nos braços o monstro da guerra e nos encara terrível e vertiginosamente?

A mulher horrenda que carrega a menina mais horrenda ainda não se rendeu. A mulher destemida que abraça seu filho para arderem juntos na casa que construiu também não se rendeu. 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, 1995, p. 513). E isso é fatal.

Referências

- ALMEIDA, Cícero Antônio F. de. *Canudos: imagens da guerra*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed.; Museu da República, 1997.
- ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 1, p. 807-944.
- BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. *Canudos na perspectiva científica*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, 159 (398), p. 319-329, jan/mar 1998.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BILAC, Olavo. *Obra reunida*. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico ...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728. 8 v.
- BORMANN, Maria Benedita. *Lésbia*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- _____. *Frames of war: when is life grievable?* London; New York: Verso, 2009.
- CALAZANS, José. *As mulheres de Os sertões*. In: _____. No tempo de Antônio Conselheiro. Salvador: Livraria Progresso; Universidade da Bahia, 1959. p. 7-23.
- _____. *As mulheres de Os sertões*. In: FERNANDES, Rinaldo de (org.). *O clarim e a oração: cem anos de Os sertões*. São Paulo: Geração Editorial, 2002. p. 189-197.
- CHERNOVIZ, Pedro Luiz Napoleão. *Diccionario de medicina popular e das sciencias accessorias ...* 6. ed. consideravelmente aumentada, posta a par da ciência. Paris: A. Roger & F. Chernoviz, 1890. 2 v.
- CRUZ E SOUSA, João da. *Obra completa de Cruz e Sousa*. (Introdução Andrade Muricy). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. v. 2, p. 97-515.
- DOTTIN-ORSINI, Mireille. *A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. *Presença das mulheres em Canudos*. In: FERNANDES, Rinaldo de (org.). *O clarim e a oração: cem anos de Os sertões*. São Paulo: Geração Editorial, 2002. p. 367-377.

MELO E SOUZA, Ronaldes de. *A geopoética de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

RICH, Adrienne. *Collected poems (1950-2012)*. New York; London: W.W. Norton & Company, 2016.

SANTOS, Rinaldo dos. *Os sertaniadas 1500-1900: 500 anos de hipocrisia na História do Brasil*. Porto Alegre: Revolução eBook, 2017.