

CANUDOS: A “ESSÊNCIA” DO SERTÃO BAIANO

Lídia Maria Cardel

Professora Associada II do departamento de Sociologia (UFBA), membro permanente da Pós-Graduação em Ciências Sociais (UFBA) e da Pós-Graduação Multidisciplinar em Cultura e Sociedade (UFBA), pesquisadora convidada da Université de Strasbourg (França) e Coordenadora do Núcleo de Estudos Ambientais e Rurais (NUCLEAR-UFBA). e-mail: lcardel@uol.com.br.

Resumo

Busca-se, neste artigo, analisar o documentário *Paixão e Guerra no Sertão de Canudos*, de autoria do cineasta Antônio Olavo, a partir da eficácia instrumental do cinema documentário como um veículo potencializador de discursos críticos sobre eventos e ideologias sociais. Tem-se como objetivo refletir, por meio de uma obra fílmica, o evento da saga conselheirista como um processo demarcador da cisão do urbano e do rural no pensamento social brasileiro.

Palavras-chave: Cinema Documentário. Sertão. Intersecção Urbano-Rural. Movimento Conselheirista

Abstract

Search, in this article, examine the documentary *Paixão e Guerra no Sertão de Canudos*, authored by filmmaker Antonio Olavo, from the instrumental effectiveness of documentary film as a vehicle enhancer critical discourses about events and social ideologies. It is intended, through a filmic work, the event of the “saga conselheirista” as a process of splitting the path of urban and rural Brazilian social thought.

Keywords: Documentary film. Sertão. Urban-rural intersection. Movement Conselheirista

Resumen

Buscamos en este trabajo analizar el documental *Paixão e Guerra no Sertão de Canudos*, realizado por el cineasta Antonio Olavo, a partir de la eficacia instrumental del cine documental como vehículo potenciador discursos críticos sobre eventos e ideologías. Nuestro objetivo es reflejar, a través de una obra fílmica, el caso de la saga conselheirista como un proceso de la fisión de la división de zonas urbanas y rurales en el pensamiento social brasileño.

Palabras clave: Cine Documental. Sertão. Intersección urbana-rural. Movimiento Conselheirista

Canudos e sua saga conselheirista já se enraizaram no imaginário brasileiro como uma síntese da brasilidade do homem nordestino interiorano. Neste evento histórico único, podemos encontrar, de forma adensada, o reflexo de uma sociedade patriarcal, coronelista, patrimonialista e clientelista, que, em fins do século XIX, ainda se encontrava apartada da modernidade e das luzes da razão ocidental. O Brasil desta época podia ser caracterizado como um aglomerado de ilhas insuladas¹, com o Nordeste litorâneo voltado para a *plantation* decadente da cana-de-açúcar e para a emergência do cacau, o Norte ensimesmado na saga da borracha, o Sudeste aboletado na política econômica do café com leite, e o Sul, preparando sua elite política para o que viria a ser o Estado Novo. O resto do país, principalmente os seus sertões vistos como arcaicos e grotescos, era imaginado como vazio e sem almas viventes. Mesmo as áreas economicamente vitais eram interligadas apenas por navegação de cabotagem.

Entretanto, do marasmo de um cenário emurchecido pelas secas, surge um Messias. Veio do Ceará, passou pelos sertões de Alagoas e Sergipe, seguiu para o litoral, e voltou novamente ao sertão, armado com seus catecismos, sua túnica tosca de algodão, pregando contra o pecado dos homens e prometendo a salvação eterna. Antônio Maciel, o Conselheiro, tornou-se um ícone da identidade sertaneja e um mito do imaginário intelectual brasileiro, que viu nas favelas encravadas no rio Vaza-barris um protótipo de uma comunidade utopicamente igualitária.

O documentário de Antônio Olavo, intitulado *Paixão e Guerra no Sertão de Canudos*, traz a profusão destes discursos desconstruídos por meio de uma narrativa fílmica simples e eficaz. O autor coloca num mesmo nível significativo a análise de historiadores renomados, intelectuais engajados e sertanejos humildes, enraizados na mística do catolicismo sebastianista, que deu origem ao acontecimento que teatralizou a agonia política de uma República Brasileira ainda incipiente.

Porém, antes de adentrarmos nas nuances desta obra, faz-se necessário trazer algumas considerações de Euclides da Cunha, um comentarista que viu, viveu e documentou em primeira mão estes acontecimentos.

A obra “Os Sertões” é um relato histórico de uma nação se autodescobrindo, como também um depoimento de um intelectual positivista frente à sua desilusão ideológica com relação aos ideais republicanos. Estas duas forças narrativas interagem por meio de contradições e paradoxos, que sustentam a importância crucial do pensamento euclidiano para a compreensão da nossa identidade nacional. No capítulo em que dedica à descrição do Homem habitante da Caatinga Brasileira, o sertanejo nordestino é descrito como um ser ambíguo por natureza; um ser que oscila entre um ente “desgracioso”, “desengonçado”, “torto”, um “Hércules-Quasímodo” permanentemente fatigado, e um elemento “forte”, bambeando entre “extremos impulsos e apatias longas”. É um “condenado à vida”. Um ser inútil, longe das reses, das secas e da sua religião mestiça, mas um “Titã” em seu meio natural.

Na primeira parte da sua obra, Euclides da Cunha nos convence, por meio do seu extenso conhecimento sobre os aspectos geográficos da região e da sua minuciosa descrição etnográfica de cunho evolucionista sobre os agrupamentos humanos, do isolamento a que o homem rural dos rincões sertanejos e ribeirinhos foi submetido por séculos, após os movimentos expansionistas dos paulistas bandeirantes e do ciclo do gado, realizado pelos nordestinos litorâneos. Contudo, quando relata a inoperância do Exército Brasileiro, liderado por um grupo de oficiais de elite que haviam participado e vencido a Guerra do Paraguai, somos tentados a realizar o seguinte questionamento: eram os sertanejos que estavam isolados por séculos, ou eram as populações urbanas do litoral, juntamente com a elite governante, que estavam há séculos de costas para o interior do Brasil?

É de conhecimento público que as rotas criadas pelos primeiros desbravadores dos sertões brasileiros nunca foram abandonadas pelas populações interioranas, como demonstra o fato

material histórico e popular, como a literatura de cordel, os cancioneiros e os folcloristas autodidatas encarregados socialmente da divulgação e da transmissão do imaginário popular. Além dessa intensa troca entre uma *cultura popular*, produzida no interior, e a *cultura erudita*, reproduzida pelas elites intelectuais fincadas nos grandes centros, a reprodução da vida material e de consumo forçou, desde os tempos coloniais, uma intensa e extensa mobilidade espacial da população interiorana e rural.

Portanto, a crença que impregna o imaginário social brasileiro sobre o isolamento do homem rural não se confirma, quando submetida a uma análise social e científica mais ampla. É sobre isto que o cine-documentário de Olavo trata. Na sua obra, o cruzamento, quase cacofônico, de várias fontes informativas, vai delineando uma narrativa sobre o mito, o mítico e a mística dos acontecimentos que envolveram o *bom conselheiro* e a horda de camponeses que o seguiram pelas trilhas ressequidas dos sertões até a fundação, o ápice e a queda do povoado de Canudos. Como pano de fundo, temos uma narrativa em *off*, que orienta o espectador sobre o desenrolar das cenas, dando uma ordem aos acontecimentos que estruturaram *o evento*. Em contraponto à linearidade desta narrativa, o diretor insere na obra a encenação de uma romaria, privilegiando o recorte em close do conjunto dos pés e pernas misturados à poeira sufocante e ao sol inclemente de um dia claro de céu azul intenso, e à ausência das vozes humanas, dando ênfase ao ruído métrico dos passos ligeiros que roçam o solo de aparência estéril e bruta. Outra estratégia significativa são os recursos alusivos às batalhas entre os conselheiristas e o exército brasileiro. Enquanto o narrador informa didaticamente o desenrolar dos acontecimentos, o que o espectador vê são cenas miméticas, quase pueris e por isso mesmo, de grande eficácia metafórica, que remete o espectador ao calor do encontro dos homens em luta. Estes recursos suavizam as narrativas monocórdicas dos intelectuais especialistas sobre o assunto e dão vida à fala dos informantes *nativos*. As falas vêm de vários campos: de historiadores pesquisadores, de intelectuais ideologicamente engajados, de clérigos católicos ligados aos movimentos sociais e às pastorais, de historiadores leigos, de militares e de sertanejos aparentados de alguma forma àqueles que viveram os acontecimentos do fato narrado.

A trilha musical acompanha a mesma estrutura polifônica das narrativas e relata, por meio de catorze inserções, o início da saga e a busca da terra prometida, o encontro com o povo e a construção da cidadela, as batalhas, a morte do líder e, por fim, o desaparecimento de Conselheiro do mundus e sua assunção ao panteão mítico do catolicismo popular milenarista. Ficou na memória social sua duplicidade, típica dos líderes carismáticos, de uma vida pregressa nebulosa e dos seus feitos surreais, como a passagem relatada por um dos sertanejos entrevistados:

“Aí, quando veio aquela madeira que veio dezesseis homens pegar, que suspenderam, cadê? Não caminharam dez metros, botaram no chão. Não vai, não! É um peso horroroso! Vai, não vai... Tornaram a pegar de novo, foram... abaixa. Ele disse: - Deixa aí, vamos ver como é que vai resolver. Esse pau é o principal. Aí ele foi bater lá onde ele tava: Conselheiro! Um negócio de dois quilômetros, mais ou menos, foram lá. Ele disse [Antônio]: - Bom Jesus (o Antônio), a principal peça para a Igreja, não há quem possa com ela. Já botei dezesseis homes e não sai do lugar. Ele disse [Conselheiro]: - É muito longe? Ele disse [Antônio]: - Não, é perto. Ele disse [Conselheiro]: - Vamos lá! [Antônio disse]: - Vamos! Ai saiu com Conselheiro. Quando chegou lá, ele olhou pra peça (me disse o Zé Vicente). Olhou pra peça, pegou o cajado e deu três pancada na ponta da cumieira. No meio deu três e na outra, três, e gritou: - Rapaziada, pega o pau e vambora!! Xipi!. Quando pegaram, foi indo.”

Como contraponto às assertivas sertanejas, que narram as passagens e as ações extramundanas do Conselheiro, Olavo traz em seu documentário as narrativas das várias faces da intelectualidade baiana e brasileira. Curiosamente, vemos que a passagem das narrativas do senso comum para as científicas prende-se às mesmas construções ideológicas. Para muitos intelectuais, Canudos foi uma revolta contra uma ordem social opressora, e o seu desenrolar fez emergir a implementação bem arquitetada de uma forma de vida coletiva e comunitária, realizada por um intelectual orgânico. Muitos, inclusive, viram neste coletivismo uma experiência protossocialista, tendo como pano de fundo a abolição da propriedade privada para aqueles que se propuseram a viver sob as ordens do Messias. Já alguns estudiosos foram mais críticos e, por meio de estudos historiográficos, relataram a impossibilidade de uma realidade igualitária, já que imperava sobre o grupo de Antônio Conselheiro uma sociabilidade mais ampla, de redes de poderes locais, manipuladas por relações de parentesco (lutas de famílias) e de favores clientelistas típicos de uma sociedade baseada numa estrutura arcaica e coronelista. Mas todos são unânimes em afirmar o acolhimento, no seio de Canudos e nas suas estruturas internas, de negros e índios. Assim, podemos devanear que Canudos não foi propriamente um agrupamento socialista, mas já continha em si as premissas dos ideais de uma “democracia racial”³.

Apesar dos acontecimentos que marcaram a entrada de Canudos na história nacional ter ocorrido entre os anos de 1896 e 1897, a trajetória desta tragédia anunciou-se 20 anos antes, na grande seca de 1877-79. Este foi um período de intensa mobilidade populacional nos sertões nordestinos. Fugindo da calamidade, milhares de pessoas saíram em direção à costa litorânea em busca de refúgio nos grandes centros urbanos da época. As ações impetradas pelos políticos locais, como forma de evitar a desorganização social, que poderiam causar a invasão de hordas de camponeses famintos, foram as esperadas: a princípio, criaram barreiras de acesso às capitais⁴ e, por fim, colocaram os retirantes em navios e os enviaram para a Amazônia, como mão de obra para a atividade extrativa da borracha⁵.

As secas, em si, não podem ser consideradas desastres sociais, pois são elementos cíclicos da natureza. A partir do momento em que elas começaram a ser historicizadas e articuladas com a realidade social, é que podemos compreender que o papel das *Secas Nordestinas* foi o de expor a incapacidade dos latifúndios, e do modo de produção regido por eles, em absorverem parte da população sertaneja como mão de obra local. O sertanejo nordestino vivia por sua conta e risco, às vezes vivendo como um agregado, um alugado, um morador, um vaqueiro, um posseiro, mas sempre em terra alheia, mesmo quando achava que estava no seu próprio chão de morada. Para aqueles que não puderam ou não quiseram fugir da seca de 1877⁶, sobrou a fé da vinda da salvação divina. Ao contrário do que poderíamos imaginar, a pauperização e o empobrecimento deste campesinato não o levou a um desencantamento do mundo, mas a um reencantamento por meio de uma ética religiosa da salvação em vida.

Antônio Conselheiro não estava alheio a estes acontecimentos, e sua história de vida encaixa-se nas estruturas sociais das relações políticas e regionalistas do nordeste do século XIX. Neste ponto, revela-se o *feeling* de Antônio Olavo na feitura do documentário. Na narrativa em *off*, temos a linearidade dos acontecimentos, sintetizados por uma obviedade não reflexiva, que afirma que “o Brasil vivia um período marcado por grandes rebeliões populares, contra o latifúndio, a escravidão negra e a monarquia, todas violentamente reprimidas”. Simultaneamente aparece na tela uma mão levantada, com os punhos cerrados, num ato análogo ao ato simbólico dos *panteras negras*⁷, encapsulada por uma grade. Corte! Aparecem dois dobrões monarquistas cunhados em 1855 e 1857. A voz em *off* volta-se para a história de vida de Antônio Maciel e, neste momento, o documentário ganha vida própria, escapando do controle técnico do próprio diretor, passando a ser movido pelo talento de Olavo em trazer as cenas e as falas dos entrevistados, num processo único de bricolagem.

E assim os fatos saltam aos nossos olhos e ouvidos, e nos informam sobre os acontecimentos básicos de um pequeno comerciante nordestino do século XIX. Nascido no sertão de Quixeramobim, em 1830, filho de um pequeno proprietário e comerciante, Antônio Maciel sobreviveu à orfandade materna, à uma madrasta ressentida e à luta encarniçada entre a sua família, o clã dos Maciel, e a família mandatária da região, o clã dos Araújo. Estas brigas familiares, muito comuns entre pequenas elites locais no nordeste brasileiro, davam-se, normalmente, em função de heranças, de divisas de terras, mas fundamentalmente, eram acontecimentos onde a honra e a ética patriarcal deveriam ser lavadas com sangue. Num mundo iletrado, este homem, aparentemente comum, recebeu uma educação diferenciada, o que demonstra que Antônio Maciel fazia parte de um grupo social que tinha acesso a bens materiais e simbólicos, desfrutados por poucos, em um país onde grassava a miséria, a escravidão e uma monarquia em agonia. Tendo sobrevivido aos acontecimentos da infância, mergulhou numa vida de infortúnios: em 1855, perde o pai e, em 1857, casa-se com Brasilina Laurentina de Lima. A partir da morte desta, sua vida sai da obviedade para o realismo mágico, digno da obra de Gabriel Garcia Marques (2005), só que mais bela e dramática, pois Antônio Maciel viveu e teceu sua própria história e foi personagem de si mesmo.

Os cines documentários não se distanciam em muito do cinema ficcional, na medida em que as imagens são manipuladas *ad nauseum* no processo final da confecção da obra. Entretanto, existe um limite na capacidade do autor em fragmentar e reestruturar o que foi capturado sem um *script* imposto, com falas e cenas predefinidas. Os entrevistados também impõem seus *scripts*, e estes ganham uma dimensão discursiva e imagética que foge à força coercitiva do processo de montagem final. Na obra de Antônio Olavo, fica evidente para o espectador o esforço do autor em democratizar os depoimentos dos atores sociais convocados, mas as imagens captadas demonstram que o estranhamento frente ao outro, ou melhor, ao sertanejo, dirigiu os olhos e as lentes do diretor. Assim, enquanto escutamos as falas dos intelectuais e dos historiadores, a câmara pouco se move, e o plano imagético, recuado e estático, cria um ambiente austero, recheado de elementos familiares, como livros, sofás e quadros, que nos remetem aos escritórios e às salas de estar dos informantes. Por outro lado, quando as imagens da tela nos colocam frente aos sertanejos de Canudos, vemos a câmara de Olavo mover-se nervosamente à procura dos detalhes mais insólitos, como um rádio de madeira nobre ou uma mão calejada de um nonagenário representante de uma pequena elite local. As imagens passam a ser ainda mais significativas quando os personagens são os sertanejos camponeses, entrevistados *in locu* na região de Canudos. Frente a estes depoentes, a câmara viaja ao redor, foca a caatinga, volta aos homens e mulheres, fitando os aparatos típicos de suas roupas, dos seus chapéus e sandálias de couro, reparando ora nos pés empoeirados e calejados, ora nos rostos vincados e marcados pela labuta ou nos olhos cegados e nas bocas banguelas e trêmulas. De repente, vemo-nos estranhando, juntamente com Olavo, aqueles “entes desengonçados”, como afirmava Euclides da Cunha.

Neste contexto, podemos afirmar que *Paixão e Guerra No sertão de Canudos* trilha os caminhos estabelecidos por Jean Rouch⁸ com o seu Cinema Verdade. Todos os elementos que compõem este documentário seguem esta linha: fragmentação da autoridade das narrativas, inclusive contrapondo tais narrativas à narrativa em *off* (esta colocada no mesmo nível que as demais); experimentação da ficção como linguagem legítima do documentário; e, por fim, o processo de interatividade por meio da produção musical, realizada exclusivamente para o documentário.

Apesar da profusão imagética e da sobreposição das narrativas, a obra segue a linearidade evolutiva dos fatos. Assim, temos uma cronologia que vai de 1830, data de nascimento de Antônio Maciel, passando pelos fatos importantes de sua vida, até desaguar na Luta entre o Conselheiro e a República, dividida em quatro batalhas sangrentas, com o total aniquilamento da cidade de

Canudos em 05 de outubro de 1897. Como contraponto a esta linearidade, Olavo traz para o espectador o que há de mais interessante em toda a obra: a interpretação dos sertanejos sobre o fim dos acontecimentos, suas versões, e o impacto dos novos acontecimentos, como o desaparecimento do cenário da guerra, consumido, inicialmente, pela “matadeira” e pelo fogo - usados como táticas de guerra pela Quarta e última expedição - e, por fim, o ocaso completo impetrado pelas águas da represa de Sobradinho. Para esta população que segue, até os nossos dias, o catolicismo messiânico, não é estranho reconfigurar tais acontecimentos por meio dos elementos simbólicos, mágicos e perigosos, considerados impuros quando misturados: primeiro o sangue derramado e o desaparecimento do Conselheiro, depois o fogo que consumiu todo o arraial e, enfim, o sal e as águas a cobrir tanto infortúnio. E, mesmo assim, não houve propriamente o fim, como dizem dois sertanejos entrevistados:

“- O conselheiro, ele disse assim: - Tanta imagem e tanto inocente pra esses ecredos [incrédulos?] acabar. Aí meu padim disse assim: e esses..., e ele..., você sabe se o Conselheiro vai-se embora ou vai morrer? No terceiro não amanheceu e não teve quem o visse mais. Não sabe pra quem se induziu nem se morreu. Noutra dia caçaram o Conselheiro e... morto não acharam! E não sabe... Assim contava ele.

- Conheci um velho por nome Santinho. Ele contou que era guarda do Conselheiro. Tava de guarda do Conselheiro. Conselheiro morreu, rolou três dias, que disse que ele ressuscitava. Rolou três dias quando sepultaram... , já num aguentavam mais pelo cheiro, daí ele tava fedendo. Aí cavaram... disse que lá no santuário, forraram com essa esteira, botaram ele, botaram mais o que ele tinha, botaram tudo e enterraram. Ele não morreu de bala. Morreu, quer dizer que adoeceu e morreu!”

Não há contradição nas falas, apesar da nossa racionalidade apontar o contrário. O desaparecimento de Antônio Conselheiro não foi um ato direto dos filhos do cão, ou melhor, do exército republicano. Foi um desaparecimento, talvez momentâneo, como cabe a um Messias. E com o desaparecimento deste, seu grupo de elite se desarticulou, mas não esmoreceu. Muitos líderes importantes saíram, todavia outros ficaram em Belo Monte, para “derramar o sangue para o Bom Jesus”. Por fim, Antônio Beatinho pediu a rendição, voltou a Canudos e reapareceu com um grupo formado apenas por mulheres e crianças famélicas e esqueléticas. Apesar da palavra empenhada pelo General Artur Oscar, todos os homens presos após a batalha final acabaram na degola, a chamada “gravata vermelha”, um crime de guerra inominável realizado por brasileiros contra seus conterrâneos mais desvalidos. Após esta denúncia, a câmara de Antônio Olavo nos traz um velho sertanejo que diz, como se tivesse vivido o calor dos acontecimentos:

“- Tudo o que ficou aí foi uma coisa horrorosa! A carniça foi muita. Cachorro ficou aí que não podia nem andar. O senhor calcule que morreu foi toda a gente. Foi toda a gente!!”

Após esta fala, um corte. O que vemos em cena é o açude das águas represadas pelo rio Vaza-barris, que em 1969 cobriu Canudos. E, logo após, ouvimos do mesmo informante:

“- Eu acho que eles não deveria de ter de feito este açude aí. Por causa deste pessoal ter sido derramado...o sangue! Ter sido derramado este sangue aí no caminho e ser coberto d’água! E o senhor sabe: água..., derramar sangue assim... Sei não! Sei não!”

Não há como não compartilharmos da aversão vivida pelo velho sertanejo. Não há mais nada a ser dito. Assim termina a obra de Antônio Olavo: com o horror estampado no rosto de um camponês sertanejo cobrindo os próprios olhos após exclamar sua indignação. Por fim, ouvimos apenas a canção composta especialmente para o documentário:

*“Dentro do cocorobó ouviu-se um grito.
Por almas inundadas Raquel chorou
Do horror da terra triste se escuta gritos de dor*

*Das batalhas e massacres milhões de mortos
Da espora da opressão a triste sorte
Geme os povos dos sertões
Salta gritos, gritos de dor*

*Refrão
Salve, salve Canudos
Rogue a Deus, oh! Maria
Benze o povo e eleva
Cristo é seu guia*

*Do navio e da aldeia nos misturamos
Índios, negros e roceiros a marca herdamos
Do deserto das três raças Deus chama a promessa*

*Refrão
Salve, salve Canudos
Rogue a Deus, oh Maria
Benze o povo e eleva
Cristo é seu guia*

*De beatos e missões a fé colhemos
Da escola da enxada partilhamos
Do conselho dos profetas ouvimos libertação*

*Refrão
Salve, salve Canudos
Rogue a Deus, oh Maria
Benze o povo e eleva
Cristo é seu guia”*

Na letra desta canção, temos o adensamento da ideologia da Teologia da Libertação, a utopia racial da brasilidade miscigenada e a dádiva mística do catolicismo popular. Como bem descreveu Euclides da Cunha, e como aponta a letra acima, o sertanejo nordestino ainda é dono de uma estranheza irrestrita, por tudo o que ele apresenta como fazendo parte da sua realidade: seu sotaque, sua alimentação, sua expressão corporal, suas músicas, suas danças e, por fim, pela sua compleição física paradigmática, mista de um Quasímodo e de um Hércules, pronto para ser tragado pelo trabalho duro que não exige grandes qualificações do conhecimento formal (um capital simbólico de longa aquisição e negado pelo Estado), mas muita disposição física. A lente de Antônio Olavo nos rasga e nos fustiga, pois este pensamento ainda está em nós, fixado pelo espanto da visão de um povo tão fatigado, maltratado e apartado da nossa realidade.

Eles são brasileiros como nós? Não há resposta para esta indagação. Olavo também se pergunta, como nós, meros espectadores, que ligação possível poderia nos identificar com este grupo social. Temos, inclusive, a impressão de que, diante destes sertanejos, o próprio autor, ao apontar sua lente para as minúcias deste outro, indaga-se sobre isto constantemente.

Para abarcarmos tanto estranhamento, creio ser necessário compreendermos, não apenas o significado do evento histórico de Canudos, mas o imaginário do campesinato que lhe deu vida⁹. Não podemos nos contentar com as narrativas que afirmam que a seca de 1877 tenha impelido tantos acontecimentos, até porque um evento natural só se transforma em evento social e histórico quando subjetivado por ideologias e visões de mundo. E é da práxis desta ideologia que se alimentam os vários movimentos messiânicos que perduram até os nossos dias¹⁰, sempre tendo como atores principais um campesinato depauperado.

O messianismo é uma busca por vários fatos significativos. Nos casos dos messianismos camponeses brasileiros, a busca pela terra prometida é sempre um dos principais motivos da agregação e da peregrinação. Estes eventos se vinculam com uma questão que há muitas décadas é teorizada pelos estudos dos modos de vida do homem rural brasileiro. Para o campesinato, a terra é uma ordem moral e um espaço de reprodução de vida e de ancestralidade. Portanto, ela não é apenas uma mercadoria, simples de ser quantificada e valorada economicamente, pois sua essência cumpre um desígnio social. O trabalho na terra também não é um ato meramente econômico e mecânico, imposto pelo sistema produtivo dominante. Há neste trabalho intensas relações de gênero, de geração e de simbologia, o que não o cristaliza como sendo um processo antimoderno. Mesmo na atualidade, esta ideologia não desapareceu como demonstram vários estudos sobre o tema¹¹.

Nesta perspectiva, Canudos não foi um acontecimento histriônico, mas um movimento popular. A busca de Antônio Conselheiro por uma terra sem males foi partilhada por milhares de camponeses que buscavam o mesmo alento. Canudos também não era uma secessão, como queriam nos fazer crer as elites locais, regionais e nacionais da época.

“A defesa da propriedade fundiária estava no grito de luta que uniu todos os setores das classes dominantes na guerra contra Canudos. Secado o sangue e assentadas as cinzas – mas antes que tudo virasse poeira –, os grandes fazendeiros apressaram-se a pedir indenizações pelos danos sofridos. Curiosamente, ao contrário do que temiam, os estragos haviam-lhes sido causados por soldados e oficiais que, famintos, invadiram fazendas, roubando quantas reses encontravam”. (SAMPAIO, 2001:79).

Em suma, apenas fatos significativos são guardados com tanta intensidade na memória social de um grupo, e é esta memória que Antônio Olavo resgata com a sua obra *Paixão e Guerra no Sertão de Canudos*.



Referências

- BAGGIO, Eduardo Túlio. “O cinema verdade de Jean Rouch no filme de Di Cavalcanti di Glauber”, Revista Científica/FAP, Curitiba, v. 4, n. 2, jul./dez. 2009, p. 166-179.
- COSTA, Maria Clélia Lustosa. “Teorias médicas e gestão urbana: a seca de 1877-79 em Fortaleza”, História, Ciências, Saúde, Manguinhos, v. 11, n. 1, jan./abr. 2004, p. 57-74.
- CUNHA, Euclides da. Os Sertões: campanha de Canudos. 35ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- FREIXINHO, Nilton. *O sertão arcaico do nordeste do Brasil: uma releitura*. Rio de Janeiro Imago: 2003.
- GARCIA, Afrânio. “A Sociologia Rural no Brasil: Entre Escravos do Passado e Parceiros do Futuro”, Sociologias, Porto alegre, ano 5, n. 10, jul/dez 2003.
- MARQUEZ, Gabriel Garcia. *Crônica de uma morte anunciada*. 33ª ed. Rio de Janeiro, Editora Record, 2005
- MARTINS, José de Souza. *Fronteira: a degradação do outro nos confins do humano*. São Paulo Hucitec, 1997.
- MORAES SILVA, Maria Aparecida de. *Errantes do fim do século*. São Paulo: UNESP, 1999.
- NEVES, Erivaldo Fagundes. *Uma comunidade sertaneja: da sesmaria ao minifúndio*. (Um estudo de história regional e local). Bahia: EDUFBA, 2008.
- _____. *Estrutura fundiária e dinâmica mercantil Alto Sertão da Bahia: séculos XVIII e XIX*. Bahia: EDUFBA, 2005.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O messianismo no Brasil e no mundo*. 2. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.
- _____. *O campesinato brasileiro: ensaios sobre civilização e grupos rústicos no Brasil*. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.
- QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2004.
- SAMPAIO, Consuelo Novaes. *Canudos: cartas para o Barão*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- VELHO, Otávio Guilherme. *Capitalismo autoritário e campesinato*. Rio de Janeiro: Difel, 1979.
- WOORTMANN, K; WOORTMANN, E. *O trabalho da terra: a lógica e a simbólica da lavoura camponesa*, Brasília: UnB, 1997.

Ficha técnica do vídeo:

Paixão e Guerra no Sertão de Canudos, 78 min., 1993.

Direção e Roteiro: Antônio Olavo

Fotografia e Câmara: André Benigno

Técnico de Som e Assistente de Câmara: João do Vale

Produção Executiva: Ricardo Gaspar e Selma Santos

Assistente de Produção: Salomão Soares

Direção Musical: Fábio Paes

Montagem: Paula Pestana

Narração: José Wilker

Link do documentário: <https://www.youtube.com/watch?v=l5B6sW1TcBw>

Notas

¹ Ver Garcia, 2003.

² A narrativa foi realizada pelo ator José Wilker, cearense como o Conselheiro. Sua performance é essencial para a dramaticidade contida do documentário.

³ “Entre a população de Canudos, estavam muitos negros ex-escravos, que após a abolição acompanharam o Conselheiro. Os índios das aldeias Kiriri e Tuxá também eram uma presença marcante.” (Fala do historiador José Calasans no documentário Paixão e Guerra no Sertão de Canudos.).

⁴ Ver o relato sobre a Grande Seca de 1915, no belo romance de Raquel de Queiroz: *O Quinze*, Editora José Olympio, R.J., 2004.

⁵ “Secas periódicas combinaram-se com razões mais estritamente sociais para aumentar a migração. Embora a classe dominante sempre tendesse a ser contra qualquer transferência em massa de população, as grandes secas ajudavam a quebrar essa resistência, pois em tais casos a migração por vezes tornava-se um ‘mal-menor’, em face do potencial explosivo da situação” (VELHO, 1979: 176).

⁶ “Poder-se-ia julgar ao certo o que era o Ceará de 1878 sob o ponto de vista da hygiene, das moléstias e da mortalidade? Impossível. Onde a hygiene com a pavorosa aglomeração dos que a desgraça feria? Onde a hygiene, si 300.000 emigrados se agrupavam nas cidades e villas do littoral, apinhados sob as arvores, em choças misérrimas ou em immundos abarracamentos? Que resistência poderiam offerecer as enfermidades, organismos extenuados pela fome e sede, e por todas as dores moraes? Febre de differentes typos, o beriberi, a anarzaca ceifavam os pobres retirantes; os abarracamentos se convertiam aos poucos em hospitaes; Fortaleza, o derradeiro marco na via dolorosa, era como uma necrópole, e sobre ella, e sobre todos, miseráveis e mal remediados, porquanto já não havia ricos e sim irmãos e sócios de infortúnio, vinha afinal extender seu manto de horror a variola, a inesquecível epidemia de variola. (Studart, Guilherme apud Costa, Maria Clélia L., 2004: 71).

⁷ Partido negro revolucionário estadunidense, fundado em 1966 em Oakland - Califórnia, por Huey Newton e Bobby Seale, originalmente chamado *Partido Pantera Negra para Auto-defesa* (no original, “Black Panther Party for Self-Defense”, depois, mais conhecido como “Black Panther Party” (Panteras Negras). (http://www.palmare.gov.br/003/00301009.jsp?ttCD_CHAVE=539).

⁸ “O Cinema Verdade tem em Jean Rouch seu fundador e, mais do que isso, seu idealizador. Rouch era engenheiro, doutor em letras, etnógrafo e explorador. Ligado ao centro de estudos de antropologia do Museu do Homem de Paris, já filmava suas viagens de exploração etnográfica desde a década de 1940. Sob a influência do Cinema Direto e, principalmente, utilizando-se dos recém-criados aparelhos de captação de som direto Nagra e de câmeras leves, Rouch filma em 1960, com a colaboração do sociólogo Edgar Morin, *Chronique d’ un Été*. Esse filme mostra o comportamento e as opiniões dos moradores de Paris e inaugura o Cinema Verdade.” (BAGGIO, 2009, p. 169).

⁹ “O trabalho familiar autônomo foi uma das mais frequentes formas de produção alto-sertanejas, desde o início da ocupação territorial. Essa frequência aumentou ao longo dos séculos XIX e XX, na proporção em que se fracionavam as unidades produtoras, de modo que definiu para a região um perfil minifundiário. Médios e pequenos proprietários de terras cultivavam lavouras e mantinham criatórios apenas com o trabalho das próprias famílias. Uns empregavam também a mão de obra escrava e, em alguns casos, de diaristas. Outros complementavam a subsistência com a venda da própria força de trabalho.” (NEVES, 2008: 265).

¹⁰ Sobre este tema, ver Maria Isaura Pereira de Queiroz (1973) e José de Souza Martins (1997).

¹¹ Ver Woortmann, 1997, Silva de Moraes (1999) e Fagundes Neves (2008).