

## UMA NARRATIVA DO TESTEMUNHO A PARTIR DA OBRA O PÊNDULO DE EUCLIDES DE ALEILTON FONSECA

A TESTIMONY NARRATIVE BASED ON THE WORK EUCLID'S  
PENDULUM BY ALEILTON FONSECA

Davi Assunção dos Santos <sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo apresenta uma análise da obra *O Pêndulo de Euclides*, do professor e escritor baiano Aleilton Fonseca, na qual realizo uma abordagem sobre os aspectos políticos que atravessam a escrita do autor. Tais atravessamentos dizem respeito aquilo que, nesse Romance Histórico, trata-se de um forte potencial para o *testemunho*, capaz de produzir/revelar *imagens* ainda pouco visíveis do acontecimento que ficou conhecido com a Guerra de Canudos. Neste sentido, pretende-se aqui pôr em evidência a perspectiva de um escritor advindo do povo sertanejo, haja vista que a história de Canudos teve como sua principal testemunha os relatos e descrições apresentadas na obra cânone “Os Sertões”, de Euclides da Cunha, obra a qual Fonseca mostra-se ao mesmo tempo aliado e crítico. Para esses desdobramentos, faz-se de total importância as abordagens do autor alemão Georges Didi-Huberman, em sua obra *Imagens apesar de tudo*, além das concepções sobre *memória* apresentadas pela filósofa Jeanne Marie Gagnebin (2009) e as perspectivas nietzschianas sobre “verdade” (2001).

**PALAVRAS-CHAVE:** Testemunho; Memória, O Pêndulo de Euclides; Romance Histórico.

**ABSTRACT:** This article presents a brief analysis of the work *O Pêndulo de Euclides*, by Bahian professor and writer Aleilton Fonseca, addressing the political aspects that permeate the author's writing. These aspects concern what in the text, classified as a Historical Novel, is a strong potential for testimony, capable of producing/revealing still barely visible images of the event that became known as the Canudos War. In this sense, we want to highlight here the perspective of a writer coming from the backlands people, given that the history of Canudos had as its main witness the reports and descriptions presented in the canon work “Os Sertões”, by Euclides da Cunha, work to which Fonseca shows himself to be both an ally and a critic. For these developments, the approaches of the German author Georges Didi-Huberman, in his work *Images despite everything*, are of utmost importance, in addition to the conceptions about memory

---

<sup>1</sup>Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários na Universidade de Feira de Santana – UEFS (CAPES) E-mail: [david.assuncao.2016@gmail.com](mailto:david.assuncao.2016@gmail.com)

presented by the philosopher Jeanne Marie Gagnebin (2009) and the Nietzschean perspectives on “truth”. (2001).

**KEYWORDS:** Testimony; Memory, Euclid's Pendulum; Historical novel.

O Romance como gênero literário tem sua origem nas epopeias e poesias épicas, em que, sob a ação de uma voz narrativa ou de um eu-lírico, grandes acontecimentos ganhavam enredos, temporalidades, uma ambientação e personagens fictícios, em razão de uma exaltação seja do próprio acontecimento ou fenômeno, seja das aventuras de um sujeito-herói, de um deus ou de um povo. No romance histórico, por sua vez, tem-se a narração de um fato, igualmente monumental, ligado a uma perspectiva histórica, em que se tem, ao mesmo tempo, a busca por uma aproximação à realidade do acontecimento e a criação de uma realidade própria como parte de uma produção que se pretende ficcional. Neste último caso, há a valorização da dimensão inventiva capaz de dar contornos aos fatos, os quais o conhecimento historiográfico por si só não seria capaz.

A importância da criação do texto literário, como o romance, aliado ao evento histórico está assim relacionada à possibilidade de preencher os vazios deixados pela história. Se na perspectiva da história, pensada quanto ciência dos fatos, quanto estudo sobre o passado, tudo que se diz sobre os eventos é com base em evidências reais, em comprovações concretas sobre o ocorrido, na busca por descrever o “como”, o “onde” e “o que” aconteceu, demarcando assim, por consequência e de modo simultâneo, aquilo que não aconteceu. Na perspectiva do romance histórico, tem-se a possibilidade de exposição de uma realidade a partir também daquilo que poderia ter acontecido, trabalhando assim para responder o não dito deixado pela história, o que ela, por estar “presa” à busca por uma “verdade”, acaba por não ser capaz de descrever.

Cabe, deste modo, às pesquisas estritamente historiográficas a descrição das ações, em um determinado tempo e espaço, de modo objetivo, buscando nessa descrição uma possível neutralidade do sujeito historiador, o qual se coloca distante à sua ação sobre o texto. Já âmbito do romance, tem-se a possibilidade de trabalhar com as sensações que envolvem as ações, as emoções presentes em um dado

acontecimento, sendo, desta maneira, um meio pelo qual um determinado fato histórico pode ganhar contornos mais humanizados, no sentido de compartilhar dos componentes afetivos, subjetivos, que fazem parte das relações humanas. Portanto, a escrita literária aliada ao fato histórico “joga” com outras possibilidades da realidade, mas que podem igualmente contribuir para a composição do fenômeno histórico.

Nesta perspectiva, mesmo diante de tais distinções entre os diferentes campos de criação, os limites entre os textos de caráter estritamente históricos e os de aspecto ficcional, como no caso do romance, não se encontram tão delimitados, visto que a própria reconstrução da história requer uma perspectiva, um ponto de vista que parte do sujeito historiador, este que não fica impune das influências sociais, ideológicas, culturais que o atravessam, e que, por conseguinte, afetam a sua percepção a respeito do próprio acontecimento. Neste sentido, toda tentativa de representação dos fatos, mesmo tomando como base os vestígios, como evidências do acontecido, tais restos de memória solicitam uma interpretação, que por si só se configura como um procedimento interventivo e inventivo.

É por meio de tais procedimentos que as evidências são conectadas, direcionando os fatos para um resultado: um sentido final que é igualmente levado a dizer em nome de um ponto de vista. Em outras palavras, dizer sobre alguma coisa, mesmo baseado em provas reais, torna-se dizer em nome de algo ou de alguém. A partir desta concepção, o historiador vê-se diante do paradigma entre tomar consciência do caráter literário com que a narração da história carrega e corre o risco de apagar os limites que se colocam entre a verdade e a mentira.

A filósofa Jeanne Marie Gagnebin (2009), aliada aos pensamentos desenvolvidos por Paul Ricoeur, vai propor “substituir a ideia de referência por aquela, mais ampla, de refiguração” (2009, p. 43). Trata-se, segundo ela, de preconizar o conceito de referência, que pressupõe uma representação, a qual atribui um aspecto identitário aos relatos sobre um dado acontecimento. Em vez disso, cabe assumir a história quanto tentativa de uma reconstrução do passado na qual apoia-se sobre os rastros deixados por ele, uma história construída a partir dos vestígios, fragmentos do passado, os quais comportam em si um grande vazio, que, por sua vez, é onde atua, dentre outras perspectivas, a ficcional.

Dá-se deste modo a aproximação entre história e literatura, em que uma e outra, mesmo traçando caminhos um tanto específicos, seguem por vias que se entrecruzam, de tal maneira que os estudos literários têm se tornado cada, vez mais, uma base para a construção de uma análise historiográfica sobre um dado acontecimento. Em algumas ocasiões, inclusive, o objeto literário é ele mesmo o principal ou o único recurso assumido para se dizer algo mais preciso a respeito de um dado evento histórico.

Chega-se assim ao ponto de interesse desta abordagem: explorar o acontecimento que ficou conhecido como a Guerra de Canudos, marcada pelas expedições militares do exército brasileiro ocorridas entre os anos de 1896 e 1897, as quais resultaram no confronto armado entre as tropas republicanas e o povo sertanejo. Evento histórico este que por muito tempo viu-se subordinado aos escritos de Euclides da Cunha, em sua clássica obra *Os Sertões*, sendo esta base essencial para a compreensão tanto dos desdobramentos do que foi a guerra de Canudos, quanto da própria cultura de um povo situado no sertão baiano. No entanto, é sabido que as descrições apresentadas, seja pelo autor de “Os sertões”, seja por grande parte dos intelectuais da época, são atravessadas por ideologias deterministas e positivistas, as quais caracterizavam o pensamento cientificista em que estes se encontravam apoiados.

É inegável a importância dos registros euclidianos para os estudos a respeito do que foi e do que pode ter sido a Guerra de Canudos. Contudo, assumir esta obra como única e total possibilidade de compreensão deste confronto histórico torna-se, como dito, o mesmo que adotar um único ponto de vista como verdadeiro, retirando da história aquilo que é o seu aspecto interpretativo, ou seja, o que nela requer perceber os “afluentes” que compõe o seu “grande rio”, em que dizer a respeito de um acontecimento é assumi-lo quanto uma construção na qual o espaço não pode ser concebido a partir de um tempo homogêneo, mas aquilo que Benjamim (*apud* Gagnebin, 2009) vai considerar como a realidade em seu “instante de perigo”, em que há diversas perspectivas que podem ser capturadas de um único fato, e estas não dão conta de acessar todos os componentes temporais e espaciais que comportam a realidade do acontecimento.

Deste modo, vê-se em *Os Sertões* apenas um lado do que foi a guerra de Canudos, cabendo assim averiguar quais outras narrativas a respeito da guerra podem, ao seu modo, compor outros diferentes ângulos os quais o acontecimento abrange. É nesta linha de pensamento que se quer aqui analisar a obra *O Pêndulo de Euclides*, do escritor baiano Aleilton Fonseca, em que este adota um ponto de vista que, se por um lado alia-se à perspectiva euclidiana, por outro a suplementa com novos olhares, agenciando a sua crítica sobre a percepção do jornalista, mesmo de forma conciliadora, ampliando, deste modo, as dimensões da “Guerra”, concedendo a outros, neste caso, ao povo sertanejo, um direito de resposta, mediante ao que, nos escritos de Euclides da Cunha, corresponde a um posicionamento político, social e ideológico que se localiza do lado republicano. Tem-se, assim, por meio da obra de Fonseca, a possibilidade de percepção dos fatos da Guerra sob a ótica do povo de Canudos, que é onde a sua escrita se percebe inserida.

Tal desdobramento aqui proposto não deseja, com isso, deixar de lado o aspecto ficcional de ambas as obras, o que nelas trata-se da construção de uma realidade na qual precisa estar livre da perspectiva de “verdade”, mas também afirmar o que nelas corresponde a um forte potencial para o testemunho, o aspecto inventivo com que a memória pode comportar, ou seja, um *testemunho* no qual a sua relação com o passado dá-se na reconfiguração deste, distanciando-se de uma necessidade de verdade, ou como já apontava Nietzsche (2001), a recusa de um “desejo de verdade”, a qual as narrativas da história aliadas à ciência, muitas vezes, buscam se aproximar.

Tem-se, desta maneira, uma outra lógica adotada para o *testemunho*, em que o afirma quanto capacidade de produzir novas imagens, mesmo que inventadas, as quais possam lidar com toda uma falta, com um silêncio diante da impossibilidade ou da pouca possibilidade de dizer. Tais testemunhos são assumidos aqui como alternativas para se advogar a respeito de um povo ao qual se foi negada a oportunidade de defesa. Se pensarmos nas condições nas quais se sucederam os desdobramentos da Guerra de Canudos, nas ações finais dos soldados republicanos e sua proposta de silenciamento com as ameaças de uma quinta expedição, o trabalho do autor de *O Pêndulo de Euclides* torna-se uma tarefa árdua, em que o testemunho

por ele expresso assume a missão de dar conta de um vazio produzido propositalmente.

Atribui-se, neste sentido, à escrita de Aleilton Fonseca o valor de “imagens” inventadas como resposta que se oferece diante da produção de uma ausência. É o que o filósofo e historiador Georges Didi-Huberman (2020) nos apresenta em suas análises a respeito do regime Nazista o qual operou na Alemanha o terrível Holocausto.

A relação que se quer estabelecer aqui entre ambos os massacres, seja o ocorrido na Alemanha, que teve o povo judeu como principais vítimas, seja o sucedido aqui no Brasil, que atacou o povo sertanejo, é em vista não somente do aspecto arbitrário, faccioso de que um dado regime se utilizou para o aniquilamento de uma população por eles lida como indesejada e inferior, mas, sobretudo, o que, em ambos os casos, foi exatamente o processo de emudecimento que se deu por meio da tentativa de destruição de qualquer que fossem as provas, os *restos*, os vestígios que pudessem testemunhar contra os opressores, inclusive com a tentativa (quase alcançada) de aniquilamento das próprias testemunhas.

No caso dos Nazistas, a “Solução Final” foi essa tentativa de destruição das provas que pudessem servir como memória contra as suas atrocidades. Tal proposta de apagamento, como escreve Didi-Huberman (2020, p. 37), “requeria uma nova tarefa, o *desaparecimento dos utensílios do desaparecimento*”, resultando na queima das câmaras de gás e de toda a maquinaria utilizada para eliminação do povo judeu. Já no caso do exército republicano, por sua vez, este desaparecimento deu-se com: a unanimidade das informações transportadas pela imprensa, na qual, faziam valer o discurso higienista, positivista e racista defendido com afinco pela elite letrada; as ameaças que se seguiram momentos após a guerra, com a proposta de uma quinta expedição, mesmo depois do aniquilamento e da degola para os que, já rendidos, optaram por se entregar; além de, em momento pós guerra, a recusa da veiculação de mais informações sobre o que foi a Guerra de Canudos. Tudo isso serviu como um procedimento no qual se tentou apagar da história as vozes, as imagens, os testemunhos dos sobreviventes e, sobretudo, serviu para se retirar do próprio cenário violento do massacre de Canudos a sua monstruosidade: a face explícita da barbárie humana.

A proposta de esconder o massacre, ou de, em certo sentido, torcê-la, suavizá-la, encontra-se na própria definição veiculada pela imprensa da época e que assumimos até hoje, na qual confere ao embate o caráter de uma guerra, sendo que, como bem demonstra Aleilton Fonseca (2009, p. 148):

Não houve aqui uma guerra, no sentido estrito da palavra. Porque uma guerra pressupõe o embate franco de dois exércitos regulares, em campo aberto de batalha, com artilharia e divisões similares, estudadas técnicas de ação e definidas estratégias militares de ataque, recuo e confrontação.

O que houve foi o ataque brutal de um exército regular contra um povo destemido, entocado em sua cidadela, sem preparo nem vocação militar, mas cioso de seu sagrado direito de defesa, ainda que movido unicamente pela fé e pela honra. Eles pereceram, mas os soldados não triunfaram.

Portanto, meditemos e ampliemos nossa consciência, para enxergar os contornos de uma verdade profunda e cruel:

Não se fez aqui a Guerra de Canudos!

Encenou-se, no vasto teatro do sertão, uma tragédia: o terrível massacre do Arraial do Belo Monte!

Paradoxalmente, tratar o massacre contra o povo sertanejo como uma guerra surge como proposta de fazer de toda crueldade exercida uma atitude menos brutal, justificada como cabível, um uso necessário da força mediante todo um “cenário de confronto”. No entanto, se pensarmos, como sugere a fala do personagem de Fonseca, nas condições em que se deram o ataque das tropas republicanas, sua disposição militar para o embate, em detrimento do que no lado sertanejo eram meras tentativa de defesa para manterem-se vivos, tem-se aí uma cena ainda mais desumana e, portanto, ainda mais inimaginável, dando-se assim a dificuldade de se conceber do evento de Canudos uma única imagem que busque entender à real dimensão desta tragédia que se encenou “no vasto teatro do sertão” (2009, p. 149).

Volto aos escritos do historiador alemão Didi-Huberman, a fim de expor aqui aquilo que para ele corresponde à necessidade e ao dever nosso de tornar possível a visualização de um acontecimento, mesmo diante da nossa incapacidade de imaginá-lo inteiramente, mesmo diante de quaisquer que sejam os riscos de trazê-lo à vista.

Diante disso, cabe, segundo o historiador, às propostas artísticas, dentre elas a literatura, um exercício de percepção definido por ele como “um *ato de imagem*” (Didi-Huberman, 2020, p. 47), um procedimento de esforço do pensamento para a

criação de novas interpretações a partir dos fragmentos de memória disponíveis pela história. Em seguida, continua o filósofo, uma vez acessando tais imagens, “devemos contemplá-las, assumi-las, tentar dar conta delas. Imagens *apesar de tudo*: apesar da nossa própria incapacidade de sabermos olhar para elas como elas mereceriam, apesar do nosso próprio mundo repleto, quase sufocado, de mercadoria imaginária” (Didi-Huberman, 2020, p. 11). Mesmo diante de toda a dificuldade de se imaginar o como se deu de fato o cenário da guerra há que se utilizar dos mínimos vestígios, dos restos de memória.

É em vista deste exercício de imaginar que o autor de *O Pêndulo de Euclides*, no capítulo 5 da obra, coloca no seio da narrativa, uma voz que surge do povo sertanejo, a fim de descrever em detalhes as quatro expedições que levaram as tropas republicanas ao confronto com os cidadãos canudenses. Uma voz sertaneja que projeta para nós as imagens sobre um ponto de vista distinto ao de Euclides da Cunha.

Essa voz nativa evocada por Fonseca descreve as cenas em primeira pessoa, narrando as etapas das expedições como os quatro “fogos da guerra”, em que todas as lutas e vitórias puderam ser vistas e refletidas a partir de outro olhar, por meio deste personagem anônimo. Tal anonimato evidencia a proposta do autor de nos apresentar uma voz coletiva, com anúncios feitos por um povo, por uma comunidade, a qual o personagem a todo momento faz menção por meio da expressão “nossa gente”. É através desta voz individual e coletiva que Fonseca nos possibilita acessar algumas imagens as quais nos dar uma dimensão do cenário de barbárie acontecido em Canudos: “O combate foi duro e levou horas e horas. Uma carnificina dos infernos. A gente tropeçava nos mortos. Morreu tanta gente nossa, que não dava nem pra contar” (2009, p. 100).

E se já não ficasse expresso nesta descrição o aspecto aterrorizante das atitudes das tropas republicanas, a narração que se segue, feita pelo mesmo personagem sertanejo, dos momentos finais do confronto, em que os canudenses estariam se entregando, rendidos, já sem condições para a autodefesa, fica ainda mais evidente o caráter impiedoso e tirano aí presente, na qual nos faz perceber, ao menos imaginar, o quão desumana foi a atuação do exército para com o povo de Canudos:

Antônio Beatinho e os companheiros foram degolados. A degola era uma humilhação. Os soldados levavam os prisioneiros de braços amarrados atrás, como se fossem bichos pro abate. Na frente dos outros, faziam muita pilhéria com o condenado. Depois pegavam cada um pelo nariz, suspendiam a cabeça e passavam o ferro no pescoço. De um só golpe, a cabeça caía no chão, jorrando sangue. Do pescoço cortado, descia a mancha pelo peito, formando a gravata vermelha. Era uma festa do inferno. Veio o ataque derradeiro. As tropas fizeram relâmpagos e trovões de artilharia. Era a voz dos demônios da guerra, que condenava o arraial à destruição. Era o fogo dos canhões, o fogo da dinamite, o fogo do querosene. Era o fogo da República (Fonseca, 2009, p. 102-103).

Talvez imaginar esse cenário associado ao “inferno”, na qual o personagem de Fonseca faz saber a partir do seu relato, é para nós uma possibilidade de se chegar mais perto da dimensão aterrorizante do confronto. No entanto, cabe ressaltar que, como escreve Didi-Huberman, “O inferno é uma ficção jurídica inventada pela crença religiosa” (Didi-Huberman, 2020, p. 70), ao passo que, se pensarmos no massacre de Canudos, trata-se de “uma realidade antijurídica inventada por um delírio político-social” (Didi-Huberman, 2020, p. 70).

Neste sentido, por mais infernal que possa se apresentar o panorama da Guerra de Canudos, é preciso ter em mente o que aí corresponde à retirada dos direitos de humanidade, colocado em suspenso pelas forças da República.

Diante disso, vê-se na proposta de criação literária operada por Aleilton Fonseca não somente a possibilidade de imaginar o real cenário da guerra, mas, sobretudo, tem-se na sua escrita a oportunidade de se devolver às vítimas a sua humanidade, advogando por elas, concedendo-lhes de algum modo a paz diante de uma morte tão violenta e injusta.

Portanto, esforçar-se em imaginar o ocorrido em Canudos, como feito pelo autor baiano, trata-se de conceber o acontecido como um gesto humano por mais desumano que ele tenha sido, de tal modo que só desta maneira pode-se ser tratado como digno de todo repúdio, de toda recusa, precisando inclusive ser recordado com atenção, uma vez que, sendo uma barbárie humana, nada garante que ela possa tornar a acontecer.

Imaginar é assim evitar que não ocorra novamente, tendo neste exercício de imaginação a possibilidade de criar as provas necessárias que concedam aos

injustiçados estarem livres de qualquer culpa, ao mesmo tempo que atribuam aos algozes a responsabilidade pelas suas atitudes.

## Referências

CUNHA, Euclides. **Os Sertões**. São Paulo: Três, 1984 (Biblioteca do Estudante).

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Tradução: Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. São Paulo, Editora 34, 2020.

FONSECA, Aleilton. **O Pêndulo de Euclides**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 2. ed. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Trad. Paulo César de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.