

ARTIGO - DOSSIÊ

QUANDO A FICÇÃO SE CONFUNDE COM A HISTÓRIA, QUANDO A VIDA PARECE FICÇÃO: MANUEL BENÍCIO, HERIBERTO FRÍAS E SUAS ESTRATÉGIAS DE SOBREVIVÊNCIA INTELECTUAL

WHEN FICTION LOOKS LIKE HISTORY AND LIFE LOOKS LIKE FICTION: MANUEL BENÍCIO, HERIBERTO FRÍAS AND THEIR STRATEGIES TO SURVIVE INTELLECTUALLY

IVAL DE ASSIS CRIPA*

RESUMO

O artigo aborda a trajetória de dois jornalistas e literatos que atuaram como correspondentes de Guerra: o brasileiro Manuel Benício, que realizou a cobertura jornalística para o Jornal do Comércio sobre a Guerra de Canudos no Brasil e o mexicano Heriberto Frías, que publicou um romance de “Folhetim” sobre a Guerra de Tomóchic, ocorrida no México em 1892, para o jornal “El Demócrata”, que era um jornal de oposição ao regime de Porfirio Díaz. Pretende-se refletir sobre o posicionamento político de dois intelectuais, que por criticarem a ação dos exércitos do Brasil e do México, contra os sertanejos de Canudos e os camponeses indígenas de Tomóchic, foram perseguidos e excluídos dos círculos intelectuais hegemônicos nos dois países. A partir da análise dos artigos de jornal e das obras literárias de Frías e Benício, vamos refletir sobre o embaralhamento entre o jornalismo e a literatura e compreender as estratégias originais de sobrevivência no caso de Frías e acomodação, no caso de Benício, visando enfrentar o verdadeiro exílio intelectual que padeceram em seus próprios países.

PALAVRAS-CHAVE: Tomóchic, Canudos, imprensa, literatura, América Latina.

ABSTRACT

The article addresses the trajectory of two journalists and literary scholars who worked as war correspondents: Brazilian Manuel Benício, who conducted news coverage about the War of Canudos in Brazil for the “Jornal do Comércio” and Mexican Heriberto Frías, who published a serialized novel about the Tomóchic War, which occurred in Mexico in 1892. This novel was published in the newspaper “El Demócrata”, which opposed the Porfirio Díaz regime. The article intends to reflect on the political position of the two intellectuals who were persecuted and excluded from the intellectual hegemonic circles because they criticized the actions of the Brazilian and Mexican armies against the Canudos peasants and the indigenous populations of Tomóchic. By analyzing newspaper articles and literary works by Frías and Benício, we are going to reflect on how journalism and literature mingle and to understand the original strategies to survive, in the case of Frías, and accommodation, in the case of Benício, in order to face the real intellectual exile inflicted on them in their own countries.

KEYWORDS: Tomóchic, Canudos, press, literature, Latin America.

Segundo Angel Rama, um traço característico da literatura latino-americana do século XIX é a “forte tendência ao documentarismo, às formas da reportagem quase direta, em carne viva, à literatura testemunhal e à autobiografia”.¹ Pretendemos, nesse artigo, refletir sobre o embralhamento entre periodismo e narrativa ficcional, a partir da recuperação da trajetória e da análise da produção jornalística e ficcional do mexicano Heriberto Frías e do brasileiro Manuel Benício. Iremos discutir como essa tendência ao “documentarismo” na literatura, criou condições para a produção de uma literatura “comprometida” com a reconstituição *histórica* dos acontecimentos.

Durante o final do século XIX, o desenvolvimento do “novo jornalismo” foi um dos fenômenos mais marcantes no campo da cultura, com profundas repercussões na atividade dos intelectuais, pois as novas

técnicas de impressão e edição baratearam a imprensa. Sob essas condições, cria-se uma “opinião pública” urbana que necessitava da “orientação” dos homens de letras que lotavam as redações. Segundo Sevecenko, no Brasil os intelectuais no século XIX,

Pregam reiteradamente a difusão da alfabetização para a ‘redenção das massas miseráveis’. Desligados da elite social e econômica, descrentes da casta política, mal encobrem o seu desejo de exercer tutela sobre uma larga base social que se lhes traduzisse poder de fato. Era evidente, contudo, que essa engenhosidade ambígua não convinha aos projetos das oligarquias e morreu na reverberação ineficaz da retórica.²

Segundo Flora Süssekind, na década de 80 do século XIX, o confronto mimético entre a forma literária e os artefatos técnicos modernos criaram condições para a passagem da criação literária “à sombra do rei” para o início da profissionalização da imprensa e da publicidade. Tratava-se de um processo de passagem de um “um ofício ‘artesanal’, em um duplo sentido – porque feito ‘a mão’ e ainda sem possibilidade de difusão muito mais ampla que as pequenas tiragens de livros –, para ‘escrever em série’ exigido pelo trabalho na imprensa.”³

No México, segundo Aníbal González, ainda que os objetivos da novela histórica sejam opostos aos objetivos do periodismo, haja vista que a ficção visa organizar fatos num conjunto esteticamente coerente e o periodismo visa comunicar fatos verificáveis em um determinado momento histórico, ambos os gêneros se cruzam:

No obstante, para mediados del siglo XIX, el prestigio de la novela, aunque parecía estar en su cenit en las obras de los grandes maestros de la ficción, ‘realista’, europea, en realidad estaba siendo disminuido a diario por la inmensa autoridad de la ciencia y la tecnología,

cuyo portavoz textual era el periodismo. El reclamo de la ficción narrativa de que ésta podía revelar verdades de orden superior a través del arte se vio severamente cuestionado por la simple mediación de artificios retóricos. Los novelistas y autores de ficción en general del siglo XIX, se vieron forzados, sin embargo, aún compartían algunos de los valores de la epistemología del periodismo y estaban renuentes, por lo tanto, a realizar una crítica a fondo de su discurso.⁴

Segundo González, na América Espanhola outros motivos propiciaram essa mimese mútua entre periodismo e ficção narrativa, visando construir uma estratégia para burlar a censura, ao transferir as informações de um discurso mais “regulamentado” do jornalismo, para o discurso menos regulamentado da ficção. Foi para burlar a censura do Estado Porfirista que Heriberto Frías e os editores do jornal “El Demócrata” decidiram publicar a cobertura do massacre dos camponeses de Tomóchic como um romance de *folhetim*, que narra uma história de amor entre um soldado do exército e uma camponesa que tomou parte na revolta de Tomóchic.

Heriberto Frías: “cronista dos excluídos”

Heriberto Frías teve uma vida conturbada, viveu a orfandade, a miséria, a prisão, uma saúde frágil, se insurgiu contra a disciplina imposta pelo colégio militar, entrou em conflito com o exército, serviu durante a guerra de Tomóchic, fez oposição à ditadura de Porfírio Díaz. Morreu cego e enfermo aos 55 anos de idade, em 12 de novembro de 1925. Heriberto Frías perdeu o pai ainda adolescente e foi obrigado a ganhar a

vida nas ruas da cidade do México, trabalhando como entregador de jornais na “Librería de Budín”. Esse trabalho facilitou-lhe o acesso a livros, revistas, periódicos. Como lia à noite, sob a luz de velas ou gás, isso complicou mais ainda seus problemas de visão.⁵

A vida nas ruas, a partir dos 14 anos, contribuiu com o alcoolismo precoce. No texto autobiográfico intitulado “El Poetastro de los Pericos”, publicado no jornal “El Demócrata”, em 12 de julho de 1895, Heriberto Frías narra os motivos que o levaram à prisão, quando trabalhava como cobrador em uma casa comercial, “manejando repentinamente con sus manos de dama gruesos paquetes de pesos, mugrientos billetes y libranzas com enormes signos de valores em los márgenes –miles y miles de pesos”.⁶ Por roubar cinco pesos, ficou preso oito meses na *carcel de Belém*.

Un día el cobrador [Frías], atónito ante el hervor deslumbrante del dinero que manejaba, fue tentado por una mujer, y con ella cometió el inmenso delito de gastar cinco pesos, cinco pesos que se propuso pagar un sábado, más para cubrir aquel déficit tuvo que mentir, diciendo que cierto recibo no se había pagado. De allí provino contra el cobrador de 15 años, inepto para la contabilidad, nervioso y enfermizo como siempre lo había de estar, una prisión de ocho meses en los cuartos húmedos y pútridos de los antiguos Pericos, entre la turba soez y canallesca de pillos mariguanas, truhanes de 16 años, rateros cínicos que vagaban casi desnudos por el corredor del departamento.⁷

As ruas e a prisão proporcionaram a Heriberto Frías o conhecimento direto da vida dos miseráveis e dos condenados, o que lhe desenvolveu sua vocação de cronista dos excluídos: “... la prisión de Belén

es plasmada de acuerdo a cânones artísticos, para consignar de un modo literário todo el horror que allí se vivía. Los ingredientes verídicos, no transformados literariamente o, mejor dicho, ficcionalizados, son los hechos de la historia personal vuelta crónica o novela”.⁸ Não resta dúvida, diz Georgina Gutierrez, que Frías converteu uma boa parte de suas experiências incertas de sua vida em literatura:

El uso de la vida y de la propia persona como referente se vuelve una convención literaria que le permite a un escritor con ciertas características singulares como las de él, establecer un pacto de lectura basado en la confianza. Desde Tomóchic, su primera obra importante, Heriberto Frías funda la mirada y la voz confiables del que vive y atestigua su tiempo. Un testigo veraz a pesar de las contradicciones en que incurra.⁹

Heriberto Frías foi funcionário de um teatro e iniciou seus estudos na escola militar em 1887. Comportava-se como um “rebelde” contra a disciplina militar e era considerado um estudante “mal aplicado”, sendo castigado com frequência. Frías retornou à prisão quase dez anos depois, por razões políticas, ao ser acusado de difamar o exército. Foi preso porque, após servir na campanha do exército contra os camponeses rebelados de Tomóchic, Heriberto Frías publicou um romance de folhetim no jornal “El Demócrata”, que era um jornal de oposição ao regime de Díaz. Na obra “Tomóchic”, Frías produziu uma narrativa que conta uma história de amor entre um soldado que se apaixona por uma camponesa, mas o romance, de maneira cifrada, denunciou a violência do

exército contra os camponeses de Tomóchic, que derrotaram o exército em duas expedições.

O regime de Porfírio Díaz controlava a imprensa pelo patrocínio, ou pela via legal, aplicando a censura e perseguindo opositores como Heriberto Frías. Tanto que os “delitos de imprensa”, após estabelecida a lei de imprensa em 1868, eram julgados por jurados especiais: “Al final de la centúria, la aplicación de la ley mordaza trajo como consecuencia el cierre de imprentas y persecuciones reiteradas contra periodistas, terminando incluso en su encarcelación o exilio. Al mismo tiempo, este ambiente represivo propició agresiones físicas y homicidios perpetrados por las autoridades locales seguras de su impunidad”.¹⁰

Na prisão, Heriberto Frías, na condição de “cronista do cárcere”, realizou a crítica da ditadura instituída por Porfírio Díaz. Sua proposta, ao publicar o romance “Tomóchic”, sob o pseudônimo de “Barreta”, era apresentar aos leitores uma versão testemunhal do conflito entre os camponeses indígenas e mestiços do Estado de Chihuahua, haja vista que a imprensa oficial não havia noticiado o conflito e quando abordou o tema, noticiou apenas os feitos do exército e omitiu os fatos sobre as derrotas sofridas pelo exército:

Ante el escamoteo de la verdad, Heriberto Frías decide divulgarla y curiosamente busca hacerlo por medio de un texto que conjuga con originalidad los objetivos de la crónica, la novela, el reportaje. El joven de 22 años crea una obra con la verdad de los hechos, sí, pero también con personajes, una historia de amor y otros elementos novelescos, por lo cual puede salir publicada como folletín anónimo. El ‘testigo presencial’ que menciona el periódico, no es,

entonces, sino Heriberto Frías, quien había participado en la campaña que arrasó el poblado de Tomoche de Chihuahua en 1892, cuando era subteniente del Noveno Batallón del ejército.¹¹

Heriberto Frías foi conduzido à uma prisão militar e acusado de traição pelo exército. Se fosse condenado, a pena seria a Corte Marcial e o pelotão de fuzilamento. Durante o processo, Frías optou por fazer sua própria defesa e foi absolvido, haja vista que o tribunal militar não encontrou provas que atestassem que ele era autor do romance de Folhetim publicado em “El Democrata”. Por ordem expressa de Porfírio Díaz, o exército obrigou Frías a dar baixa, perdendo sua patente. A partir de então, afirma Georgina Gutierrez Velez, Frías caiu em desgraça durante o *Porfiriato*. O ostracismo e a miséria, foram algumas sequelas que Heriberto Frías amargou durante muito tempo. Os grupos de intelectuais que concentravam as principais oportunidades se fecharam ao ex membro do exército.¹²

Heriberto Frías não foi condenado à morte, haja vista que não valeria a pena, para o porfiriato transformá-lo em um mártir: “Nos es desacabellado especular que, para el gobierno porfirista, el joven oficial no ‘merecia’ ser convertido en mártir por médio de una sentencia contundente. Y mucho menos dictada por un consejo que además no estaba a su altura, dada la trayectoria del militar y la conducta reprochable”¹³. Em um regime de favores e intrigas palacianas, Frías foi proscrito e colocado em uma situação marginal. Uma situação que se somava à outras dificuldades particulares vivenciadas por ele, afirmar

Georgina Gutiérrez: a condição de escritor de origem social humilde, os problemas de saúde, a boemia, o alcoolismo e a depressão.

Quando foi julgado, Heriberto Frías negou, frente ao tribunal, a autoria de “Tomóchic”. Em 1899, porém, quando foi publicada a terceira edição da obra, seu nome aparece como autor principal da novela. Frías escreveu a novela longe do campo de batalha, como o brasileiro Manuel Benício, que redigiu os artigos denunciando os erros do exército brasileiro em Canudos longe do campo de batalha, temendo ser punido.

A inexperiência de Frías com as lides sociais e com a política cortesã, bem como sua implacável “desubicación”, se expressam na atitude “ingênua” de Frías, que pediu um emprego à Justo Sierra, mesmo depois de tê-lo atacado em seus textos na imprensa.¹⁴ Frías não pode incorporar-se à burocracia governamental do porfiriato e não conseguiu, como outros, um emprego e se tornar um escritor reconhecido no México.

Segundo Claudia López Pedroza, o regime de Díaz reuniu em torno de si intelectuais de prestígio, que por suas intervenções de apoio ao governo na imprensa, conquistaram *status* social e um reconhecimento que os autorizava galgar funções públicas, “El gobierno estableció un sistema de selección que recompensaba a los intelectuales dispuestos a participar de su juego político.”¹⁵ Se o regime, como afirma Claudia L. Pedroza, dividia os intelectuais entre desempregados potenciais, “inúteis”, boêmios e rebeldes por um lado, e os “privilegiados” que tinham acesso aos empregos reservados à elite, Heriberto Frías não estava entre os “fíéis” ao Estado, mas entre os considerados “rebeldes” e “inúteis”.

Manuel Benício: da Crítica da Atuação do Exército em Canudos à Dissimulação Como Estratégia de Sobrevivência

Segundo o dicionário Biobibliográfico de Sacramento Blake, editado na última década do século XIX, Manuel Benício nasceu em 23 de agosto de 1861, no Estado do Pernambuco e cursou a escola de direito de Recife, mas abandonou o curso para ingressar na Escola Militar do Rio de Janeiro. Manuel Benício era “Capitão Honorário” e foi designado como correspondente de guerra pelo o jornal “O Tempo”, durante a Revolta da Armada contra o governo de Floriano Peixoto, em 1891. Em 1897, o “Jornal do Comércio” enviou Benício para atuar como correspondente de Guerra em Canudos.¹⁶

Segundo Silvia Maria Azevedo, em 1897 nenhum jornal brasileiro de destaque deixou de enviar o seu correspondente para o sertão baiano, para cobrir a ação do exército contra os seguidores de Antônio Conselheiro. Os seguintes jornais tinham a seus serviços correspondentes em Canudos: “O Estado de São Paulo”, “A Gazeta de Notícias”, “A Notícia” e o “Jornal do Comércio.” Euclides da Cunha foi enviado pelo jornal “O Estado de São Paulo” e Manuel Benício pelo “Jornal do Comércio”. Ambos foram enviados ao longínquo sertão de Canudos para informar seus leitores sobre o que se passava. Euclides da Cunha e Manuel Benício foram enviados em missão de Guerra, o primeiro era tenente reformado e o segundo era capitão honorário do exército. Eram enviados especiais e especializados, afirma Walnice Nogueira Galvão. Todavia, apesar da formação militar que os aproximava, o sentido do que escreveram sobre Canudos era bem diverso.

Enquanto Euclides da Cunha permaneceu quase todo mês de agosto colhendo informações sobre a região, Manuel Benício foi enviado para o campo de batalha. Euclides teve o privilégio de ir para Canudos integrando a comitiva do ministro da Guerra, o Marechal Carlos Machado Bittencourt, já Manuel Benício chegou ao local do conflito como simples enviado do *Jornal do Comércio*.¹⁷

Euclides da Cunha somente explicitou suas críticas às táticas equivocadas do Exército no sertão baiano bem mais tarde, quando a tensão sobre a Guerra de Canudos havia baixado e o arraial já havia sido rendido pelo exército, afirma Azevedo. Manuel Benício denunciou a inabilidade dos altos comandantes na luta contra os sertanejos seguidores de Antônio Conselheiro antes da rendição do Arraial de Canudos. Na primeira carta, enviada por Benício de Canudos ao *Jornal do Comércio*, em 4 de julho de 1897, ele narra o ataque fracassado de 27 de junho ao Arraial de Canudos, trazendo à público os desatinos de Artur Oscar.¹⁸

Todavia, em seu livro “O Rei dos Jagunços”, Manuel Benício sequer faz referência ao General Artur Oscar, provavelmente para atenuar as críticas que havia feito ao General na cobertura para o “*Jornal do Comércio*”. Na carta, publicada antes do livro, Benício responsabilizou Artur Oscar pela derrota da terceira expedição e denunciou os erros cometidos por ele no comando de sua Coluna. Benício denunciou, também, o “capricho” do General Artur Oscar que pretendia ser o primeiro a entrar no arraial de Canudos:

S. Exa [Artur Oscar], ou para não faltar à entrevista do dia 27 ou para preceder, levado pela ânsia de glória, a entrada do General Savaget em Canudos, a fim da

saudá-lo com prometida salva de 21 tiros, tinha deixado a quatro léguas atrás com o Coronel Campelo toda a munição e fornecimento da primeira coluna (...) Assim precipitação e imperícia indesculpável em um general, que é o quinto comandante da expedição a Canudos, o perdia ingloriamente (...) Foi por isto que não tomamos nós, da segunda coluna, Canudos em 28 de Junho de 1897, foi por isto: para salvar a Coluna Artur Oscar de morrer toda ela sangrada dentro de uma toca como ovelha no aprisco.¹⁹

A condição de capitão honorário permitiu que Manuel Benício ultrapassasse a função de correspondente de guerra e participasse do conflito quase como um soldado, afirma Azevedo. Essa condição era um privilégio para um repórter, mas exigia que ele enfrentasse os perigos que os combatentes enfrentavam, tais como a tarefa de reunir os cadáveres dos soldados para enterrá-los, ou ver a morte de perto acompanhando a tropa nos ataques aos jagunços: “Daí que a proximidade da guerra e o risco da própria vida instauram, na correspondência de Benício, uma visão de perto e de dentro de Canudos que funciona como garantia da veracidade do que está sendo relatado nas reportagens”.²⁰

Consciente do interesse dos leitores sobre essas cenas de batalha, ele não poupa detalhes para que o leitor consiga ter uma visualização perfeita dos combates entre soldados e jagunços. Suas cartas são narrativas na perspectiva de quem atuou como soldado na Guerra de Canudos. O leitor, por sua vez, como cúmplice do relato, diz Azevedo, vive a ilusão de que, através de seus textos, tomou parte na luta. Seus quadros são compostos para comover e causar impacto nos leitores e as cenas de guerra são exemplares nesse sentido. Benício explora as situações prosaicas, como a carência de suprimentos e de munições, a sujeira do

acampamento, a situação desesperadora dos soldados feridos, a precariedade das instalações hospitalares e a falta de medicamentos.²¹

Manuel Benício ressalta a perícia guerreira, a resistência física e a familiaridade com a caatinga, que segundo Azevedo ajuda-o a compor o retrato físico e psicológico do jagunço. A perspicácia fica registrada nos “causos” que ele relata. Manuel Benício foi obrigado a fugir de Canudos, pois estava doente e foi impedido de exercer as funções de correspondente de Guerra, após denunciar os erros do General Artur Oscar e exibir a relação de mortos e feridos em suas cartas. Os dados apresentados por Benício contrastavam com as notas oficiais dos exércitos sobre as baixas em Canudos.²²

Sobre as ameaças à vida de Manuel Benício e sobre os motivos que o levaram a sair às pressas do arraial, Alvim Martins Horcades (1880-1940), que esteve em Canudos na condição de voluntário do corpo médico, afirma o seguinte:

Quando cheguei a Monte Santo, soube que haviam mandado a Canudos pessoa a fim de chicotear o Capitão Manoel Benício e talvez transformá-lo *em nada*, pelas *mentiras* que tinha mandado em correspondência ao *Jornal do Comércio*. Não sei se foi real, porém correu com insistência esse boato e quando sahi de Queimadas deixei o Capitão Benício, que sahira de Monte Santo 3 horas antes da que realmente pretendia sahir, dizendo-se que a isso deveu não receber o que lhe haviam reservado.”²³

O próprio Horcades expressa um certo temor da censura por parte do exército, ao mencionar a prática da degola dos sertanejos em seu livro. Horcades narra o caso de um “cidadão”, que atuou como auxiliar em uma comissão de engenheiros em Canudos e que lhe afirmara que “sabia que

se tinha degolado os jagunços”, mas que “certas cousas não devem ser ditas”. Todavia, o mesmo “cidadão”, quando chamado para depor no Ministério da Guerra, negou que havia presenciado a degola dos sertanejos pelo exército. Segundo o “cidadão” negou porque “não era tolo em fazê-lo”. Alvim Horcades, porém, afirma, na mesma nota, que não teria coragem de denunciar a degola se estivesse no arraial, mas que longe dali teria a coragem de dizê-lo, não temendo mais por sua segurança: “pois digo eu sei e se sei é porque vi”.²⁴

Jornalismo e Literatura na Obra de Heriberto Frías e Manuel Benício

O compromisso com a reconstituição dos acontecimentos, inspirado nos métodos de composição de Zola, levou Heriberto Frías a produzir uma narrativa que explicita o nível de resistência dos camponeses mestiços e denunciar os limites da repressão do exército porfirista, quando ele narra a derrota do 9º. Batalhão do exército mexicano, por exemplo:

el enemigo, que había descendido de la cima para batirles en la falda, tenía inmensas ventajas sobre ellos; así es que el avance, a partir de aquel instante, fue más lento, teniendo los tiradores que ir ocupando árbol Iras árbol y roca tras roca. Para ello fue preciso que los oficiales y el valiente capitán desarrollasen toda su energía para con la tropa, cuyo primer impulso estaba muy debilitado. Los soldados empezaban à vacilar, atemorizados ante el enemigo invisible que los aniquilaba.

— “¡Entren..., entren”, “¡Suban”, “arriba” ... a ellos! — gritaban los oficiales enronquecidos, en tanto que el capitán Molina apelaba a todos los medios

imaginables para infundir ánimo y proseguir el ataque.²⁵

A trajetória de Heriberto Frías e o processo de elaboração da novela *Tomóchic* possui elementos que mais se assemelham à ficção. Certo dia, afirma González, Heriberto Frías leu um artigo de jornal com informações que ele considerava falsas, sobre a campanha do exército contra os camponeses rebelados de *Tomóchic*. Indignado, Frías enviou sua versão sobre a ação do exército, criticando o mesmo e o governo. Sua versão sobre os fatos foi publicada assinada com o pseudônimo de Barreta na forma de um “romance de folhetim” para o jornal “*El Demócrata*”, um jornal de oposição à Porfírio Díaz. As informações publicadas no jornal despertaram a ira dos meios militares e do governo de Porfírio Díaz.²⁶ Os editores do jornal foram presos e o periódico foi fechado pela polícia. Como as autoridades suspeitavam que o autor era Heriberto Frías, apesar do anonimato, rapidamente Frías também foi encarcerado. Como era militar, Frías poderia ser condenado ao pelotão de fuzilamento. Por sorte, sua amante entrou na redação do jornal antes da polícia e conseguiu esconder dos militares uma carta aos editores do Jornal “*El Demócrata*”, assinada por Frías. O pinto Joaquin Clausell, que era editor do jornal e amigo de Heriberto Frías, conseguiu entrar na redação fechada pela polícia e destruir os manuscritos originais de *Tomóchic*, “el cual era sumamente incriminatorio, pues estaba redactado de puño y letra del proprio Frías em papel que llevaba el sello de agua del Noveno Batallón, al cual había pertenecido el autor. Frías fue absuelto por falta de pruebas,

pero también fue echado del ejército y se vió entonces forzado a ganarse la vida mediante el periodismo”.²⁷

A novela de Heriberto Frías obteve uma excelente recepção nos meios literários mexicanos, haja vista que a mesma foi concebida a partir de “La Débâcle” de Zola, uma obra com excelente recepção nos meios literários mexicanos. A boa recepção da obra de Zola no México, deveu-se à identificação entre o contexto social, político e cultural mexicano e o francês pelo público leitor desses dois países. Tal identificação deve-se ao impacto da tentativa fracassada de instaurar uma monarquia no México, após a deposição e execução do Imperador Maximiliano de Habsburgo em 1867, que foi quase concomitante à deposição de Napoleão III na França, em 1870 e o fim do II Império na França. Sobre a excelente recepção da obra de Zola no México, Antonio Saborit afirma:

Em las vidrietas de las principales librerías de la capital desde mediados de 1892, casi recién salida de las prensas parisienses, la referida novela [“La Debâcle”] agotó um fuerte embarque em el transcurso de una semana. Vuelta a traducir por el equipo de redactores del *Diário del Hogar* y publicada periódica y parcialmente a partir del viernes 5 de Agosto em el folheto de la publicación má celebre jamás fundada por el más prestigiado de los periodistas de combate, Filomeno Mata, El desastre de Zola logró así seguir abriéndose paso em el medio literário de la capital.²⁸

Estamos de acordo com György Lukács e suas críticas À Zola e ao método de observação e descrição do romance naturalista, com seu projeto de “tornar científica a literatura”, transformando-a em “ciência”.²⁹ Segundo Lukács,

A descrição baseada na observação *ad hoc* é forçosamente superficial. Entre os escritores naturalistas, Zola é certamente o que trabalhou com maior escrupulo e procurou estudar seus temas com maior seriedade possível (...) O método descritivo é inumano. O fato de que ele se manifeste, como vimos, na transformação do homem em natureza-morta é só um sintoma artístico de tal inumanidade. (...) Sabemos que essa insistência de Zola no elemento animalesco constitui um protesto contra a bestialidade do capitalismo, cujas razões ele não consegue compreender. Em sua obra, contudo, esse protesto irracional leva a uma fixação do elemento inumano, animalesco.³⁰

Apesar da superficialidade do método de observação de Zola apontada por Lukács, Salette de Almeida Cara estabelece alguns pontos de aproximação entre a perspectiva de Zola e a perspectiva de Marx. Segundo ela, no ciclo Rougon-Macquart, Zola denunciou o limites do projeto burguês do Segundo Império na França, que resultou em miséria no campo, especulação, enriquecimento, corrupção e pobreza. Segundo Salette de Almeida Cara, Marx e Zola “fizeram da experiência do presente o eixo de sua produção” e “partilham um campo onde confluem a literatura, o ensaio e a história”. Tanto na obra de Zola, como na obra de Marx, podemos identificar uma “imaginação historicamente situada como algo necessário tanto ao ficcionista Zola, como ao ensaísta Marx, “que não se furtam em apreender a negatividade inscrita na matéria que observam, comentam, analisam e representam”.³¹

Para Salette de Almeida Cara, Zola estava longe de propor uma leitura ficcional de base marxista da história que lhe era contemporânea. Todavia, a prosa de Zola possui traços em comum com a prosa ensaística

de Marx, haja vista que a saga de “Les Rougon-Macquart”, finalizada em 1893 por Zola, é um exposição ficcional da formação da hegemonia capitalista na sociedade francesa:

O ciclo dos Rougon-Macaquart vai expor ficcionalmente a formação da hegemonia capitalista numa sociedade de economia ainda tradicional e rural (...) O progresso vai cavando um abismo entre o operário e o burguês, que Napoleão III tentou amenizar com medidas liberais entre 1864 e 1870 (...) Tomando o ciclo dos Rougon-Macquart, como conjunto, nele a divisão do trabalho, da vida social e das classes estão expostas pela sua própria separação em cada um dos romances que o compõem, todavia ligados pelos mesmos fundamentos modernos. Desse modo Zola aprendia, como um problema, a totalidade fragmentada do mundo do capital.³²

Do outro lado do Atlântico, no México e no Brasil, um traço característico da da literatrua produzida por Frías e Benício, “discípulos” de Zola como outros escritores latino-americanos, era, segundo Angel Rama citado anteriormente, essa “forte tendência ao documentarismo, às formas da reportagem quase direta, em carne viva, à literatura testemunhal e à autobiografia”.³³ Para diferenciar o campo literário francês e o latino-americano, cabe ressaltar que, segundo Claudia López Pedroza, o campo literário começou a despontar na Europa graças ao desenvolvimento do mercado editorial e à educação da população. Na América Latina, todavia, não existia um mercado editorial expressivo e a literatura dependia do jornalismo para existir. No México, mais especificamente, a influência do jornalismo sobre a novela foi mais significativa que em outros países latino-americanos:

El desequilibrio entre lo que era la producción literaria y la posibilidad de encontrar lectores formó parte de una preocupación latente entre los escritores mexicanos. Sin embargo, más que el problema de la falta de público, lo que ellos constataron fue que era más fácil publicar sus textos literarios en los periódicos que conformar un libro cuya realización implicaba un costo elevado y una venta difícil en el mercado nacional. Para los escritores, la prensa tenía entonces una doble importancia: primero, mediar entre los libros y el lector, ya fuera con la crítica, ya con la noticia de las obras; y segundo, convertirse en el lugar de producción de la literatura.³⁴

Os periódicos se tornaram parte ativa no processo de transformações da sociedade mexicana do final do século XIX. Se antes as notícias sobre a Europa demoravam meses para chegar na América, agora a comunicação se tornava mais rápida. A publicidade também ocupou um espaço importante na imprensa. Diante desse novo quadro, a literatura foi obrigada a abrir um espaço nos diários e nas revistas, “Además, estuvo obligada a competir con los editoriales sobre política, información gacetillera y anuncios comerciales para encontrar un espacio en las publicaciones. Finalmente, la literatura debió enfrentarse con otro rival: el reportaje, el cual había aparecido con el vertiginoso cambio de la urbe y proporcionaba la noticia de último momento.”³⁵ Os literatos eram obrigados a se adaptarem ao processo de produção da notícia e encontraram na crônica o espaço em que era possível informar o público e divulgar sua literatura, “Esta función de la crónica hizo que el hombre de letras entrara en una lucha constante con el *reporter*. Esta competición entre el literato y el *reporter*, así como entre la crónica y el reportaje, se intensificó entre ‘1875 y 1895’.”³⁶

A literatura latino-americana do final do século XIX passou a depender da imprensa para a sua distribuição. No México, os escritores foram obrigados a se adaptarem às exigências da imprensa que era em grande parte subsidiada pelo porfiriato. Convertidos em “repórteres”, os literatos foram obrigados a escrever na urgência e aceitar um salário pouco elevado. Tiveram que se conformar com o fato de que sua atividade agora passava a integrar o mercado.

Tratava-se de produzir uma mercadoria que tomava a informação como um objeto privilegiado. Todavia, ainda que devamos considerar as críticas dos escritores a esse processo de adaptação do texto literário à linguagem jornalística, “El periódico representó una de las posibilidades de la modernización literaria, aunque también marcara sus límites”.³⁷ Para poder sobreviver na sociedade burguesa, os literatos foram obrigados a entrar no mercado, haja vista que não tinham espaço na sociedade utilitarista que se formava: “Los literatos desempeñaron el periodismo no como vocación, sino como un medio de subsistencia, ya que la sociedad necesitaba más de periodistas que *poetas*”.³⁸

Literatos e jornalistas como Euclides da Cunha, Manuel Benício e Heriberto Frías, por trabalharem diariamente na imprensa, passam a escrever a partir de uma percepção fragmentária do tempo, em que o que vale é captar o transitório, “...em contato com a visão de cada dia com condensação privilegiada da História, parece sugerir a esses poetas uma espécie de ‘forma literária de passagem’, moldada no jornal”.³⁹

Outros motivos também propiciaram essa mimese mútua entre periodismo e ficção narrativa: trata-se de uma estratégia para burlar a censura, transferindo as informações de um discurso mais

“regulamentado”, o jornalismo, para um discurso menos regulamentado: a ficção. Heriberto Frías e Manuel Benício escreveram inspirados na forma do “Romance de Folhetim”. Segundo Jesus Martín-Barbero, o “Folhetim” é tipicamente um gênero de fronteira entre a literatura e o periodismo. Em um primeiro nível, diz Martín-Barbero, cabe chamar a atenção para a disposição tipográfica dos romances de Folhetim, com letras grandes e espacejadas, pois era dirigido a um público em que a leitura exigia um esforço maior, em função das más condições de iluminação à noite, ou mesmo durante o dia. Para um público pouco habituado à leitura, afirma Martín-Barbero, um outro dispositivo importante para chamar sua atenção são os dispositivos de fragmentação da leitura:

(...) entretanto, sustentando-se e reforçando seu efeito, a meio caminho entre os mecanismos tipográficos e as regras do gênero, aparece um conjunto de fragmentações que vão desde o tamanho da frase e do parágrafo até a divisão do episódio em partes, capítulos e subcapítulos. Estes últimos, encabeçados por títulos, são verdadeiras unidades de leitura. Porque essas unidades, enquanto articulam o discurso narrativo, permitem dividir a leitura do episódio em uma série de leituras sucessivas, sem que se perca o sentido global da narrativa. (...) Sem dúvida, boa parte do sucesso ‘massivo’ do folhetim residia aí: numa fragmentação do texto escrito que incorporava os cortes ‘produzidos’ por uma leitura não especializada como é a leitura popular.⁴⁰

Uma outra característica importante na estrutura narrativa do “romance de folhetim” é o suspense, buscado ao final de cada capítulo para manter o interesse e a curiosidade do leitor. Segundo Martín-Barbero, o folhetim, quebrando as leis da textualidade, faz da própria escritura um

espaço de decolagem de uma narração popular, de um *contar a*. Trata-se de uma narração que já não é um conto, mas tampouco chega a ser um romance, ou de uma escritura “que não é literária nem jornalística, e sim a ‘confusão’ das duas: a da atualidade da ficção”. Entre a notícia e o folhetim, há mais de uma corrente subterrânea que virá à tona e que configura a imprensa “sensacionalista” ou “popular”, diferenciada da imprensa “séria”.⁴¹ Tais elementos permitem que o leitor popular se identifique com o mundo narrado. Como nos contos, o desenrolar da narrativa acompanha basicamente o percurso das aventuras do herói.

Todas essas características apontadas por Martín-Barbero sobre o “romance de folhetim” podem facilmente ser identificadas na obra de Heriberto Frías em maior grau e em menor grau na obra de Benício. Ao utilizar os mecanismos de composição do romance de folhetim para criar uma narrativa popular, Frías estabeleceu uma identificação direta entre o público leitor de “El Democrata” e os segmentos médios e populares que foram excluídos social e politicamente pelo regime de Porfirio Díaz. A novela “Tomóchic” não chamou inicialmente a atenção da censura, pois tratava-se de uma escritura cifrada, no meio caminho entre a ficção e o jornalismo, contando uma história de amor entre um soldado do exército e uma camponesa, oriunda do povoado rebelado de Tomóchic. Todos os capítulos da novela “Tomóchic” publicados em “El Demócrata”, vinham sempre acompanhados do seguinte comentário: “Redación escrita por testigo presencial”.⁴²

Na manchete de do dia 28/3/1893, logo após a publicação da narrativa sobre a derrota da segunda expedição militar contra Tomóchic

no dia 25/3 de 1893, o jornal estampou uma manchete sobre “Las Persecuciones a El Demócrata y La Prensa independiente”.⁴³

O projeto da ficção naturalista era realizar uma análise “científica” da realidade social, mas o jornalismo investigativo produzido por Frías e Benício era motivado, também, “por um sentido de indignación moral muy poco científico, y hacía uso, además, de técnicas abiertamente literárias (como el melodrama) para conmover a sus lectores”.⁴⁴ Segundo González, o embaralhamento entre o jornalismo e a ficção narrativa gera um sentimento de ambiguidade, colocando em prática uma estratégia de dissimulação em que ocorrem um deslizamento entre discursos científicos, jornalísticos e literários, produzindo um sensação de ambiguidade. A novela “Tomóchic”, por exemplo, alterna passagens abertamente melodramáticas e líricas, com jargões clínicos, ou oriundos da medicina e da biologia e expressões sensacionalistas da imprensa amarela ou vermelha.⁴⁵

Consta nos autos do inquérito contra os redatores de “El Demócrata”, que Joaquín Clausell assumiu a autoria dos artigos sobre a rebelião de Tomóchic, assinados com o pseudônimo de “Barreta” e que eram na verdade de autoria de Heriberto Frías.⁴⁶ Com essa atitude, Clausell livrara Frías da corte marcial e do pelotão de fuzilamento, mas teve que fugir para os EUA, abandonando a redação de “El Demócrata”.

Para concluir, gostaríamos de salientar que é difícil definir o processo de elaboração da Novela “Tomóchic” e “O Rei dos Jagunços” a partir de uma ideologia fixa. Se, por um lado, a influência de Zola e do romance naturalista é explícita nas duas obras analisadas nesse artigo, na medida em que Heriberto Frías incluiu uma trama amorosa entre o

personagem Miguel Mercado, subtenente do exército mexicano e a camponesa Júlia, que pertencia ao povoado rebelado de Tomóchic, sua novela pode ser lida como uma obra naturalista com fortes inflexões modernistas, para usar uma expressão de Aníbal González. De modo diferente, Manuel Benício, em seu livro sobre Canudos, buscou produzir uma narrativa “verídica” sobre os costumes dos sertanejos e sobre a Guerra de Canudos.

Todavia, apesar das diferenças entre as duas trajetórias analisadas nesse artigo, há um outro traço comum entre a obra Manuel Benício e a obra de Heriberto Frías que gostaríamos de ressaltar: um certo “titubeio” da narrativa, que oscila entre a defesa da ordem e a crítica do tempo em que viveram. Titubeio que se expressa num movimento pendular em ambas as obras que sua escrita oscila entre a denúncia da violência do exército e a estigmatização dos sertanejos de Canudos e os indígenas e mestiços de Tomóchic.⁴⁷ De certo modo, a obra de Benício e Frías expressam as tensões de uma escrita que também não se furtou de apreender, como Zola, a negatividade inscrita na matéria que observam, descrevem ou ficcionalizam. Todavia, o conteúdo crítico de seus escritos não permite que igualem suas trajetórias e pontos de vista políticos. Manuel Benício, ao publicar “O Rei dos Jagunços”, atenuou ou suprimiu algumas de suas críticas ao exército brasileiro publicadas no “Jornal do Comércio”, o que lhe garantiu uma vida tranquila e no anonimato, como Tabelaio de Notas no Rio de Janeiro.

Heriberto Frías, porém, continuou praticando jornalismo combativo nos tempos convulsos da Revolução Mexicana, “Su desempeño y fervor periodístico, también durante la Revolución, a veces

pierden presencia en las valoraciones que se han hecho de su obra”.⁴⁸ Apesar dos problemas com a visão, continuou escrevendo até sua morte em 1925, dois anos depois de publicar a novela “¿Águila o sol?”, aos 55 anos de idade, vindo a tornar-se precursor da “Novela Mexicana da Revolução Mexicana” e foi considerado, segundo Velez, o autor mais perseguido na história do México.

Recebido em 25/08/2015
Aprovado em 12/06/2017

Notas

*Doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp, Mestre em História Social pela USP. Professor da área de História da Arte e da área de Patrimônio Histórico no Centro Paula Sousa, FATEC/São Roque. O artigo é resultado da pesquisa de pós-doutorado intitulada *Imprensa, Literatura e História na América Latina e no Caribe: Manuel Benício, Heriberto Frías e as Guerras de Canudos e Tomóchic*, realizada junto ao Centro de Estudos de História da América Latina (CEHAL) e do Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. A pesquisa foi financiada pelo instituto Fieo de pesquisa do UNIFIEO. Supervisão professora Dra. Vera Lúcia Vieira. Uma primeira versão desse artigo foi apresentada no Congresso Internacional da ADHILAC em Viena\Austria em setembro de 2014 e contou com apoio da CAPES, que financiou nossa participação no Congresso da ADHILAC. E-mail para contato: ivaldeassis@yahoo.com.br.

¹ RAMA, Á. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: AGUIAR, F.; VASCONCELOS, S. G. T. (orgs.). **Ángel Rama**. Literatura e cultura na América Latina. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 105.

² SEVCENKO, N. **Literatura como Missão**. Tensões Sociais e Criação cultural na Primeira República. São Paulo: Cia das Letras, 2003. p. 119.

³ SÜSSEKIND, F. **Cinematógrafo das Letras, Literatura, Técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 90.

⁴ GONZÁLEZ, A. Periodismo y Novela en Hispanoamérica: La Ley del Disimulo en *Amália* de José Mármol y *Tomóchic* de Heriberto Frías. **Revista Iberoamericana**, Vol. LXXII, n. 214, Enero-Marzo 2006, p. 230.

⁵ Sobre a biografia de Heriberto Frías ver: VÉLEZ, G. G. G. En Busca de Un Autor Perdido, Una Vida de Novela: la Novela de Una Vida. In: FRÍAS, H. **La Escritura Enjuiciada**; selec y estudio preliminar de Georgina García Gutiérrez.

México, FCE, Fundación de Letras Mexicanas, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2008.

⁶ FRÍAS, H. El Poetaastro de los Pericos. Cronista del Pueblo. In: **La Escritura Enjuiciada**; selec y estudio preliminar de Georgina García Gutiérrez. México: FCE, Fundación de Letras Mexicanas, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2008, p. 121.

⁷ idem.

⁸ VÉLEZ, op. cit., p. 20.

⁹ ibid., p. 21.

¹⁰ PEDROZA, C. L. La crónica de finales del siglo XIX em México. Un matrimonio entre literatura y periodismo. **Revista del Colegio de San Luis, Nueva Época**, año I, n. 2, julio a diciembre de 2011, p. 50.

¹¹ VÉLEZ, op. cit., p. 22.

¹² ibid., p. 25.

¹³ idem.

¹⁴ ibid., p. 26.

¹⁵ PEDROZA, op. cit., p. 55.

¹⁶ BLAKE, S. A. V. A. **Dicionário Bibliográfico Brasileiro (1827-1903)**. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1970, p. 375. Quando o dicionário apresentou esses dados, Manuel Benício ainda era vivo e trabalhava como tabelião de notas naquele Estado, mas os dados sobre outros períodos da sua vida escassos.

¹⁷ AZEVEDO, S. M. **O Rei dos Jagunços de Manuel Benício**: Entre a Ficção e a História. São Paulo: EDUSP, 2003. p. 14.

¹⁸ idem.

¹⁹ BENÍCIO, M. Carta Publicada em 3 de agosto de 1897 pelo Jornal do Comércio. In: GALVÃO, W. N. **No Calor da Hora**: a Guerra de Canudos nos jornais, 4ª. Expedição, 2ª Ed. São Paulo: Ática, 1977. pp. 242-43.

²⁰ AZEVEDO, op. cit., p. 15.

²¹ ibid., p. 16.

²² idem.

²³ HORCADES, A. M. **Descrição de uma viagem a Canudos**. Edição original de 1899. Salvador, Editora EGBA\EDUFBA, 1996. nota 33. pp. 107-108.

²⁴ HORCADES, A. M. **Descrição de uma viagem a Canudos**. Edição original de 1899. Salvador, Editora EGBA\EDUFBA, 1996. nota 32. p. 107.

²⁵ FRÍAS, H. **El Demócrata**. 5/4/1893. Agradeço à María del Rocío García Rey e à Regina Aída Crespo, da UNAM, por enviarem os artigos de Heriberto Frías do periódico **“El Demócrata”** Microfilmados pelo Instituto de Investigaciones Bibliográficas na Hemeroteca Nacional/Cidade do México.

²⁶ GONZÁLEZ, op. cit., p. 237.

²⁷ ibid., p. 238.

-
- ²⁸ SABORIT, A. **Los Doblados de Tomóchic, Un episódio de historia y literatura**. Ediciones Cal Y Arena, 2ª. Edição, México, D.F., p. 156.
- ²⁹ LUKÁCS, G. **Marxismo e Teoria da Literatura**. São Paulo: Expressão Popular, 2010. p. 178.
- ³⁰ *ibid.*, p. 177.
- ³¹ CARA, S. A. **Marx, Zola e a Proza Realista**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 11.
- ³² *ibid.*, pp. 12-13.
- ³³ RAMA, *op. cit.*, p. 105.
- ³⁴ PEDROZA, *op. cit.*, p. 38.
- ³⁵ *ibid.*, p. 39.
- ³⁶ *idem.*
- ³⁷ *ibid.*, p. 41.
- ³⁸ *ibid.*, p. 44.
- ³⁹ SÜSEKIND, F. **Cinematógrafo das Letras, Literatura, Técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 99.
- ⁴⁰ MARTIN-BARBERO, J. **Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro, UFRJ, 2013. p. 186.
- ⁴¹ *ibid.*, p. 188.
- ⁴² Ver, por exemplo, artigo da novela “Tomóchic” do dia 16/3/1893 em *El Democrata*.
- ⁴³ Infelizmente a nota publicada no dia 28 de março de 1893 sobre as perseguições à imprensa independente e ao “*El Democrata*” estão ilegíveis no microfilme fotocopiado na Hemeroteca da Cidade do México.
- ⁴⁴ GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 236.
- ⁴⁵ *ibid.*, p. 236.
- ⁴⁶ GANTUS, F.; GUTIERREZ, F. Liberalismo e Antiporfirismo. *Las IncurSIONES Periodísticas de Joaquin Clausell. Relaciones 118*, Primavera 2009. Volume XXX.
- ⁴⁷ O tema da estigmatização dos sertanejos de Canudos e os indígenas e mestiços de Tomóchic na obra de Heriberto Frías e Manuel Benício abordamos com profundidade em outro artigo: CRIPA, I. de A. História e Literatura em Canudos no Brasil e Tomóchic no México. **PolHis, Boletín Bibliográfico Y Electrónico del Programa Buenos Aires de História Política**, Vol. 16, 2016. Disponível em: <http://polhis.com.ar/index.php/PolHis/article/view/149>
- ⁴⁸ VÉLEZ, *op. cit.*, p. 43. Sobre a biografia de Manuel Benício: BLAKE, *op. cit.*, p. 375.