

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

**WILSON CORREIA SAMPAIO**

**“DECIFRA-ME OU DEVORO-TE”: A BRASILIDADE NA ESCRITA D’OS  
*SERTÕES***

**Maceió  
2012**

WILSON CORREIA SAMPAIO

“DECIFRA-ME OU DEVORO-TE”: A BRASILIDADE NA ESCRITA D’OS *SERTÕES*

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas.

Orientador: Prof. Dr. Otávio Cabral

Maceió

2012

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**  
**Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale**

S192d Sampaio, Wilson Correia.  
“Decifra-me ou devoro-te”: a brasilidade na escrita d’os sertões / Wilson  
Correia Sampaio. – 2012.  
258 f.

Orientador: Otávio Cabral.  
Tese (doutorado em Letras e Linguística : Estudos Literários) – Universidade  
Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e  
Linguística. Maceió, 2012.

Bibliografia: f. 249-258.

1. Cunha, Euclides da, 1866-1909 – Crítica e interpretação. Os sertões.  
2. Crítica literária. 3. Literatura brasileira. 4. Romance brasileiro. I. Título.

CDU: 869.0 (81)-31.09

## TERMO DE APROVAÇÃO

**WILSON CORREIA SAMPAIO**

Título do trabalho: "DECIFRA-ME OU DEVORO-TE: A BRASILIDADE NA ESCRITA D'OS SERTÕES"

Tese aprovada como requisito para obtenção do grau de DOUTOR em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientador:



Prof. Dr. Otávio Gomes Cabral Filho (PPGL/UFAL)

Examinadores:



Prof. Dra. Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo (CESMAC)



Prof. Dra. Ana Cláudia Aymoré Martins (PPGL/UFAL)



Prof. Dra. Ildrey de Fátima Souza Cavalcanti (PPGL/UFAL)



Prof. Dr. Osvaldo Batista Acioly Maciel (HISTÓRIA/UFAL)

Maceió, 31 de agosto de 2011.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor Dr. Otávio Gomes Cabral Filho (PPGLL/UFAL), pela orientação serena e criteriosa e pela permanente disposição em colaborar para a satisfatória realização deste trabalho.

Às professoras Doutoras Ana Cláudia Aymoré Martins e Ildney de Fátima de Souza Cavalcanti (PPGLL/UFAL), pela competência, seriedade e responsável postura acadêmica na condução das disciplinas ministradas – disciplinas de profunda utilidade na confecção deste trabalho – e, principalmente, pelas contribuições apresentadas (através das observações e problematizações), tanto no momento da Qualificação quanto na Defesa da Tese.

Aos professores Doutor Osvaldo Batista Acioly Maciel (História/UFAL) e Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo (CESMAC), pelas pontuais intervenções no processo de Defesa de Tese, principalmente pela criteriosidade e pelo cuidado com que efetivaram a leitura deste texto.

Aos demais professores do Programa de Pós-Graduação da FALE-UFAL com os quais convivi na condição de doutorando, pelos ensinamentos que, com certeza, foram de inestimável utilidade para a produção de minha pesquisa: Belmira Magalhães, Gilda Brandão, Roberto Sarmiento, Ricardo Fiúza.

Aos mosqueteiros apolíneo-dionisíacos Murilo, Fernando Guilherme e Eliaquim, pelas saudáveis e enriquecedoras discussões.

Às funcionárias e aos funcionários da PÓS-FALE, pela atenção e senso de responsabilidade nas relações profissionais.

Às alunas (e aos alunos) do curso de Pedagogia do CEDU-UFAL, pelo permanente e silencioso estímulo a essa aventura intelectual.

Às colegas (e aos colegas) professores do CEDU-UFAL, particularmente Vilma Bezerra e Graça Loiola, pela camaradagem ativa nos momentos necessários.

Ao amigo José Nascimento de França, incentivador permanente desta empreitada.

A Camilla e Klyvia, pela colaboração técnica na digitação do trabalho, pela criteriosa atenção no ajuste do texto às exigências das normas acadêmicas.

Este trabalho não existiria sem o decisivo apoio dos professores Otávio Gomes Cabral Filho, Maria das Graças de Loiola Madeira e José Nascimento de França.

“[...] Serei um vingador e terei desempenhado um grande papel na vida – o de advogado dos pobres sertanejos assassinados por uma sociedade pulha, covarde e sanguinária [...]”.

(Euclides da Cunha, em carta a Francisco Escobar, datada de 21 de abril de 1902)

“Não tive o intuito de defender os sertanejos porque este livro não é um livro de defesa; é, infelizmente, de ataque”

(Euclides da Cunha, em nota à segunda edição de Os Sertões, em 1903, reagindo à crítica de José Maria Moreira Guimarães)

## RESUMO

A fortuna crítica de *Os Sertões* tem enfatizado a defesa dos sertanejos e condenação das barbaridades do exército como marca essencial da obra-prima de Euclides da Cunha. O narrador euclidiano é percebido como a consciência de um Brasil cindido entre litoral – contaminado pelas influências estrangeiras – e interior, a região que contém o cerne, a “rocha viva da nacionalidade”. A posição em que nos colocamos aponta numa direção diferente, parte do pressuposto de que o narrador sincero – responsável pelo elogio do sertanejo – não é portador do argumento dominante na narrativa, ele é suplantado pelo que entendemos como narrador olímpico. Este utiliza qualificações depreciativas para designar o Belo Monte, os sertanejos e, especialmente, Antônio Conselheiro. As adjetivações utilizadas pelo narrador olímpico revelam, inequivocamente, a perspectiva de classe dominante ao longo do texto. A configuração da brasilidade tem sua centralidade no poder da grande propriedade rural que tem como ancestral último a ação bandeirante na dizimação de grupamentos indígenas e quilombolas. Realizamos uma leitura ideológica de *Os Sertões*, percebendo o texto como – simultaneamente – obra literária e ensaio de teoria social, tomando Antonio Gramsci e Antonio Candido como suporte teórico básico e realçando a armadura dos paradoxos como seu traço literário dominante.

Palavras-chave: *Os Sertões*. Euclides da Cunha. Narrador sincero. Narrador olímpico. Paradoxos.



## RESUMEN

La fortuna crítica de *Os Sertões* del Interior ha hecho hincapié en la defensa de sertão y la condena de la barbarie del ejército como marca esencial de una obra maestra de Euclides da Cunha. El narrador euclidiano se percibe como la conciencia de una división entre la costa de Brasil - contaminado por las influencias extranjeras - y dentro de la región que contiene el núcleo, el "fundamento de la nacionalidad". La posición que hemos puesto los puntos en una dirección diferente, se supone que el narrador honesto - responsable de la alabanza de la travesía - el argumento no lleva a la narrativa dominante, que es suplantado por lo que entendemos como narrador olímpico. Esta habilidad usa despectiva para referirse a Belo Monte, leñadores y, especialmente, Consejero Antonio. Los adjetivos utilizados por el programa narrador olímpico, sin ambigüedad, la perspectiva de la clase dominante en todo el texto. La configuración de la brasilidad tienen su centralidad en el poder de las grandes propiedades rurales, cuyo pionero ancestro última acción en la destrucción de los grupos indígenas y cimarrones. Se realizó una lectura ideológica de las Tierras del Interior, al darse cuenta el texto - al mismo tiempo - la prueba de la teoría literaria y social, teniendo en Antonio Gramsci y Cándido Antonio en apoyo de las paradojas teóricas básicas como su rasgo dominante literaria.

Palabras clave: *El Rally*. Euclides da Cunha. Sincere narrator. Olympic narrator.

Paradojas

## RÉSUMÉ

La fortune critique de *Os Sertões* a insisté sur la défense de Backland et la condamnation des actes de barbarie de l'armée comme la marque essentielle d'un chef-d'œuvre de Euclides da Cunha. Le narrateur euclidien est perçue comme la conscience d'une scission entre le Brésil côte - contaminé par des influences étrangères - et dans la région contenant le noyau, le "fondement de la nationalité." La position que nous mettre des points dans une direction différente, suppose que le narrateur honnête - responsable de la louange de l'arrière-pays - l'argument ne porte pas le récit dominant, il est supplanté par ce que nous comprenons que le narrateur olympique. Cette compétence utilise dérogatoire de se référer à Belo Monte, le coureurs des bois, et surtout Antonio conseiller. Les adjectifs utilisés par le spectacle narrateur olympique, sans ambiguïté, la perspective de la classe dirigeante tout au long du texte. La configuration de la Brazilianness ont leur centralité dans le pouvoir des grandes propriétés rurales dont pionnier ancêtre dernière action dans la décimation des groupes autochtones et les Marrons. Nous avons effectué une lecture idéologique dans les Hinterlands, la réalisation du texte - simultanément - le test la théorie littéraire et social, en tenant Antonio Gramsci et Antonio Candido à l'appui de base paradoxes théoriques que son trait dominant littéraire.

Mots-clés: Le Rallye, *Euclides da Cunha*, Le narrateur sincère, Le narrateur olympique. Paradoxes.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
<b>1 O LABIRINTO D'OS SERTÕES.....</b>	<b>26</b>
1.1 A Natureza da Obra.....	27
1.2 A Crítica e o Canto de Sereia.....	38
1.3 Literatura e História: margens e miragens do texto.....	74
<b>2 NACIONALIDADE E IDENTIDADE: O LUGAR SOCIOPOLÍTICO DO NARRADOR.....</b>	<b>81</b>
2.1 Literatura e Identidade Nacional.....	82
2.2 O Tempo e o Lugar da Brasilidade na Literatura.....	91
2.3 A Brasilidade na Escrita d'Os Sertões.....	119
<b>3 NOTÍCIAS DE UM PAÍS DISTANTE.....</b>	<b>143</b>
3.1 O Livro Vingador e a Utopia do Belo Monte.....	144
3.2 O “Grande Homem pelo Averso” e o Averso d'Os Sertões.....	160
3.3 Uma Cidade pelo Averso: da urbs monstruosa à Tróia de taipa.....	182
3.4 “Incompreensível e Bárbaro Inimigo”: Os Sertões e a Questão Camponesa no Brasil.....	205
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>240</b>
4.1 Os Sertões: uma Leitura às Aversas.....	241
REFERÊNCIAS.....	249

**INTRODUÇÃO**

Tornou-se lugar comum, desde o olhar dos primeiros críticos (José Veríssimo, Araripe Júnior, Coelho Neto, Sílvio Romero) que *Os Sertões* é uma obra de interpretação do Brasil. Há, inclusive, os que afirmam ser a obra maior euclidiana o texto fundador da nacionalidade brasileira (Monteiro Lobato, Gilberto Freyre, Ariano Suassuna...), a identidade nacional estaria ali retratada em suas expressões essenciais: as diferenças geográficas, os tipos humanos (tendo relevo a reflexão em torno da mestiçagem), o choque cultural, o comportamento do exército ante as tensões sociais, o embate de modelos civilizatórios, as relações centro-periferia (litoral-sertão), o olhar sobre a história e a cultura nacionais, a reflexão em torno da natureza e dos destinos do país.

A aventura da linguagem e o diálogo com a tradição universal são elementos significativos no âmbito literário, contribuindo para situar a obra entre os clássicos da criação literária universal. A intertextualidade, a polifonia, o virtuosismo linguístico – aspectos que compõem o estilo da escrita euclidiana – revelam o vigor e a pujança do texto. A tais elementos pode-se acrescentar o canibalismo linguístico, evidente exercício de antropofagia cultural na leitura de Taine, Victor Hugo, Émile Zola, Homero, Tucídides, Ésquilo, Dostoievski etc. Tal diálogo é simultâneo à gesta de uma escrita “cordial”, errática, oscilante, em seu malabarismo dialético que se propõe a capturar o real em sua dialeticidade.

A aventura da linguagem, evidenciada no estilo, o esboço da nacionalidade (na exposição de caracteres naturais e socioculturais), o predomínio de uma perspectiva filosófica de fundo naturalista-evolucionista e um método de exposição inspirado nos ensinamentos de Adolphe–Hipolyte Taine são as marcas mais genéricas da escritura *d’Os Sertões* e revelam a ambição do escritor em produzir uma obra capaz de provocar certo impacto na intelectualidade da época. Por outro lado, em sua expressão mais imediata, o texto descreve a natureza dos sertões nordestinos, analisa a problemática da mestiçagem tomando como foco o homem brasileiro e narra episódios da guerra do Belo Monte ressaltando o choque de culturas e a tenacidade do sertanejo.

Essa riqueza de elementos tem provocado posições disparatadas entre os estudiosos que encaram o desafio de interpretá-lo. Se há algum consenso em torno da importância *d’Os Sertões* nos âmbitos da literatura e do pensamento social

brasileiro – o mesmo não ocorre na percepção de seu exato lugar nesses universos. Sendo uma escrita marcada por um caráter enciclopédico a obra magna euclidiana ora é percebida como ensaio de teoria social, como narrativa de viagem, ora como aventura no universo da linguagem – como obra literária em sentido genérico em função dos recursos utilizados, a exemplos da poesia e ficção. De tal sorte que o texto apresenta-se enigmático ante o exercício de interpretação que ousar captar seus sentidos mais profundos.

É nesse quadro que tem relevo a observação de Luiz Costa Lima (2000, p. 56) “quase depois de um século de sua publicação, a análise desejada de *Os Sertões* está apenas no começo”. Para alcançar tal desiderato cabe captar, simultaneamente, embora em níveis variados, as diferentes dimensões do texto: as diferentes linguagens que ali dialogam (a científica, a literária, a filosófica); o caráter catártico da escrita<sup>1</sup> e sua relação com a pretensa objetividade científica; o estilo euclidiano de escrever; o tenso diálogo com a tradição cultural do ocidente (literária e científica); os variados prismas da representação da brasilidade; a relação história-natureza; a fusão arte-ciência... Essa busca pressupõe o entendimento de que a “análise desejada” comporta limites em função do “caráter enigmático” do texto e da trilha conceitual eleita pelo analista. Urge, nesse sentido, como tarefa preliminar, a revisão da fortuna crítica d’*Os Sertões* no sentido de vislumbrar suas lacunas, seu alcance e seus limites.

A leitura criteriosa de *Os Sertões* no sentido de uma razoável compreensão de seus significados – em nosso entendimento – é impossível se não atende a dois requisitos elementares: 1) o cotejamento da *opera magna* euclidiana com o conjunto de sua criação intelectual e 2) a articulação do livro vingador com a história de vida e (por extensão) com a personalidade do autor. Embora com pesos relativos e limitados no universo da investigação textual, esses requisitos são imprescindíveis quando se pretende lançar luzes sobre os sentidos e o alcance d’*Os Sertões*. Nesta perspectiva tem sentido o estudo de Gilberto Freyre (1987) em torno da escrita euclidiana. A imagética, as construções textuais, os recursos sintáticos e morfológicos, dentre outros componentes do estilo, remetem ao processo de

---

<sup>1</sup> O caráter catártico da escrita, entendido aqui no sentido de liberação de energias represadas.

autoconstrução intelectual do autor<sup>2</sup>. Da mesma forma, no Ensaio de 1902 reverberam ecos de *Ondas* e elementos presentes no ensaio sobre o Brasil do século XIX, além de possíveis ressurgências de preocupações constantes nos artigos publicados em jornais<sup>3</sup>.

Assinala Luiz Fernando Dias Duarte (apud ABREU, 1998, p. 11) que *Os Sertões* foi eleito, em 1994, numa enquete realizada com quinze consagrados intelectuais brasileiros, “como a obra mais representativa da cultura brasileira de todas as épocas”. Observa Regina Abreu (1998, p. 24) que Roquette Pinto – identificando a obra como a Bíblia da Nacionalidade – destaca que “*Os Sertões* serão no futuro, para o Brasil, o grande livro nacional, o que *Dom Quixote* é para a Espanha ou *Os Lusíadas* para Portugal; livro em que a raça encontra a floração de suas qualidades; o espinheiral dos seus defeitos, tudo o que, em suma é sombra ou luz na vida dos povos”. Caberia, pois, identificar as razões do sucesso da obra no juízo da intelectualidade nacional. O olhar da crítica tem peso significativo na identificação desse sucesso.

No conjunto da vastíssima fortuna crítica referente à obra em foco destacamos a produção contemporânea às primeiras edições do livro, os estudos de José Veríssimo, Araripe Júnior, Silvio Homero, entre outros, como sinal do impacto do texto euclidiano na sensibilidade da época, e alguns estudos de fôlego produzidos ao longo de um século. Dentre estes últimos cabe mencionar o trabalho de Olímpio de Souza Andrade, *História e Interpretação de Os Sertões*, publicado originalmente em 1960; *A imitação dos sentidos*, de Leopoldo Bernucci, editado em 1995; *Terra Ignota*, de Luiz Costa Lima, publicado em 1997; *O enigma de Os Sertões*, de Regina Abreu, lançado em 1998; o conjunto de estudos euclidianos de Walnice Nogueira Galvão e os trabalhos de Roberto Ventura. Tal amostra da fortuna crítica do livro de Euclides da Cunha demonstra a vitalidade do texto e o interesse que este continua despertando ao longo de um centenário de seu nascimento. Em que pesem as significativas contribuições destes e de outros estudos para a

---

<sup>2</sup> Referenciando o estilo de Euclides da Cunha, Antônio Houaiss observa que na prosa brasileira de seu tempo “Euclides é a grande figura, mas ele cria. Ele cria a si mesmo. [...] Aquele tipo de enciclopedismo que ele mostra é perfeitamente compatível com o conhecimento do mundo, do universo, do século XIX”. In: GALVÃO, 2009a, p. 71.

<sup>3</sup> *Ondas* – caderno de poesias produzido pelo estudante do Colégio Aquino, em 1883. *Da Independência à República*, ensaio publicado n’*O Estado de São Paulo*, em 1900, por ocasião da celebração dos 400 anos do Brasil; incluído posteriormente no livro *À margem da história*.

compreensão do significado da obra euclidiana no universo da cultura brasileira, o livro continua a provocar inquietações, como uma espécie de olho da história.

Com *Os Sertões*, Euclides da Cunha penetra nas entranhas do Brasil, expõe suas vísceras, mostra a terra no que tem de selvagem; o homem na sua brutalidade. Desenha, em *Canudos*, o drama social de uma nação em busca da sua identidade. É o contorno da brasilidade tal como aparece em sua inteireza, o que tem de belo e monstruoso, o que revela de promessa e desafio. Por essa razão, Monteiro Lobato considera Euclides da Cunha “o primeiro escritor brasileiro verdadeiramente digno desse nome” (LOBATO apud GÁRATE, 2001, p.144).

Temos em *Os Sertões* a visão do país sem o artificialismo do romantismo. O que vinga na obra euclidiana é a representação da terra e dos dramas humanos em sua crueza, denunciando “as loucuras e os crimes da nacionalidade” – como afirma o autor no fechamento da obra – uma espécie de compromisso com a arte literária que brota da visão do país a partir de suas contradições. Não é mais a imitação da literatura estrangeira (tal como ocorre com a tradição romântica), mas a construção da literatura nacional no diálogo/tensão com a cultura europeia. A entonação da escrita, por sua vez, não tem a fineza de um Machado de Assis, e sim o agreste barroquismo que espelha as asperezas da terra e dos grupos humanos<sup>4</sup>.

Revela-se na obra euclidiana não uma imagem idealizada da nação, mas um feixe de antíteses que configura a brasilidade: litoral-sertão, civilização-barbárie, caos-ordem. Como assinala Ricardo Ferreira do Amaral (2004, p. 90): “[...] por trás da história da Campanha de Canudos, a identidade brasilidade (sic) é colocada no plano universal que traduz na sua estrutura profunda os mais abrangentes paradoxos da literatura ocidental [...]”.

É no contexto do início do século XX, com o processo de urbanização e industrialização, na forma política do regime republicano, que o Brasil está maduro para construir uma literatura capaz de espelhar sua autonomia cultural. Nesse

---

<sup>4</sup> José Carlos Garbuglio, sobre Euclides da Cunha em *Os Sertões*: “[...] eu acho que ele é muito mais barroco do que parnasiano. Veja bem, quando falo em barroco, não penso, evidentemente, em localização de época, não penso em século XVII, não [...] uma preocupação do plástico, do contorcimento da frase [...]. Este empenho, que dá esta ideia de um homem contorcido, de um homem dividido, de um homem em quem as contradições afloram a todo o momento, é típico do estilo barroco!”. (In: GALVÃO, 2009a, p 76-77).



quadro histórico *Os Sertões* é expressão do nacionalismo cultural, refletindo a perspectiva ideopolítica de setores sociais em ascensão no estabelecimento de novo modelo civilizatório. Como sinaliza Gramsci (1986b, p.87):

toda nova civilização, enquanto realmente nova, ainda que reprimida, obstaculizada de todos os modos, expressou-se precisamente antes na literatura que na vida estatal, ou melhor, sua expressão literária foi o modo de criar as condições intelectuais e morais para a expressão legislativa e estatal.

As sucessivas edições e as diversas traduções *d'Os Sertões* ao longo de seu centenário são expressões da vitalidade, da força do texto em dizer algo e provocar reação em seus leitores. A recepção profundamente positiva de uma primeira legião de críticos tem determinado o lugar da obra no universo da crítica literária brasileira. Se, da perspectiva da teoria social, parte das formulações é vista hoje como problemática ou superada, a dimensão estética do texto parece preservar o encantamento, o poder de sedução que dominou seus primeiros leitores.

É possível, no universo da vastíssima fortuna crítica da *opera magna* euclidiana identificar quatro momentos essenciais. Na primeira geração de críticos despontam as formulações de José Veríssimo, Araripe Júnior e Silvio Romero, no período histórico correspondente às primeiras décadas a partir do lançamento da obra (1902). Numa segunda geração, a partir da década de 1930, destacam-se os estudos de Gilberto Freyre e Nelson Werneck Sodré. Uma crítica de feições mais marcadamente acadêmica se insinua num terceiro momento, a partir da década de 1950, com Afrânio Coutinho<sup>5</sup> e ganha força nas décadas de 1960/70 com os estudos de Antonio Candido e Alfredo Bosi. Podemos apontar uma última geração – a partir da década de 1970 – com os trabalhos de (entre outros) Walnice Nogueira Galvão, Roberto Ventura, Leopoldo Bernucci e Luiz Costa Lima.

Em que pese a variedade de perspectivas, o caminho da fortuna crítica de *Os Sertões* tem ressaltado a contribuição da obra no sentido da compreensão do ser brasileiro, fato que situa o texto no universo do nacionalismo literário, o lugar sociopolítico de uma fração da elite intelectual brasileira. Essa fração social vê seu espelho na denúncia contundente dos crimes cometidos pela nacionalidade e acaba

---

<sup>5</sup> Afrânio Coutinho produziu *Os Sertões, obra de ficção?*, em 1952. Artigo incluído em *Euclides, Capistrano e Araripe*, edições de ouro culturais, Rio de Janeiro, 1972.

como que convertendo o narrador numa espécie de jagunço vingador. Juntamente com o realce do brilho da linguagem expresso na riqueza de construções sintático-semânticas, os estudiosos de *Os Sertões* têm destacado o profundo senso de justiça que escorre da escrita euclidiana. Neste sentido a obra revela o *mea culpa* dos setores bem pensantes, das camadas médias intelectualizadas da Primeira República. Conforme Walnice Nogueira Galvão (2009a; p. 40-41):

os bem pensantes, a elite letrada do país, esperavam um mea culpa. Ela estava pronta para fazer um mea culpa a respeito daquela chacina horrorosa e vergonhosa que foi a Guerra de Canudos e que ela própria tinha estimulado. Então, o livro calou fundo e direto, quer dizer, cada um sentiu como se o livro expressasse sua opinião [...].

A denúncia da barbárie litorânea, a suposta defesa do jagunço, o mito do sertanejo como rocha viva da nacionalidade presentes no texto e realçadas por seus estudiosos tem ofuscado nesses estudos a percepção de outra face da escritura euclidiana em sua obra maior: o apagamento do papel da mão-de-obra escrava na construção da riqueza nacional, a negação de atributos positivos ao negro no processo da mestiçagem, a afirmação da incapacidade do sertanejo para a abstração de natureza político-filosófica, a adjetivação que identifica o Conselheiro ao longo da narrativa, a percepção do arraial do Belo Monte como expressão da insânia de seu fundador... Esses elementos, associados à veemente condenação ao atraso de outros movimentos de resistência popular na história brasileira (Confederação do Equador, Balaiada, Cabanagem etc) revelam o caráter liberal burguês da obra euclidiana, caráter não percebido – ou não focalizado – pela quase totalidade de seus estudiosos.

Nesse sentido entendemos que *Os Sertões* reclama uma leitura literária na contra-mão da crítica oficial visando captar – para além de aspectos ainda na sombra, não iluminados pelas investigações precedentes - seu lugar e significado no espectro da luta cultural, ou seja, seu sentido e utilidade no âmbito das relações sociais. Como expressão e produto cultural, a obra literária – em função mesma de sua literariedade - atende a necessidades postas pela dinâmica da existência coletiva. *Os Sertões*, em sua particularidade, situado na confluência entre a história e a literatura, a arte e a ciência, exige o fôlego que contemple essa pluralidade de perspectivas. O nacionalismo literário expresso na escrita euclidiana (em que pese o

pretensão caráter olímpico da narrativa) é tributário de uma determinada tradição de classe.

A fortuna crítica d'*Os Sertões* – quase sem exceção – impôs um conjunto de elementos (ao olhar do leitor mediano) que constituem algo como um modelo interpretativo a ser seguido, conforme mostramos no primeiro capítulo. Esse modelo é o que denominamos canto de sereia; chamamo-lhe crítica oficial tendo em vista o fato de tal padrão ter se convertido numa espécie de senso comum. Se há uma crítica oficial (assim entendemos) não há espaço no interior dessa crítica para a dissidência; qualquer heresia será desacreditada. Curiosamente, o ensaio de 1902 combate a suposta heresia do Conselheiro apelando para o estudo de Ernest Renan e o relatório de Monte Marciano.

Como observa Maria Alzira Brum Lemos “*Os Sertões* é um clássico no sentido definido por Italo Calvino: ‘um destes textos que nos chegam trazendo impressa a marca das leituras que precederam a nossa e detrás desta a marca que deixaram na cultura’” (FERNANDES, 2002, p. 67). Confirma tal assertiva a marcante presença do escrito euclidiano nos campos dos estudos literários e da teoria social, ou seja, no universo de investigação do mundo cultural brasileiro. Esse poder de atração tem se revelado também nos diálogos que o cinema, a poesia, a música popular, o teatro e o romance têm estabelecido com a referida obra ao longo de décadas.

Em regra, a fortuna crítica de *Os Sertões* tem trabalhado com os conceitos de identidade cultural e nacionalidade para focalizar a reflexão euclidiana sobre o Brasil. Utilizamos a expressão brasilidade partindo do pressuposto de que a aventura intelectual do pensador carioca consiste na busca das raízes do Brasil (processo de ocupação e colonização); no exame da natureza do espaço físico (a terra); na caracterização dos tipos humanos e suas relações com os respectivos meios; nas relações entre grupos e classes sociais; nas referências espirituais; nos diálogos/tensões com o velho mundo e nas perspectivas de futuro (relação atraso-progresso) do universo cultural brasileiro.

É a partir desse conjunto de elementos histórico-concretos, que o narrador projeta a ideia de nação, busca sua fonte motriz (embora adormecida), a rocha viva.

É direta e explícita a referência ao Brasil como totalidade de aspectos naturais e históricos. Enquanto o entendimento de “brasilidade” pressupõe essa totalidade fraturada, a ideia de “nação” pressupõe a afirmação de hierarquias sociais a partir de valores estabelecidos como referências necessárias, conforme os modelos dominantes ou aqueles que se quer impor. O entendimento de “brasilidade” aponta para a existência de elementos objetivos, a ideia de nação revela uma subjetividade auto-explicativa. *N’Os Sertões* é o *pathos* de um Brasil profundo que possibilita a projeção (hipotética) da nacionalidade. O que domina no texto não é a afirmação categórica do dever ser, da nacionalidade desejada, mas a dolorosa constatação de um mundo dilacerado.

Na confluência entre os estudos literários e a teoria social algumas obras têm se debruçado sobre a identidade cultural, o caráter nacional. Nesse campo apontamos os estudos de Dante Moreira Leite, *O caráter nacional brasileiro*, publicado originalmente em 1954; Roberto Ventura, *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*, 1981; Zilá Bernd, *Literatura e identidade nacional*, 1992; Márcia Regina Capelari Naxara, *Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro 1870/1920*, 1998; Mirian V. Gárate, *Civilização e barbárie n’Os Sertões: entre Domingo Faustino Sarmiento e Euclides da Cunha*, 2001; Willi Bolle, *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*, 2004 e Ricardo Ferreira do Amaral, *A reinvenção da pátria: a identidade nacional em Os Sertões e Macunaíma*, 2004. Todas elas, implícita ou explicitamente, contemplam a abordagem euclidiana da temática da identidade cultural.

Tais fontes servem de suporte para o exame aqui realizado. A contribuição de nossa investigação consiste em demonstrar que o caráter da obra euclidiana é bem mais diagnóstico que prospectivo – residindo aí sua virtude – e que o contorno da nacionalidade insinuado na escritura *d’Os Sertões* revela seus limites sociais, a opção de classe da narrativa, a despeito das insinuações do autor e de significativa parcela de seus comentadores, que o identificam como defensor dos sertanejos.

Quem fala pela narrativa *d’Os Sertões*? Considerando o lugar (ou os lugares) do narrador, buscamos identificar a perspectiva social a partir de onde se estrutura o olhar desse narrador na leitura da brasilidade. Tal itinerário deságua na discussão da nacionalidade, o desenho da nação presente na escritura euclidiana.

Explicitamos – com a análise do texto em foco – a relação entre literatura e sociedade, partindo do entendimento de que aquela, como fenômeno da superestrutura social, tem uma função significativa no universo das relações sociais. Tomamos como referência essencial elementos da cosmovisão gramsciana, ou seja, noções e conceitos oriundos da teoria social de Antonio Gramsci na consideração das formas culturais. Nesse sentido nos parece razoável a observação de Carlos Nelson Coutinho (2000, p. 9): “[...] só é possível entender plenamente os fenômenos artísticos e ideológicos quando estes aparecem relacionados dialeticamente com a totalidade social da qual são, simultaneamente, expressões e momentos constitutivos”.

Assim, no exame que intentamos empreender da escrita euclidiana em *Os Sertões*, situamos a obra em foco em seu duplo contexto, cultural e histórico, fazendo-a dialogar com a tradição literária e com as relações sociais no intuito de configurar sua representação do Brasil. O olhar que empreendemos sobre o foco da narrativa visa apreender os possíveis sentidos das imagens veiculadas e a possível destinação social do discurso.

Na estruturação de uma narrativa, o autor dispõe os elementos a partir da seleção de estilo, imagens, cenários, pintando um determinado quadro da realidade com as cores e formas de sua escolha, cabendo ao crítico, a partir de seu modo de percepção (perspectiva cultural e lugar sociopolítico) emitir seu parecer acerca da obra produzida. Esta, como criação intelectual, situa-se no âmbito da superestrutura social, no universo das representações do mundo. A matéria-prima da arte literária é, por excelência, a palavra, misto de luz e sombra a produzir imagens e ilusões. A escolha dos moventes da narrativa comporta dupla dimensão, estética e ideológica, pois o edifício literário não irrompe repentinamente do nada, resulta do movimento do mundo donde retira suas possíveis significações. Neste sentido, o narrador é um intelectual, consubstanciado enquanto expressão sociohistórica movente na maternidade do mundo; ou seja, participa da categoria dos produtores de representações da realidade.

Os intelectuais são os elaboradores de cosmovisões que permeiam o corpo social. O cerne de seu fazer reside no tecido de modos de dizer, sentir e pensar o mundo. Esses modos são entendidos, aqui, no sentido genérico de ideologia

(independente de seu caráter desvelador ou falsificador da realidade) tal como proposto por Gramsci. As ideologias não são puros adereços da existência (individual ou coletiva), são elementos constitutivos – necessários – da materialidade do ser social. Neste sentido, é estritamente formal, didática, a distinção entre infra e superestrutura social, na medida em que nesta está embutida (ou pressuposta) aquela, como fonte geradora de significados; ou seja, essas dimensões se constituem dialeticamente, compondo o que entendemos por práxis, a tensa unidade entre ação e representação. Situado no domínio da representação, o texto literário remete ao universo da ideologia; seu artífice, o escritor, trabalhando com palavras, metáforas, símbolos é, antes de tudo, um intelectual.

Esse intelectual não é fruto do vazio histórico-cultural, seu estar no mundo e sua criação estética remetem à trajetória do sujeito criador, ao mundo que moldou sua sensibilidade e sua cosmovisão. A compreensão do lugar social do artista e de sua obra remete necessariamente às determinações materiais e mentais do universo social em que ele se move. Nesse sentido, assinala Gramsci (1986b, p. 70) que,

Se não se pode pensar no indivíduo fora da sociedade (e, portanto, se não se pode pensar em nenhum indivíduo que não seja historicamente determinado), é evidente que todo indivíduo – e também o artista- e toda sua atividade- não pode ser pensada fora da sociedade, de uma determinada sociedade.

É esse princípio geral que norteia nossa apreciação da obra em destaque. Fruto de um momento histórico marcado pela “revolução passiva” no Brasil – a constituição do regime republicano, *Os Sertões*, como criação literária e, também ensaio de teoria social, inscreve-se no esforço de setores médios intelectualizados no sentido da construção – ou reconstrução – de uma imagem do Brasil. O duplo movimento de diálogo com a tradição europeia e de reflexão em torno dos elementos da vida nacional é expressão do trabalho intelectual que se coloca como objetivo a compreensão da brasilidade.

Essa compreensão, pelo que as construções discursivas do texto (contextualizadas historicamente) nos permitem perceber, situa-se na perspectiva do “nacionalismo cultural” que, conforme Coutinho (2000, p. 62), “é uma das principais manifestações ideológicas da ‘via prusiana’ antipopular”. Tal perspectiva, ainda

segundo Coutinho (2000, p. 56), “se fundamenta na exclusão das massas populares de qualquer participação ativa nas grandes decisões nacionais”.

Observamos, na pele do texto euclidiano, apesar da escrita passional, quase sentimental, da “defesa do jagunço” contra as atrocidades do exército, da afirmação do sertanejo como “rocha viva da nacionalidade”, a apreciação de um intelectual olímpico, que pensa a nação a partir do lugar social de determinada fração da elite econômica brasileira. O jagunço é portador de bravura e heroísmo, mas não de fala, nada tem a dizer, não pode ser senhor de sua palavra. Carece de um intelectual que o defenda, que advogue sua causa.

A edificação do “nacionalismo cultural” se dá pelo diálogo/tensão com as expressões da tradição cultural europeia na representação do homem e da terra brasileiros. A discussão da mestiçagem tem lugar e significado em tal elaboração. A “descoberta” de um Brasil caboclo, em contraste com a civilização litorânea, revela ao narrador uma nação dilacerada.

Trabalhamos com a sinonímia/diferenciação entre os termos brasilidade e nacionalidade. A centralidade aqui ocupada pela expressão “brasilidade” exige que precisemos o entendimento de tal conceito *stricto sensu*: o conjunto dos elementos que, em sua processualidade, definem o ser brasileiro. Em tal conjunto tem relevo a constituição do espaço, os tipos humanos, o processo de edificação da existência material e as representações artísticas. O ser brasileiro, aqui entendido, comporta um caráter eminentemente objetivo, na medida em que seu critério de identificação é a constatação. O entendimento de nacionalidade, por outro lado, remete ao dever ser, à dimensão valorativa, à concepção de mundo do artista. São momentos diferentes do olhar que o poeta direciona a seu país. Em que pese tal distinção, utilizamos indiscriminadamente brasilidade ou nacionalidade para indicar projeto de nação, representação mental ou perspectiva ideopolítica do país, tendo o entendimento subliminar de que a brasilidade/nacionalidade não se constitui no vazio, ou seja, tem como algo inerente a sua identidade a relação com o mundo circundante, as relações internacionais.

Efetivamos aqui uma crítica de natureza ideológica do texto literário, relacionando este com o contexto de sua emersão e verificando o significado da

obra em foco no movimento de edificação de uma determinada imagem da nação. Situa-se, portanto, de alguma forma este estudo, conforme a tipologia de Antonio Candido, no universo que contempla a investigação da “função política das obras e dos autores” (CANDIDO, 2000, p. 12). Vale observar que aqui opera-se o esforço no sentido da articulação dialética texto-contexto, ressaltando no primeiro os elementos constituintes de sua literariedade; ou seja, não tem caráter ornamental na tarefa aqui posta a referência aos recursos metafóricos e metonímicos presentes n’Os Sertões. Se há, na investigação aqui realizada, em última instância, uma proeminência do sociológico em relação ao literário, tal fato remete ao entendimento gramsciano previamente posto acerca da determinação social do fazer humano; isto não anula o peso e a presença da análise a crítica literária na aventura científica aqui empreendida. Recorremos a Candido na percepção de que, tais como os psíquicos, os fatores sociais participam da estrutura do texto como elementos decisivos no processo de análise literária; “pretender definir sem uns e outros a integridade estética da obra é querer como só o barão de Münchhausen conseguiu, arrancar-se de um atoleiro puxando para cima os próprios cabelos” (CANDIDO, 2000, p. 13-14).

A partir das referências mais gerais postas por Antonio Gramsci (no âmbito da teoria social) – função social dos intelectuais e da obra de arte; hegemonia como diretividade da vida social, elemento basilar na formatação do senso comum necessário à ordem posta pelos grupos no poder (ou à construção-efetivação do contrapoder); ideologia como força material que dá forma ao imaginário coletivo, edificando o conformismo -, e por Antonio Candido (no quadro da teoria e crítica literária) – noção de sistema literário, relações entre literatura e sociedade, matizes do nacionalismo literário no Brasil – realizamos uma investigação na fronteira entre três áreas: estudos culturais, literatura e sociedade e literatura e história. Do primeiro universo retomamos, basicamente, na leitura d’Os Sertões, os elementos de fundo antropológico como as problemáticas da mestiçagem e do determinismo geográfico; do segundo, o diálogo da obra com seu contexto de produção, sua implicação nos embates ideopolíticos; do terceiro, a força do texto na configuração de uma memória coletiva que sedimenta um modo de pensar-sentir o Brasil, o ensaio de 1902 como documento-monumento. No tratamento deste último aspecto, referente à construção da memória coletiva, utilizamos o entendimento – presente na obra História e



memória – de documento-monumento apresentado pelo historiador Jacques Le Goff (2003).

As noções de raça e sub-raça eram usuais no contexto histórico da publicação d’*Os Sertões*, seu uso, aqui, remete ao imaginário daquele contexto – mais especificamente, à grafia da obra em foco. Não se trata, evidentemente, de “racializar” o sujeito brasileiro, e sim contemplar a letra do texto em estudo, letra que é tributária de uma abordagem reacionária da questão etnológica.

Na centralidade da análise que aqui efetivamos do clássico de 1902 – para além das ironias, hipérboles, antíteses e aliterações que atravessam o texto – situamos a força dos paradoxos como marca mais radical da literariedade da obra-prima euclidiana. Entendemos que os paradoxos contribuem para contrastantes modos de percepção da obra como um todo orgânico. Percebemos uma espécie de paradoxo fundador d’*Os Sertões* nas referências marginais à obra na carta de Euclides da Cunha a Francisco Escobar e na Nota à 2ª edição d’*Os Sertões*, publicada em 1903. Em função desse caráter antecipatório, transcrevemos tal paradoxo sob a forma de epígrafes. Estas funcionam, aqui, como sinais a partir dos quais se estrutura a investigação – constituem o enigma a ser decifrado.

Examinamos os aspectos constituintes da brasilidade na obra em foco, explicitando possíveis relações entre seus paradoxos e os modos de percepção do ser brasileiro no contexto da República nascente. Para tal, utilizamos a categoria do narrador olímpico – desentranhada da narrativa – como recurso que nos permite ampliar a percepção dos impasses em que se enreda o leitor na viagem através do texto. É o narrador olímpico que nos permite a percepção de possíveis significados da presença do narrador sincero ao longo da narrativa, como também a sobrevivência histórica da obra, sua permanência como monumento, a despeito do encantamento causado pelo discurso do narrador sincero.

A contribuição fundamental desta investigação consiste em demonstrar que a brasilidade entranhada na profusão de paradoxos e explicitada ao longo da narrativa consiste na afirmação de uma perspectiva elitista, aristocrática, que remete aos valores do que entendemos como mandonismo rural e tem como fundamento último o silenciamento do campesinato como categoria social que emerge no alvorecer da

República. Tal entendimento é possibilitado por sinais como a inversão semântica e a desqualificação do outro nas imagens pelas quais aparecem o Conselheiro, o sertanejo e o Belo Monte na fala do narrador olímpico.

Para isto, estruturamos o trabalho em três partes. No primeiro capítulo, apresentamos um panorama em que são mostradas as marcas da narrativa, ao longo de um século, no olhar da crítica e colocamos o entendimento de que a leitura contemporânea d'*Os Sertões* exige o exercício da metacrítica; o segundo capítulo é atravessado pela reflexão em torno da categoria nacionalidade e sua incidência na criação literária, ao longo da formação social brasileira; apresentamos aí breve amostra de representações do Brasil, estabelecendo, sempre que possível, relações com a obra-prima euclidiana. Nesta, sinalizamos os aspectos mais genéricos em que se efetiva a aparição da brasilidade. No terceiro capítulo, focalizamos a relação literatura-história pelo destaque do tratamento que alguns aspectos da experiência de Canudos recebem na narrativa euclidiana. Parodiando a estrutura d'*Os Sertões*, diríamos que no primeiro capítulo focalizamos a letra (o parecer da crítica), no segundo a terra (variadas imagens do Brasil) e no terceiro a luta (não necessariamente a guerra, mas o embate no plano simbólico, a luta cultural como expressão da luta de classes). Em síntese: a problemática da luta pela terra no Brasil é desentranhada em nossa leitura d'*Os Sertões*.

O título deste trabalho referencia o enigma da esfinge, presente na tragédia grega e nos foi sugerido pela natureza sibilina, enigmática da narrativa de 1902, pela gritante evidência de seus paradoxos e pelas provocações de Luiz Costa Lima e Regina Abreu.

O que vislumbramos é o lugar d'*Os Sertões* na cultura brasileira, seu diálogo simultâneo com a história e a literatura. Por tal razão a investigação aqui realizada afirma-se como trabalho de fronteira entre esses campos, fazendo dialogar a literariedade do texto com sua inclinação ideopolítica. Nesse sentido discutimos diferentes formas de recepção da obra euclidiana, diferentes modos de olhar a narrativa do livro em foco, situando-o no âmbito do "nacionalismo cultural".

Os escritores, enquanto tais, se definem pela atividade intelectual. Cabe ao senso crítico do leitor identificar a natureza do intelectual que se revela/oculta na

criação estético-literária. Embora, pela sua natureza, a obra literária seja aberta a uma pluralidade de olhares, suas raízes estão plantadas no chão da história, onde se movem as formas culturais em diálogo/tensão entre si e com o tempo, como expressões que são –necessariamente– das classes e frações de classes no universo da luta pela hegemonia. Nesse sentido, recolocamos a questão: quais setores sociais falam através da narrativa *d’Os Sertões*?

Como o enigma da esfinge, a obra maior euclidiana permanece armada diante do leitor, desafiando-o: “Decifra-me ou devoro-te!”. A coragem intelectual aconselha o olhar sereno pelas entrelinhas do texto.

**1 O LABIRINTO D'OS SERTÕES**

## 1.1 A Natureza da Obra

Na passagem entre os séculos XIX e XX, enquanto reconstruía uma ponte em São José do Rio Pardo (no interior de São Paulo) e revisava sua percepção da República brasileira, Euclides da Cunha tecia com o fio das palavras uma imagem do Brasil. Sua obra mestra tem se constituído como uma ponte entre dois “brasis”: um que, litorâneo, olhava para as promessas de modernidade da Europa industrial, outro, então quase desconhecido<sup>6</sup>, perdido no torpor de seu arcaísmo. Uma ponte entre dois tempos: de um lado, quatro séculos que antecedem a obra, de outro, cem anos de reflexão em torno da identidade cultural brasileira. É a brasilidade o objeto da reflexão euclidiana na escritura d’*Os Sertões*.

Essa brasilidade se revela no feixe de tensões que atravessa o texto: o labirinto arte-ciência; o barroquismo dos paradoxos no virtuosismo lingüístico; a fusão entre paixão e objetividade; a tragédia de uma nação que se afirma pela destruição de sua semente (a rocha viva); o contraste litoral-sertão... É um mundo em crise, uma realidade fraturada que somente uma escrita errática poderia apreender. Essa escrita errática se desenha na contramão da formação positivista do pupilo da Escola Militar da Praia Vermelha e se revela na visitação de elementos variados, desde a flora sertaneja às noções de estratégia militar, passando por observações de natureza psiquiátrica, pela geografia do sertão da Bahia, pela teorização da mestiçagem, apresentando variadas vozes em campos temáticos marcadamente distintos.

Para adentrar o labirinto d’*Os Sertões* euclidianos nos parece salutar a indicação de Edgar Salvadori de Decca (2002) acerca das fontes e modelos no processo de construção da obra. Aponta esse estudioso o método historiográfico de Hippolyte-Adolphe Taine e o romance histórico de Victor Hugo, o “*Quatrevingt-treize*<sup>7</sup>” como as inspirações fundamentais na tessitura da obra. Realizando uma arqueologia do texto euclidiano, Decca identifica nos poemas de *Ondas* em torno da

---

<sup>6</sup> Cabe mencionar que os sertões nordestinos já haviam aparecido na literatura brasileira, no final do século XIX, através de autores como Franklin Távora, Rodolfo Teófilo, Araripe Júnior e outros.

<sup>7</sup> No *Quatrevingt-treize*, romance histórico publicado em 1863, Victor Hugo narra o conflito acontecido no ano de 1793 entre os revolucionários franceses e os camponeses (monarquistas e católicos) da província da Vendéia. Segundo Decca, será esta a cena original para a feitura d’*Os Sertões*.

Revolução Francesa o embrião d'Os *Sertões*. Ali, nos idos de 1883, aparecem as primeiras referências à Vendéia.

A noção de labirinto, presente na feitura do Belo Monte [conforme a escrita euclidiana], bem serve para representar *Os Sertões* na medida em que a narrativa de 1902 se constitui de idas e vindas – teia que amarra e desnorteia o leitor – na consideração do universo que pretende desvendar: o Brasil. Trata-se, neste sentido, de um texto errante, recheado de antíteses e paradoxos; texto rebelde e selvagem, como o jagunço nele retratado. A noção de labirinto, portanto, é nuclear para a compreensão d'Os *Sertões*<sup>8</sup>.

O labirinto de Canudos na escrita euclidiana tem seu molde na Vendéia descrita no romance de Victor Hugo, conforme Decca. Esse autor observa a conexão entre os poemas de 1883, os artigos do ano da guerra e o ensaio de 1902 como momentos diferentes no processo da escrita d'Os *Sertões*. A estrutura da obra, seu modelo tripartite, tem como inspiração a teoria da história de Taine, alicerçada no trinômio raça-meio-momento. Tal esquema, levemente modificado, aparece no texto euclidiano identificado nas partes a Terra, o Homem, a Luta, sendo dominantes na primeira parte o caráter descritivo, na segunda o analítico e na terceira o narrativo. Cabendo, entretanto, observar que todo o texto se desenha como uma narrativa da nação, como uma espécie de relato de viajante estrangeiro.

Seria o livro, originalmente, não mais que um relato da Guerra de Canudos. Tal tema converteu-se, na obra, conforme o autor, em “variante de assunto geral” (CUNHA, 1985, p. 85). Ou seja, a brasilidade desponta no texto através da problemática da mestiçagem já na Nota Preliminar através da preocupação com o futuro desaparecimento das sub-raças e da problemática da imigração: “a concorrência material intensiva das correntes migratórias que começam a invadir profundamente a nossa terra” (CUNHA, 1985, p. 85).

As noções de raça e sub-raça eram usuais no contexto histórico da publicação d'Os *Sertões*. Seu uso, aqui, remete ao imaginário daquele contexto – mais especificamente, à grafia da obra em foco. Não se trata, evidentemente, de

---

<sup>8</sup> Parágrafo transcrito de Euclides da Cunha: pensador do Brasil. Ver referências.

“racializar” o sujeito brasileiro, e sim contemplar a letra do texto em estudo, letra que é tributária de uma abordagem reacionária da questão etnológica.

A mestiçagem aparece envolta num certo mal-estar (aliás, o mal-estar, a tensão, a tragédia constituem o motor mesmo da narrativa) onde se afirma o futuro desaparecimento das sub-raças e a hipótese regressiva de constituição “dos princípios imediatos de uma grande raça” (CUNHA, 1985, p. 85). Entretanto, cai sobre a consciência do narrador o peso da fatalidade na observação seguinte, em que adere ao credo da luta de raças (CUNHA, 1985, p. 86).

A civilização avançará nos sertões impelida por essa implacável “força motriz da história” que Gumplowicz, maior do que Hobbes, lobrigou, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes.

E apela para o narrador sincero de Taine como que visando compreender um fenômeno paradoxal: a autodestruição de um mundo em gestação, o extermínio da semente de uma nação futura em função das promessas da civilização. Como “mercenários inconscientes” a serviço de uma “civilização de empréstimo”, os soldados da República brasileira operavam a destruição do lado da brasilidade não tocado pelas luzes do progresso. É um olhar liberal-iluminista que se insinua em tal percepção. A oposição litoral-sertão, aí sinalizada, será o mote para a reflexão em torno da relação civilização-barbárie na narrativa da Guerra de Canudos.

Observamos, já na Nota Preliminar, o espírito que atravessará o texto, a tensão dialética entre a objetividade do naturalista e a emoção do poeta, a lógica férrea do argumento positivista e o desejo de redenção da nação. Temporalidades variadas, labirinto e ruínas marcam a escrita d’Os *Sertões*.

Caberia indagar se não seria o pretense narrador sincero também um narrador olímpico, aquele que mostra a situação a partir de um lugar panorâmico que lhe permite algo como uma percepção total do objeto. Se a perspectiva do narrador sincero comporta certo particularismo e subjetivismo, tal postura colide com a do narrador olímpico, que almeja a visão da universalidade. Não seria este mais um paradoxo da letra euclidiana? Estaria aí, de alguma maneira, a tensão dialética

paixão-objetividade. A dupla narrativa parece revelar – de forma inconsciente – o propósito euclidiano da fusão arte-ciência na criação intelectual<sup>9</sup>.

A presença do narrador sincero e do narrador olímpico na textura d’*Os Sertões* expressa o exercício de poligrafia defendido pelo intelectual carioca como característica do escritor do futuro: “o escritor do futuro será forçosamente um polígrafo” (CUNHA, 1995b, p. 653). Tal exercício no Ensaio de 1902 é mais uma expressão do labirinto da letra euclidiana. A poligrafia d’*Os Sertões* mostra a religiosidade popular anacrônica, derivada da mística medieval europeia, a natureza (geologia, topografia, hidrografia, flora) das altas terras nordestinas, os traços dos tipos humanos brasileiros, o estudo matemático das secas, a reflexão em torno da arte bélica, o abismo de uma nação cindida entre litoral e interior, a narrativa romanceada de uma guerra [...].

Da descrição cinematográfica da Terra partindo do planalto central do Brasil à referência final a Maudslay, a obra euclidiana se desenha como ensaio enciclopédico no sentido da reescritura do nacional<sup>10</sup>, na ambição de juntar os cacos de uma nação cindida. Seria tal esforço produto da desfiguração da República ante os olhos do poeta - e, por extensão, de toda uma legião de intelectuais que empatizou imediatamente com a obra? O barroquismo da linguagem parece indicar a mudança de sinal no sentido da percepção da brasilidade. Se em José de Alencar temos o registro fotográfico da beleza nacional, aparecem n’*Os Sertões* a natureza e os humanos no tenso e dramático movimento de autoafirmação. Aqui, a terra agoniza e antagoniza com as disposições climáticas, ela é madrasta e mãe zelosa dos sertanejos

A luta pela vida que nas florestas se traduz como uma tendência irreprimível para a luz, desatando-se os arbustos em cipós, elásticos, distensos, fugindo ao afogado das sombras e alteando-se presos mais aos raios do sol do que aos troncos seculares – ali, de todo oposta, é mais comovedora. O sol é o inimigo que é forçoso evitar, iludir ou combater. E evitando-o pressente-se de algum modo, como o indicaremos adiante, a inumação da flora moribunda, enterrando-se

<sup>9</sup> Em carta a José Veríssimo, de 3 de dezembro de 1902, Euclides da Cunha observa que “o consórcio da ciência e da arte, sob qualquer de seus aspectos, é hoje a tendência mais elevada do pensamento humano” (CUNHA; 1995b, p 653).

<sup>10</sup> O contorno da nacionalidade na literatura brasileira se manifesta, principalmente, no conjunto da obra de José de Alencar. Euclides da Cunha estaria reelaborando tal projeto em um novo contexto cultural, tendo em vista outros horizontes.



os caules pelo solo. Mas como este, por seu turno, é áspero e duro, exsicado pelas drenagens dos pendores ou esterilizado pela sucção dos estratos completando as insolações, entre dois meios desfavoráveis – espaços candentes e terrenos agros- as plantas mais robustas trazem no aspecto anormalíssimo, impressos, todos os estigmas desta batalha surda. (CUNHA, 1975, p. 38-39).

Na plenitude das secas são positivamente o deserto. Mas quando estas não se prolongam ao ponto de originarem penosíssimos êxodos, o homem luta como as árvores, com as reservas armazenadas nos dias de abundância e, neste combate feroz, anônimo, terrivelmente obscuro, afogado na solidão das chapadas, a natureza não o abandona de todo. Ampara-o muito além das horas de desesperança, que acompanham o esgotamento das últimas cacimbas. (CUNHA, 1975, p. 48).

A poligrafia d'*Os Sertões* se estende à psicologia do sertanejo, seu humor, religiosidade e senso moral, sua caracterização física – Hércules-Quasimodo – e à relação homem-natureza, na adaptação do mito de Anteu para as altas terras nordestinas. A pintura do Conselheiro revela o diálogo do narrador com a psiquiatria da época, particularmente com as formulações de Nina Rodrigues (2006). Da mesma forma preserva do diálogo com Victor Hugo – embora guardando algumas reservas em relação aos escritos do ano da guerra – a comparação entre Canudos e a Vendéia (CUNHA, 1985, p. 282):

Malgrado os defeitos do confronto, Canudos era a nossa Vendéia. O chouan e as charneças, emparelham-se bem com o jagunço e as caatingas. O mesmo misticismo, gênese da mesma aspiração política; as mesmas ousadias servidas pelas mesmas astúcias, e a mesma natureza adversa, permitiam que se lembrasse aquele lendário recanto da Bretanha, onde uma revolta depois de fazer recuar exércitos destinados a um passeio militar por toda a Europa, só cedeu ante as divisões volantes de um general sem fama, “as colunas infernais” do general Turreau – pouco numerosas mas céleres, imitando a própria fugacidade dos vendeanos, até encurralá-los num círculo de dezesseis campos entrincheirados.

A compreensão da brasilidade vai exigir esse exercício de poligrafia que requer, para além da captação das fraturas do mundo material e simbólico em que se move o narrador, o cortante enfrentamento da tradição cultural d'almém- mar em suas expressões científica e literária. A fusão arte-ciência na configuração textual é elemento substancial na busca de tal desiderato. Além de Victor Hugo e Hippolyte Taine, a leitura de Humboldt e da tradição romântica alemã é fundamental à compreensão do projeto intelectual de Euclides da Cunha na feitura d'*Os Sertões*.

Os *Sertões* se configura como um texto híbrido, uma escrita mestiça. O caráter híbrido do texto compreende, entre outros elementos, a poligrafia e a polifonia. A poligrafia – expressa na pluralidade de elementos temáticos – é suplementada pela polifonia, a pluralidade de gêneros discursivos. Ali dialogam vários gêneros como a história, a antropologia, o jornalismo, a ficção, etc. Como assinala Adilson Citelli (1996,p. 60):

O que temos em Os Sertões é uma obra polifônica, isto é, vários gêneros dialogam, incluindo-se o jornalismo, a poesia, a narrativa ficcional; múltiplas vozes se confrontam: a da cultura costeira e urbana, a das filosofias do século XIX, a dos militares e políticos, a da Igreja etc [...]

Pelo foco da narrativa é possível ouvir o poeta de 1883, inflamado pelos ideais da Revolução Francesa; o geólogo de formação positivista transitando pelo reino da poesia; o neto de um traficante de escravos, condenando ao arcaísmo as insurreições de pretos e pardos (Balaiada, Cabanagem); e, principalmente, o grito agônico de uma fração das elites brasileiras desapontada com os rumos da República, particularmente uma camada intelectual no doloroso exercício de *mea culpa*. São vozes variadas que escorrem do corpo da narrativa.

É uma escrita errante e viajante a da narrativa de 1902. Um estudo de geologia prolonga-se na reflexão em torno de uma guerra. O projeto da *Nossa Vendéia* transfigura-se na monumentalidade d' *Os Sertões*. É uma escrita nervosa, um texto em movimento, expressando as tensões e ambições do autor. Uma viagem do planalto central do Brasil ao cenário da guerra do Belo Monte. Viagem que compreende dupla temporalidade: a das promessas iluministas de progresso e a da regressão aos valores da mística medieval europeia, conforme a percepção do narrador. E que comporta, visceralmente, o sentido da tragédia: no relato de destruição de uma comuna, na constatação do fantasma das secas, nos impasses da mestiçagem, na denúncia do crime da nacionalidade. Conforme o determinismo mesológico a terra torturada produz a religiosidade bárbara e o homem carente de um mediano senso moral.

Euclides da Cunha tinha conhecimento da Literatura dos viajantes naturalistas sobre o Brasil. Cita Spix, Martius, Saint-Hilaire e outros numa demonstração de que lera tais fontes. Sua obra é, também, uma narrativa de viajante, de estrangeiro em

sua própria terra. Obra de autor brasileiro revelando aos brasileiros uma imagem da paisagem e dos habitantes do país, com o olhar de estrangeiro, de deslocado em sua pátria. Esse estranhamento permite os deslocamentos do olhar do narrador que ora é um naturalista, ora um patriota, ora um poeta e pensador. Por vezes é ficcionista que descreve com preciosismo de detalhes cenas que não presenciou; com o recurso da verossimilhança cativa a imaginação e a sensibilidade do leitor.

Escrita que viaja no tempo e no espaço mostrando em *flashes* o meteorito de Bendegó; a *via crucis* de Apolônio de Todi em Monte Santo; o empastelamento de jornais no Rio de Janeiro; os discursos parlamentares pelo fim de Canudos; o fantasioso da opinião pública produzida pelos jornais; a paisagem natural e humana dos sertões. Da Rua do Ouvidor ao país das caatingas viaja o verbo euclidiano costurando as tensões do Brasil de então. Nesse trançado encontravam-se e confundiam-se barbárie e civilização. Conforme o narrador (CUNHA, 1975, p. 283)

A Rua do Ouvidor valia por um desvio das caatingas. A correria do sertão entrava arrebatadamente pela civilização adentro. E a Guerra de Canudos era, por bem dizer, sintomática apenas. O mal era maior. Não se confinara num recanto da Bahia. Alastrara-se. Rompia nas capitais do litoral. O homem do sertão, encourado e bruto, tinha parceiros porventura mais perigosos.

Era ele, antes de tudo, um viajante, condição que herdara de uma infância cigana. E um estrangeiro, eterno deslocado no espectro sociopolítico em que se movia. Estrangeiro em sua própria casa. A obra, sem descuidar de sua condição de criação estética, tem também uma função especular, refletindo a personalidade e as tensões de seu criador. Da mesma forma, na linguagem transita o texto numa miríade de imagens, figuras e construções verbais com uma profusão de arcaísmos, polissíndetos, estrangeirismos, anacolutos, hipérboles, redundâncias etc., variando também o humor do narrador entre o pessimismo, a sutil ironia, a solene denúncia e a utópica esperança, expressões dos deslocamentos do olhar e das mutações da sensibilidade.

Errância que converge para o princípio mais geral do projeto de autoria, a fusão ciência-arte que faz do texto um labirinto para o aventureiro que ouse explorá-lo. A operação da crítica – nesse quadro – é, antes de tudo, exercício de criação.

O entendimento de duas cartas escritas por Euclides da Cunha é fundamental na busca de compreensão d'*Os Sertões*, embora tais documentos possam comportar alguns embaraços em seu cotejamento com a realidade. Trata-se de correspondências enviadas a Francisco Escobar e José Veríssimo. Na primeira, datada de 21 de abril de 1902, endereçada ao intelectual riopardense, o escritor afirma categoricamente: “serei um vingador e terei desempenhado um grande papel na vida – o de advogado dos pobres sertanejos assassinados por uma sociedade pulha, covarde e sanguinária” (LIMA, 2000, p. 25). Na segunda, endereçada ao crítico paraense e datada de 3 de dezembro de 1902, aparece a aludida alusão ao consórcio entre arte e ciência.

É possível, numa mesma escrita, a convivência pacífica entre ciência e arte? No caso d'*Os Sertões*, temos aqui uma das guerras do texto, visto que reside neste a tensão entre prosa poética e ficção (de um lado) e relato histórico e conjectura em torno das ciências naturais (de outro). É um primeiríssimo nó– que tem causado embaraços na arena da crítica– e mais imediata expressão do caráter enigmático do texto. Cabe, neste sentido, a investigação em torno dos limites (encontros e desencontros) entre Literatura e História, ficção e realidade. Este é o caminho para o estabelecimento de uma perspectiva de análise em torno da natureza da obra euclidiana.

Quanto ao propósito do livro, expresso na carta a Escobar, suscita algumas problematizações. A tese da defesa dos sertanejos foi assimilada de forma automática e categórica pela quase totalidade da crítica, como uma espécie de ponto pacífico, indiscutível. Tal fato revela a aderência ideológica da crítica à obra, cochilo que nem a referência aos paradoxos euclidianos consegue reparar. Este é um aspecto profundamente problemático no comportamento da própria crítica. O texto (e, por extensão, o narrador e o autor) aparece como paladino da justiça. Caberia aqui lembrar a presença do narrador olímpico contracenando com o narrador sincero. Poder-se-ia indagar: efetivamente o texto se coloca na defesa dos jagunços? Quais sinais possibilitam a confirmação de tal entendimento?

Este é um dos pontos de ruptura do estudo aqui realizado em relação à fortuna crítica d'*Os Sertões*. Parece-nos mais sensato o caminho que parte da resposta que o autor apresenta à apreciação de um dos primeiros críticos, José

Maria Moreira Guimarães, que afirma, em tom irônico, “esse belo trabalho é mais produto do poeta e do artista que do observador e do filósofo” (GUIMARÃES, 2003, p. 87). Esse crítico assinala em sua apreciação que Euclides é “tão pródigo na defesa dos patrícios de Canudos, ao ponto de julgar a extraordinária campanha dos sertões da Bahia, ‘na significação integral da palavra, um crime’” (GUIMARÃES, 2003, p. 91). Essa última observação é contestada veementemente nas Notas que o escritor agrega à segunda edição da obra, que apareceu já no ano de 1903. Assinala Euclides: “não tive o intuito de defender os sertanejos porque este livro não é um livro de defesa; é, infelizmente, de ataque” (CUNHA, 1975, p. 477).

Partindo do entendimento da existência de um narrador olímpico que apela em algum lugar do texto para o juízo da história, o olho do futuro, podemos observar que o narrador se confunde com um tribunal supremo, situado para além do bem e do mal. Temos um cenário jurídico onde o narrador oscila entre o advogado que defende, o que ataca e o juiz que percebe com nitidez o crime da nacionalidade, e o fracionamento da subjetividade visando recolher os fragmentos da nação dilacerada. No bojo de tal processo (e conferindo-lhe vitalidade) a experiência catártica do intelectual que repassa em sua sensibilidade (repesando, reavaliando) os diferentes momentos da construção do imaginário da República e do Belo Monte em sua mundividência.

Para adentrar o labirinto d’Os *Sertões* convém atentar para essas margens/miragens do texto, ou seja, as observações do autor em torno da obra. O penoso trabalho do enfrentamento dessas margens pode conduzir ao interior de uma terra ignota ou à ilusória delícia de cantos de sereias, porque o sol escaldante dos sertões pode produzir delírios na imaginação do viajante incauto.

Se não defende os sertanejos, quem (ou o que) defende efetivamente o livro vingador? A obra opera um mecanismo de expropriação do mundo e falsificação do imaginário dos viventes do Belo Monte. O homem do sertão é reduzido a um vegetal, um minério, um ser da natureza, incapaz de elaboração intelectual, impotente para a compreensão das abstrações de natureza político-filosófica. É um ser inferior, embora preserve a semente, a rocha viva da nacionalidade. É vítima do atavismo que veste a imagem do Conselheiro. O sertão é um mundo à margem que precisa ser incorporado e educado conforme a cartilha dos princípios universais do

iluminismo. Mas a República nascente não espelha esses princípios, e sim uma forma de barbárie que se mostra nos jornais, nas ruas da capital e no comportamento do exército. Estamos em um beco sem saída, reforçado pelos dilemas da mestiçagem. O labirinto do texto conduz à barbárie e à tragédia dos brasis.

A tragédia retratada na obra magna euclidiana compreende o beco sem saída da reflexão em torno da mestiçagem fundada nas teses do determinismo biológico e do determinismo geográfico, situação que fixa o impasse da nacionalidade entre o mestiço neurastênico do litoral e o caboclo sertanejo, em cujo mito o poeta imagina a fundação da nação futura. E a inexorabilidade do desaparecimento das raças fracas (destruídas pelas mais fortes), conforme a tese da luta das raças de Gumpłowicz, tem como desdobramento a destruição de um povo resistente, o sertanejo, aquele que não foi maculado pelas mazelas litorâneas, e a guerra que vai mostrar os ardis e a inteligência bélica desse Hércules-Quasímodo, Anteu sertanejo, o inimigo invisível e imprevisível das forças republicanas.

No diálogo com as teses do evolucionismo e do darwinismo social, o narrador percebe que estas são insuficientes para a compreensão da realidade brasileira. A raça mergulhada no arcaísmo dos valores medievais surpreende e suplanta o exército guiado por rígidas táticas militares importadas d'além mar; um gnóstico bronco organiza um povo e edifica uma cidadela temperada pela tenacidade; o alto comando do exército comete risíveis trapalhadas; a modernidade litorânea explode em barbárie. Antíteses e paradoxos atravessam a estrutura do texto recheando-o de tensão e suspense. É o barroquismo dos conflitos insolúveis que marca a escritura da obra magna euclidiana.

Como classificar uma obra demasiado plural? É esta obra passível de classificação, ou é ela também resistente e indomável como a terra ignota, o jagunço encourado e a guerra obscura nela espelhados? Conforme a perspectiva do analista, *Os Sertões* pode ser percebido como relato de viagem – apontamos alguns elementos nesse sentido, além do caráter viajante da escritura e da dimensão especular do texto em relação à história de vida e à personalidade do autor; - romance histórico na tradição da ficção de Walter Scott (ressaltamos aí o paralelismo com o *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo); estudo de ciência natural:

descrição da fisionomia do sertão nordestino, considerações de natureza bioantropológica, ênfase no peso dos elementos mesológicos incidindo na prática social; prosa poética, em função da proliferação de recursos e artifícios no uso da linguagem; relato de campanha militar, apontando o comportamento de diferentes sujeitos coletivos de alguma maneira envolvidos em um conflito bélico, com considerações sobre táticas militares e modos de atuar em diferentes configurações geográficas etc.

Em que pesem as considerações preliminarmente apontadas indicando a dificuldade de enquadramento da *opera magna* euclidiana em um gênero discursivo definido e único, e as implicações daí decorrentes, entendemos que *Os Sertões* se constitui fundamentalmente como um ensaio de teoria social, o que não exclui sua inscrição nos demais gêneros nem reduz seu caráter de obra literária. O entendimento aqui assumido tem como suportes o fato de tratar-se de: um estudo em torno da formação social brasileira através da consideração de seus elementos mais genéricos – paisagem natural, tipos humanos, situações históricas, instituições (exército, Igreja, imprensa); narrativa de um fato histórico, a guerra de Canudos, utilizando um método historiográfico; diálogo com as teorias científicas e concepções filosóficas vigentes na Europa do século XIX. Acresce a tais elementos o intertexto com a literatura universal (a *Bíblia*, Dostoiévski, Dante, o romance histórico), em particular com o romance hugoano sobre o conflito da Vendéia.

Tais aspectos, de natureza temática, são nucleares ao texto e, juntamente com o floreio da linguagem, o uso da imaginação, a recriação de situações, corroboram a tese euclidiana de fusão entre ciência e arte. Nesse processo, tem relevo a reescritura de Teodoro Sampaio, na descrição-narração da Terra, a construção do personagem Antônio Conselheiro a partir de Nina Rodrigues, o diálogo com Sílvio Romero em torno da mestiçagem e com José de Alencar e Araripe Júnior sobre a paisagem nacional. O texto reconstrói o Brasil e produz sua própria crítica.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Este entendimento, contemplado em obra de Regina Abreu (1998) tem sua expressão mais emblemática na observação de Araripe Júnior: “criticar esse trabalho, dizia comigo mesmo, não é mais possível. A emoção por ele produzida neutralizou a função da crítica”. In: ARARIPE JÚNIOR, 2003 p. 56.

Trata-se de um clássico, enquanto ensaio de teoria social (apontando questões candentes para a compreensão da brasilidade) e enquanto obra de literatura, de viagem no universo da linguagem. No duplo sentido é um documento da cultura brasileira. No âmbito da leitura e da análise transformou-se numa espécie de antologia pelo destaque que críticos e leitores comuns têm conferido a passagens como “o estouro da boiada”, “o sertanejo é, antes de tudo, um forte”, “Antônio Conselheiro entrou para a história como poderia ter ido para um hospício”, “Canudos não se rendeu”... São amostras do texto que têm sido objeto de atenção da crítica e do leitor mediano.

Sobre a natureza d’*Os Sertões* os olhares da crítica têm variado imensamente: José Veríssimo vê na obra a expressão da poligrafia, o domínio de campos variados; Gilberto Freyre articula texto e autor percebendo uma simbiose que produz imagens arrebatadoras; Afrânio Coutinho vê no livro a narrativa ficcional, apontando os recursos utilizados pelo narrador; Luiz Costa Lima percebe o texto científico revestido de retórica literária. Todos destacam a originalidade do estilo euclidiano, a singularidade, o caráter autoral da escrita.

Para a investigação da nacionalidade desenhada na escritura do livro vingador vejamos o panorama da crítica, seus elementos nucleares nas formulações das principais tendências na análise da obra euclidiana. Para esta tarefa estabelecemos uma periodização no sentido de edificar uma visão sistematizada da fortuna crítica do livro.

## 1.2 A Crítica e o Canto de Sereia

Conforme assinalamos na Introdução, um exame da fortuna crítica da obra maior euclidiana comportaria uma periodização em quatro momentos essenciais, com características mais ou menos delineadas: a recepção (cujas fontes fundamentais estão condensadas em *Juízos críticos*<sup>12</sup>, correspondendo, aproximadamente, às três primeiras décadas do século XX e tendo como destaque a trindade Veríssimo- Araripe- Romero; a segunda geração, entre os anos 30 e 40, tendo como principal expoente Gilberto Freyre; uma terceira geração, constituída

<sup>12</sup> *Juízos Críticos*, coletânea publicada originalmente em 1904, pela editora Laemmert, contendo apreciações de José Veríssimo, Araripe Júnior, Moreira Guimarães, Coelho Neto e outros críticos em torno d’*Os Sertões*. Essa coletânea foi republicada em 2003, pela Nankin; Unesp.



entre as décadas de 1950 e 1960, em que avulta a obra de Olímpio de Souza Andrade, *História e Interpretação de Os Sertões*; e uma última geração, de formação mais acentuadamente acadêmica, a partir da década de 1970, em que pontificam, entre outros, Walnice Nogueira Galvão, Luiz Costa Lima e Leopoldo Bernucci.

A geração de *Juízos críticos* enfatiza a pluralidade temática (a poligrafia), a fusão ciência-arte e a perspectiva de construção da identidade nacional. A geração de Gilberto Freyre – particularmente os escritos desse estudioso – assinala a correspondência entre a escrita e a vida do intelectual carioca, acentuando a identificação do homem com a paisagem nacional. Num contexto histórico de marcado nacionalismo, a obra euclidiana foi utilizada como documento de civismo. A tradição crítica que se estrutura entre os anos 1950-60 apresenta estudos ousados, como a tese de Afrânio Coutinho em torno do caráter ficcional da obra em foco. Por sua vez, a tradição crítica que desponta a partir da década de 1970 revê e aprofunda aspectos explorados pelas gerações anteriores, costurando novas visões em torno do clássico euclidiano.

Em interessantíssimo estudo em que desvenda o poder de atração d' *Os Sertões* sobre a intelectualidade brasileira, Regina Abreu aponta como um dos fatores da glorificação da obra sua elogiosa recepção pela crítica. O livro, quando de seu lançamento, foi sucesso de crítica e público, tendo aparecido três edições da obra em menos de cinco anos. Tal sucesso meteórico levou Silvio Romero (1980, p. 1777) a afirmar: “dele se pode dizer que se deitou obscuro e acordou célebre, com a publicação d' *Os Sertões*”

Regina Abreu observa que existia uma crítica integralmente receptiva para um ensaio de tal natureza, visto que, além do domínio da linguagem, seu virtuosismo, o estilo da escrita, do método de disposição do objeto estudado, o livro trazia a marca dos chamados “escritores sertanejos”. Havia uma contenda entre a literatura sertaneja, ou do interior, e os escritores da capital, ou litorâneos. Era o mundo dos sertões que aparecia ornado pelas luzes da grande arte, ofuscando a prosa litorânea. A obra trazia o homem e a discussão da mestiçagem (dialogando com Silvio Romero), trazia a paisagem sertaneja (dialogando com José de Alencar e Araripe Júnior), trazia um primor de linguagem que encantava José Veríssimo, e lembrava Coelho Neto adentrando as entranhas da sertanidade. Era, portanto, uma

arma na arena da luta cultural e como tal foi usada por Silvio Romero na contenda com Machado de Assis.

O que destacaram na grande obra euclidiana seus primeiros críticos, quais aspectos foram mais salientados, como percebiam, ali, a representação do Brasil? Quais sinais e provocações deixaram para as gerações posteriores?

A primeira apreciação do livro apareceu no rodapé do *Correio da Manhã*, em 03 de dezembro de 1902, assinado por José Veríssimo. O consagrado crítico acentua alguns momentos significativos do texto, transcrevendo longas passagens e chama a atenção para a originalidade da escrita, o estilo euclidiano. Condena o abuso de expressões técnico-científicas, dos arcaísmos, neologismos e estrangeirismos, apontando na falta de simplicidade o maior defeito do estilo<sup>13</sup>. A crítica de Veríssimo inicia apontando o caráter poligráfico do texto euclidiano, vendo no autor um cientista, um pensador e um esteta. Quanto a esta última dimensão o parecer se antecipa à perspectiva em que colocar-se-á Gilberto Freyre e que nos remete ao caráter cartártico da escrita. Livro de artista, poeta e romancista (VERÍSSIMO, 2003, p. 46)

que sabe ver e descrever, que vibra e sente tanto aos aspectos da natureza, como ao contato do homem e estremece todo, tocado até ao fundo d'alma, comovido até às lágrimas, em face da dor humana, venha ela das condições fatais do mundo físico, as "secas" que assolam os sertões do norte brasileiro, venha da estupidez ou maldade dos homens, como a campanha de Canudos.

Atesta Veríssimo a verossimilhança no texto, seu poder de convencimento e força dramática na narrativa dos lances da guerra. Vislumbra na obra uma pintura do Brasil através da percepção dos moldes do sertanejo, do gaúcho, da religiosidade mestiça, do fenômeno das secas, do perfil do Conselheiro...

Comunga Veríssimo (2003) com o autor de que foi a campanha de Canudos um crime. Enfatiza que Euclides foi "testemunha presencial da última fase da campanha", observação que parece carecer de reparos, em função do tempo restrito em que o autor esteve no teatro da batalha. E salienta o poder encantatório da escrita: "páginas cheias de ação como um drama" o drama de um país dilacerado,

---

<sup>13</sup> Este aspecto do parecer de Veríssimo gerou a reação de Coelho Neto em defesa da ousadia do estilo euclidiano. COELHO NETO, 2003, p. 107.

percebido por um brasileiro que ousou encarar o enigma da brasilidade: “mas no Brasil o que menos se sabe e se estuda é o Brasil, o que não quer dizer que se saiba e se estude o estrangeiro, ao menos tanto quanto se supõe. Explicando o caso de Canudos, dá o Sr. Euclides da Cunha exemplos de outros da mesma espécie” (VERÍSSIMO, 2003, p. 51).

Feliz surpresa e profunda emoção marcaram a leitura do livro por Araripe Júnior. A emoção sempre crescente, caracterizada pelo sentido da tragédia, levou o crítico cearense a comparar *Os Sertões à Revolução Francesa*, de Jules Michelet: “ali como aqui o escritor, descrevendo a vida de uma colméia humana, dedilha toda a gama da perversidade existente em seres pensantes. Ali como aqui a tragédia da insânia coletiva multiplica-se em quantidade e qualidade” (ARARIPE JUNIOR, 2003, p. 57).

A relação da obra com o temperamento do autor é lembrada por Araripe Júnior, antecipando um entendimento que estará presente na percepção de Augusto Meyer. A visão de Canudos como um quilombo, também presente no olhar do crítico cearense, será retomada por José Calasans, que vê no Belo Monte o último ajuntamento quilombola no Brasil.

Intelectual “sertanejo”, familiarizado com os elementos constantes na textura d’*Os Sertões*, Araripe faz uma leitura quase mimética da obra euclidiana, destacando o insulamento do sertanejo, as lendas em torno de Antônio Conselheiro e “a loucura do deserto” que domina o exército no cenário da guerra, alucinações que impregnavam generais, oficiais e soldados. Era um mundo estranho, desconhecido, que se insinuava ante o olhar do exército. É o encontro de dois brasis que se ignoram, encontro entre mundos inconciliáveis. Aí se revela o sentido do trágico na leitura do autor d’*O Reino Encantado*: “o traço característico do escritor de *Os Sertões* é o sentimento da tragédia na sua expressão cáustica” (ARARIPE JÚNIOR, 2003, p. 86).

Retoma o crítico cearense sua tese da obnubilação brasílica para reforçar a suposta identificação com a perspectiva d’*Os Sertões* no que se refere à singularidade do sertanejo. É o processo de assimilação do homem do litoral, ou do colonizador que adentra os recônditos interiores do país, uma forma de ajustamento

do homem às exigências do meio. A tese do determinismo mesológico é comum à obra e ao crítico. Obra e crítica se alimentam reciprocamente pela onipresente influência de Taine. Expressando tal entendimento a simbiose Terra-Homem, ilustrada na obra pelo mito de Anteu e assinalada pelo crítico [dentre outros exemplos] na percepção do modo de agir dos jagunços que “operavam sob o impulso único das forças naturais, suggestionados pelo clima, pelo temperamento e pelo meio bárbaro em que se agitavam como vermes tão somente perigosos para o homem disciplinado” (ARARIPE JÚNIOR, 2003, p. 59).

Enquanto José Veríssimo, em sua análise, evoca de forma mais incisiva os elementos mais tecnicamente literários, Araripe Júnior privilegia a imagem do sertão em suas diferentes nuances: o clima, a seca, a psicologia do sertanejo e seu comportamento na guerra, a relação terra-homem, o insulamento e o curiboca, “tipo valoroso, astuto e forte, o qual predominou no isolamento a que foram condenados os sertões do Norte” (ARARIPE JÚNIOR, 2003, p. 62). Os pareceres elogiosos de ambos (juntamente com outros pareceres menos representativos) colocaram o autor e a obra no centro da discussão literária nacional, num contexto sociopolítico de reavaliação dos sucessos da jovem República.

Em 18 de dezembro de 1906, Euclides da Cunha é empossado na cadeira número 7 da Academia Brasileira de Letras – a cadeira de Castro Alves. É recepcionado com um vigoroso discurso de Sílvio Romero que, após fazer a apologia da Escola do Recife e de seu maior expoente (Tobias Barreto), saúda o novel imortal acentuando em sua obra máxima a análise do homem dos sertões nordestinos: “o nervo do livro, seu fim, seu alvo, seu valor, estão na descritiva do caráter das populações sertanejas de um dos mais curiosos trechos do Brasil” (ROMERO, 2003, p. 138). E, apontando a revelação do Brasil dos interiores, faz eco à observação de seu arquiinimigo José Veríssimo no entendimento de que a intelectualidade brasileira desconhecia o país, não se interessava pelos temas nacionais: “tanto é profundo o inconsciente desconhecimento de nós mesmos!” (ROMERO, 2003, p. 138)

Romero transcreve alguns parágrafos do tópico “A Terra” para ilustrar o entendimento acerca da vegetação ali descrita: “as dez ou doze páginas consagradas à flora não vejo que encontrem superiores ou sequer iguais em nossa

língua" (ROMERO, 2003, p. 139). Em que pese tal apologia, o crítico retoma e reforça a afirmação geral em torno da centralidade da pintura dos traços humanos:

os tipos étnicos, os caracteres das coletividades, as índoles individuais, moldadas no cadinho dos vícios ambientes, os vincos deixados nas almas pela atmosfera social fazem-se reproduzir com firmeza e são, a meus olhos, mais meritórios; porque mais difíceis de concretizar (ROMERO, 2003, p. 141).

O crítico sergipano transcreve trechos sobre o vaqueiro, sua lida no trato com o boi, sobre as mulheres do Belo Monte; sobre os varões do arraial... E sintetiza comparando aquela paisagem humana com "uma página do Purgatório ou dos quadros tétricos de Dostoievski" (ROMERO, 2003, p. 144).

Como a de Araripe Júnior, a crítica de Sílvio Romero é marcadamente mimética, confundindo-se com o próprio texto em tela. O tom político de sua crítica, entretanto, opera um reparo nas reticências do autor quanto à sobrevivência histórica da subraça sertaneja. Apontando as contendas de brasis ("duas nações que se desconhecem, separadas no espaço, e ainda mais no tempo"), o intelectual sergipano chama a atenção para a problemática da produção da vida material:

mas essa parte das nossas gentes, destinada, a seu ver, a apagar-se da vida e da história, é a maior parte da nação e é aquela que tem mantido a nossa independência; porque é aquela que sempre trabalhou e ainda trabalha, sempre se bateu e ainda se bate [...] (ROMERO, 2003, p. 146)

O juízo da trindade crítica Veríssimo-Araripe Júnior-Romero apresenta, entre os elementos que parecem consensuais, o caráter mimético, a descoberta da nação, a originalidade do estilo, a crítica da inteligência nacional e o intertexto com a tradição cultural europeia. No que concerne aos aspectos distintivos, Veríssimo aponta limites na escrita; já Araripe Júnior ressalta o mundo sertanejo; e Romero destaca a problemática antropológica. Simplificando, temos, no crítico paraense, a centralidade da escrita; em Sílvio Romero, o homem dos sertões; e em Araripe Júnior, a tragédia da guerra. É este o espírito dominante na geração de *Juízos Críticos*, responsável pela recepção do livro vingador.

Com o nascimento das Ciências Sociais no universo acadêmico brasileiro na década de 1930, a dimensão sociopolítica do texto d'*Os Sertões* sofre reparos em

função de seu caráter datado, ou seja, de ser – de alguma maneira – tributária das concepções científicas e filosóficas vigentes no final do século XIX. A imagem do país e de seu povo ganha novas cores com os trabalhos de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, dentre outros. Mas a obra euclidiana sobrevive enquanto monumento cultural e é convertida em símbolo de civismo no contexto sociopolítico do getulismo. Desponta nesse cenário a leitura do clássico euclidiano pelo sociólogo Gilberto Freyre.

O intelectual pernambucano ressalta a ligação umbilical entre o artista e a obra, vendo nesta um espelho daquele. Ou seja: *Os Sertões* aparece aos olhos do mestre de Apipucos como emanção da alma de artista do poeta cantagalense. Amante dos desertos, este faz da paisagem participante do drama humano que se desenrola nas terras altas do Nordeste. É o escritor que se embrenha nos interiores para colher as sementes da brasilidade. Assinala Freyre (1987, p.20):

Antes de Euclides a paisagem brasileira tivera entre os poetas e os romancistas os seus simpatizantes e até entusiastas: o maior deles José de Alencar. O autor d' *Os Sertões* foi o primeiro caso de verdadeira empatia. Simpatia só, não: empatia". Confundindo sua personalidade com os sertões e fazendo destes a fonte do caráter brasileiro.

Os limites científicos do texto são compensados (segundo Freyre) pela condição de poeta, profeta e artista que marca a postura do escritor. Essa condição permite a transfiguração da percepção, o suplante dos próprios limites científicos. Neste sentido, Euclides da Cunha é percebido como uma espécie de profeta bíblico que traz o verbo salvador para o futuro do Brasil.

Euclides da Cunha é o esteta, o artista da palavra, amante do verbo sonoro, mestre da oratória. Salienta-se em sua escrita a tendência pleonástica, o uso apelativo do pleonismo para colher a atenção e a sensibilidade do leitor. São emanções do estilo euclidiano a referência ao cavalo do alferes Vanderlei lembrando o de dom Quixote; o desenho da moça sertaneja consumida pela fome; a “plástica estupenda” do negro mártir de Canudos. Nestes exemplos, salienta Freyre (1987, p. 23), se revela o encanto do escritor pela imagem escultural:

Sente-se aí, como noutros arrojados de síntese do autor d'Os Sertões, aquele encanto pela técnica da escultura que ele próprio confessa: “é que a escultura, sobretudo a escultura heróica, tem por vezes a simultaneidade representativa da pintura, de par com a sucessão rítmica da poesia ou da música” [...] A tendência para o monumentalismo que quase nunca o abandona.(FREYRE, 1987, p. 23)

Nessa relação entre literatura e escultura, o intelectual pernambucano compara o autor d' *Os Sertões* a El Greco e Alonso Berruguete, e salienta a pintura de caracteres na escritura euclidiana, lembrando os traçados de Moreira César, Carlos Teles, Floriano Peixoto, além de Theodore Roosevelt e Guilherme II. A outra face do pintor de caracteres revela-se no cultor de heróis inspirado em Thomas Carlyle. A escrita difícil, o wagnerismo literário, a influência cosmopolita na erudição euclidiana não anulam o caráter marcadamente nacional de sua escritura (FREYRE, 1987, p. 31-32):

nenhuma influência estrangeira que se venha a precisar em Euclides, nenhuma coincidência de orientação, de temperamento, de técnica, de atitude mental ou de consciência que se venha a estabelecer entre ele e mestres europeus, antigos ou seus contemporâneos, afetará no grande escritor a originalidade essencial, feita do profundo brasileirismo e da força incisiva de personalidade que marcam tudo que ele fez e escreveu.

Focalizando a problemática da mestiçagem no clássico euclidiano, Gilberto Freyre parece discretamente defender o pensador carioca contra possíveis associações entre *Os Sertões* e o arianismo que naquele contexto dominava a Alemanha. E aponta a crítica euclidiana à instituição da grande propriedade no mundo rural brasileiro, problemática previamente posta pelo polêmico Sílvio Romero no aludido discurso de posse de Euclides da Cunha na Academia Brasileira de Letras.

O clássico euclidiano é também, na pena de Freyre, obra de revelação, mostra para os brasileiros o Brasil, e este também a estrangeiros. Diferentemente de Machado de Assis e Joaquim Nabuco, que se fingiam, respectivamente, de inglês e francês, segundo Freyre (1987, p. 57), “Euclides da Cunha esplende de tropicalismo; arde de brasileirismo. É dionisíaco e até exuberante no seu modo de interpretar-se e de interpretar o Brasil aos olhos de outros brasileiros e aos olhos de estrangeiros voltados para o Brasil”.

O intelectual pernambucano vê na guerra de Canudos não um conflito de classes nem de raças, mas um choque cultural. Era o encontro de dois mundos que se ignoravam, assumindo, nesse particular, uma relativa discordância da interpretação euclidiana. A simbiose obra-vida na interpretação freyreana da obra-mestra euclidiana é uma mediação que nos possibilita a percepção do caráter catártico do texto; ou seja, a construção d' *Os Sertões* como expressão de energias (intelectuais, emocionais, morais) represadas – expressão do enigma, do labirinto na fenomenalidade do texto.

Freyre produz sua análise d' *Os Sertões* no contexto (nacional) do getulismo e (internacional) da segunda guerra mundial, o que explica, em parte, suas reticências na consideração da problemática da mestiçagem na obra-prima euclidiana. Nesse mesmo contexto, no ano de 1943, o poeta alagoano Jorge de Lima publica *À Margem de Euclides*, artigo no qual oportunamente problematiza as noções de civilização e barbárie e faz a crítica da ciência que se converte em dogma da humanidade, apontando aí um dos limites da obra euclidiana. E enfatiza o caráter vital da escrita do poeta carioca – a palavra como paixão – afirmando que Euclides da Cunha escrevia com sangue, conforme ensinava o Zaratustra nietzscheano.

Nesse contexto, Euclides da Cunha torna-se uma lenda nacional. Sua apropriação pelo Estado getulista é parte de massiva propaganda de patriotismo que tem como expressões, no âmbito cultural, a criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE) e do Instituto Nacional do Livro (INL). Eram instrumentos, dentre outros, de organização da cultura, com uma perspectiva pedagógica marcadamente nacionalista.

Tal empreendimento era parte de uma política de redescoberta do Brasil através da marcha para o interior na formulação de Cassiano Ricardo, um dos ideólogos do getulismo no campo cultural. Euclides da Cunha era pintado como o protótipo do bandeirante, sendo sua vida e sua obra ilustrativas desse entendimento. A noção de território estava em evidência naquele quadro interno de remodelação do Estado, numa conjuntura internacional de guerra imperialista, como assinala Regina Abreu (1998, p. 322): “por ter afirmado o binômio nacionalidade e território, o escritor foi valorizado como o que mais se teria aproximado do ‘Brasil real’, apregoando a virada para o interior”.



Nelson Werneck Sodré, em obra publicada originalmente em 1938, apresenta um parecer sobre o escrito euclidiano em muitos aspectos coincidente com a posição de Gilberto Freyre<sup>14</sup>. Conforme Sodré (2002), é a personalidade do autor que se desenha na escritura d' *Os Sertões*, uma personalidade atormentada que se revela numa "prosa torturada".

Sodré (2002) ressalta o estilo inconfundível de Euclides da Cunha e o naufrágio dos que tentaram imitá-lo, colocando em relevo o preciosismo da letra euclidiana na composição de sua obra maior: o trabalho de coleta de informações, o estabelecimento de um método de exposição, a diligência dos colaboradores, o virtuosismo na construção da linguagem. Segundo o crítico (referindo-se a *Os Sertões*), Euclides da Cunha:

prepara-se para escrevê-lo, com rigores, com paciência, com um cuidado acurado, que vai desde as consultas aos que conhecem o meio físico, como a literatura dos mestres de pensamento do tempo, postos nas suas por mãos amigas e espíritos arejados, até o estudo meticuloso da língua porque anseia por dar à expressão toda a grandeza e toda a veemência que o empolga [...] (SODRÉ, 2002, p. 549).

É um patriota, interessado em compreender e explicar seu país. E produz um libelo onde explora os contrastes entre litoral e sertão. E, em seu patriotismo, clama no deserto contra o abandono dos grupos humanos no interior do país. "Euclides da Cunha é, em verdade, o iniciador de uma interpretação do Brasil fundada no conhecimento direto e exato da verdadeira situação do homem e da terra" (SODRÉ, 2002, p. 551).

É curiosa a comunhão de entendimento entre Nelson Werneck Sodré e Gilberto Freyre em torno da obra euclidiana, visto tratar-se de estudiosos com perspectivas teóricas marcadamente distintas. Ambos apontam o sentido social da criação intelectual euclidiana. Sodré particularmente ressalta a aproximação de Euclides da Cunha ao socialismo, lembrando a fundação de um jornal socialista em São José do Rio Pardo.

---

<sup>14</sup> Trata-se do tratado de História da Literatura Brasileira, cujo texto articula a produção literária ao desenvolvimento social e político do país.

Entre as décadas de 1950 e 1960, se insinua uma terceira fase na fortuna crítica d'*Os Sertões* caracterizada por um maior rigor metodológico e ousadia teórica, destacando-se nesse quadro os estudos de Afrânio Coutinho e Olímpio de Souza Andrade. Além destes, cabe referência aqui às pontuações de Augusto Meyer e Dante Moreira Leite, pela argúcia crítica e pela reflexão em torno do chamado “caráter nacional.”

Augusto Meyer, muito criteriosamente, parte do paradoxo entre a pretensão de objetividade e a escrita nervosa para apontar a relação entre linguagem e temperamento na pena euclidiana. Na tensão do narrador entre moral e ciência vê como uma espécie de epígrafe ao livro a frase de seu fechamento: “É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades” (CUNHA, citado por MEYER, 2007, p. 225).

Meyer vê Euclides da Cunha na tensão entre ciência e poesia na escrita da “Bíblia brasileira”, uma ponte projetada para o país do futuro – uma ponte com estilo na prosa do engenheiro: “ele dramatiza tudo, a tudo consegue transmitir um frêmito de vida e um sabor patético” (MEYER, 2007, p. 229). Essa tensão é conduzida estilisticamente pelo jogo de antíteses, riquíssimo recurso que traduz a tensa personalidade do autor: “... paraíso tenebroso, sol escuro, tumulto sem ruídos, carga paralisada, profecia retrospectiva, medo glorioso, construtores de ruínas, etc” (MEYER, 2007, p. 230). Como sentencia o crítico: “em Euclides, o abuso do superlativo e a antítese continuada correspondem a uma verdadeira exigência de temperamento” (MEYER, 2007, p. 231).

Dante Moreira Leite, estudando o caráter nacional brasileiro, discute a problemática da mestiçagem na escritura d'*Os Sertões* apontando o beco sem saída da formulação euclidiana. De forma não intencional sinaliza o canto de sereia no processo de leitura da obra, salientando a originalidade do estilo (LEITE, 2002, p. 269): “o estilo de Euclides parece ter feito as delícias de várias gerações de críticos e escritores, com prejuízo até da compreensão e do conhecimento de suas ideias básicas.”

Leite acentua o caráter de intensa dramaticidade presente na narrativa da obra, que requer uma leitura cuidadosa em função da complexidade da abordagem.

São as qualidades formais que garantem a sobrevivência do texto como obra de arte.

Dante Moreira Leite compara as posições de Euclides da Cunha e Sílvio Romero em relação à problemática da mestiçagem. Contra o processo de “branqueamento” proposto por Sílvio (através da presença crescente de imigrantes europeus) o autor d’*Os Sertões* sugere a valorização do homem do interior como semente de uma raça histórica a rebentar no futuro da nação. Através de cruzamentos sucessivos a raça brasileira surgiria no futuro, como produto da autonomia nacional. Ou seja, *Os Sertões* faz uma releitura da teoria das relações entre raça e nação: “invertemos, nesse aspecto, a ordem natural dos fatos” (CUNHA, citado por LEITE, 2002, p. 108).

O autor do *Caráter Nacional Brasileiro* compara a obra de Afonso Celso, *Por que me ufano de meu país* com *Os Sertões* apontando diferentes perspectivas de percepção do Brasil: uma ingênua, otimista, e outra dramática, crítica. São criações intelectuais contemporâneas e revelam a mundividência de diferentes frações das classes sociais. Leite percebe no ensaio de 1902 o esforço no sentido do diagnóstico da situação nacional. E arremata, de forma incisiva, percebendo na obra um marco significativo de brasilidade (LEITE, 2002, p. 118):

Os Sertões iniciam um processo de autoconhecimento e, sobretudo, do conhecimento dos movimentos messiânicos do Brasil, bem como do conhecimento de aspectos quase totalmente ignorados da vida das populações rústicas do país [...] depois dele, não podemos descrever certas regiões do Brasil ou certos aspectos da vida brasileira, sem considerar as intuições de Euclides.

Como Nelson Werneck Sodré, Dante Moreira Leite percebe em Euclides da Cunha a intui o que possibilita a percep o da realidade para além dos limites colocados pelas teorias científicas em voga. Leite constata (no texto euclidiano) a supremacia do paulista, do bandeirante, em rela o ao sertanejo, aspecto que poderia ser explorado como expressão da ideologia do colonialismo interno.

Nesse mesmo quadro histórico, no início da década de 1950, Afrânio Coutinho produz *Os sertões, obra de fic o*, em que argumenta na defesa do caráter ficcional do texto euclidiano, condenando como “erro fundamental de aprecia o e

interpretação” as análises que incluem o livro na categoria de obra científica, embora afirme que *Os Sertões* participa de diversos gêneros.

Coutinho afirma que *Os Sertões* é, antes de tudo, obra de arte e utiliza o conceito de transfiguração para explicar o trabalho do autor de verter para o campo da Literatura o material histórico. E contesta Silvio Romero afirmando que o nervo do livro reside em sua parte artística, situando *Os Sertões* no quadro das grandes tragédias literárias, com a comparação da obra euclidiana a *Guerra e Paz*, de Leon Tolstoi (COUTINHO, 1967, p. 14):

o sôpro de tragédia que lhe varre as páginas é antes da linha das grandes tragédias literárias do que das frias descrições históricas. O *patos* trágico é o motor central que lhe move a intimidade dos sucessos, tal como na obra do grande russo.

O tom realístico, o fatalismo, o domínio da psicologia da massa, na grandiosidade épica dos quadros pintados são expressões do intertexto entre o clássico euclidiano e a obra-prima do artista russo, conforme Coutinho, que acentua a pintura de tipos humanos na galeria d’*Os Sertões*.

Para fundamentar seu entendimento de que o texto em foco é fundamentalmente obra de ficção, Coutinho examina o método de trabalho de Euclides e observa que “o escritor partia habitualmente dos fatos, mas não permanecia preso a eles, deformava-os, modificava-os, pela lente de sua imaginação. Submetia-os ao processo de transfiguração artística” (COUTINHO, 1967, p. 20). Neste sentido, a natureza é percebida como personagem central do texto.

Rebentam na crítica de Coutinho – à moda de refrão – contestações à condição do texto euclidiano como obra de historiador ou cientista. O argumento reforça o entendimento do texto como epopeia. A transfiguração da realidade é o modo de operar do artista, do poeta, do romancista. Euclides “via a realidade, diretamente ou através de documentos ou testemunhos, e construía o seu retrato de acordo com seu temperamento, com sua visão transfiguradora” (COUTINHO, 1967, p. 21).

Em função, talvez, de um certo purismo estético, Coutinho não coloca a discussão da representação do Brasil na textura da obra-prima euclidiana, restringindo-se aos aspectos estritamente literários. A obra de Olímpio de Souza Andrade, *História e Interpretação de Os Sertões* fará o contraponto a esta perspectiva.

Publicado em 1960, esta obra constitui o primeiro estudo crítico de fôlego em torno da *opera magna* euclidiana. Ao mesmo tempo em que historia o livro, Olímpio Andrade mostra-o como obra de historiador, destacando o método de sua produção. O trabalho gemina a biografia da obra com a história de vida do autor, ressaltando a singularidade de ambos. Nesse sentido coloca em relevo o interesse euclidiano pela vida no campo – através da história do menino que perambulou em fazendas no Rio de Janeiro – como antecipação do interesse pelas coisas dos sertões e pelo modo de vida de seu povo. O desabrochar da alma de poeta no jovem fluminense é um momento intermediário nesse processo (a marca desse momento coincide com a crônica que mostra o progresso atropelando a natureza – esta percebida como a fonte da energia vital)<sup>15</sup>.

Minuciosamente estruturado em 18 tópicos, o estudo de Andrade, com impressionante riqueza documental, opera a remontagem da produção da obra, apontando as particularidades da gênese d'*Os Sertões* – a trajetória que conduz da fecundação ao nascimento do livro e seu batismo pela primeira geração de críticos. Tem destaque na investigação o tempo e o lugar de partejamento do escrito euclidiano: São José do Rio Pardo na virada entre os séculos XIX e XX. Em paralelo com o nascimento d'*Os Sertões*, o ofício de reconstrução da ponte metálica é marco histórico da passagem do escritor pela cidade do interior paulista.

Livro de história cultural e crítica literária, *História e Interpretação de Os Sertões* realiza, conforme o autor, um “exercício de compreensão da obra” buscando na biografia intelectual do poeta fluminense as sementes e o processo formativo de sua obra maior. Aí têm relevo os poemas de *Ondas*, as crônicas em que defende a natureza (contra os fazedores de desertos), as leituras dos intelectuais franceses e

---

<sup>15</sup> No ano de 1884, Euclides da Cunha publicou, no jornal *O Democrata* (organizado pelos alunos do Colégio Aquino), seu primeiro escrito, em que revela preocupação com a natureza. “Tudo isto me revolta, me revolta vendo a cidade dominar a floresta, a sarjeta dominar a flor” (IDE FRANCESCHI, 2002, p 15).

os contatos com Teodoro Sampaio e Francisco Escobar. Andrade problematiza a identificação de Euclides da Cunha com a tradição filosófica do positivismo, mostrando que o escritor era, antes de tudo, um poeta, um homem com alma de artista:

o comtismo maciço não se ajustava ao seu temperamento impetuoso e ardente, cheio de dúvidas, tão próximo da matemática quanto da literatura, incapaz de renunciar à pesquisa, à descoberta, à imaginação, à sensibilidade, ao anseio de poesia que nunca o abandonou (ANDRADE, 1966, p. 29).

O estudo de Souza Andrade ressalta o “espírito heterodoxo” como marca da rebeldia intelectual do autor d’*Os Sertões* que não se ajustava integralmente à tradição filosófica do positivismo nem se deixava prender por dogmas, prezando pelo livre exercício da crítica como expressão da saúde intelectual. Flertou com o socialismo e transitou pela reflexão de caráter ecológico num contexto histórico em que a ecologia ainda não existia enquanto corpo teórico, formulação científica de um aspecto da realidade. Do mesmo modo, na aventura com as palavras, no virtuosismo da linguagem, se antecipou à inventividade de João Guimarães Rosa, podendo ser tomado como seu precursor, conforme Olímpio de Souza Andrade.

Observa o crítico, sobre o intelectual fluminense, que em seu livro singular a aventura da linguagem aparece como característica mais evidente no traçado simbólico pelo qual, tomando como matéria-prima o conflito do Belo Monte, o poeta realiza uma pintura da “alma nacional”.

Ao longo de seus dezoito tópicos, *História e Interpretação de Os Sertões* acompanha a trajetória do escritor na gestação de sua obra monumental mostrando a estrutura do texto a partir de seus momentos moleculares, articulando muitos e variados fios na tessitura da peça de arte-ciência em que se constitui *Os Sertões*. Confere destaque significativo à Caderneta de Campo, onde está registrado o trabalho etnográfico da investigação euclidiana, considerando a coleta de informações como um dos momentos preliminares necessários à construção do texto em que pretendia o autor fundir beleza e verdade.

*Os Sertões* aparece no estudo de Olímpio de Souza Andrade como obra de história e poesia. No método de ir às coisas, de recolher a matéria-prima para poder

olhar as coisas por dentro destaca-se a busca serena da verdade envolta no primor da linguagem; sendo a história compreendida como um universo de saberes envolvendo diversos campos de investigação com os fatores condicionantes da história sendo explorados em seus aspectos essenciais: “No seu ângulo de observação, formado pela literatura e pela história, nem sempre há sobriedade, por certo. Há pujança, há riqueza de expressão, há quase ostentação de domínio. Mas sem falsidade” (ANDRADE, 1966, p. 315).

Realizando a transição da fortuna crítica d’Os *Sertões* entre a terceira geração e a crítica mais marcadamente acadêmica situam-se, entre outras produções, algumas formulações de Antonio Candido e Alfredo Bosi.

Tratando da relação entre literatura e vida social, Candido lembra que a obra de arte se institui como “comunicação expressiva, expressão de realidades profundamente radicadas no artista, mais que transmissão de noções e conceitos” (CANDIDO, 2000, p. 20). Embora não possa ser reduzida à personalidade do artista, assinala Candido, a obra de arte “depende essencialmente da intuição” (CANDIDO, 2000, p. 20). A produção artística, na sua efetividade, comporta três elementos fundamentais: autor, obra, público.

Toda obra de arte, incluindo a literatura, comporta dois aspectos diferentes e complementares na sua relação com o público receptor: a agregação e a segregação. A primeira tem como substrato a afirmação de um sistema simbólico tal como estabelecido, pré-dado; a segunda atua no sentido da renovação desse sistema, podendo haver no produto artístico a predominância de um dos dois pólos. Estes revelam “dois fenômenos sociais muito gerais e importantes: a integração e a diferenciação” (CANDIDO, 2000, p. 21).

Caberia observar, em sua estrutura interna, e no modo de sua recepção, como essa tensão se manifesta na obra-prima euclidiana. Aí também parece residir profunda tensão, tendo em vista a calorosa receptividade, a imediata empatia entre a obra e a crítica, ou seja, existia previamente um contexto receptivo a um produto da natureza d’Os *Sertões*. Há uma integração quase automática, uma assimilação-simbiose entre livro e crítica. Por outro lado, o livro, em sua estrutura apresenta uma

proposta inovadora na relação conteúdo-forma, vai romper com a dicotomia arte/ciência (literatura/história, ficção/realidade) com sua estrutura poligráfica.

Em um contexto sociopolítico dilacerado pelo trauma de uma guerra civil, em que a fração ilustrada das camadas dominantes (os bem pensantes da nascente República) realizava silencioso *mea culpa*, o livro reabre as feridas da guerra, provocando a explosão de energias adormecidas. Não era apenas o temperamento de um intelectual que se desenhava na escritura d’*Os Sertões*, mas o *patos* de uma nação - ou de frações dela -, que era chamado à luz pelo poder irresistível da literatura cuja seiva vem do chão da história. O apelo dramático, o sentido da tragédia não se limita a Canudos, mas se estende a uma República cuja inexplicável barbárie suplanta o arcaísmo de três séculos do mundo sertanejo.

Enquanto o comportamento da primeira crítica mostra a integração da obra com seu contexto de recepção, ou seja, o livro agrega (e contribui para a explicitação de afinidades pontuais entre arquiinimigos como Veríssimo e Romero) através do brilho da escrita, dos aspectos temáticos ali constantes, da erudição; a estrutura interna da obra, seu caráter labiríntico, enigmático, indomável a uma leitura simplista, revela sua diferenciação, a singularidade. Neste sentido *Os Sertões* parece fundir os pólos apontados por Candido no estudo sociológico da obra de arte. Conforme o crítico (CANDIDO, 2000, p.21):

a integração é o conjunto de fatores que tendem a acentuar no indivíduo ou no grupo a participação nos valores comuns da sociedade. A diferenciação, ao contrário, é o conjunto dos que tendem a acentuar as peculiaridades, as diferenças existentes em uns e outros.

Num país sem uma sólida tradição cultural e escolar, o público do escritor não poderia ser mais que a elite intelectual da época, visto que a grande massa estava alijada do acesso aos bens simbólicos da “grande obra de arte”. O grupo social receptivo à obra literária refinada era fatalmente expressão de uma fração das camadas sociais dominante-dirigentes. O artista fica, de alguma forma, refém do gosto cultural das elites, na leitura de Candido. No caso brasileiro, tratava-se de uma elite cultural literariamente pobre: “elite literária, no Brasil, significou até bem pouco tempo, não refinamento de gosto, mas apenas capacidade de interessar-se pelas letras” (CANDIDO, 2000, p. 77).



É nesse quadro cultural que Candido compreende o sucesso d' *Os Sertões* em função, também, do talento do autor expresso no “rebuscamento verbal”, recurso correspondente ao gosto dos letrados de então: “nenhum exemplo mais significativo que o de Euclides da Cunha, difícil, afrontando os poderes, fustigando o Exército – e no entanto aceito triunfalmente pelo Exército, pelos poderes, pelos leitores” (CANDIDO, 2000, p. 78).

A brasilidade literária d' *Os Sertões* é herdeira de uma tradição que remonta a *O Uruguai* (1769), de José Basílio da Gama – ao descrever o encontro de culturas – e passa pelo romantismo indianista na caracterização da Terra e do Homem brasileiros. Com a obra euclidiana tal propósito aparece na forma do ensaio, “que é uma forma bem brasileira de investigação e descoberta do Brasil” (CANDIDO, 2000, p. 119).

Candido ressalta, na relação entre literatura e ciência na passagem entre os séculos XIX e XX, o lugar d' *Os Sertões* como divisor de águas, assinalando um fim e um começo no processo de interpretação do Brasil: “o fim do imperialismo literário, o começo da análise científica aplicada aos aspectos mais importantes da sociedade brasileira (no caso, as contradições contidas na diferença de cultura entre as regiões litorâneas e o interior)” (CANDIDO, 2000, p. 122).

Na formulação de Candido, até o século XIX a literatura era a forma de expressão do pensamento brasileiro; mais do que a filosofia e as ciências humanas, era o *modus operandis* de representação do espírito nacional. No início do século XX o ensaio – enquanto forma que funde argumentação científica e estilo literário – tornou-se o instrumento de expressão da cultura brasileira, do espírito nacional. E enfatiza (CANDIDO, 2000, p.119):

Não será exagerado afirmar que esta linha de ensaio – em que se combinam com felicidade maior ou menor a imaginação e a observação, a ciência e a arte- constitui o traço mais característico e original do nosso pensamento. Notemos que, esboçada no século XIX, ela se desenvolve principalmente no atual, onde funciona como elemento de ligação entre a pesquisa puramente científica e a criação literária, dando, graças ao seu caráter sincrético, uma certa unidade ao panorama da nossa cultura.

Juntamente com Antonio Candido, Alfredo Bosi inicia seu exercício de crítica no contexto da terceira geração, operando a transição para a tendência efetivamente acadêmica, aquela oriunda do universo das Humanidades, particularmente dos cursos de literatura.

Em estudo sobre o Pré-Modernismo, o crítico paulista situa *Os Sertões* na confluência entre vários gêneros literários. E ecoa o entendimento de Candido de que a obra euclidiana marca um fim e um começo na criação intelectual brasileira, colocando em relevo o caráter barroco da obra e aceitando a designação “barroco científico” como definição do tipo de sua linguagem. E reforça tal compreensão apontando na obra a profusão de antíteses e paradoxos. Observa que o livro é aberto com o paradoxo da Nota Preliminar em torno da mestiçagem e atravessado pelo jogo de antíteses: “visualizamos antes de mais nada um conflito interior que se quer resolver pela aparência, pelo jogo de antíteses, pelo martelar dos sinônimos ou pelo paroxismo do climax” (BOSI, 1967, p. 123).

Observa Bosi que o estilo euclidiano revela uma visão dramática do mundo. Mas o artista não se curva a uma perspectiva quietista, tentando interferir na realidade e buscando saídas para o agônico Brasil da primeira República. “Não podendo, por outro lado, o seu forte senso de liberdade aceitar qualquer forma autoritária de governo [...], aproxima-se politicamente do socialismo democrático” (BOSI, 1967, p. 124). Realizava o artista um movimento existencial que denunciava uma inquietude permanente, presente no tenso e plural de sua escritura. No “desterro dissimulado de resignação”, a obra-prima euclidiana articula o temperamento do artista aos impasses da primeira República. E Bosi lê esse mal-estar no caráter plural da obra. Embora numa perspectiva marcadamente diversa da de Afrânio Coutinho, o crítico paulista é igualmente incisivo no entendimento da inscrição do livro ante a problemática dos gêneros literários (BOSI, 1967, p. 121):

É preciso ler esse livro singular sem a obsessão de enquadrá-lo em um determinado gênero literário, o que implicaria em prejuízo paralisante. Ao contrário, a abertura a mais de uma perspectiva é o modo próprio de enfrentá-lo.

Bosi revisita *Os Sertões* em *Literatura e Resistência* (2002), realizando uma leitura onde articula a estrutura de pensamento e os processos de linguagem. No primeiro aspecto acentua a temática da mestiçagem mostrando as amarras

conceituais do pensamento euclidiano, preso, de alguma forma, à visão colonialista importada da Europa – o próprio crítico apenas “constata” no texto a supremacia do bandeirante ante o sertanejo nordestino, este como derivação daquele.

O crítico chama a atenção – no tratamento da linguagem – para o contorno das expressões no sentido da produção dos efeitos sonoros e semânticos. Os processos retóricos utilizados incidem fundamentalmente na presença da antítese e superlativos, tendo em vista o agigantamento, a hipérbole. São processos aos quais Bosi chama de antinomia e intensificação.

O estudo de Bosi – como o de Dante Moreira Leite - anota o pioneirismo da obra euclidiana no tratamento do fenômeno do messianismo no Brasil, tarefa que será retomada pelos estudos socioantropológicos seis décadas após o aparecimento d’*Os Sertões*.

A partir da década de 1970, se afirma em torno da obra euclidiana uma crítica de caráter mais marcadamente acadêmico. Esse modo da escrita, como previamente observado, teve precursores nos trabalhos referidos de Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Alfredo Bosi, estudiosos que participam, também, dessa última geração no tratamento da fortuna crítica d’*Os Sertões*.

Um dos marcos dessa fase é um mais incisivo diálogo com a tradição intelectual para além das fronteiras nacionais. As sucessivas traduções d’*Os Sertões* para diferentes línguas (inglês, francês, alemão, italiano, espanhol, etc.) e o aparecimento de obras de ficção (em algumas dessas línguas) contemplando o fenômeno de Canudos e sua ligação com a obra euclidiana têm contribuído imensamente para a projeção d’*Os Sertões* além dos limites do universo da língua portuguesa e, de alguma forma, colaborado para a proliferação de estudiosos da obra maior euclidiana nesses contextos culturais. Esse caráter internacional dos estudos euclidianos contribuiu para o exercício da intertextualidade na relação do clássico euclidiano com o mais amplo arco da literatura universal, da qual participa<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Dentre os brasilianistas estudiosos da obra euclidiana, podemos destacar Berthold Zilly, Helmut Feldman, Frederic Amory. Dentre as ficções que dialogam com *Os Sertões*, apontamos *Veredicto em Canudos* (de Sándor Mârai) e *A guerra do fim do mundo* (de Mario Vargas Llosa).

Nesse último contexto da tradição crítica d' *Os Sertões*, têm relevo (dentre outros) os estudos de Walnice Nogueira Galvão, Luiz Costa Lima e Leopoldo Bernucci, pela possibilidade de vislumbrar novos caminhos de investigação após um centenário do texto indomável, fato que atesta a permanência da obra, sua vitalidade e fascinação, funcionando o livro como um enigma à espera de decifradores. Dentre eles, Roberto Ventura recompõe o quadro cultural da *Belle époque* e seus principais atores para adentrar na psicologia do texto; Francisco Foot Hardman traz a imagem das ruínas presentes na obra; Franklin Oliveira – sem desmerecer o fulgor da escrita – aponta os limites ideopolíticos do livro, e Flávio Renê Kothe radicaliza tal postura percebendo no livro uma arma simbólica a serviço das camadas dominante-dirigentes da sociedade brasileira.

Walnice Nogueira Galvão é, provavelmente, a mais prolífica estudiosa da obra euclidiana. A professora da USP atesta a importância de se articular o estudo do clássico de 1902 com a investigação em torno do fenômeno de Canudos: “é impossível falar do escritor sem falar do seu tema principal; assim como é impossível falar da Guerra de Canudos sem falar de seu escritor principal” (GALVÃO, 1981, p. 105).

Com tal entendimento vem a professora realizando seu trabalho acadêmico desde o início da década de 1970, quando produz sua tese de livre-docência *No Calor da Hora (a guerra de Canudos nos jornais)* até suas mais recentes publicações. Estão inclusas no conjunto de tão vasta investigação –além de inúmeros artigos publicados em coletâneas- a organização da primeira edição crítica de *Os Sertões* (publicada em 1985), a edição fac-similar dos escritos de Antônio Conselheiro e a participação nos *Cadernos de Literatura Brasileira* (volume único, números 13 e 14) dedicados a Euclides da Cunha, publicados no ano do centenário de sua obra prima, 2002.

Walnice Galvão articula criteriosamente o texto com o contexto histórico de sua produção, atentando para o impacto que o grande livro causou na consciência nacional, nas camadas letradas da jovem República brasileira, o *mea culpa* provocado pela obra causando certa catarse nas frações sociais ilustradas, incluso o próprio exército:

como todo grande livro, este também, organiza, estrutura e dá forma a tendências profundas do meio social, expressando-as de maneira simbólica. Tudo se passa como se o processo de expiação da culpa coletiva tivesse atingido seu ponto mais alto nesse livro. E mesmo o receio manifestado por Euclides ante a publicação mostrou-se infundado, pois os poderes constituídos e o próprio Exército receberam o livro com imenso alívio. (GALVÃO, 1981, p. 79)

Examinando o método de trabalho de Euclides da Cunha, Walnice Galvão identifica no autor um intelectual consciencioso, um pesquisador rigoroso no processo de investigação da realidade, apontando tais características na pesquisa que tem como desfecho a produção d'Os *Sertões*. Em tal postura intelectual estão presentes, também, “as vozes da intuição”. Um dos modos de efetivação da pesquisa euclidiana tinha como implicação “não recuar diante de um assunto ou um campo novo, acreditar nas vozes da intuição e procurar com todo cuidado e insistência, mais dados e mais estudos para obter um quadro geral de explicação” (GALVÃO, 1981, p. 102-103), implicando tal recurso no enfrentamento criativo dos dilemas da pesquisa. E lembra (seguindo as pegadas de Olímpio de Souza Andrade) a utilização da Caderneta de Campo como um dos instrumentos fundamentais na produção da obra magna euclidiana.

Como os demais analistas da obra, Walnice Nogueira Galvão acentua a profusão de antíteses e paradoxos na escrita euclidiana. Acompanhando a narrativa da Terra, ressalta a paixão do narrador que afirma o paradoxo de rios que correm da costa para o interior na paisagem sertaneja. Esse traço está presente na profusão de antíteses pela qual é mostrado o mundo sertanejo. Conforme a crítica (GALVÃO, 1999, p. 156):

O sertão se apresenta como resultante do “martírio secular da terra”, esta há milhões de anos dilacerada pela intercessão de agentes extremos: se os verões queimam, os invernos inundam. Sol demais e chuvas excessivas produzem uma “natureza torturada”. E, expressando topograficamente essa tortura, o sertão aparece ao observador como se fosse um mar solidificado.

O jogo de antíteses é um ardil da natureza, que resiste, também, às classificações técnicas nas categorias então existentes. Mas a terra é também mãe e de seu leite vive o homem (que muitas vezes contribui para a formação de desertos). Na região marcada pelo pesadelo das secas cabe enfrentar o fantasma do deserto (GALVÃO, 1999, p. 159):

o problema central a ser atacado é o deserto e não a sede, esta mera consequência daquele, porque ‘o martírio do homem, ali, é o reflexo da tortura maior, mais ampla, abrangendo a economia geral da vida. Nasce do martírio secular da Terra.

Seguindo as pegadas da pena euclidiana, Galvão atenta para a problemática da mestiçagem, nó fundamental na reflexão em torno da brasilidade. E vê o bandeirante paulista como “um tipo etnológico cedo estabilizado” (GALVÃO, 1999, p. 159) em função de um clima mais ameno, ou seja, de condições mesológicas que o credenciam como “dominador da terra, autônomo e livre” (GALVÃO, 1999, p. 159). Assim, do cruzamento do bandeirante com o índio no sertão, vai surgir o curiboca, subraça resistente às intempéries do meio, e potência de uma raça a rebentar no futuro. Embora retrógrado, atrasado e supersticioso, o sertanejo “dedicando-se coletivamente ao trabalho nômade do regime pastoril, manifesta os traços psicológicos da índole aventureira dos bandeirantes e da impulsividade do indígena” (GALVÃO, 1999, p. 160).

A mestiçagem é um mal, conforme as teorias em voga. A raça superior, a branca, só tende a perder com a miscigenação. E Walnice Galvão, sobrevoando *Os Sertões*, percebe os limites a que as teorias dominantes na Europa conduzem o narrador euclidiano: “o índio é declarado incapaz de compreender as mais simples concepções de um estado mental superior. O negro não consegue alçar-se ao nível intelectual médio do indo-europeu” (GALVÃO, 1999, p. 162). É “um parêntesis irritante” a secção do livro em que o narrador se debate com o dilema da mestiçagem. Examinando tal trecho a estudiosa é arrastada pelo canto de sereia nessas considerações antropológicas quando registra o suposto interesse euclidiano em resgatar a memória do povo do Belo Monte: “acrescente-se, para compreender estas contorções, o drama intelectual do autor, dilacerado entre sua vontade de resgatar a memória dos canudenses e o saber de sua época que lhe ordena o contrário” (GALVÃO, 1999). O que garante que efetivamente estava posta na pena euclidiana tal vontade? Em havendo uma resposta, com qual direção?

Algumas pontuações presentes nas análises de Galvão serão retomadas em nosso estudo na perspectiva de situar na obra-prima euclidiana caracteres essenciais à percepção da brasilidade. Trata-se do caráter *polifônico* do livro e da

*intertextualidade*, além da visão *escatológica*, que entendemos como exercício de expropriação-apropriação semântica, expressão do silenciamento do outro.

Seguindo os passos de Walnice Galvão, Roberto Ventura retoma os fios do processo de construção d'Os *Sertões* com a referência aos artigos do ano da guerra. Lembra a inspiração taineana do trabalho de Euclides da Cunha e destaca (sua contribuição mais significativa): a relação barbárie-civilização na obra mestra euclidiana; esta, convertida na metáfora (criada pelo escritor) “rocha viva da nacionalidade”. E assinala como o poeta fluminense percebe a presença de fanatismos em ambos os lados do conflito de Canudos (VENTURA, 2001, p. 115-116):

Os soldados saudavam a memória do marechal Floriano Peixoto, cuja efígie traziam no peito, com o mesmo entusiasmo doentio com que os jagunços bradavam pelo Bom Jesus. O coronel Moreira César, comandante da terceira expedição, líder epilético dos florianistas, é tido como tão desequilibrado quanto o Conselheiro. Ambos refletiriam a instabilidade dos primórdios da República.

O crítico observa que, na visão iluminista da história assumida por Euclides, sertão é entendido como avesso da civilização, espaço alheio ao universo da história e da geografia, ignorado pelo mundo cuja marca é a escrita, mundo ordenado pela inteligência humana: “Sertão é, para Euclides, tudo aquilo que está fora da escrita da história e do espaço da civilização: terra de ninguém, lugar da inversão de valores, da barbárie e da incultura” (VENTURA, 2001, p. 112).

Esse entendimento é basilar na confecção da obra visto que é no deserto das caatingas que a barbárie se alastra entre os homens, conduzindo-os à extrema animalidade, anulando o verniz civilizatório do litoral na prática do exército.

Ventura aponta a onipresença da barbárie na pena euclidiana, registrando as consequências da derrota da terceira expedição; a destruição de jornais monarquistas na capital do país; a rua do Ouvidor como elegante símbolo da perversão. E acentua o entendimento euclidiano de que o insulamento do sertanejo era a razão fundamental do crime ali cometido, visto tratar-se de um mundo onde não chegavam as leis civis, o império da lei, o brilho da civilização (VENTURA, 2001, p.116): “imersos em um território fora das leis da história e da geografia, os soldados e os oficiais tinham certeza da impunidade e recuavam no tempo, agindo de forma

bárbara e selvagem”. Era a nação, alucinada pelo sol adusto das altas terras, rasgando suas próprias entranhas.

Ventura (2011) atenta para as metáforas pelas quais a natureza antecipa o conflito a se desenrolar no plano social, a simbologia da vegetação vaticinando a fatalidade da guerra pelas cores e formas das cabeças-de-frade, palmatórias do inferno... Caberia acrescentar aqui os modos de defesa da vegetação ante as intempéries do clima: o nanismo, a agregação, o enraizamento como ensinamentos da natureza para os humanos no enfrentamento das adversidades. Ou seja, a Terra é um sujeito em permanente conflito com as variações climáticas, enfrentando as secas e as inundações – e ensinando aos humanos essa capacidade de resistência.

O crítico assinala as mudanças de percepção do fenômeno de Canudos na escrita euclidiana entre o ano da guerra e a feitura d’*Os Sertões*. A imagem do Belo Monte como foco monarquista é substituída pela de uma comunidade messiânica à espera do retorno de d. Sebastião para derrotar a República e restabelecer a ordem no país. Interpretação, como observa Ventura (2002, p. 63), “até hoje controversa”

Aspecto nuclear na investigação de Roberto Ventura é a percepção d’*Os Sertões* como drama trágico, tal a profusão de elementos oriundos da arte cênica – anfiteatro, cenário, palco, tragédia, plateia, atores, espectadores. Daí a presença ostensiva de figuras de linguagem como a ironia, a antítese e o oximoro. Tal fato propicia “o deslocamento e o intercâmbio de lugares entre a civilização e a barbárie” (VENTURA, 2002, p. 452).

Essa leitura contempla a dimensão de tragédia clássica presente na obra apontando momentos do texto de elevada tensão dramática: as metáforas teatrais animando os clímaxes da narrativa, num crescendo de intensidade. Essa intensidade do trágico possibilita ao crítico a leitura do exercício do intertexto da obra em foco com *A Divina Comédia*, de Dante, *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, e *É isto um Homem?*, de Primo Levi.

Ventura percebe na obra o contorno da nacionalidade desfigurada, o dilaceramento do país atravessado pela onipresença da barbárie que trava a própria capacidade de dizer do poeta. O texto alcança o limite do indizível, do



irrepresentável, o que justifica o paradoxo do não delineamento (da apenas sugestão) da prática da degola, feito que constitui a razão da denúncia do crime da nacionalidade, conforme o propósito nervoso e apaixonado do livro.

Transitando próximo das formulações de Ventura em torno da relação barbárie-civilização, Francisco Foot Hardman, professor da Faculdade de Letras da Unicamp, concebe o conjunto da obra euclidiana atravessado pela onipresença das ruínas da história. Nesse entendimento *Os Sertões* aparece como uma poética das ruínas.

Nessa chave de entendimento da letra euclidiana, Hardman ressalta o intertexto com Victor Hugo e sua estética do sublime e do grotesco retomando a reflexão em torno das relações de Euclides da Cunha com a tradição romântica.

O que avulta na narrativa é a tragédia conduzida aos estertores em função dos traumas da história, da desfiguração das singularidades e dos impasses sociais. Temos em *Euclides* (HARDMAN, 2002 p. 308) “uma modalidade extremada, digamos, de poética das ruínas, em que a paisagem resultante dos traumas da história e dos afetos já não sinaliza possibilidades estáveis de representação”.

Dos poemas de *Ondas* aos *Ensaio Amazônicos*, a escrita do intelectual fluminense comporta a poética das ruínas. Conforme Hardman (2008, p.119) “há não só dominância, mas permanência dessa poética em toda a obra do escritor”. Essa onipresença das ruínas marca a percepção do drama da história na escrita euclidiana. Como a barbárie (na análise de Ventura), as ruínas estão em toda parte, nos diferentes recantos da geografia e da história (HARDMAN, 2002, p. 310-311):

A atração melancólica do olhar euclidiano pelas paisagens em ruínas [...] vai dos sertões baianos aos desertos mineiros e paulistas e vazios amazônicos, amplificando-se não em geografias típicas, mas antes em dramas históricos análogos [...].

É essa percepção da desfiguração do mundo nos escombros de cidades mortas, “as catas desoladas do deserto” que traz ao poeta o silêncio ante o indizível de um genocídio, e a constatação de tom apocalíptico: “e o sertão de todo se impropriou à vida”. É o crime da nacionalidade sancionado pelo fogo do Estado (HARDMAN, 2008, p.124):

E a utopia secular de uma nação sertaneja, esquecida pela história moderna, revertia-se no seu contrário – em crime maior da nacionalidade, em genocídio perpetrado pelo Estado nacional, monárquico ou republicano, pouco importa, porque já convertido em Estado-máquina e portanto, a rigor, em Estado de exceção.

Seguindo estrada diversa da de Ventura e Hardman, Lourival Holanda, professor da Universidade Federal de Pernambuco, atendo-se aos aspectos retóricos do livro, retoma, em alguns pontos, a perspectiva de Coutinho. Tal ocorre na percepção da forma literária como aspecto definidor da obra: “a forma literária em Euclides da Cunha, deliberada, é mais reveladora de seu propósito do que as supostas intenções de conteúdo sociologizantes, que lhe atribuem seus primeiros críticos” (HOLANDA, 2008, p. 127).

Na busca de produção de efeitos retóricos o poeta utiliza recursos os mais variados, desde a recuperação de arcaísmos, a sutil ironia, o registro oral, a inversão de sentidos, surpreendendo permanentemente o leitor. Ou seja, desde a coleta do material ao acabamento do livro há uma postura metodológica marcadamente definida. “É notável o método do proceder euclidiano: a) um deliberado entrelaçamento de registros; b) a forma peculiar de conectar as fontes; c) a disposição dos episódios, dando indício de um propósito programático” (HOLANDA, 2008, p. 133).

Holanda é atraído pelo canto de sereia ao observar a adesão de Euclides da Cunha à causa dos canudenses. Estes, antes bárbaros, são agora patrícios, vítimas do crime da República como se o escritor percebesse no sertanejo o estrangeiro que era ele mesmo ante a barbárie nacional.

O crítico é incisivo no entendimento de que há no livro a preeminência do caráter artístico-literário em relação às dimensões outras ali presentes (histórica, científica, política); ou seja, é o figural da narrativa que dá o tom do texto. E aponta, como um exemplo, a imagem do negro supliciado, como elemento que contradiz a ciência europeia. O negro era um titã erguido em estátua, afirmando a força de uma raça.

Lourival Holanda mostra a profusão de ironias com que o narrador retrata o exército, suas trapalhadas e o ridículo-cômico de seu mais famigerado condutor:

Moreira César. E o exército como metonímia da desfigurada República. O crítico conduz ao limite a apreciação desse tópico trazendo a narrativa do desnudamento dos soldados. Pela ironia demolidora o narrador coloca em discussão a credibilidade do exército, assinala Holanda (2008, p. 136): “Por fim, um fino movimento de ironia volta quando o narrador expõe, desnudos, os soldados perdendo as calças cujo vermelho das listras os tornava alvos fáceis da pontaria jagunça”. E arremata o crítico, após a citação textual do narrador: “desvestir o exército é uma forma sutil de desinvestí-lo como legitimação” (HOLANDA, 2008, p. 136).

Ocorre em Canudos o encontro de brasileiros que se desconhecem. Gentes oriundas de diversas regiões e costumes com uma missão cujo mais profundo sentido ignoram. São brasileiros de todas as regiões chamados pelo apelo da guerra; do Amazonas ao Rio Grande do Sul, passando pelo Nordeste, a mestiçagem é iluminada pelo sol sertanejo e percebida no espelho de um conflito fratricida. Conforme Holanda (2008, p. 137):

Canudos é portanto o espaço de uma etnofania: um etnos, um povo ali se deixa ver em conjunto pela primeira vez. A pátria ali se vê diversa e constrangida a se saber no recontro (que tanto é *encontro casual*, como choque de corpos), para dizer com Euclides [...].

O crítico traz a brasilidade na sua tensão essencial presente no grande livro: sertão-mar. Dois Brasis que se ignoram, uma ficção geográfica marcada pela linha ferroviária. Há uma nação fraturada, com estrangeiros em seu próprio país: os sertanejos habitavam outro mundo, eram estranhos ao Brasil oficial; os soldados da República eram estrangeiros na vastidão do universo sertanejo.

Mostrando a mutação no modo de ver do intelectual carioca, Holanda acentua a centralidade da experiência no sertão como determinante de uma nova concepção do fenômeno de Canudos. E o positivista se transfigura num poeta, o que lhe permite o exercício da alteridade, o olhar o outro sem reduzi-lo, segundo o crítico. O outro é o diferente e deve ser visto como tal. Nessa mutação de olhar, nessa capacidade de autocrítica pode-se vislumbrar uma das razões da permanência d’Os Sertões como obra instigante, desafiadora. “O texto nos cobra [sic] de admiração pela honestidade intelectual de quem tem a coragem de reconsiderar, sob crivo crítico, os pontos que caducam em seu credo sem, no entanto, cair no desvanecimento da esperança” (HOLANDA, 2008, p. 139).

Contrastando com a leitura de Lourival Holanda, Luiz Costa Lima, partindo da noção de cena, percebe a estrutura d'*Os Sertões* em dois planos significativos: um (principal, nuclear) que tem como fundo uma argumentação que se pretende científica – a cena; outro, um campo marginal, marcado pela literariedade dos recursos retóricos – a subcena; tendo o texto, portanto, uma dupla inscrição, científica e literária, sendo que "a literatura se apresentava em *Os Sertões* como a margem ornamental, a borda que embelezava o campo principal, cientificamente elaborado" (LIMA, 2000, p. 55). É a fusão arte-ciência defendida pelo poeta que entendia o escritor do futuro como um polígrafo. Quanto à realização da cena, observa Lima (2000, p. 55):

Por essa solução espacial, Euclides tanto concretizava suas concepções de ciência e literatura, permitindo que aí se visse uma dupla inscrição, científica e literária, como conseguia, por certo não intencionalmente, um meio para que se mantivesse calada sua dúvida sobre os limites da ciência.

Costa Lima examina a Nota Preliminar para mostrar os impasses da pena euclidiana entre uma postura moral humanitária e a constatação científicante – supostamente fundada em Gumpowicz – da inexorável destruição das raças fracas pelas mais fortes. Ou seja, o intelectual se enreda no dilema da mestiçagem em função da vigência de concepções oriundas d'além-mar. A noção de raça torna-se um nó na narrativa euclidiana.

No exame da problemática da mestiçagem na obra euclidiana, Costa Lima atesta uma contundente crítica às elites litorâneas na afirmação do "parasitismo do litoral". Além do dado biológico, estaria aí exposta simbolicamente a incapacidade de autonomia intelectual – de autocriação – pelo macaqueamento das modas e modos modernizantes do mundo cultural europeu; os valores da cultura francesa em particular. Esta a razão da existência de uma "civilização de empréstimo" e de serem os soldados do exército percebidos como "mercenários inconscientes" possuídos por um pálido verniz de cultura.

Conforme o crítico, na Nota Preliminar encontra-se o norte para a compreensão do conjunto da obra: "a leitura da 'Nota Preliminar' a mostra como um microcosmo orientador do vasto espectro do livro que anuncia." (LIMA, 1997, p. 34-35).

No tratamento da semente da nacionalidade o crítico observa o insulamento do sertanejo como fator positivo, visto que o protege da contaminação da degenerescência litorânea. Fruto do cruzamento entre bandeirantes e índios, o sertanejo mantém uma estabilidade étnica. É o *isolat* sertanejo que possibilita ao poeta carioca a elaboração do mito romântico fundador de uma nação futura: a rocha viva da nacionalidade.

Nesse sentido, pensar a brasilidade implica em repensar as teorias que informam as relações raça-nação, visto que o homem brasileiro é necessariamente mestiço, seja o neurastênico do litoral ou o retrógrado do sertão. Como Euclides desconfiava da alternativa da imigração enquanto meio para a potencialidade da raça, restava-lhe a elaboração do mito da essência nacional, distanciando-se das teorias que antes cegamente abraçara. Ou seja, na pena do poeta fluminense vibra a tensão entre uma base cientificista e o poder criador da imaginação: "O mito da essência é então a maneira de encontrar uma saída para o impasse em que o evolucionismo o metera" (LIMA, 1997, p. 55).

Como Olímpio de Souza Andrade, Costa Lima produz uma obra de fôlego (*Terra Ignota*, 1997) em torno do clássico euclidiano. A expressão-título, tomada do poeta, conduz a investigação em torno dos fundamentos e dos impasses do grande livro, como se buscasse desvendar seus enigmas. A Terra Ignota pode ser compreendida como o saber que se constrói à margem da ciência de então. Mas poderia ser também a guerra a metáfora da Terra Ignota, conforme conjectura o crítico: "Ou seria a guerra em si mesma uma Terra Ignota, perante a qual não funcionaria a teoria da desigualdade das raças?" (LIMA, 1997, p. 198).

Leopoldo Bernucci realiza um estudo criterioso da *opera magna* euclidiana, articulando ficcionalidade e historicidade no intertexto com obras de Victor Hugo, Domingo Faustino Sarmiento, Afonso Arinos, Monteiro Lobato e Graciliano Ramos.

Observa Bernucci que Afonso Arinos se antecipa a Euclides da Cunha quanto à necessidade de compreensão das razões mais fundas do fenômeno de Canudos, visando uma melhor compreensão do "caráter brasileiro". O mesmo ocorrendo na configuração da imagem de Antônio Conselheiro e suas relações com aqueles que o

seguiam: "um indivíduo, cuja ação é intensa e larga na vida de um povo, não representa mais que a síntese do espírito coletivo" (BERNUCCI, 1995, p. 68).

Bernucci coloca em relevo o fenômeno da imitação, realizando o cotejamento da escrita euclidiana com a prosa do intelectual mineiro e mostrando que já neste está presente a percepção do abandono do sertanejo pelo Estado brasileiro e a necessidade de incorporação desse sertanejo à nacionalidade brasileira, cuja independência seria assegurada pela força sertaneja assimilada – um modo diferente de afirmar a rocha viva da nacionalidade.

São recíprocas as influências entre Arinos e Euclides, visto a simultaneidade de suas elaborações no calor dos acontecimentos. Dentre outros exemplos Leopoldo Bernucci registra a presença do vigário do Cumbe no arraial, informação que Arinos recebe de Euclides da Cunha numa carta datada de 19.08.1897. Da mesma forma o crítico anota a onipresença do Relatório de Frei João Evangelista de Monte Marciano nos escritos de Euclides da Cunha e de Afonso Arinos.

Bernucci mostra o caráter transfigurador da realidade na escrita euclidiana, exemplificando com a apropriação, pelo escritor, da tese de Emmanuel Liais "sobre a existência de um mar crétáceo na região de Monte Santo" (BERNUCCI, 2008, p. 32). O objetivo estético era "exprimir a ilusão da abundância de água no deserto" (BERNUCCI, 2008, p. 32) e também, oferecer um recurso retórico, em sua articulação com o imaginário sertanejo: "o certão vai virar Praia e a Praia virará certão" (BERNUCCI, 2008, p. 52). Importa fundamentalmente aqui não a verdade científica mas, o efeito das imagens na sensibilidade do leitor.

Mas é no diálogo/tensão com a tradição romântica que Bernucci enfatiza a busca euclidiana da nacionalidade. A busca da especificidade do Brasil aparece num colorido de imagens românticas que fazem lembrar a leitura de Victor Hugo.

O exame de Moreira César na leitura de Bernucci parece indicar o coronel como uma espécie de metonímia do homem do litoral, com sua suposta fortaleza e evidente fragilidade física e mental, expressas na epilepsia. Nesse entendimento as considerações acerca da frenologia, da grafologia e da psicologia conduzem ao contorno da natureza íntima do brasileiro. Os soldados, "mercenários inconscientes",

produzem "palimpsestos ultrajantes", no dizer do narrador. Aí – a despeito da lógica que domina o texto – a ciência é domesticada em benefício do efeito estético.

Nas tortuosas linhas da escrita dos infelizes militares, no desenho gigantesco das curvas de uma letra mal decifrada, está também a chave interpretativa das manifestações criminosas dos indivíduos segundo Lombroso (BERNUCCI, 2008, p. 37).

A insuficiência das teses de Nina Rodrigues, Lombroso e Maudsley leva o poeta carioca a se perguntar – segundo Bernucci – caminhando na contra-mão da *intelligentsia* nacional, se a civilização não aumentaria a insanidade, colocando para sua alma de poeta um mal-estar presente na sensibilidade de Maudsley. "Restava saber quem mais e com semelhantes qualificações, além, é claro, do próprio Euclides nessas seiscentas páginas, estaria gabaritado para o desafio de lidar com as loucuras e os crimes das nacionalidades" (BERNUCCI, 2008, p. 39). E é com o mal-estar ante as loucuras e os crimes das nacionalidades que o narrador fecha o livro e deixa para o leitor a estrada aberta para o caminhar.

Navegando na contracorrente da crítica oficial, Flávio Renê Kothe, professor da Universidade de Brasília, realiza a demolição d'*Os Sertões* apontando sua identificação visceral com o *establishment*. A obra é percebida como literatura menor e escrita panfletária a serviço do latifúndio, do exército e da Igreja. O estudioso polemiza em torno do caráter do texto que se quer ciência detentora da verdade histórica e se manifesta como falseamento da realidade.

O objetivo do livro, segundo Kothe, seria justificar o genocídio de Canudos fundado no argumento da luta de raças e conseqüente condenação do fenômeno da mestiçagem. A suposta fortaleza do sertanejo residindo em sua capacidade de adaptação a um meio hostil, bárbaro, sendo ele incapaz de viver em um ambiente civilizado.

Euclides da Cunha teria sido incapaz de sentir a tragédia do canudense. Neste sentido, *Os Sertões* não se equipara à *Ilíada*, de Homero. O grego (KOTHE, 2002, p. 254) "soube dar uma vitória literária aos troianos, soube ver contradições, dramas e fraquezas de cada lado em luta." Ao passo que o autor d'*Os Sertões* não via grandiosidade ou heroísmo nos sertanejos chacinados.

Para demonstrar o lugar ideológico do narrador d' *Os Sertões*, Kothe (2002) recorre às sinédoques do soldado ressecado ao sol, de braços abertos no verão sertanejo, como um mártir sacrificado em defesa da pátria ultrajada pelos bárbaros jagunços, e do cavalo do alferes Vanderlei: o equino prostrado, inclinado como uma estátua, um bronze em homenagem ao exército. Para o crítico, essas imagens revelam a intenção do autor em "erguer um monumento, uma estátua equestre à briososa ação do Exército" (KOTHE, 2002, p. 256).

A crítica de Kothe (2002) explicita a dimensão ideológica do texto apontando recursos semânticos utilizados pelo narrador. A mestiçagem aí aparece como fatalidade que condena os sertanejos a um heroísmo inútil em função do genocídio realizado pelo exército com o patrocínio da Igreja e a justificativa canônica através da obra euclidiana. A marca do texto é o totalitarismo das elites fundiárias: "Em *Os Sertões*, o totalitarismo se manifesta na ação militar e no genocídio dos canudenses, mas ele se baseia em três formas de doutrina: a crença religiosa, a teoria racial e a dominação fundiária" (KOTHE, 2002, p. 259).

O narrador euclidiano é percebido como expoente da doutrina da Igreja, apesar do confessado positivismo do autor. A crença na superioridade de uma raça, além do modo da escrita, leva o crítico a perceber *Os Sertões* como obra inspirada no *Deuteronômio*, independente da consciência ou não que o intelectual carioca pudesse ter dessa filiação: "O modelo de *Os Sertões* é o *Deuteronômio*. Não é um modelo literário imediato, com passagens paralelas e citações implícitas reelaboradas como paródia ou estilização" (KOTHE, 2002, p. 260).

Flávio Renê Kothe realiza a crítica contundente do cânone literário, apontando na "crítica institucional" o propósito de obscurecimento do sentido do texto, percebendo no cânone um instrumento cultural a serviço das camadas dominante-dirigentes. Nesse sentido, Kothe nega o caráter de tragédia do texto visto este não reconhecer virtudes nos derrotados sertanejos. A sinédoque do soldado mumificado é utilizada como demonstração do foco e da direção da narrativa, ou seja, para o crítico há um propósito ideológico evidente no texto: justificar a matança realizada pelo exército.



Tal propósito estabelece um tribunal que julga a oposição entre o bem e o mal. Na ignorância e selvageria dos jagunços estaria o mal. Se é própria do jagunço a violência, o exército sacrificado é o sujeito da redenção nacional. “Trata-se de um processo contínuo de substituições e deformações, para fazer de conta que o relato oficial é a reprodução dos fatos históricos”. (KOTHE, 2003, p. 162)

Não reconhece Kothe o caráter de Tragédia no texto euclidiano –aspecto demasiado afirmado na tradição crítica da obra – e para demonstrar tal negação, analisa o intertexto com a *Ilíada*, de Homero. No clássico grego os troianos derrotados são apresentados em sua grandeza, tendo o narrador desta obra atentado para a interioridade do mundo dos vencidos, ou seja, ele não resvalou para uma postura arbitrária. Diferentemente de Homero, “Euclides é incapaz de colocar-se dentro do arraial de Canudos, sentindo desde dentro o drama nele vivido” (KOTHE, 2003, p. 201).

Na escrita do narrador euclidiano, Kothe vislumbra um perfil da brasilidade em que o bandeirante é glorificado, a despeito de sua postura genocida no tratamento com índios e negros. Tal entendimento (do narrador) tem como pressuposto a superioridade da raça destinada a dominar as demais. Os “ancestrais superiores”, cujo modelo é o “indo-europeu”, devem prevalecer sobre as raças inferiores, conforme a tese da luta de raças, que o narrador toma de Gumplowicz.

Essa visão aristocrática sobrevive na cultura brasileira, através da consagração do horror com os feitos dos “grandes homens” nos livros didáticos, e da nomeação desses vultos no batismo de escolas, entidades culturais, bibliotecas, cidades, etc, ou seja, do culto da tradição autoritária. Nessa tradição, o projeto histórico da brasilidade – na perspectiva euclidiana – implicava no planejamento de uma raça ideal, visando, no horizonte, o país do futuro – na interpretação do crítico.

A brasilidade aí compreendida é processo e produto da *praxis* de setores sociais identificados à grande propriedade rural. É o nacional que nega o povo como sujeito histórico, ou seja, um paradigma de representação da nação excludente dos setores representativos das classes trabalhadoras. Nessa perspectiva aristocrática tem-se o modelo de homem na figura do bandeirante: “consagra-se o bandeirante, o caçador de escravos, o capitão-do-mato, o ‘sertanista’: os massacres praticados por

eles se tornam “façanhas” (KOTHE, 2003, p. 253). Tal perspectiva revela o caráter estrutural da violência de classe na formação social brasileira e o consequente entendimento de que o genocídio de Canudos é elemento constitutivo da regra geral do perfil nacional. Conforme o crítico, o cânone existe para legitimar essa violência.

Essa expressão da brasilidade vislumbrada por Kothe na textura d’ *Os Sertões* se desenha a partir do lugar social do que chamamos narrador olímpico, pretensamente objetivo, situado para além das particularidades dos sujeitos sociais envolvidos na narrativa. “O narrador de *Os Sertões* faz de conta que relata tudo que importa, do modo mais objetivo, como se pairasse acima dos partidos e dos fatos” (KOTHE, 2003, p. 168).

Direcionada na contramão do canto de sereia da crítica *oficial*, a análise de Kothe em torno d’ *Os Sertões* evidencia extremado estranhamento ante a postura de Nelson Werneck Sodré, declarado comunista que vê os equívocos de Euclides da Cunha relacionados à sua identificação com as teorias racistas oriundas d’ além-mar. Reiteradamente Flávio Kothe contesta veementemente a suposta identificação do narrador euclidiano com a causa dos canudenses, o que entende como um engodo da crítica e do cânone. Sua perspectiva parece sugerir o que entendemos como uma leitura pelo avesso da *opera magna* euclidiana: “a sua descrição dos proscritos poderia ser invertida para caracterizar, da perspectiva popular, a política dos latifundiários e de seus aliados urbanos” (KOTHE, 2003, p. 241).

Na sua demolição do texto – e, por extensão, do cânone – Flávio Renê Kothe estabelece relações intertextuais d’ *Os Sertões* com a *Ilíada* de Homero, a *Bíblia* (mais especificamente o *Deuteronômio*) e *A guerra do fim do mundo*, de Mario Vargas Llosa.

No contexto da apreciação crítica dos *brazilianists* em torno d’ *Os Sertões* observamos que Sara Castro-Klarén retoma a presença do sagrado e das ruínas no texto euclidiano dialogando com Walnice Nogueira Galvão, Francisco Foot Hardman e Leopoldo Bernucci. No caso deste último cabe a comparação entre a obra do escritor carioca e o romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Peter Elmore discute a imagem de Antônio Conselheiro no texto de Euclides da Cunha e, em torno de tal tema, o intertexto d’ *Os Sertões* com *A Brazilian Mystic*, de Cunninghane

Graham e *Tres Versiones de Judas*, conto de Jorge Luis Borges. O foco do estudo de Elmore é a identidade ideológica (religiosa) do Conselheiro, sua filiação a uma *tendência* específica do catolicismo medieval. Berthold Zilly, embora situado –como os demais– no espectro mais amplo da crítica oficial, cuja marca distintiva é o canto de sereia, problematiza alguns ângulos da estrutura ideológica do texto euclidiano: aponta o colonialismo interno na relação litoral-sertão; mostra o paradoxo entre o discurso e a ação do exército (que, ao contrário dos canadenses, estava recebendo apoio internacional); assinala o caráter social, alternativo e emancipatório da experiência do Belo Monte (e o descaso do texto euclidiano em relação a essa experiência). E também enfatiza nas ambiguidades da obra, sua riqueza literária.

A trajetória da fortuna crítica d’Os *Sertões* revela a recorrência de alguns objetos no olhar dos analistas – o intertexto com a literatura universal; a dimensão de tragédia da narrativa; o caráter híbrido da obra; a proliferação de antíteses e paradoxos; a defesa do sertanejo pelo narrador; a problemática da mestiçagem – e aspectos que aparecem esporadicamente em alguns estudos: a imitação do texto bíblico (Galvão); a poética das ruínas (Hardman, Costa Lima); o colonialismo interno (Zilly); o messianismo (Dante Moreira Leite e Alfredo Bosi).

O contraste com esta trilha interpretativa aparece na análise de Flávio René Kothe, que vê na obra um instrumento a serviço de interesses escusos das camadas sociais dominante-dirigentes, sendo a participação no cânone literário apenas uma confirmação de tal sentido da obra. Dos analistas aqui focalizados, Kothe é o único que navega na contracorrente do canto de sereia. De forma incisiva, insiste em demonstrar o caráter antipopular, autoritário e aristocrático da obra magna euclidiana. A obra de Kothe se contrapõe abertamente à tradição da fortuna crítica d’Os *Sertões*, como voz isolada no exercício de exegese do texto euclidiano.

Considerando o caráter *oficial* da fortuna crítica do clássico de 1902, entendemos que o trabalho de Kothe inaugura a (possível) tradição da metacrítica d’Os *Sertões* – a exegese que recolhe em seu conjunto as variadas postulações em torno da obra. Postulações cuja unidade é fornecida pelo canto de sereia: a crítica arrastada pelos apelos do texto. A compreensão mais funda d’Os *Sertões*, hoje, requer esse exercício de metacrítica.

### 1.3 Literatura e História: margens e miragens do texto

A visão panorâmica do exercício crítico em torno d'Os *Sertões* tem demonstrado o caráter plural da obra e as polêmicas e problemáticas advindas das idiossincrasias que insistem em enquadrá-la num gênero textual específico. Nos parece salutar, neste sentido, a observação de Alfredo Bosi de que o enquadramento do texto implicaria em “prejuízo paralisante” para a leitura e sua compreensão. Embora em nuances variadas, a obra inscreve-se em variados campos temáticos e gêneros textuais. Aqui sinalizaremos o lugar da obra nos âmbitos da literatura e da história apontando alguns traços dessa localização.

Apontando o marco divisório entre os campos de representação da realidade – a literatura, representada pelo poeta, e a história – Aristóteles observa que,

o papel do poeta é dizer não o que houve realmente, mas o que poderia haver, segundo a origem do verossímil ou do necessário. Pois a diferença entre o historiador e o poeta não resulta de que um se exprima em verso e o outro em prosa [...]; mas a diferença está em que [um] diz o que sucedeu, o outro o que poderia suceder; por essa razão a poesia é mais filosófica e mais nobre que a história: a poesia trata do geral, a história do particular (ARISTÓTELES apud LIMA, 2006, p.181-182).

Partindo do entendimento aristotélico em torno das relações entre poesia e história caberia indagar: é possível a uma narrativa apresentar-se simultaneamente com a dupla filiação (à história e à literatura)? Se positiva a resposta, em quais medidas as referidas dimensões podem aparecer na narrativa?

Quando Euclides da Cunha defende o consórcio da ciência com a arte, está afirmando um princípio que implique na fusão literatura-história. Caberia indagar com quais pesos essas dimensões aparecem na obra em estudo. À primeira vista parece possível afirmar-se a precedência do histórico sobre o literário sem que isto implique em redução do estético na integralidade do texto. Em nosso entendimento, o propósito fundamental do narrador é compreender a formação da sociedade brasileira e – a partir dessa compreensão – vislumbrar perspectivas de futuro. A problemática da mestiçagem, o drama das secas, o “crime da nacionalidade” confirmam tal propósito. O literário, a força da expressão, funcionando como “borda” do texto (conforme noção utilizada por Luiz Costa Lima).

O que foi afirmado acima não nega a possibilidade de entrada na obra pela porta do literário, tomando como instrumento as construções sintático-semânticas, a profusão imagética, a máquina dos recursos retóricos. É um caminho possível para se adentrar o labirinto do texto e desvendar alguns de seus enigmas. O virtuosismo lingüístico em *Os Sertões*, dependendo da forma como se efetive sua leitura, pode revelar e/ou ocultar facetas da representação do mundo na escritura de Euclides da Cunha.

Em sua busca de compreensão da sociedade brasileira o narrador euclidiano lança mão de recursos variados indo à geografia, à climatologia, ao folclore, à etnografia e outros ramos do saber no intuito de compor um painel da história nacional. Essa busca plural pelas fontes conduz o historiador ao diálogo com diferentes campos de investigação, rompendo com o isolamento da história ante as ciências sociais. Olímpio de Souza Andrade atesta a antecipação de Euclides da Cunha ao entendimento de Arnold J. Toynbee quanto à integração dos estudos históricos num universo mais amplo. Conforme o historiador inglês (TOYNBEE apud ANDRADE, 1966, p. 315)

La división académica entre historia y ciencias sociales representa una división accidental, que constituye un obstáculo para el progreso del conocimiento. Es necesario romper esa barrera tradicional, y reunir a la historia y a las ciencias sociales en un solo y amplio estudio de las cuestiones humanas.

É um recurso metonímico a identificação d'*Os Sertões* como estudo situado no âmbito da história. Trata-se, exatamente, de um ensaio de teoria social em tensão permanente com a expressividade marcadamente literária. Ali estão postos os fundamentos de uma mais ampla compreensão do mundo social a partir de uma determinada perspectiva teórica. O objeto que ali se busca compreender é a realidade brasileira, implicadas nessa busca as relações com as nações hegemônicas e as perspectivas de futuro.

Se é possível dizer algo com alguma segurança em torno da forma do texto pode-se afirmar seu caráter híbrido, a coexistência – em graus diferentes – do literário, do histórico e do científico (este compreendido aqui na versão reducionista das ciências naturais). Cabe verificar como dialogam esses gêneros no corpo da obra. A condição primeira de ensaio aponta no texto essa possibilidade plural. Assim

sendo, a obra é tributária de três tradições fundamentais: a das ciências naturais (Humboldt), a da historiografia (Taine) e a expressividade literária (aqui assinalamos a trilha de representação da brasilidade, tendo em *O Uruguai* e *Iracema* algumas de suas expressões emblemáticas).

É sensato, portanto, afirmar-se que *Os Sertões* participa do que podemos chamar de formas híbridas, comportando enquanto escrita literária o princípio da ambiguidade. Inerente a tal escrita, a “heterogeneidade constitutiva” implica a recriação imaginária de eventos históricos, o que a aproxima da estrutura do romance. Temos, na obra em foco, relato romanesco e propósito historiográfico compondo o hibridismo textual, este é a marca mais característica da textura d’*Os Sertões*. Subscrevemos o entendimento da escrita híbrida na letra de Luiz Costa Lima (2006, p. 352):

Por formas híbridas entendemos aquelas que, tendo uma primeira inscrição reconhecida, admitem, por seu tratamento específico da linguagem, uma inscrição literária. Para tanto será preciso que se reconheça a permanência da eficácia das marcas da primeira, ao lado da presença suplementar da suas características constituintes. Na narrativa euclidiana se configura um choque de temporalidades entre o mundo litorâneo e a vastidão dos sertões. Os sujeitos segunda.

A escritura d’*Os Sertões* resiste à categorização aristotélica (na distinção entre poesia e história). É possível observar que no ensaio de 1902 o literário não anula o âmbito do histórico, ou seja, o verossímil e o verdadeiro se entrelaçam. Embora a obra possa ser lida – também – como romance, tendo em vista a profusão imagética, as construções sintático-semânticas, a dimensão ficcional, ela não perde seu caráter de registro histórico, de revelação do ocorrido. A “análise desejada” da obra reclama o olhar plural, o entendimento do universo multifacetado que se expressa na letra d’*Os Sertões*.

A condição de obra de teoria social tem sua sinédoque na compreensão do texto como trabalho de historiador. A imbricação, na escritura d’*Os Sertões*, entre literatura e história se constitui como uma das guerras do texto, um foco de tensão. A transfiguração do factual não anula o trabalho do historiador nem reduz o texto ao campo do romance histórico.

Apontamos como uma possibilidade de leitura da obra seu enquadramento no gênero romance; ou seja, como texto que expressa a realidade em seu devir, tendo o inacabamento como uma de (sertanejos e soldados) são estrangeiros e estranhos entre si, em permanente descompasso com o mundo no qual se movem, separa-os uma “ficção geográfica”, a linha férrea divisória entre distintos brasis.

A narrativa tem como uma de suas marcas o dilaceramento, a desfiguração da nação; tal marca é expressão da incompletude, do inacabamento de que fala Bakhtin. No devir de um mundo aberto a inusitadas possibilidades reside o inacabamento, a incompletude do real; a tensão e o choque são traços desse devir. Como expressões do inacabamento, as tensões do mundo social invadem o tecido da linguagem na profusão de antíteses e paradoxos. Em seu caráter aberto e polifônico, em sua incompletude, o romance revela a própria dinâmica do mundo em que é produzido. Neste sentido, *Os Sertões* traduz o beco sem saída da jovem República brasileira, fato que ilustra o entendimento de Bakhtin (2002) acerca do caráter processual, do inacabamento semântico, do contato vivo com uma época em devir, uma época ainda em gestação, ou seja: o agora ainda se fazendo.

Como um romance, *Os Sertões* dialoga com outros gêneros: o jornalismo, a poesia, o relato de viagem – absorvendo-os, romancizando-os, e fazendo-os dialogar no ousado exercício de polifonia em que reverberam as vozes da Igreja, da ciência, do folclore, das filosofias, da tradição literária. O narrador partilha a palavra com a *Bíblia*, o evolucionismo, as pesquisas de Teodoro Sampaio e Nina Rodrigues, as postulações de Ernest Renan e Ludwig Gumplowicz, o *Quatrevingt-treize* (Victor Hugo), a *Ilíada* (Homero), os registros de Sílvio Romero sobre a poesia popular. A polifonia e a intertextualidade são traços marcantes do texto euclidiano, como assinala com precisão Walnice Nogueira Galvão (2009a).

Diferentemente da narrativa épica, *Os Sertões* traduz as tensões de seu tempo e – embora comporte o caráter de universalidade, apontado por Aristóteles – fala de seu mundo para seus contemporâneos, apesar de dialogar com o passado e edificar o mito do sertanejo como “rocha viva da nacionalidade”. Mas esse mito existe (na narrativa) em choque com a “força motriz da história”, a implacável tendência de destruição das raças fracas pelas raças fortes (conforme a concepção de Gumplowicz). O caráter problemático e irresoluto da realidade impera na

narrativa, que evidencia os impasses do presente histórico; em contraste com a narrativa épica, cujo discurso (BAKHTIN, 2002), por seu estilo, tom e caráter imagético, está infinitamente longe do discurso de um contemporâneo que fala sobre um contemporâneo aos seus contemporâneos.

A obra euclidiana dialoga com a cultura universal e com a história nacional, tendo a intertextualidade como uma de suas marcas essenciais, com um dialogismo que reduz os espaços do narrador numa enciclopédica polifonia em que repontam variados e disparatados discursos. A antítese barbárie x civilização faz avultar o paradoxo caracterizado pelo par selvageria litorânea – inteligência bélica sertaneja, numa guerra que espelha as feridas de uma nação em seu nascedouro; ou seja, o impasse como marca da escrita romanesca.

Na consideração dos nexos entre literatura e história na estrutura d’*Os Sertões*, tem relevo o diálogo da narrativa euclidiana com a obra de Victor Hugo, particularmente o *Quatrevingt-treize* (MOREIRA, 2009, p. 308). Tal diálogo tem como suportes as similitudes temática e estilística: cada uma tem como referência central um conflito de amplo significado sociopolítico e cultural; o romantismo e a imagética do poeta francês têm incidência na obra magna euclidiana. Entretanto, enquanto Hugo trata de um evento distante do tempo de sua ficção, e atua no contexto do romance histórico, sendo sua obra fundamentalmente uma ficção, o texto do limiar do século XX é, fundamentalmente, um ensaio escrito que, por sua natureza, é aberto a uma pluralidade de gêneros discursivos.

As relações entre *Os Sertões* e a obra hugoana não se reduzem ao intertexto com o *Quatrevingt-treize*. É evidente o diálogo do clássico euclidiano com o *Notre-Dame de Paris (O Corcunda de Notre-Dame)*, explicitado na feição do sertanejo como Hércules-Quasímodo, e na marcante presença do grotesco na narrativa do jornalista. O caráter de libelo, inerente ao conjunto dos escritos hugoanos, presente na crítica ao capitalismo e à instituição da pena de morte (tal como se insinua em obras como *Claude Geux* e *Os Miseráveis*) tem evidentes rebatimentos na letra do ensaio sobre a brasilidade, principalmente na condenação da gravata vermelha efetivada na prática do exército no final da guerra, e da irrupção da barbárie na capital da República, quando jornais monarquistas são empastelados após a derrota da expedição Moreira César.



A disformidade humana se revela na narrativa do engenheiro militar sobre um homem do mundo em ruínas; não se trata, apenas, do cenário dantesco composto pelas imagens que mostram o sertão nordestino (agreste, adusto, de vegetação doentia, lugar que se impropriou à vida), ou do perfil do Conselheiro como gnóstico bronco, ou dos sertanejos, talhados a Quasímodo. Não é apenas na religião que a superstição se revela, o fanatismo e a superstição também habitam o mundo dito civilizado – a efígie de Floriano Peixoto no peito dos combatentes era evidente sinal de fanatismo; os soldados que morriam à entrada de Canudos “tinham todos, sem excetuar um único, colgadas ao peito esquerdo, em medalhes de bronze, a efígie do marechal Floriano Peixoto e, morrendo, saudavam a sua memória...” (CUNHA, 1975, p. 361-362), com o mesmo espírito com que saudavam os sertanejos seu profeta.

Conforme Victor Hugo, o grotesco forma par com o sublime, pela percepção do contraste. Há lugar nesse contexto para a comédia e a ironia. A narrativa de 1902 contempla a ironia em vários de seus registros: referindo-se à investida republicana (de 14 de julho de 1897) contra o arraial sertanejo, na luta de civilização pela erradicação da barbárie, lembrando que os soldados saudavam a Revolução Francesa numa evocação à queda da Bastilha, assinala o narrador sincero (CUNHA, 1975, p. 348): “- porque havia pouco mais de cem anos um grupo de sonhadores falara nos direitos do homem e se debatera pela utopia maravilhosa da fraternidade humana”.

Referindo-se à trajetória da arte através das idades, o poeta francês situa o grotesco como expressão moderna, embora o perceba na arte antiga, aparecendo timidamente, deslocado no contexto, portanto distante de sua plenitude. No seu “*Prefácio de Cromwell*”, a propósito do grotesco, assinala Victor Hugo que (1988, p. 28-29)

No pensamento dos Modernos, ao contrário, o grotesco tem um papel imenso. Aí está por toda a parte; de um lado, cria o disforme, e o horrível; do outro, o cômico e o buto. Põe ao redor da religião mil superstições originais, ao redor da poesia mil imaginações pitorescas.

Em nossa percepção, tal parecer funciona, no tecido d’Os *Sertões*, como um programa estético se atentarmos para a presença (ao longo da narrativa) da força do grotesco explícito ou sinalizado – “a paragem sinistra e desolada”, “a grosseira

odisséia de Palmares”, “Canudos, imunda ante-sala do paraíso”, “o martírio da terra, brutalmente golpeada”, “nem um verme – o mais vulgar dos trágicos analistas da matéria – lhe maculara os tecidos”, “era truanesco e era pavoroso”, “repugnava à própria fome”, “o sertão é homízio” – ; este tem suas variantes na lugubridade, na barbárie e nas ruínas, em cenas de cinzas, sangue e disformidade. Neste particular o ensaio do a *opera magna* euclidiana contrasta com as cenas e cenários majestosos que povoam a ficção de José de Alencar. O tempo não é mais de inocência, mas de doloroso crescimento.

A consideração das margens – escritos outros de Euclides da Cunha referentes a *Os Sertões*, o intertexto com fontes da literatura (universal e nacional) – e miragens do texto (os efeitos provocados na tradição da fortuna crítica) são procedimentos pelos quais visamos captar possíveis sentidos da obra e representações que ali se desenham da brasilidade. O desiderato aqui perseguido é o lugar social (ideopolítico) a partir do qual se constitui a narrativa, ou seja: a perspectiva de onde o narrador emite um parecer sobre o Brasil. As margens e miragens são suportes que nos auxiliam nessa busca.

Estas considerações aqui têm o intuito de sinalizar alguns aspectos nucleares ao entendimento da obra, que nos possibilitarão o enfoque da representação da nacionalidade no texto euclidiano através de seus aspectos mais genéricos. A investigação em torno do “caráter nacional” nos permitirá vislumbrar, nas fraturas da nação, as expressões do crime e da tragédia.

## **2 NACIONALIDADE E IDENTIDADE: O LUGAR SOCIOPOLÍTICO DO NARRADOR**

## 2.1 Literatura e Identidade Nacional

Identidade e nacionalidade são categorias complexas em suas significações, visto que o entendimento de identidade pode pressupor a noção de fixidez, de algo imutável, dado *a priori* e *ad eternum*, dando ensejo a uma concepção conservadora, quando não reacionária; e a afirmação do nacional pode ser veiculada tendo como pressuposto o apagamento da alteridade no quadro das relações sociais.

Conforme Regina Abreu (1998), o iluminismo e o romantismo se consubstanciam como as matrizes teóricas a partir das quais se constituem as referidas categorias: a primeira através do princípio da universalidade; a segunda, pelo peso que confere à originalidade.

Filosofia dominante na Europa do século XVIII, o iluminismo realça o princípio de universalidade, sustentáculo para a noção de civilização, entendida esta a partir de um suposto padrão, responsável pela convivialidade que conduz ao progresso da existência humana. Neste sentido, caberia às nações portadoras de tal padrão (implícitos no qual certos desenvolvimentos morais e técnicos) conduzir a civilização aos povos e lugares percebidos como inferiores ou atrasados.

Diferentemente do iluminismo (que teve na França o seu berço, e na Revolução Francesa sua expressão emblemática), o romantismo teve na Alemanha seu solo original e na afirmação da singularidade seu núcleo temático. Na perspectiva romântica, a afirmação do nacional reside na valorização das antigas tradições populares – estas constituiriam o cerne da nacionalidade, a “alma nacional”. Peter Burke (ABREU, 1998, p. 25-26)

relata o trabalho incansável de filósofos e colecionadores no resgate de antigas tradições populares em vias de desaparecimento com a chegada de uma nação moderna e unificadora. Tomando por base uma filosofia da natureza, considerada como única referência aceitável para a invenção do nacional, os românticos alemães acreditavam existir alguma substância que guardava a “alma nacional”. A tarefa desses intelectuais era tão-simplesmente identificá-la, buscá-la e incorporá-la como fonte do nacional em formação.

No caso brasileiro, a “alma nacional” será buscada (na perspectiva apontada pelo romantismo) nos trabalhos de Sílvio Romero, Mario de Andrade e Câmara

Cascudo, fato que não indica filiação desses estudiosos à tradição romântica. Em tempos diferentes e por diferentes caminhos, esses intelectuais se impuseram à tarefa de coleta e organização dos elementos constituintes das tradições populares mais enraizadas no imaginário coletivo. Os ditos populares, o cancionero e a literatura de cordel foram alguns dos objetos de pesquisa desses estudiosos. N'Os *Sertões* encontramos ditos da poesia popular sertaneja recolhidos pelo referido intelectual sergipano, tais como “Do céu veio uma luz/Que Jesus Cristo mandou./Santo Antônio Aparecido/Dos castigos nos livrou!” e “Quem ouvir e não aprender/Quem souber e não ensinar/No dia do Juízo/A sua alma penará!” (CUNHA, 1975, p. 157).

Outro elemento inerente à cosmovisão romântica no que concerne à temática da identidade nacional é a metáfora da semente. A emergência da nacionalidade implica no aflorar do que foi semeado em solo fértil e promissor, ou seja, do que foi cultivado em ambiente sadio, propício à colheita de bons frutos. A escolha da semente a ser plantada é critério primordial nesse sentido. Uma nação é semeada de povo, este é sua matéria-prima e requer cuidado em sua seleção. Ou, dizendo com Abreu (1998, p. 27), “a metáfora da semente é também ilustrativa do pensamento romântico: um povo é uma semente que floresce em nação se plantada em terreno adequado e se bem adubada”.

Várias razões têm sido colocadas pelos estudiosos (as) como expressões da dificuldade de tematização da problemática das identidades. Eurídice Figueiredo anota, dentre estas razões, as diferenças de enfoques – sociológico, antropológico, político, cultural, literário – e a existência de dilemas sugeridos por “visões essencialistas e até críticas que negam a possibilidade de se conceber a existência de uma identidade fixa” (FIGUEIREDO, 2005, p. 189).

A identidade é a revelação da “alma nacional”. Se numa perspectiva essencialista a identidade implica algo dado, marcado pela fixidez, a partir de um outro olhar – que poderíamos chamar de dinâmico – a referida categoria tem como elementos constitutivos o reconhecimento (Charles Taylor) e o dialogismo. Entendemos que o pressuposto da identidade é a alteridade (como a outra face de uma mesma moeda), ou seja, a existência de um outro ante – ou eventualmente anti – o qual algo se afirma. A alteridade é o terreno no qual a identidade efetiva sua

autoconstrução, seu movimento de autoafirmação. Neste sentido, é pertinente a observação de Figueiredo quanto à necessidade de reconhecimento como motor da criação de uma identidade nacional. Observa a estudiosa aludida que essa necessidade diz respeito ao reconhecimento interno enquanto autoafirmação e externo expresso no respeito exigido aos Estados já estabelecidos: “O termo ‘necessidade’ aponta, assim, para o fato de que esse duplo reconhecimento, interno e externo, é vital tanto para a existência efetiva da nova nação, quanto para, posteriormente, sua sobrevivência” (FIGUEIREDO, 2005, p. 193).

Como assinalamos com apoio em Figueiredo (2005), alteridade e dialogismo são aspectos inerentes ao conceito de identidade, contemplando as dimensões interna e externa ao ser ante o qual se coloca a problemática identitária. Tratamos aqui, exclusivamente, da identidade nacional, ou seja, da compreensão dos elementos relativos à constituição da nacionalidade. Cabe o entendimento de que tal constituição se efetiva eventualmente ante/anti o dado externo à nação em gestação ou no exercício de sua autonomia, isto é, a existência de Estados cultural e politicamente estabelecidos. Isto implica em afirmar que a configuração do nacional em dado contexto histórico, se requer, de um lado, o reconhecimento externo, a assinatura, o assentimento (material ou simbólico) dos Estados existentes – particularmente daqueles hegemônicos – exige, por outro lado, o enfrentamento (a resolução de conflitos) com as nações que porventura alimentem interesses materiais e culturais no sentido da negação da aludida identidade. Esta tem como distintivo fundamental a afirmação dos caracteres materiais e espirituais exclusivos à nação referida, estando tais caracteres na formação histórica do povo, nos elementos próprios de sua configuração cultural e nos traços emblemáticos do território (acidentes geográficos, disposições climáticas, tipos de habitações, relações humano-natureza etc).

Entendendo a identidade como pressuposto da nacionalidade – embora aquela não possa ser reduzida a esta última – convém configurar de forma mais abrangente o nacional, sua conformação, como operação preliminar à tematização da brasilidade n’*Os Sertões*. Nessa busca recorreremos a algumas noções apontadas por Benedict Anderson, particularmente o entendimento de nação como comunidade imaginada. Da mesma forma que Eurídice Figueiredo (em relação à identidade),

Anderson (2008, p. 28) assinala a dificuldade de definição e de análise da categoria nacionalidade: “nação, nacionalidade, nacionalismo – todos provaram ser de difícil definição, que dirá de análise”. Partindo desse entendimento, o estudioso propõe a definição de nação como (ANDERSON, 2008, p. 32): “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana”.

Seguindo os passos de Anderson, explicitamos os termos fundamentais do conceito (comunidade, imaginada, limitada e soberana) no intuito de sintetizar o entendimento aqui posto. Uma nação é imaginada em função da impossibilidade de seus componentes se conhecerem e se encontrarem todos: “sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (ANDERSON, 2008, p. 32). Uma nação é limitada porque possui fronteiras definidas (independente de sua extensão), além das quais situam-se outras nações. A soberania, herança do iluminismo e da Revolução Francesa, requer como garantia a existência do Estado com poder de autodeterminação.

O caráter de comunidade conferido a uma nação tem como pressuposto a aceitação por seus membros de situações potencialmente causadoras de conflitos, como a existência de desigualdade e exploração do alheio trabalho. A nação comporta certo nível de camaradagem pelo qual o sujeito individual é convocado a defender o coletivo, colocando-se em situações-limite, podendo matar ou morrer. Neste sentido, não por acaso tem relevo o culto aos mártires, cuja expressão institucional mais emblemática é o túmulo do soldado desconhecido. Em nosso entendimento, o culto aos mártires funciona como combustível para a paixão nacionalista. Na narrativa d’*Os Sertões* o tópico “higrômetros singulares” ilustra tal assertiva, como bem demonstra Kothe (2003) no exame da imagem do soldado morto na batalha de 18 de julho. Anderson (2008, p. 34) afirma que uma nação é imaginada como uma comunidade porque

independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal. No fundo, foi essa fraternidade que tornou possível, nestes últimos dois séculos, tantos milhões de pessoas tenham-se não tanto a matar, mas sobretudo a morrer por essas criações imaginárias limitadas.

Anderson aponta o jornal e o romance como dois produtos culturais que colocam as condições preliminares (no âmbito do imaginário) para a emergência do espírito de nacionalidade. Os citados artefatos culturais emergem no influxo da centralidade da imprensa na Europa dos séculos XVI e XVII, com o nascimento do livro e da indústria livreira como a entendemos nos dias atuais. A esse processo, Anderson vai chamar capitalismo tipográfico, considerando o avanço industrial do livro na Europa de Gutemberg. Nesta, o livro ocupava a centralidade da produção econômica (ANDERSON, 2008, p. 66-67):

Num sentido bem específico, o livro foi a primeira mercadoria industrial com produção em série ao estilo moderno. Esse sentido ficará mais claro se compararmos o livro com outros produtos industriais daqueles tempos, como tecidos, tijolos ou açúcar. Pois essas mercadorias são medidas em quantidades matemáticas (peças, cargas ou libras).

A indústria do livro, substituindo os manuscritos pela “era da reprodução mecânica”, possibilita uma mais ampla divulgação de um saber antes reservado a poucos e recluso na sombra dos mosteiros medievais. Nesse novo contexto, o latim vai perdendo a centralidade em função da emergência dos vernáculos como alternativa de expressão dos setores letrados. A própria utilização do latim sofre mutações nesse processo na medida em que perde parte de seu forte caráter eclesiástico. Sob a influência dos humanistas, que resgatam a literatura da antiguidade pré-cristã, os intelectuais modernos fazem outro uso do latim (ANDERSON, 2008, p. 73):

O latim que agora eles queriam escrever era cada vez mais ciceroniano, e, além disso, cada vez mais afastado da vida eclesiástica e cotidiana. Assim, ele adquiriu uma qualidade esotérica muito diferente da do latim eclesiástico dos tempos medievais...

Como bem ressalta Anderson, o capitalismo tipográfico foi o suporte fundamental da Reforma Protestante, na medida em que propiciou a vasta disseminação do pensamento de Lutero através, principalmente, da divulgação das 95 teses e da tradução da Bíblia para o alemão. Tal circunstância permite que o monge referido se constitua no primeiro grande sucesso editorial, autor lido por uma imensa massa de leitores na Europa do século XVI: “[...] Lutero se tornou o primeiro autor de *best sellers* conhecido como tal. Ou, em outras palavras, o primeiro autor



capaz de ‘vender’ os seus novos livros pela fama do próprio nome” (ANDERSON, 2008, p. 74).

O surgimento da consciência nacional, na visada de Anderson, contou com a contribuição de dois fatores que atuaram, também, no “impulso vernaculizante do capitalismo”, a saber: a Reforma Protestante (cujo impacto foi devastador para a tradição católica da Europa ocidental) e a difusão de “determinados vernáculos como instrumentos de centralização administrativa” (ANDERSON, 2008, p. 75). Entretanto, anota o aludido estudioso a anterioridade histórica do surgimento dos vernáculos administrativos em relação à imprensa e às revoltas religiosas do século XVI, asseverando que “nada sugere que existisse qualquer profundo impulso ideológico, e menos ainda protonacional, por trás dessa vernaculização, onde ela veio a ocorrer” (ANDERSON, 2008, p. 76).

O jornal e o romance aparecem no século XVIII como formas de expressão que possibilitam a representação da comunidade imaginada correspondente à nação pelo relevo que conferem ao fenômeno da simultaneidade, ou seja, a coincidência de fatos diversificados num mesmo quadro temporal. No jornal, fatos que em sua maioria ocorrem independentes uns dos outros estão justapostos, pois sua ocorrência se dá mais ou menos simultânea; “é óbvio que a maioria deles ocorre de modo independente, sem que os agentes se conheçam ou saibam o que os outros estão fazendo” (ANDERSON, 2008, p. 65).

No concernente ao jornal, a simultaneidade dos fatos no tempo, a coincidência cronológica de seu acontecer, tem correspondência na simultaneidade da leitura. O referido veículo de informação tem sua validade/verdade circunscrita ao dia de sua circulação, à data que estampa em suas páginas – como sugere etimologicamente sua nomenclatura. A legião de leitores constitui uma comunidade imaginada no ato de leitura, como se a oração diária de que fala Hegel acontecesse determinada pelo relógio. Essa oração se efetiva no silêncio da privacidade “e no entanto cada participante dessa cerimônia tem clara consciência de que ela está sendo repetida simultaneamente por milhares (ou milhões) de pessoas cuja existência lhe é indubitável, mas cuja identidade lhe é totalmente desconhecida”.(ANDERSON, 2008, p. 68).

Quanto ao significado do romance na configuração da nação enquanto comunidade imaginada – ou seja, no entendimento proposto por Benedict Anderson – podemos situar *Os Sertões* como referência emblemática. O caráter híbrido do ensaio de 1902 nos permite percebê-lo (dentre outras possibilidades do olhar) como narrativa romanceada da brasilidade na medida em que ali se evidencia a polifonia – no registro de diversificados discursos – e a simultaneidade, cuja marca mais evidente é o contraste entre os elementos instituintes do mundo litorâneo e do universo sertanejo no alvorecer da República. A onipresença da barbárie e, principalmente, a comunidade de expectativas entre diferentes frações sociais quanto às consequências dos embates no Belo Monte revelam a noção de pertencimento a um mesmo quadro social de referências.

Além dos elementos anteriormente postos no sentido da caracterização do nacional, convém observar que as nações comportam mitos de fundação (HOBBSAWM, 2008), arquétipos explicativos de sua emergência no tempo. O sentimento de nacionalidade remete, de algum modo, ao arsenal de crenças enraizadas no imaginário coletivo, cuja matriz é o mito. Repousa na tradição, de algum modo, o ente da nacionalidade. Este se renova e se atualiza em função das exigências temporais, visto que o solo histórico da nação é a modernidade, que se consubstancia como um motor, ou seja, entidade marcada pela velocidade, pelo movimento permanente na produção de novidades nos diferentes âmbitos da prática social.

Neste sentido, o movimento da modernidade tende a atropelar as tradições, substituindo-as pela imposição do supostamente novo. Tradição e modernidade constituem a antinomia fundamental (a tensão básica) da afirmação da entidade nacional. O dilema do espírito nacional repousa na tensão dialética ruptura-continuidade; estes elementos remetem às fontes filosóficas do conceito de nacionalidade, a saber: o iluminismo e o romantismo. O espírito nacional se alimenta da renovação da tradição, conforme observa Ricardo Ferreira do Amaral (2004, p. 18)

A tradição, que sinaliza a confirmação de uma identidade, consolida-se à medida que consegue se renovar e se atualizar no tempo, projetando o passado no futuro, de forma que seus pontos de referência são encontrados no interior do próprio sistema, mesmo

que sem deixar de considerar as contribuições exteriores assimiláveis.

Essa tensão entre tradição e modernidade atravessa a narrativa d'*Os Sertões* na medida em que a afirmação do caráter republicano tem seu fundamento na perspectiva de progresso posta pelo pensamento iluminista-positivista e a percepção da rocha viva da nacionalidade tem como matriz a metáfora da semente, inerente à mundivivência romântica. Tal tensão é a expressão mais genérica do livro das elites ilustradas. O paradoxo afirmação-negação, a dialética dos contrastes, expressão dos conflitos insolúveis é o modo de aparecer de tal narrativa.

Ricardo Ferreira do Amaral (2004) assinala a presença do mito como elemento enraizado na ideia de nação. Tendo como suporte a problemática da identidade nacional, a ideia de nação “tem um fundamento original mítico, assenta-se em uma cosmovisão e, portanto, constitui-se narrativamente, tendo que encontrar formas para sua constante reiteração” (AMARAL, 2004, p. 19).

Na trilha deste entendimento, podemos assinalar que a afirmação do nacional na literatura brasileira comporta esboços diferenciados conforme os contextos materiais aos quais remetem as criações literárias. Ou seja, a pintura do nacional em José de Alencar tem suas peculiaridades e diferenciações em relação ao quadro mostrado n'*Os Sertões* ou ao contorno expresso em *Macunaíma*. Através da rede intertextual a identidade nacional é atualizada com a produção de novos sentidos.

A identidade nacional, como entidade cultural, é produzida a partir da rede intertextual que compõe a narrativa nacional que, ao mesmo tempo, liga a coletividade a uma suposta ancestralidade comum a todos e é atualizada a medida que novos textos a integram, produzindo novos sentidos, mas sempre se referindo a um passado pretensamente imutável [...] (AMARAL, 2004, p. 16)

É na relação intertextual que se configura o sentido da nacionalidade no âmbito literário. No interior do sistema literário, a vitalidade do nacional sobrevive através do processo de atualização no diálogo intertextual. Nesse movimento, “o mito original desloca-se pelo sistema, nele se renovando e alimentando-o” (AMARAL, 2004, p. 18). No caso brasileiro, a fundação do espírito nacional pode ser percebida na tradição do romantismo, responsável pela consolidação da própria literatura brasileira. O sentido do nacional (na literatura) repousa na tríade sistema

literário-cânone-identidade. A literatura é uma via de leitura do nacional (AMARAL, 2004, p. 19): “a brasilidade e a identidade do sistema literário podem ser compreendidas como dois planos de uma mesma questão, pois a identidade nacional está em correlação com a identidade do sistema literário e vice-versa”.

Na literatura, o nacional afirma-se em suas relações com o universal; na expressão da alteridade afirma-se a identidade nacional. Esta se institui como um particular que toma corpo ante o universal. No caso brasileiro, é ante/anti a tradição da “metrópole colonizadora europeia”, que se erige o espírito nacional. Tal processo, entretanto, não se manifesta sem desequilíbrio, visto que o modelo civilizatório metropolitano é percebido como horizonte a ser alcançado. Entre o dilaceramento e a busca do equilíbrio é construída a identidade literária. Conforme Antonio Candido, o romantismo – em particular a obra de José de Alencar – vai se constituir como um movimento definidor, “como a fixação de uma brasilidade primeira que de fato se traduziu em uma afirmação literária que transbordava da ficção para a história, fixando a solicitação do momento” (AMARAL, 2004, p. 23).

Enquanto as nacionalidades europeias, em seu processo de autoconstrução, tiveram como suporte a mitificação de um suposto passado histórico (como assinala HOBBSAWM, 2008), não tendo tal vida pretérita, ou seja, não tendo uma tradição histórica consolidada, “a nacionalidade brasileira erigiu-se pela adaptação transfigurada de um passado mítico europeu a um passado histórico ficcionalizado nacional” (AMARAL, 2004, p. 31). O mito nacional se constitui como projeção do imaginário europeu do tempo das invasões das Américas (séculos XV e XVI) e é assimilado e redimensionado pela tradição romântica; sua ancestralidade melhor configurada reside na imagem do bom selvagem presente nas reflexões de Jean-Jacques Rousseau. Essa matriz nutre as formulações do indianismo, passa por Araripe Júnior e, de alguma forma, alcança a escritura d’*Os Sertões* através do mito da rocha viva da nacionalidade.

Produto ideológico das invasões europeias acalentado pelos discursos de viajantes e utopistas nos séculos imediatamente subseqüentes, o imaginário em torno da brasilidade acentuava a exuberância da natureza e a bondade (e/ou selvageria) dos habitantes da terra *brasilis*. A imaginação dos navegadores era

habitada por quadros de um chão ora edênico, ora infernal; o maravilhoso definia a ideia geral do novo mundo, da paisagem americana.

O mito então criado de uma natureza generosa recriava a imagem do paraíso e ocultava o processo de genocídio e etnicídio levado a cabo contra os autóctones através da santa aliança entre a cruz e a espada a serviço, respectivamente, da Igreja católica e da coroa portuguesa. O mito torna intocável a perversão do processo civilizatório e naturaliza o exercício da dominação: “o mito tem uma função sacralizadora, que apresenta uma visão de mundo homogeneizada em torno de um centro hierárquico e fundador da nacionalidade. Por isso, o mito não atende a paradoxos e contradições que ele encobre numa visão única e totalizadora” (AMARAL, 2004, p. 33). Nesse entendimento, tem lugar o apagamento da herança africana na constituição da brasilidade pelo escamoteamento da problemática da escravatura<sup>17</sup>, pois “o mito da brasilidade, que estabelece a ideia de nação, baliza-se na heróica união de suas raças formadoras, inicialmente o índio e o português, buscando concomitantemente a diferença da origem lusitana e, ao mesmo tempo, a ela equiparando-se” (CANDIDO, 1975, p. 10).

Em função desse mito de fundação – que superdimensiona a natureza, o espaço geográfico, a topografia – a criação literária tem expressado a centralidade do ambiente, dos quadros da natureza, secundarizando a ação dos tipos humanos em admirável exercício de geopoética, como em *Iracema* (José de Alencar, 1865), e geopoética e geopolítica, tal qual se evidencia em *Os Sertões*.

## 2.2 O Tempo e o Lugar da Brasilidade na Literatura

O cronotopo da brasilidade se configura nas letras brasileiras desde a *Carta de Caminha* (1500) até a ficção contemporânea, na qual tem relevo o trabalho de João Ubaldo Ribeiro. Na carta de 1500, a terra e o homem aparecem em alto relevo, conforme o imaginário então corrente acerca do novo mundo. Mostra-se em tal missiva o homem bom, potencialmente cristão, atendendo às expectativas dos exploradores: “não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se hão de fazer cristãos e crer em nossa santa fé, a qual praza a Nosso Senhor que os

---

<sup>17</sup> Macedo Soares afirma em *Consideração sobre a atualidade de nossa literatura*, 1857, que “as nossas tradições são ‘dúpliques’, devendo o poeta, se quiser ser nacional, harmonizar as indígenas com as portuguesas” (CANDIDO, 1975, p. 10 – ver referências).

traga, porque, certo esta gente é boa e de boa simplicidade” (CAMINHA, 2004, p. 114). Da mesma forma, a terra se mostra no que tem de promissora, com a pujança de suas águas: “águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem” (CAMINHA, 2004, p. 118).

O propósito salvacionista da missiva, tendo em vista a expansão do cristianismo, contém a mesma lógica da narrativa do ensaio de 1902. Enquanto este coloca a necessidade de combate ao deserto, o inimigo maior a ser vencido – que, em nosso entendimento, se traduz no campesinato organizado e autônomo -, aquela aponta o propósito de intervenção no mundo indígena tendo em vista a imposição de um ideário religioso: “porém, o melhor fruto que dela pode se tirar me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente Vossa Alteza em ela deve lançar” (CAMINHA, 2004, 118).

Entre os séculos XVI e XVII, os registros de cronistas como Gândavo, Gabriel Soares de Souza, Fernão Cardim, Ambrósio Fernandes Brandão e frei Vicente do Salvador participam do mito de uma natureza exuberante, formosa, como assinalado na carta do “achamento”. Tais registros se propõem a mostrar o Brasil aos europeus e colocar para os colonizadores a importância da exploração das potencialidades do novo domínio. O solo fértil, na apreciação de Gabriel Soares, possibilita a adaptação das plantas europeias, e o vicejar da flora nativa. Fernão Cardim destaca o clima tropical, o verdor das árvores e a abundância de águas. É comum, na apreciação desses autores (LEITE, 2002, p. 203) “a admiração pela natureza tropical, o interesse pela vida do indígena, o desejo de ver o progresso do país, a crítica aos governos da metrópole e a alguns comportamentos considerados característicos dos colonos”. No conjunto dos escritos desses autores, se cristalizam as primeiras imagens do Brasil, que configuram o mito fundacional (LEITE, 2002, p. 204):

Essas imagens referem-se principalmente à natureza e, em menor escala, aos indígenas e aos colonos. A natureza é apresentada como exuberante, a terra como extraordinariamente fértil; se suas riquezas não eram totalmente aproveitadas, os culpados disso seriam os governantes – pelo seu desinteresse pela colônia – e os colonos, pelo fato de estarem voltados exclusivamente para seus interesses particulares.

Difundidas na Europa dos séculos XVI e XVII, essas imagens foram alimentadas pelas elaborações de artistas e pensadores encantados diante do maravilhoso que se desenhava nas narrativas acerca do novo mundo. E serviram para fermentar a crítica às sociedades europeias de então nas criações/reflexões de Erasmo de Roterdã, Tomas Morus, Tomaso Campanella, William Shakespeare e Jean-Jacques Rousseau. O mito do bom selvagem e a visão edênica da nova terra se fundamentavam em três elementos (AMARAL, 2004, p. 42):

1º) o mito do paraíso terrestre amplamente divulgado na Europa na época das grandes navegações; 2º) o humanismo renascentista que via o exotismo da vida selvagem com simpatia e o contrapunha à vida na sociedade europeia; 3º) o próprio interesse dos navegadores e cronistas em justificar suas empresas.

Se os séculos XVI e XVII são marcados pela emergência do mito fundacional é o sentimento nativista o mote fundamental do século das luzes. Tal sentimento se insinua, principalmente, em *O Uruguai* (1769), de José Basílio da Gama, *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, e *Marília de Dirceu* (1792), de Tomás Antônio Gonzaga. É esse o contexto de nascimento da literatura brasileira por excelência, visto ser possível vislumbrar em tal quadro temporal a noção de sistema literário (em função do encadeamento de suas obras) e a presença de uma sólida relação entre autor e público. Nessa moldura histórica, a descrição da terra é associada a celebração de seus heróis com os respectivos feitos históricos.

Um dos modelos do nacionalismo estético encontra-se em *O Uruguai*, de Basílio da Gama, que erigiu as bases do indianismo romântico do século XIX. A força do poema de Gama consiste na ambiguidade da louvação do colonizador e exaltação do autóctone. Outro aspecto que marca a escritura d'*O Uruguai* é que, enquanto afirma o nativismo pela glorificação do índio, silencia ante a problemática da escravatura, da negação da humanidade do negro.

A ambiguidade está presente também em *Caramuru*, que – embora com uma visão fóbica acerca do indígena – apresenta com detalhes a fauna, a flora e o espaço americano, revelando o fenômeno da obnubilação brasílica de que fala Araripe Júnior. No poema de Santa Rita Durão se revela o fenômeno do hibridismo cultural pela incorporação de vocábulos da língua indígena. Como observa Bernd

(2003, p. 49), “nomeando a América com a ajuda de vocábulos emprestados da língua indígena (sobretudo do tupi), o poeta convoca este mundo à existência”.

Dialogando com a cultura clássica, *Marília de Dirceu* faz a apologia do nativismo, como um cântico pagão de louvor à terra. Aqui a modernidade burguesa comparece com as referências à fugacidade do tempo, que tudo muda. O individualismo se mostra como uma espécie de antecipação do amor romântico na poesia brasileira: “uma alma sobre todas elevada/Não cede a outra força que não seja/Á tenra mão do Amor” (GONZAGA, 2004, p. 28). É na condenação do jugo lusitano que se manifesta o caráter nativista da obra; a *Inconfidência Mineira* é sua principal referência histórica nesse sentido.

Está posto o caminho para a elaboração do espírito nacional na literatura brasileira a partir do sentimento nativista e das ambiguidades postas pelas letras do setecentos. É com o romantismo que tal espírito terá sua configuração primeira. O indianismo romântico será consequência do encontro entre dois movimentos: o político (processo de independência, superação da condição de colônia) e o estético (emergência do romantismo como forma geral da criação literária). Como o indianismo romântico é a primeira expressão acabada da brasilidade, cabe configurar, em seus aspectos essenciais, o romantismo enquanto fundamento estético-filosófico que se entranha – tornando-se elemento constitutivo – na nascente consciência nacional. Está pressuposto aqui o entendimento de que tal consciência se erige ante/anti a tradição da cultura colonizadora lusitana enraizada em solo brasileiro, e que a afirmação da nacionalidade, nesse quadro, não ocorre sem ambiguidades.

Conforme afirmado no parágrafo anterior, o nativismo arcádico (na poesia de Gama, Durão e Gonzaga) se constitui como prenúncio do indianismo romântico do século XIX. Se este tem como referência histórica fundamental o processo da Independência Nacional (1822) e como suportes materiais a ereção de instrumentos culturais reveladores da nova hegemonia (o Arquivo Público, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Colégio Pedro II, todos em 1838), aquele remetia ao contexto dos embates entre colonizadores e colonizados, tais como a Guerra Guaranítica e a *Inconfidência Mineira*. O nativismo, no setecentos, projeta uma primeira pintura do autóctone na perspectiva de sua valorização, a construção do



herói; enquanto o indianismo do século seguinte vai conformar a imagem do silvícola às necessidades de um momento maduro de afirmação nacional de acordo com o imaginário da nova camada social dirigente, a classe senhorial (latifundiária, aristocrática e escravocrata). Em tal imaginário, não teriam relevo as organizações quilombolas na resistência à escravidão, nem os agrupamentos indígenas resistindo à expropriação de seus espaços.

Essa camada, naturalmente, não pode empatizar com o índio real do Brasil do século XIX, violentado pelo colonizador, usurpado de seu chão, estrangeiro em sua própria terra, intimidado e expropriado pelo mandonismo rural. Esse índio real não serve à moldura do homem brasileiro projetada pelos novos senhores da terra brasilis. Cabe construir uma representação que melhor se adeque ao figurino da época, e que – principalmente – não venha a ferir os brios dos organizadores da jovem nação, ainda em seu processo formativo. Nessa alvorada da brasilidade autônoma, vai caber a imagem mítica do índio, o autóctone idealizado, vivente de suposto passado distante. Na moldura da tradição dos mitos de fundação, o índio pintado pelo romantismo terá a bravura e o destemor dos grandes heróis.

Em seus caracteres gerais (LEITE, 2002), o romantismo expressa os conceitos de originalidade e desequilíbrio. Este último implica no contraste entre o ideal e a realidade, fato causador de mal-estar e revolta. Em função do mal-estar causado pelas limitações sociais, o romântico tende a tomar atitude de fuga da realidade. Seu protesto pode ter caráter ora passadista, ora libertário, conforme a opção assumida concretamente. Como assinala Leite (2002, p. 215):

Como oscilam entre a nostalgia do passado e o anseio de um futuro diverso, dificilmente os românticos podem ser classificados como revolucionários ou reacionários. Entre os românticos, encontramos tanto os libertários – capazes de dar a vida pela independência de um povo – quanto os saudosistas, cujo ideal se localizaria na Idade Média ou, ainda antes, no passado mitológico.

Dentre as contradições do romantismo, convém destacar a dialética público-privado. Se a originalidade implica na afirmação do sujeito singular (privado), em detrimento da imitação e do modelo, este sujeito – o artista, o escritor – depende do público, das pessoas que lêem suas obras. Essa ligação escritor-público, no Brasil, foi fator de fermentação do sentimento nacional. O ambiente que marca parcela

significativa do romantismo brasileiro é, como assinala Leite (2002, p. 219): “de entusiasmo pela vida nacional, de confiança no futuro do jovem país, de celebração de sua natureza, de elogio à inspiração dos seus jovens poetas, mortos na flor da idade”.

Concordamos com Leite (2002) no entendimento de que o movimento romântico foi fecundo na determinação das normas estéticas fundamentais à estruturação dos símbolos da realidade brasileira, o contorno do nacionalismo estético. Os manifestos românticos de Ferdinand Dennis (1824) e Almeida Garret (1826) apontam imagens básicas à constituição do nacionalismo estético no Brasil, a saber: a glorificação da natureza e do homem brasileiros. Destaca Dennis a louvação da terra e do homem [“e que esse povo exilado, diferente por sua cor e seus costumes, não seja esquecido nos cantos do poeta; que ele adote uma nova pátria e ele mesmo a cante”] (DENNIS apud LEITE, 1002, p. 222); enquanto Garret acentua a necessidade de busca da maior originalidade inspirada nas cenas da natureza [“Certo é que as majestosas e novas cenas da natureza naquela vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais diferentes imagens, expressões e estilo...”] (GARRET, 1998, p. 56-57 apud LEITE, 2002.).

Além desses elementos, cabe assinalar também como símbolos postos pelo romantismo, o indianismo e o idioma nacional. Quanto a este último aspecto, Dante Moreira Leite sinaliza a preocupação de Gonçalves Dias no sentido da utilização de uma linguagem que revele a realidade social e geográfica do Brasil, considerando a percepção da língua como elemento cambiante no tempo.

Seguindo esse itinerário colocado por Gonçalves Dias, José de Alencar “confessa que desejava fazer poesia com a transposição de imagens da língua indígena, e que Iracema seria uma experiência em prosa” (LEITE, 2002, p. 229). A riqueza e opulência da natureza indicariam a criação de uma língua igualmente nova e original; ou seja: o português, no Brasil, teria uma identidade própria. O programa nacionalista de Alencar implicaria na utilização da linguagem indígena no contexto da poesia erudita, de um lado, e de outro, na utilização de uma linguagem oriunda do uso popular, ou seja, a reelaboração da língua imposta pelo colonizador como expressão da autenticidade do idioma nacional.

O propósito de reelaboração da língua posto por José de Alencar está contemplado, de alguma forma, na escritura d'Os *Sertões* (no barroquismo da linguagem e, principalmente, através da presença dos termos de origem tupi e dos ditos e elementos da cultura popular sertaneja). Esse experimentalismo da linguagem, no ensaio de 1902, se constitui como antecipação à inventividade de João Guimarães Rosa, como atesta Olímpio de Souza Andrade.

Retomando as considerações acerca do indianismo romântico, é oportuno observar que em tal configuração a imagem do índio apresenta um caráter marcadamente saudosista, passadista – próprio do espírito romântico – remetendo, ora à Idade Média, ora a um passado mitológico, ou seja, a fuga da realidade, apontada por Dante Moreira Leite.

No século XIX, no entorno da Independência – ou seja, no período joanino e na década subsequente a 1822 – toma corpo a figura do indígena como representação da alma nacional, uma espécie de retomada (em outras bases) das inquietações de Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Nesse quadro cultural (ainda na fase joanina), José Bonifácio cria *O Tamoió*, jornal defensor dos interesses da Colônia no embate com a Coroa Portuguesa; tal denominação remete à primeira forma de resistência dos nativos à colonização. Candido (1975, p. 19) sinaliza a influência da resistência indígena na América espanhola sobre os intelectuais brasileiros, apontando alguns heróis dessa resistência: Marmontel, Tupac Amaru e Atahualpa.

Na construção do espírito nacional na literatura brasileira, a Independência política vai representar – do ponto de vista histórico – um divisor de águas, na medida em que contribui decisivamente no salto qualitativo de definição da brasilidade, na superação do nativismo (característica nuclear à tradição arcádica) pela expressão acabada do sentimento patriótico. Como bem observa Candido (1975, p. 11), três elementos são nucleares nesse entendimento marcado pela redefinição de posições ante o arcadismo:

(a) desejo de exprimir uma nova ordem de sentimentos, agora reputados de primeiro plano, como o orgulho patriótico, extensão do antigo nativismo; (b) desejo de criar uma literatura independente, diversa, não apenas uma literatura, de vez que, aparecendo o Classicismo como manifestação do passado colonial, o nacionalismo

literário e a busca de modelos novos, nem clássicos nem portugueses, davam um sentimento de libertação relativamente à mãe-pátria; finalmente (c) a noção já referida de atividade intelectual não mais apenas como prova de valor do brasileiro e esclarecimento mental do país, mas tarefa patriótica na construção nacional.

Nesse propósito, tem relevo o indianismo como marca distintiva da brasilidade. Como temos observado, a nacionalidade afirma-se ante/anti o colonizador, no diálogo-tensão da ex-colônia com a metrópole. Os estudos etnográficos proporcionados pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) possibilitaram as monografias de Gonçalves Dias em torno da entidade brasileira.

Segundo João Francisco Lisboa, um dos fatores do indianismo teria sido a natural reação contra os desmandos e violências do colonizador, por parte dos que estudavam o passado brasileiro. Neste sentido, deram no extremo oposto, louvando o índio e vituperando o português com igual demasia (CANDIDO, 1975, p. 19).

Candido (1975, p. 20) aponta que o indianismo “serve à dupla necessidade da lenda e da história”, ou seja, a marca passadista que ora aponta para o mito, ora para a Idade Média (europeia). Gonçalves de Magalhães aproximava o índio do cavaleiro medieval, enquanto em Gonçalves Dias e José de Alencar lenda e história se fundem na concepção de um universo poético à altura do europeu. “O indianismo serviu não apenas como passado místico e lendário, (à maneira da tradição folclórica dos germanos, celtas ou escandinavos), mas como passado histórico, à maneira da Idade Média” (CANDIDO, 1975). Ou seja, temos a ambigüidade da afirmação nacional ante/anti à tradição colonialista, e da tomada da tradição cultural europeia como modelo a ser imitado. Daí certo sentimento de inferioridade expresso na busca de compensação da ausência de uma civilização conforme o molde europeu. Ocorre, entretanto, o esforço no sentido da particularização, afirmação da cor local no indianismo romântico.

A primeira expressão literária do indianismo romântico está em “Nênia” (1837), de Firmino Rodrigues Silva. Ali o índio aparece como alegoria, “estabelecendo a passagem do índio-signo, do fim do período neoclássico, ao índio-personagem” (CANDIDO, 1975, p. 21). No campo específico da poesia, foram os *Primeiros Cantos* (1846) de Gonçalves Dias que “decidiram favoravelmente o destino ainda pouco definido do indianismo, dando-lhe categoria que o tornou, para os contemporâneos, a poesia brasileira por excelência” (CANDIDO, 1975, p. 22).

Ainda conforme Candido: “os anos que vão de 1846 a 1865 assinalam contudo o momento decisivo, quando apareceram os outros *Cantos* de Gonçalves Dias, *Os Timbiras*, *O Guarani*, *Iracema*, *A Confederação dos Tamoios*” (CANDIDO, 1975, p. 22). Fator revelador da força do indianismo no âmbito da poesia é o fato de em 1875 Machado de Assis publicar um livro constituído exclusivamente de poesias indianistas, *Americanas*.

Com restrição, talvez, da generosidade, o que Antonio Candido observa acerca da personalidade do indígena descrita por cronistas e, principalmente, escritores – aqueles dominados pelos referenciais culturais europeus, estes, inflamados pelo fogo do patriotismo – se adéqua, em nosso entendimento, ao desenho do sertanejo na letra d’*Os Sertões*. Aqui, como lá, é a semente de uma raça forte que brota aos olhos do narrador. Em ambas as situações, repontam a presença da grandeza heróica nacional e o anelo de elevação política no cenário geral das nações. Vejamos o que constata Candido (1975, p. 20):

A altivez, o culto da vindita, a destreza bélica, a generosidade, encontravam alguma ressonância nos costumes aborígenes, como os descreveram cronistas nem sempre capazes de observar fora dos padrões europeus e, sobretudo, como os quiseram deliberadamente ver escritores animados do desejo patriótico de cancelar a independência política do país com o brilho de uma grandeza heróica especificamente brasileira.

Esse propósito de celebração da entidade nacional parece fazer tábula rasa das tensões que marcam as relações sociais no Brasil da primeira metade do século XIX, ignorando a problemática da escravatura e os conflitos decorrentes do processo da Independência, que tiveram como clímax a transição entre o primeiro e o segundo reinado (1831-1840), ou seja: o período regencial. Nesse quadro histórico em que o povo entra em cena, não apenas como figurante, mas como personagem central (Malês, Cabanos, Balaios, Farrapos...) e deixa sua marca de cor e sangue nos registros históricos, a poesia e a ficção vão cuidar do apagamento dessa emergência do popular, transformando o índio real num mito, da mesma forma que algumas décadas após – no alvorecer da República – o ensaio de 1902 converterá no mito do sertanejo forte o campesinato que irrompe destemeroso no cenário das relações sociais.

No contexto da segunda metade do século XIX, desponta a prosa de José de Alencar como a mais elevada expressão da estética romântica. O intelectual cearense produz uma literatura que realiza com precisão – pela confecção de personalidades inteiriças – a subordinação da realidade ao gigantismo do herói. “A vida no romance heróico é aparada, aplainada, a fim de que o herói caminhe numa apoteose sem fim. Os monstros, os vilões, os perigos, são partes do jogo e apenas aparentemente o constroem” (CANDIDO, 1975, p. 223). Essa vocação para a fuga do real se opera como divórcio entre este e a ficção fundada no culto do herói, uma das marcas da letra alencariana. Como acentua Candido (1975, p. 223):

No meio de tanta revolução sangrenta (cada uma das quais, depois de sufocada, ficava como marco de uma liberdade perdida, de uma utopia cada vez mais remota); em meio à penosa realidade da escravidão e da vida diária – surgia a visão dos seus imaculados Parsifais, puros, inteiriços, imobilizados pelo sonho em meio à mobilidade da vida e das coisas.

Num século marcado, na América Latina, por movimentos de libertação nacional, quando no Brasil estava na pauta política de setores intelectuais progressistas a bandeira de construção de uma república liberal – com a correspondente extinção da escravatura – Alencar (e seus pares) realiza o movimento passadista de viagem ao índio ideal. O ficcionista cearense foi “o único escritor de nossa literatura a criar um mito heróico, o de Peri” (CANDIDO, 1975, p. 223). Ocupado com a moldagem do mito indígena, o autor de *O Guarani* coloca-se de costas para a candente problemática da escravidão. Em sua pintura do Brasil retratou com maestria, além do índio e do português, o gaúcho, o bandeirante e o sertanejo. Tal fato, revelador do diálogo da literatura com as relações sociais (ou seja, o caráter especular da criação literária) justifica a assertiva de Nelson Werneck Sodré (2002, p. 307): “não constitui mera coincidência o fato de ter sido Alencar, a figura máxima do indianismo, o fundador do romance brasileiro, um escravocrata”.

José de Alencar consegue traduzir o desejo de heroísmo de uma jovem nação sobrepondo à realidade material o ideal de grandeza presente no talhe dos heróis. E o faz com maestria no diálogo com a tradição cultural europeia, adaptando à realidade americana os modelos mais elaborados dessa tradição. E assim o fazendo, confere sólido contorno ao sentimento nacional, impondo ao cotidiano as

imagens de seus mais marcantes personagens: Iracema, Peri, Ubirajara. Como anota Antonio Candido (1975, p. 224):

Assim como Walter Scott fascinou a imaginação da Europa com os seus castelos e cavaleiros, Alencar fixou um dos mais caros modelos da sensibilidade brasileira: o do índio ideal, elaborado por Gonçalves Dias, mas lançado por ele na própria vida quotidiana. As Iracemas, Jacis, Ubiratãs, Ubirajaras, Aracis, Peris [...] traduzem a vontade profunda do brasileiro de perpetuar a convenção que dá a um país de mestiços o alibi duma raça heróica, e a uma nação de história curta, a profundidade do tempo lendário

A hipervalorização, no âmbito estritamente simbólico, da identidade indígena – e o concomitante desprezo pela lusitanidade – no Brasil do século XIX, tem como uma de suas conseqüências a adoção de nomenclatura indígena nos universos familiares, uma expressão do que Gilberto Freyre chama de “furor nativista” (FREYRE, apud SODRÉ, 2002, p. 319). A origem cabocla passa a ocupar a centralidade do imaginário familiar, diferentemente do que ocorria no século anterior quando tal identidade era tida como uma infâmia. É nesse quadro cultural que – captando o espírito da época – tem especial relevo a criação literária do autor de *Iracema*, que consegue traduzir com fidelidade tal espírito.

Pelos traços como é configurado – ociosidade, imprevidência, intemperança, prática predatória – o índio mostrado por Alencar se constitui, efetivamente, na roupagem do nobre da época, ou seja, era a expressão mesma dos atributos da camada senhorial que ditava os modos e as modas no Brasil de então. Da mesma forma, o sertanejo cantado pelo narrador sincero d’*Os Sertões*, além de se constituir, antes de tudo, como descendente do bandeirante (“antes de tudo um forte”) é um batalhador pelo seu chão, um guerreiro – como aqueles oriundos da Praia Vermelha. Opera-se na ficção alencariana e no ensaio de 1902 a função especular da literatura no processo de ocultação-revelação de seus condicionantes. Da mesma forma, percebemos em ambas as narrativas o processo de expropriação-apropriação semântica como uma espécie de canibalismo cultural.

Fazendo eco à voz de José Veríssimo no entendimento de que o indianismo brasileiro fora produto nacional da Independência, Nelson Werneck Sodré assinala a constituição do indianismo romântico como reação ao classicismo que, no caso brasileiro, era a expressão da hegemonia literária lusitana. Como temos observado,

a afirmação do nacional se efetiva ante/anti os valores postos pela cultura do colonizador, num jogo de afirmação-negação. No exame da arqueologia do indianismo em solo brasileiro, Sodré (2002, p 320) confirma esse caráter ambíguo do espírito nacional – edificado pelas elites do oitocentos – ao apontar a sedimentação do horror ao trabalho produzida pelo entranhamento do escravismo na mentalidade nacional:

só no Brasil a valorização literária do índio culminou numa escola literária de destacado papel. É que, aqui, o regime de trabalho escravo, que desvalorizaria o negro, constituiu uma peça tão fundamental que caracterizou toda uma época da vida brasileira e deixou os mais profundos traços na mentalidade de sua gente. (Sodré (2002, p 320).

Esse apagamento da presença do sangue negro na constituição da brasilidade construído pelo imaginário do oitocentos, tendo como suporte a instituição da escravatura, terá rebatimentos na letra d'Os *Sertões*. O sertanejo, a rocha viva da nacionalidade, semente do brasileiro do futuro, resulta do encontro entre o bandeirante e o índio. Ou seja, no livro de 1902, o negro não participa da constituição da brasilidade e o índio é elemento secundário nesse processo formativo, visto que o sangue europeu é mostrado como superior. Seguindo esse entendimento, se considerarmos que um dos pressupostos da missão bandeirante consistia na dizimação dos grupamentos autóctones, na limpeza do terreno para o assentamento do colonizador, e que o sertanejo, produto dessa empreitada efetivada nos primeiros séculos de colonização, é – ou pode ser, em regra – filho do estupro, resultado de uma relação assimétrica, de violência étnica e sexual, podemos concluir que o sertanejo da narrativa euclidiana [no contorno da lógica interna de tal narrativa] terá como destino histórico natural seu esmagamento pelas raças superiores – conforme a tese de Gumpłowicz – e não sua afirmação no Brasil do futuro, como anseia o narrador liberal progressista.

Como a expressão literária, a literatura, pressupõe a obra, o autor e o público (CANDIDO, 2000) – estes elementos se constituindo como pressupostos do sistema literário – e se manifesta num quadro histórico-geográfico delimitado, cabe observar (concordando com Candido, Sodré e Leite) que o indianismo foi o produto acabado do romantismo e a conseqüência natural do processo da Independência. A autonomia política nacional é o pressuposto natural do indianismo romântico. Neste



não tem relevo a figura do negro, visto que este ocupava nas relações sociais ali estabelecidas posição de subalternidade, não podendo, evidentemente, ser equiparado à aristocracia agrária. A estrutura econômica edificada na Colônia permanecia intacta no contorno do Brasil imperial.

Numa sociedade escravocrata e latifundiária em que o índio vivia à margem do mundo do trabalho, e a atividade material, produtiva era percebida como marca da inferioridade social de seu agente, o negro e o índio ocupavam lugares bem diferenciados no imaginário das camadas sociais dominante-dirigentes: o primeiro, ocupando o pólo da inferioridade, um lugar de sub-humanidade, incapaz de emergir como expressão da identidade coletiva; o segundo, como um mito pairando além do bem e do mal (da mesma forma que o poder da grande propriedade, o mandonismo rural, transcendia as convenções, só podendo ser equiparado à vastidão de seus próprios domínios). Nesse universo social, os escritores não poderiam eleger o negro como elemento central da produção estética, em função dos condicionantes que incidiam sobre o fazer artístico, pois, como salienta Sodré (2002, p. 322):

oriundos de uma classe que condicionava a posição do negro a uma inferioridade irremissível, os escritores do tempo não podiam fazer dele o suporte natural de um movimento nativista no plano literário. A atividade literária, entre nós, ao tempo do indianismo estava estreitamente condicionada à classe dominante, de senhores de terras e de escravos. Nessa classe é que se recrutavam os escritores – nessa classe é que estavam os leitores. Valorizar o negro corresponderia a entrar em conflito com tais origens.

Cabe acentuar, na prosa indianista alencariana, além do primor descritivo na pintura de paisagens – e do esforço de superação da linguagem clássica, no sentido de edificação de uma literatura nacional pela fusão de prosa e verso, marcante em *Iracema* – o encontro de culturas, seja em *Iracema* ou *O Guarani*. O índio aparece nessas narrativas como extensão de um cenário paradisíaco (AMARAL, 2004, p. 60). A essa visão do paraíso na relação terra-homem na ficção do cearense é possível contrapor o cenário do inferno na narrativa euclidiana – a seca, a flora agonizante, a religiosidade bárbara, o banditismo, abençoados pelo sol adusto e causticante, têm como coroamento a guerra na feitura do trágico inerente à narrativa d'*Os Sertões*. Esse trágico pode ser percebido como espelhamento – embora a obra de arte não possa ser reduzida à dimensão especular – das profundas tensões inerentes à primeira década do republicanismo no Brasil. Era outro o momento da

brasilidade, não mais da nação infante, verde e promissora, mas um ente que se coloca ante os desafios postos pelo suposto crescimento; ou seja: a crise de identidade está posta, é necessário reinventar o ser brasileiro.

Com *O Guarani* e *Iracema*, José de Alencar funda o romance nacional e consolida a prosa indianista, ao mesmo tempo que estabelece uma ponte entre a tradição nativista do século XVIII e o sertanismo que terá no regionalismo do final do novecentos sua primeira expressão coletiva e n'Os *Sertões* seu primeiro clímax. Entendemos, aqui, por sertanismo, o dimensionamento geo-cultural-simbólico (presente em determinadas criações literárias) que incide no realce da categoria sertão, seja como pura espacialidade topográfica, como universo lingüístico (símbolos, representações, dizeres) ou como conjunto de elementos culturais (lendas, crenças, linguagens, costumes).

No ano de 1873, quando o indianismo romântico está consolidado como um marco nas letras nacionais, Machado de Assis é convidado a escrever um ensaio sobre a literatura brasileira para uma revista estadunidense e produz *Instinto de Nacionalidade*, onde passa em revista as linhas gerais da literatura nacional, apontando as tendências dominantes naquele contexto. Entende o grande escritor que a brasilidade nas letras brasileiras é algo processual, em construção, obra de muitas gerações. O que existe, então, às portas do último quartel do século XIX – no juízo do crítico-escritor – é apenas um instinto de nacionalidade, um desejo de alvorada de uma literatura autônoma. Com seu estilo oblíquo, o bruxo do Cosme Velho evita focalizar diretamente a nacionalidade literária, exercitando a sutileza que lhe é peculiar, para explicitar o foco de sua reflexão: “meu principal objeto é atestar o fato atual, ora o fato é o instinto de que falei, o geral desejo de criar uma literatura mais independente” (ASSIS, 1951, p.131).

Machado de Assis admite, sem alarde, a importância do autóctone como um patrimônio – entre outros – das letras nacionais e destaca, na formação da nacionalidade literária, *Iracema*, pelos “quadros de singular efeito” (ASSIS, 1951, p. 134), mas ressalta que não se pode reduzir ao indianismo o patrimônio da literatura brasileira. Da mesma forma (acentua Assis), o espírito nacional não deve ser reduzido à cor local, ou seja, adverte seus pares para a centralidade do caráter universal da obra de arte. O espírito nacional na criação literária não se reduz ao

tratamento de “assunto local”. De forma incisiva, assevera o crítico-escritor (ASSIS, 1951, p. 134):

Devo acrescentar que neste ponto manifesta-se às vezes uma opinião, que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura.

O crítico literário Machado de Assis se antecipa a Antonio Candido no entendimento de que até o final do século XIX a criação literária era a forma de exposição do pensamento brasileiro. Num país ainda bastante jovem, o romance – além de seu caráter literário – dominava os espaços da filosofia e da ciência. Rareavam as produções técnico-científicas num contexto social de reduzidíssimo público leitor e quase nulo mercado editorial.

O romance brasileiro, vivendo ainda a “adolescência literária”, pautava-se pelo destaque da cor local, a expressão mesma do instinto de nacionalidade, atributo de uma literatura que vive, então, seus anos de formação. Se a nacionalidade está posta no fazer dos artistas da época, assim entende o crítico, carecem as nossas letras da maturidade possibilitada pela universalidade de que se reveste a alta literatura, a grande obra de arte. Mas tal virtude é reconhecida pelo analista em parcela da obra de Gonçalves Dias. Referindo-se a essa parcela, observa o estudioso: “pertencem os seus versos pelo assunto a tôda a mais humanidade, cujas aspirações, entusiasmo, fraquezas e dores geralmente cantam” (ASSIS, 1951, p.134). E, como se estivesse antecipando um programa de trabalho, observa que “não faltam a alguns de nossos romancistas qualidades de observação e de análise” (ASSIS, 1951, p.137). Admite o crítico que o solo das letras nacionais não está fertilizado para que possa vicejar o romance de análise.

O hábito da leitura de escritores franceses pelo público leitor brasileiro da segunda metade do século XIX não secundarizou o significado dos artistas nativos perante esse público, conforme o crítico. A intimidade com os escritos de Victor Hugo, Alfred Musset, Theophile Gauthier e outros escritores franceses não condenou às sombras as letras nacionais: “as obras de que falo, foram aqui bem-vindas e festejadas, como hóspedes, mas não se aliaram à família nem tomaram o governo da casa” (ASSIS, 1951, p.139). De forma bastante serena e discreta, o crítico literário Machado de Assis sinaliza a força do romantismo brasileiro, cuja expressão

emblemática reside na ficção de José de Alencar: “o romance brasileiro recomenda-se especialmente pelos toques do sentimento, quadros da natureza e de costumes, e certa viveza de estilo mui adequada ao espírito do nosso povo” (ASSIS, 1951, p. 138).

Ironicamente, reclama o crítico a ausência de uma crítica sistemática e criteriosa, “uma crítica minuciosa e severa” (ASSIS, 1951, p.140). Esse exercício de uma crítica sistemática contribuiria para o enriquecimento do produto literário pela sinalização de seus limites e virtudes. Mas a contribuição mais significativa da análise machadiana para a reflexão em torno da nacionalidade literária – conforme o foco aqui colocado – reside na observação da diferença de costumes entre a capital e o interior do país. É como se lançasse três décadas antes o nó que a narrativa euclidiana tentará desatar, quando observa que (ASSIS, 1951, p. 137):

Naturalmente os costumes do interior são os que conservam melhor a tradição nacional; os da capital do país, e em parte, os de algumas cidades, muito mais chegados à influência europeia, trazem já uma feição mista e ademanos diferentes.

Em que pese sua aparente despreensão, *Instinto de nacionalidade* funciona como o pássaro de Minerva presente na imagem hegeliana da filosofia<sup>18</sup>, visto que efetiva a síntese de um processo, assinalando, de alguma forma, o ocaso de um quadro histórico na literatura brasileira, algo como o esgotamento da tradição centrada no culto do autóctone no século XIX, que teve como precursor o nativismo do setecentos. Ademais, em tal texto o crítico como que anuncia o escritor Machado de Assis pelo destaque da importância do ainda na sombra romance de análise.

Num exercício de licenciosidade filosófica, podemos afirmar retrospectivamente que, com *Instinto de nacionalidade*, Machado de Assis anuncia seu projeto estético, responde previamente às provocações de Sílvio Romero acerca da ausência de caráter nacional em seus escritos e sugere o mote que será explorado n’ *Os Sertões*, a relação litoral-sertão.

---

<sup>18</sup> “Quando a filosofia pinta seu cinzento sobre cinzento com cinza sobre cinza, uma forma de vida envelheceu, e não se deixa rejuvenescer com cinza sobre cinza, mas apenas conhecer. O pássaro de Minerva só levanta vôo ao cair da tarde, à hora do crepúsculo” (HEGEL, 1981, p. 40).

Se o Machado de Assis de 1873 aponta a necessidade da mudança de sinal no universo das letras nacionais no sentido da afirmação da universalidade da composição literária (o que não implica em negação de seu caráter nacional), Sílvio Romero advoga o entendimento de uma nação mestiça nas letras nacionais, contemplando as contribuições da cultura africana e da poesia popular na edificação do ser brasileiro.

O contexto material da produção de *Instinto de nacionalidade*, no quadro nacional, é por si só revelador da mudança dos ventos históricos: a instituição da escravatura, percebida antes como necessária à civilidade brasileira, é severamente combatida e perde força no âmbito jurídico-político com a introdução de medidas limitadoras (a lei do ventre livre, de 1871, é elemento emblemático neste sentido); a modernização da economia provoca o influxo de imigrantes no sul-sudeste; a guerra do Paraguai tem como conseqüências a gigantesca perda de vidas, o fortalecimento do exército e os empréstimos que o país foi obrigado a contrair entre 1865 e 1889... No âmbito das disputas intelectuais (além da polêmica Alencar-Nabuco, que terá seu lugar no ano de 1875, ou seja, dois anos após o ensaio do crítico-escritor), as vozes da África ressoam na poesia brasileira através dos versos de Castro Alves; a presença do negro no Brasil torna-se objeto de estudo nos trabalhos de Sílvio Romero e Nina Rodrigues.

Romero investigou a contribuição dos povos e raças à formação do folclore e da literatura nacionais, destacando o influxo dos africanos e mestiços. Nina Rodrigues iniciou a etnologia afro-brasileira, ao se voltar para os fenômenos de sincretismo religioso e cultural (VENTURA, 1991, p. 46).

No entendimento de Sílvio Romero, a instituição da escravatura e a idealização do autóctone eram elementos que se colocavam como barreiras que impediam a emergência de uma etnologia afro-brasileira. O intelectual sergipano evidenciou tal entendimento nos *Estudos sobre a poesia popular no Brasil* (1888). Em tal obra, o estudioso investiga a influência das raças na poesia popular e faz um apelo no sentido da abolição da escravatura: “[...] libertemos os negros; porque os devemos considerar os desafortunados que nos ajudaram a ter fortuna; os cativos que nos auxiliaram na conquista da liberdade [...]” (ROMERO, 1980 apud VENTURA, 1991, p. 47).

Em que pese colocar-se numa perspectiva liberal-burguesa, marcadamente elitista, defendendo um abolicionismo lento e gradual, Romero introduz a discussão da mestiçagem no universo intelectual brasileiro, e o faz a partir da vinculação entre o racial e o cultural. Indo mais longe nessa releitura da brasilidade, o ensaísta coloca como horizonte a superação do “mimetismo” cultural, ou seja, da imitação da cultura europeia; e, modificando o sinal de identidade no contexto da expressão literária, sentencia: “no dia em que o primeiro mestiço cantou a primeira quadrinha popular nos eitos dos engenhos, nesse dia começou de originar-se a Literatura brasileira” conforme Romero (apud VENTURA, 1991, p. 48). Esta repousa no critério de diferenciação em relação às matrizes culturais formadoras; a base de sua formação é o vínculo entre mestiçagem e poesia popular.

Na sua teorização em torno das raças, Romero afirma a existência de hierarquias inter e intra raças. No primeiro caso, assinala a supremacia do branco em relação ao negro e ao indígena, este inferior àquele. No segundo caso, assumindo a perspectiva do arianismo, o polemista afirma a supremacia de eslavos, germanos e saxões, e o caráter inferior e decadente de celtas e latinos. De origem latina, os lusitanos estariam incapacitados para a civilização (embora superiores a negros e indígenas). “Os colonizadores trouxeram, assim, para o Brasil os males crônicos das raças atrasadas, desprovidas do impulso inventivo dos germanos e saxões” (VENTURA, 1991, p. 49).

Não se pode negar o que tem de instigante a reflexão romeriana para a tematização da brasilidade. Ressalta-se a coragem intelectual no sentido da demolição do edifício cultural cimentado na letra de José de Alencar, e a ousadia na afirmação da centralidade do negro – independente do caráter elitista, racista, arianista do suporte teórico em que se apoiava – na constituição do caráter nacional nas letras brasileiras. É verdade que não se pode esquecer os gritantes paradoxos dessa formulação, onde a afirmação da autonomia estética, o cerne da identidade – cujo critério é a diferenciação – tem como suporte último teses científicas importadas d’além mar; a poesia popular, expressão legítima da brasilidade (desse anseio de emancipação) é produto natural das raças inferiores, condenadas à eterna minoridade no cenário das nações, e a centralidade do negro, constatação da mestiçagem, é suplantada pela aposta no processo de branqueamento. É possível

que Gabineau tenha produzido profundos estragos no pensamento e na visão do literato sergipano.

Na relação entre literatura e nacionalidade, o demolidor do indianismo apela para um recurso romântico no intuito de explicar os fundamentos de uma literatura genuinamente nacional: a poesia popular. Sílvio Romero é o iniciador de um caminho que terá em Luís da Câmara Cascudo a expressão mais emblemática. O anti-romântico radical abraça um dos pilares do romantismo, tornando-se seu ferrenho divulgador. Nessa leitura do nacional pelo viés da literatura, o polêmico polemizador reelabora o esquema de Taine (para o exercício da crítica), o tripé raça-meio-momento, acrescentando um quarto elemento, a influência externa:

Além da raça, do meio e do momento, o crítico deveria considerar a ação das correntes europeias, já que a literatura brasileira resulta da “adaptação” de ideias. O fator externo (influência estrangeira) interage com os fatores internos (raça e meio), sendo alimentado e transformado por meio da mescla cultural (VENTURA; 1991, p. 51).

Dos intelectuais brasileiros do final do século XIX que tematizaram, de algum modo, a questão da brasilidade, Sílvio Romero e Nina Rodrigues são, seguramente, aqueles que se constituem como interlocutores diretos – e mais incisivos – na textura d’*Os Sertões*; é explícito o intertexto da narrativa de 1902 com a obra desses autores. No caso específico do intelectual sergipano (em que pesem as nuances e diferenciações) são meridianas as semelhanças: no modo de encarar a mestiçagem (apesar da diferenciação nos encaminhamentos); na busca da fala e do sentir popular (em que o ensaio de 1902 segue os passos do polemista); na busca da originalidade, da diferenciação (aspecto pelo qual *Os Sertões* expõe o contraste litoral-sertão); no mal-estar expresso no tratamento geral da brasilidade, mal-estar gerador de abruptas oscilações.

Assim como Sílvio Romero, na intersecção entre os séculos XIX e XX, buscou na poesia popular e na mestiçagem os vestígios da brasilidade; na primeira metade do século XX, Mário de Andrade toma o folclore e os cantos populares (dentre outros artefatos culturais) como elemento para a edificação de uma representação do ser brasileiro. A representação da nação implica no movimento que conduz do universal ao particular, esse movimento é próprio da expressão artística. Neste sentido, Mário de Andrade vê articulação entre a singularidade do artista – sua

originalidade, criatividade – a particularidade do contexto cultural imediato de sua criação e a universalidade da obra de arte na medida em que esta consegue comunicar algo para além dessa particularidade, tendo como referência os códigos da existência coletiva.

A busca da entidade nacional na cultura brasileira – no entendimento marioandradeano – tem como ponto de partida a apreciação das expressões folclóricas. “O folclore seria, assim, a fonte de conhecimento do povo, na medida em que constitui um repertório de suas manifestações, sendo a expressão da nacionalidade” (VELOSO; MADEIRA, 1999, p. 128). Mas o nacionalismo, em Mário, não se confunde com patriotismo, visto que este é caracterizado pela estreiteza e aquele “deve ter uma aplicação universal” (VELOSO; MADEIRA, 1999, p. 129). Condenando a noção de pátria como algo mesquinho que conduz à egolatria, o intelectual paulistano “critica o regionalismo de Euclides da Cunha e Gilberto Freire, denunciando nesses escritores, principalmente no último, uma visão apoteótica do nordestino e do patriarcalismo rural” (VELOSO; MADEIRA, 1999, p. 130).

Essa crítica tem amparo também na observação da vida da população nordestina colhida em trabalho etnográfico realizado em 1928 (do qual resultou a publicação póstuma d’*O Turista aprendiz*). Essa viagem representava o mergulho na tradição, visando à apreensão do modo de vida das populações, seus costumes e rituais. “Para ele, os rituais – folguedos, festas populares, festas religiosas, carnaval, ritos cívicos – revitalizam a memória coletiva como centro vivo da tradição visando ao futuro” (VELOSO; MADEIRA, 1999, p. 122).

As perspectivas de Sílvio Romero e Mário de Andrade, no concernente à exploração da brasilidade, se assemelham em dois pontos fundamentais: a valorização das expressões populares (foram, ambos, pesquisadores que iniciaram os estudos no campo do folclore no Brasil) e a postura negativa diante do indianismo romântico. Vivendo num contexto marcado pela emergência de novas linguagens – dialogando com as emergentes expressões de vanguarda surgidas na Europa -, o autor de *Macunaíma* reelabora o mito fundacional. O mito é atualizado numa perspectiva alegórica e sintética, subjacente à qual reside a noção de processo, ou seja: o ente brasileiro tem seu lugar não no passado (o índio de Alencar) nem no



futuro (o sertanejo do híbrido de 1902), está se gestando no agora de *Macunaíma* por isto não comporta uma marca definitiva, é um herói sem nenhum caráter.

Se atentarmos para o fato de que *Macunaíma* (o livro) foi parido em 1928, ou seja, num contexto histórico-cultural nacional marcado pelo desgaste da república dos coronéis e pela emergência do novo nos campos econômico (organização dos trabalhadores urbanos, surto de industrialização e modernização no eixo Rio – São Paulo), estético (tendo como momento emblemático a Semana de Arte Moderna), ideopolítico (presença dos ideários anarquista e comunista na organização dos trabalhadores, além do nascimento do Partido Comunista, e da marcha da Coluna Prestes), pedagógico (com as reformas educacionais nas unidades federativas e o embate entre liberais e católicos), ou seja, em diferentes dimensões do tecido social brasileiro às vésperas de um arremedo de revolução burguesa, é possível extrair de tal contexto o entendimento de que a obra consegue – se não sintetizar o espírito da época – captar e traduzir a velocidade que vive o Brasil de então. Se estavam apressados os passos da história, caberia à expressão estética – sem abandonar o princípio de universalidade, de transcendência em relação ao contexto de sua gestação – enquanto manifestação da obra de arte, espelhar os sinais desse tempo.

Como tudo que é sólido se despedaça nas paredes do tempo, no desmanche do quadro histórico da primeira república carecia de revisão a imagem do Brasil e dos brasileiros. Neste sentido, a obra marioandradeana tem um caráter iconoclasta, ao investir, de alguma forma, contra emblemas sacralizados na tradição literária nacional: José de Alencar e Euclides da Cunha. Seu projeto opera a demolição dos heróis (o índio romantizado e o sertanejo de ferro), estes “são destronados pelo anti-herói Macunaíma que sai do fundo da mata virgem para deixar-se assimilar pelo mundo ‘civilizado’ do litoral” (BERND, 2003, p. 62).

Nesta batalha cultural, o autor d’*O Turista aprendiz* reinventa a imagem da nação (ajusta-a a um novo contexto), considerando o caráter processual, inacabado, da cultura brasileira; e o faz pela integração do mito indígena aos mitos africanos, explicitando sua identificação com os valores populares. Neste sentido, a obra marioandradeana “constitui-se em uma tentativa de captar o discurso excluído, de escutar as vozes até aqui mantidas na periferia do sistema, marginalizados pela fala hegemônica das elites culturais do país” (BERND, 2003, p. 64). E o faz sob duas

formas: na ficção, com *Macunaíma*, e no trabalho etnográfico pelo qual mergulha no interior do país, na viagem entre o Norte e o Nordeste.

Essa viagem do mestre do modernismo no sentido da redescoberta da nação tem como uma de suas consequências a ácida crítica a *Os Sertões* (da imagem do sertão e do sertanejo presentes na narrativa euclidiana). Se o híbrido de 1902 pode ser lido como uma narrativa de viagem, em que o narrador descobre uma terra ignota, *O Turista Aprendiz* relê esse lugar condenando a visão fixada por aquela narrativa (ANDRADE, apud AMARAL, 2004, p. 186-187):

Pois eu garanto que *Os Sertões* são um livro falso. A degradação climática do Nordeste não se descreve. Carece ver o que ela é. É medonha. O livro de Euclides da Cunha é uma boniteza genial porém uma falsificação hedionda. Repugnante. Mas parece que nós brasileiros preferimos nos orgulhar duma literatura linda a largar da literatura duma vez pra encetarmos o nosso trabalho de homens. Euclides da Cunha transformou em brilho de frase sonora e imagens chiques o que é cegueira insuportável deste solão; transformou em heroísmo o que é miséria pura, em epopéia... Não se trata de heroísmo não. Se trata de miséria, de miséria mesquinha, insuportável, medonha. Deus me livre de negar resistência a este nordestino resistente. Mas chamar isso de heroísmo, é desconhecer um simples fenômeno de adaptação. Os mais fortes vão-se embora...

O turista acusa o divórcio entre a imaginação do poeta e a configuração do mundo sertanejo na narrativa de 1902, e nega um mito (da fortaleza do sertanejo) para que outro possa emergir: *Macunaíma*.

Apesar do caráter demolidor presente na escritura do intelectual paulistano, o nacionalismo literário aí aparece com a mesma lógica que perpassa as formulações de José de Alencar e Euclides da Cunha, ou seja: a oposição civilização-barbárie, que se desenha a partir do encontro entre interior e litoral, sendo o filho da terra – produzido à distância da civilização – a semente da brasilidade: índio, sertanejo, *Macunaíma*.

Pontuamos, até aqui, alguns momentos do aparecer da representação do Brasil nas letras nacionais tendo como pressuposto a relação texto-contexto e relacionando aquele, sempre que possível, com *Os Sertões*. Observamos que a imagem da nação é algo que se renova, se atualiza, conforme os desafios postos pelo quadro histórico. Neste sentido, cada elaboração da brasilidade dialoga com a

tradição que lhe antecede e aponta elementos que poderão ser revistos pelas formulações subseqüentes. Implícita em tal entendimento está a tensa relação entre tradição e progresso, assim como a inserção do país no concerto universal das nações.

Com a autonomização das ciências sociais no Brasil a partir da década de 1930, se consubstancia um outro veio de representação da brasilidade, tendo este como suporte as teorias, métodos e técnicas postos pelos campos da sociologia, antropologia, história, economia política etc. Esse caminho do pensamento brasileiro não cancela a representação literária com seus painéis configurados em poesia ou ficção; neste sentido, desenhos do Brasil podem ser identificados nas obras de João Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade ou Antonio Torres. Aqui, apontamos alguns elementos da representação da entidade nacional na ficção de João Ubaldo Ribeiro, um artista cuja criação situa-se nas últimas décadas do século XX e continua seu processo neste limiar de novo milênio.

Em *Sargento Getúlio*, obra cuja publicação original é de 1971, a narrativa dialoga com o híbrido de 1902 e com a ficção roseana, através da espacialidade, do foco do mundo cultural sertanejo e – especificamente no que se refere ao escritor mineiro – na inventividade da linguagem. A exploração da oralidade, aí evidenciada, é elemento significativo que transborda em sua obra maior, *Viva o povo brasileiro*, de 1984.

Entre a ficção e a história – e colocando lado a lado a oralidade e a cultura letrada, ou seja, as formas de representação do mundo pelas camadas populares, e dos setores sociais dominante-dirigentes – *Viva o povo brasileiro* revisita o mito fundacional da brasilidade literária, fazendo emergir as vozes soterradas pelo discurso dominante ao longo de cinco séculos. E o faz tendo como referência central os emblemas da tradição afro-americana, revelados fundamentalmente através da religiosidade.

O próprio título do romance coloca-se como temática e problemática para o leitor. Quem é o povo brasileiro? O povo se constitui pela totalidade da população, indiscriminadamente; pela esmagadora maioria, ou seja, aqueles que têm de seu apenas a força de trabalho, ou por aqueles que dirigem os destinos da nação,

impondo aos demais seus referenciais valorativos? São lugares sociais diferentes, que comportam formas diferenciadas de auto-percepção, ou de representação do ser brasileiro. A narrativa contempla a pluralidade discursiva, viajando através da história do país; é este um primeiro elemento de ruptura em relação ao convencional das narrativas fundacionais, que apresentam uma fala como expressão da totalidade do universo social e simbólico da nação; a fala das camadas letradas, cuja marca social incide na propriedade dos meios de produção da existência material da coletividade.

A obra-mestra de Ubaldo foi publicada num contexto de emergência do poder popular, quando setores organizados da sociedade civil brasileira (movimento sindical, partidos de esquerda, movimentos sociais, ala progressista da Igreja Católica) reivindicam eleições diretas para a presidência da República, corroendo os resquícios de credibilidade do moribundo Estado Militar ante a sociedade civil. É uma nova hegemonia que se insinua no horizonte das lutas sociais no país, com a edificação de instrumentos ideopolíticos articulados às aspirações das majorias nos variados campos da prática social.

Quando entram em cena novos personagens no contexto das lutas sociais, a ficção ubaldiana revê a imagem do herói na configuração da brasilidade: não se trata do índio alencariano, ancorado no mito oriundo d'além mar, nem do sertanejo perdido no deserto dos sertões; tampouco de *Macunaíma*, vindo do ventre da noite e colocando-se ante as luzes da civilização. Mulher e negra, a heroína do romance vem na poeira das lutas do povo, tangida pelos ventos da história, vem anunciar a redenção pela revolta, exortando o povo à luta (RIBEIRO, 1984, p. 384):

- Povo do Baiacu, povo de Vera Cruz, povo da Ilha de Itaparica, povo da minha terra, quero vossos ouvidos para neles soprar a revolta que salva! – disse ela, e não houve quem, pelas encostas daquele morro funéreo, não sentisse o couro fibrilar como o de um cavalo e não tivesse a cabeça puxada para a frente pela voz vibrante que varava as nuvens.

A história de Dafé é a história das lutas de um povo contra séculos de silenciamento. Contra o silenciamento, o movimento da narrativa aciona a busca da memória coletiva, ponto inicial para a autoafirmação popular, ou seja, a edificação da identidade negada. O caminho para essa busca se estrutura no relato oral de

Dadinha, que desata os saberes adormecidos na memória ancestral, no ritual de candomblé em que, possuessa, cede a voz ao caboclo Capiroba. Cedendo a voz à mitologia afro-americana, a narrativa efetiva “o propósito de problematizar a racionalidade da tradição europeia” (BERND, 2003, p. 96).

Num país onde o nacional se afirma pela negação do popular, através de falas que calam (e negam legitimidade) as expressões genuínas dos despossuídos, ou seja, falas que sentenciam a inferioridade da população trabalhadora, a emergência do popular enquanto autoafirmação ocorre, num primeiro momento no espaço das sombras, na clandestinidade: “ao final do ritual maravilhoso, Dandão convoca os assistentes para juntos fundarem uma irmandade clandestina: a irmandade do povo brasileiro” (BERND, 2003, p. 88). É este o meio de o povo reelaborar sua memória.

Além dos conflitos sociais (sinalizados na obra), embates que, em alguns casos, se traduzem em lutas de classes, a narrativa é tensionada pela pluralidade discursiva (negando o monologismo dos relatos convencionais em torno do ser nacional) onde, à fala dos setores sociais dominante-dirigentes (Igreja, latifúndio, burguesia), condenando o negro e a mestiçagem, e reverenciando a cultura europeia, se contrapõe o universo simbólico de matriz africana, com as correspondentes expressões do candomblé e da capoeira. “A população, no período colonial brasileiro, era composta de 75% de negros e mulatos. Portanto, a cultura popular tão valorizada por João Ubaldo Ribeiro é essencialmente a cultura negra” (BERND, 2003, p. 97-98).

Estruturada em tópicos datados – com igualmente datados subtópicos – a obra-prima de Ribeiro problematiza as fronteiras entre história e ficção, apelando para a pluralidade de discursos. Nesse jogo polifônico o romance se revela como crítica demolidora à historiografia oficial, em função desta efetuar o silenciamento dos oprimidos, a destruição de sua memória histórica, como assinala Rita Olivieri-Godet (2009, p. 48-49):

Situando-se no polo oposto do discurso da história oficial, a ficção contrapõe à unicidade do discurso construído sobre o fato, as múltiplas perspectivas e vozes que resgatam do silêncio os elementos que foram condenados a calar-se e relegados ao esquecimento. Contra a historiografia escrita pelas elites surge uma

história viva, que reintegra a memória popular, buscando reativar a expressão de uma memória coletiva que não é unívoca e sim plural.

Entendendo como satisfatórias as pontuações de Bernd (2003) e Olivieri-Godet (2009) em torno da brasilidade presente na escritura de *Viva o povo brasileiro*, buscamos aqui evidenciar algumas relações entre esta obra e o híbrido de 1902, mais especificamente no que concerne à representação do Brasil e suas implicações no sentido do soterramento ou do resgate da memória popular.

A problemática das relações entre história e ficção aflora em ambas as narrativas sob aspectos diferenciados: enquanto temos na obra ubaldiana uma ficção que problematiza a historiografia (pela sua estrutura, pelos recursos utilizados, através do lugar do narrador); noutro caso, coloca-se uma obra ela própria problemática quanto à filiação a um gênero discursivo, na medida em que pode ser inscrita – conforme a perspectiva de leitura adotada – tanto no âmbito do literário quanto no do historiográfico, sendo irrelevante e ocioso definir de uma vez por todas sua filiação exclusiva a um modo de narrar: nem romance histórico exclusivo, nem relato historiográfico apenas; *Os Sertões* é obra híbrida.

Desse diálogo interno (em ambas as obras) entre relato histórico e criação ficcional deriva a presença de uma multiplicidade de vozes (ou seja, o caráter polifônico), que faz de cada narrativa o espaço da alteridade, embora com pesos e direções diferentes. Convém, entretanto, observar que a polifonia d'*Os Sertões* não anula o monologismo da fala que tece a narrativa euclidiana. Este é mais um paradoxo do texto, visto o fato da pluralidade de falas ali presente ser, de algum modo, centralizada pelo olhar aristocrático do narrador olímpico. Este é o senhor da palavra, visto que, antes de tudo, representante e filtro das vozes dos senhores de terra e gente. E o sertanejo – o trabalhador rural – é mostrado como estrangeiro em seu próprio lugar na medida em que suas práticas e valores distoam das determinações oficiais, seja no campo do sagrado, das relações econômicas, da direção política, ou da moralidade e dos costumes. Seguindo um outro caminho, o romance de 1984 relê a história a partir de outro lugar social, revisitando, principalmente, o século XIX brasileiro, interpretando-o a partir do conflito de classes. Como afirma Rita Olivieri-Godet (2009, p. 43):

Para dar conta desse conflito o narrador assume uma multiplicidade de vozes, e de pontos de vista, joga com os diferentes dialetos sociais, registros diversos de níveis de linguagem, de maneira que cada personagem, a partir de sua fala, está perfeitamente definida no que diz respeito aos referentes culturais do seu grupo social. O antagonismo de classes expressa-se por meio da linguagem, nos diferentes dialetos representados, fazendo reviver o sistema de noções e valores do grupo.

Embora denuncie a “civilização de empréstimo” que marca o olhar das elites em torno da nação, o clássico de 1902 não consegue desatar o nó da mestiçagem e se enreda no labirinto da ambigüidade – sua virtude literária – na medida em que afirma a raça forte do futuro e (simultaneamente) seu inexorável desaparecimento, suplantada no embate com as raças superiores, conforme tese atribuída a Gumpłowicz. O caráter esquizóide do texto reflete os impasses de um setor da inteligência nacional de então, que pensava a modernização do país conforme os modelos vigentes no mundo cultural europeu.

Essa civilização de empréstimo é parodiada no romance do escritor baiano, na fala do cônego – dentre outros momentos da narrativa – em reunião social na primeira metade do século XIX em que o sacerdote explicita seu determinismo geográfico ao afirmar a suposta inferioridade dos africanos (sua incapacidade para a criação da grande arte). Falando ao barão o cônego estranha o procedimento da Missão Francesa no Brasil (RIBEIRO, 1984, p 125):

vem para cá uma tal Missão Francesa a divulgar impropriamente as belas artes, como se aqui tivéssemos um povo igual ao francês e não uma súcia de frascalhos, pirangueiros, servos rudíssimos, um povo feíssimo, malcheiroso, mal-educado, ruidoso, estólido, preguiçoso, indolente e mentiroso [...] Continuaremos a tratar o nosso elemento servil melhor do que tratam o elemento servil nos países civilizados? Permitiremos que a educação se faça da mesma forma para todas as classes, assim perpetuando e agravando a degradação já tão tristemente exibida em toda parte? Pérolas aos porcos?

O diálogo entre *Viva o povo brasileiro* e *Os Sertões* passa, dentre outros caminhos, pelo caráter polifônico, pela guerra de Canudos, pela leitura da história e pelo caráter viajante das narrativas. Neste particular, o romance de 1984 acompanha a viagem de um povo na busca de sua identidade, cuja conquista pressupõe o resgate da memória pelo parto da palavra. Se a memória do sertanejo – o campesinato compacto e orgânico – é silenciada e soterrada no clássico de 1902, como mostraremos no próximo capítulo desta aventura, a ficção de João Ubaldo

Ribeiro realiza o retorno à semente do popular para recompor sua epopéia multissecular.

Neste sentido, o romance do escritor baiano pode ser lido como o contraponto d'Os *Sertões*. Se este pode ser percebido como documento-monumento da brasilidade na perspectiva das elites letradas (e como filtro dos valores das elites agrárias do contexto de sua gestação), *Viva o povo brasileiro* revela a emergência do silenciado pela releitura do mundo sociocultural brasileiro que contempla atos, palavras e crenças antes percebidas como selvagens, irracionais e bárbaros. A obra retoma o mote do mito de fundação, e como observa Olvieiri-Godet (2009, p. 53), “tem o mérito de instaurar um intenso diálogo intertextual com a tradição literária brasileira apontando, mediante esse diálogo, o seu lugar nessa tradição”.

Os sinais aqui apresentados da presença da brasilidade nas letras brasileiras se constituem como uma significativa amostra do esforço de explicação do Brasil e a literatura tem se constituído como espaço privilegiado desse exercício intelectual. As crônicas dos viajantes, a poesia do século XVIII, a prosa romântica do oitocentos, o ensaísmo de Machado de Assis e Sílvio Romero, o investimento político-cultural de Mário de Andrade, são marcantes expressões desse esforço de explicitação da alma nacional, dentre outras tentativas nesta direção. A busca da alma nacional pressupõe a afirmação de um mito de fundação, uma matriz simbólica geradora de sentido. O elemento que identifica essa matriz é cambiante; varia conforme os sinais da história (do momento cultural em que é gestado) e a perspectiva em que se coloca o artista quando de sua elaboração.

É nessa trilha de explicitação da alma nacional que se inscreve *Os Sertões*. O clássico de 1902 dialoga com a literatura dos viajantes, com a poesia do setecentos e a prosa romântica do oitocentos, tem Sílvio Romero como um de seus imediatos interlocutores e opera a ligação entre o nacional e o universal em sua escritura, efetivando a colagem entre romantismo e iluminismo. A narrativa euclidiana traz para a literatura brasileira os dramas humanos da guerra, da dor, da dúvida e do absurdo numa construção onde o sublime e o grotesco se entrelaçam: a sublimidade dos gestos heróicos e fantásticos, o grotesco caracterizado na degradação humana, na disformidade de seres marcados pelo caráter doentio da natureza (sertanejos) ou pela barbárie envernizada de civilização (os soldados, no exercício da gravata



vermelha). A narrativa mostra um mundo em ruínas, com cenários desoladores, seja no litoral, civilizado pelas luzes europeias; seja no sertão retido nas trevas da medievalidade, conforme a percepção do narrador.

Para o entendimento do significado desse mundo no universo da memória, apontamos a seguir os traços mais essenciais desse desenho da brasilidade que se mostra na textura d'*Os Sertões*, sinalizando o barroquismo da linguagem, os tipos humanos, o quadro da natureza e o diálogo com as letras nacionais, dentre outros aspectos. Destacamos, fundamentalmente, os dois motores essenciais da narrativa: o narrador sincero e o narrador olímpico.

### **2.3 A Brasilidade na Escrita d'*Os Sertões***

O preciosismo de uma escrita cordial é uma marca evidente na textura d'*Os Sertões*. Entendemos aqui por escrita cordial o modo de expressão literária que tem como um de seus sinais distintivos o arrebatamento, a paixão, a afetação. A linguagem da narrativa de 1902 tem algo de selvagem e irracional, como se pretendesse captar os moventes da ação do sertanejo – no entendimento explicitado pelo narrador – e o espírito de uma guerra onde o impulso civilizatório se traduz como expressão da barbárie. Neste sentido, o texto se revela como manifestação de conflitos insolúveis, expressão própria da tradição literária barroca. O barroquismo da obra, entretanto, não deve ser confundido como filiação desta a um movimento literário datado, mas como um recurso utilizado no sentido da apreensão de uma realidade que não se deixa explicar pelas convenções da moda científico-naturalista do contexto em que emerge a narrativa d'*Os Sertões*.

Nessa tensão que lhe é peculiar, a narrativa explicita a polifonia do nacional na marcha dos bandeirantes, nas águas correntes do litoral para o interior, na formação do sertanejo a partir do encontro de raças, no caráter unificador do rio São Francisco, na onipresença da barbárie, nos paradoxos de uma guerra onde a raça forte é aniquilada pelo complexo das subraças litorâneas. No diálogo com a cultura universal e com as letras brasileiras, nas pinturas de paisagens e tipificações humanas – contemplando a transcendência imanente à obra de arte – é o espírito nacional que transborda na porosidade do texto.

O polimento da linguagem e a profusão de antíteses denunciam algo de barroco no texto. Como jogo de claro-escuro, de imagens cambiantes, que expressam o dilaceramento do real, o barroco parece melhor traduzir o mundo cultural americano em relação às explicações convencionais da racionalidade manifesta no pensamento científico-naturalista. É no preciosismo da literatura francesa que podemos identificar a matriz desse barroquismo presente no híbrido de 1902, se considerarmos a observação de Massaud Moisés (1974, p. 58) referindo-se às “preciosas ridículas que se reuniam, na primeira metade do século XVII, no Hôtel de Rambouillet, para conversar acerca de vários assuntos, exibindo um casticismo lingüístico e moral sumamente afetado”. Expressão acabada desse casticismo lingüístico e moral pode ser identificada na condenação da campanha militar em Canudos (pelo narrador sincero), já na Nota Preliminar (CUNHA, 1975, p. 8): “Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo.”

Embora não se possa – sob pena de apequenar o entendimento da obra – reduzir o clássico de 1902 a um escrito estritamente barroco; pode-se observar, sem grandes dificuldades, a presença de caracteres da estética barroca na estrutura do texto euclidiano. A oscilação entre extremos num jogo de afirmação-negação, ou seja, a profusão de antíteses (como tem reiteradamente observado a tradição crítica) é um marco da narrativa d’*Os Sertões*. A observação em torno das oscilações climáticas no sertão representa excelente exemplo neste sentido, isto é, a mutação da temperatura, da insolação extrema ao enregelamento no intervalo de um dia.

As características formais do barroco presentes no híbrido de 1902, particularmente “o retorcido da sintaxe, as inversões desconcertantes e cerebrinas [e] o rebuscamento das metáforas” (MOISÉS, 1974, p. 59) possibilitam o vislumbre das tensões e dos contrastes do Brasil no contexto da nascente República, ou seja, espelham o quadro da nação num momento de crise de identidade. As oscilações da narrativa representam o esforço no sentido da captura desse movimento da realidade. Na tensão do texto se traduz a busca de síntese do devir social e histórico; daí o significado do barroquismo entranhado na narrativa. “Estética das oscilações, dos conflitos, dos paradoxos, dos contrastes, das antinomias que

forcejam por unificar-se, o Barroco implica uma cosmovisão e uma teoria do conhecimento” (MOISÉS, 1974, p. 60).

A escrita agreste, a linguagem do cipoal que se esgarça na textura d’*Os Sertões* é um modo, também, de traduzir as asperezas das altas terras nordestinas, como se as palavras fossem produzidas a partir de cipós, espinhos e pedras, e cuidadosamente banhadas pela causticidade do sol sertanejo. O flagelo secular da terra é ilustrado pelo preciosismo da seleção vocabular realizada pelo narrador. Neste sentido, é emblemático o registro em torno da regularidade das secas. Pelo bafo das secas falam os passos dos retirantes e o silêncio de cidades e vilas convertidas em ruínas.

Se a linguagem híbrida, mestiça é um dos modos de expressão do nacional no clássico de 1902, visto este conter, em sua complexa estrutura, além do sinalizado barroquismo (percebido por Joaquim Nabuco como um cipoal), a reprodução de ditos do folclore sertanejo e expressões indígenas que designam elementos da natureza (Irapiranga, Catanduva), o espaço geográfico e os humanos viventes do país são focalizados (com algum detalhamento) a partir do determinismo mesológico. Nesta perspectiva, as disparidades regionais têm sua expressão emblemática no contraste Sul-Norte.

O determinismo geográfico na representação da fisiografia (e das relações humano-natureza) do país a narrativa encontra em Henry Thomas Buckle, historiador inglês que foi muito influente na intelectualidade brasileira do último quartel do século XIX. Este afirma a existência de um dualismo entre sociedades europeias e não-europeias, ou seja, as primeiras seriam tendentes ao progresso em função da laboriosidade de suas populações possibilitada pelo quadro geral da natureza, incluindo como elementos favoráveis o clima, o alimento e o solo; as sociedades não-europeias (no contexto das quais se incluiria o Brasil) seriam desprovidas desse complexo de elementos favoráveis à civilização.

Numa perspectiva teórico-metodológica demasiado próxima do comtismo, o autor inglês se propõe a explicar o comportamento humano a partir da configuração das circunstâncias que (supostamente) o determinam. Observa Murari (2007, p. 68)

À ação humana deveria, portanto, ser atribuído um caráter de uniformidade, pois segundo o autor o homem deve sempre, em circunstâncias determinantes idênticas, agir do mesmo modo, o que permitiria a identificação de leis históricas, a partir das quais os fatos poderiam, inclusive, ser previstos.

Referindo-se à natureza brasileira, Buckle acentua a pujança do solo e grandiosidade territorial. De proporções territoriais gigantescas, o Brasil está “coberto de uma vegetação cuja profusão é incrível. Realmente, é tão fecunda e vigorosa a sua vegetação, que a natureza parece entregar-se a uma desregrada orgia de pujança” (BUCKLE apud MURARI, 2007, p. 70). Tal registro se constitui como uma pintura edênica da natureza brasileira, como a repetir os relatos de viajantes no período da colonização. Numa tal natureza, povoada de plantas, insetos e animais ferozes, não há lugar para a civilização. Seria quase impossível o poder humano destruir as forças selvagens do ambiente. O homem se apequena ante a majestade desse mundo, torna-se insignificante. Não cabe a civilização no Brasil: “seus habitantes são selvagens errantes, incapazes de combater os obstáculos que a própria riqueza da natureza espalhou em seu caminho” (BUCKLE apud MURARI, 2007, p. 71). A custo conseguiram os europeus – observa Buckle – introduzir alguma civilização na faixa litorânea, o que não conseguiriam por si só os nativos. Estes, embrenhados no interior, vivem à margem de qualquer progresso: “o povo, ignorante, e por isso brutal, não conhecendo sujeição nem lei, continua a viver no seio da inveterada barbárie” (BUCKLE apud MURARI, 2007).

A partir do quadro de referências posto por Buckle, a narrativa euclidiana tematiza a natureza brasileira e as possibilidades de progresso humano em tal ambiente. Com uma análise regionalizada do território nacional, *Os Sertões* relê a teoria do historiador inglês, percebendo nas condições ambientais do sul possibilidades da civilização em solo brasileiro. Na antinomia sertão-litoral, a narrativa vê desenhada a oposição buckleana entre sociedades europeias e sociedades não-europeias.

A partir da oposição entre as feições geológicas do Norte e do Sul, a narrativa – numa síntese de geopoética e geopolítica – tece loas ao bandeirante. Enquanto no Norte a natureza se mostra empobrecida, despida das grandes matas, deserta e deprimida “transmuda-se nos sertões exsicados e bárbaros, onde correm rios efêmeros, e desatam-se chapadas nuas, sucedendo-se, indefinidas, formando o

palco desmedido para os quadros dolorosos das secas” (CUNHA, 1975, p. 64), no Sul, “o clima, temperado, quente, desafia na benignidade o admirável regime da Europa meridional” (CUNHA, 1975). Nesse exercício de identificação da natureza brasileira, o texto pontua a climatologia nacional, do Rio Grande do Sul ao Amazonas, e conclui afirmando a variabilidade do meio físico e suas (supostas) consequências na conformação humana.

A partir do povoamento do território (com as capitânicas hereditárias), opera-se a distinção radical entre o Norte e o Sul, dois mundos sociais diversos e diferentes entre si. No Sul, um povo vigoroso e prático, movido pelo espírito de iniciativa, talhado para o progresso; no Norte, um povo sem organicidade, um mundo onde as raças formadoras não constituem um todo sólido, unificado: “mesmo no período culminante, a luta contra os holandeses, acampam, claramente distintos em suas tendas de campanha, os negros de Henrique Dias, os índios de Camarão e os lusitanos de Vieira” (CUNHA, 1975, p. 70).

Curiosamente, esse bloco de imagens (o paulista aventureiro, decidido, organizado, impetuoso em sua marcha para o interior, e o nortista disperso e sem direção) presente na abertura da secção O Homem, “complexidade do problema etnológico no Brasil”, se estrutura de forma aparentemente antiética ao bloco de imagens que espelha uma pintura do final da guerra, no fechamento da secção A Luta, no último subtópico, “prisioneiros”, antes do “fim”, numa passagem que faz lembrar a fotografia de Flávio de Barros (mostrando a uniformidade, a mistura de raças do clã conselheirista, cercada pelos soldados da quinta expedição, estes compondo “um quadrado de mestiços indefinidos e pusilânimes” (CUNHA, 1975, p. 471). A antítese é apenas aparente, visto que no primeiro caso temos o contraste Norte-Sul, determinado pelo contorno fisiográfico das regiões, e no segundo não seria necessariamente a oposição costa-interior, e sim, mais precisamente, nação-sertão, ou mais concretamente Estado-Povo.

São as condições mesológicas – no entendimento do narrador – que tornam o paulista um tipo autônomo, aventureiro, dominador da terra. O humano irrompia como expressão da força da terra e se erguia majestoso no cenário da história, nutrido pela fecundidade do solo.

No contraste Norte-Sul, a feição da brasilidade está marcada pela força desbravadora do bandeirante, o paulista que se bandeia pelos sertões a combater focos de resistência (indígena ou quilombola) ao projeto civilizatório da Coroa Portuguesa; pois o meio físico não potencializava a energia do filho do Norte para o enfrentamento de tais perigos; a natureza era-lhe adversa. Assim (CUNHA, 1975, p. 73):

Quando as correrias do bárbaro ameaçavam a Bahia, ou Pernambuco, ou a Paraíba, e os quilombos se escalonavam pelas matas, nos últimos refúgios do africano revoltoso – o sulista, di-lo a grosseira odisséia de “Palmares”, surgia como o debelador classico desses perigos, o empreiteiro predileto das grandes hecatombes.

Como variação em torno de um mesmo tema – a entidade nacional – a oposição Sul-Norte desborda na antítese litoral-sertão; em ambas a presença do projeto de povoamento do Brasil pelos paulistas desbravando terra selvagem. As trilhas dos bandeirantes tocam os extremos de um mundo em gestação. “Fora do litoral [...] aqueles sertanistas, avantajando-se às terras extremas de Pernambuco ao Amazonas, semelhavam uma outra raça, no arrojo temerário e resistência aos revezes” (CUNHA, 1975, p. 73).

A apologia do bandeirante operante na fala do narrador olímpico faz do sertanista uma espécie de mito fundador da nação, na medida em que este é mostrado como desbravador de matas e sertões, dizimando os inimigos (índios e quilombolas) de um suposto processo civilizatório. O bandeirante, na narrativa, é portador da “força da terra”, bebeu de seu leite e, como os rios que se estabelecem pelas vertentes da serra do Mar, segue destemeroso do litoral para o interior. É um forte porque assim o fez a terra. O bandeirante é o ancestral remoto da rocha viva da nacionalidade que será descoberta pelo narrador sincero em sua configuração do sertanejo.

Mas entre o bandeirante (atuante nos séculos da colonização) e o sertanejo do final do século XIX se interpõem dois universos: o litoral e o sertão, dois mundos que se ignoram, dois brasis marcados por inconciliáveis simbologias – as luzes da modernidade europeia e as trevas da medievalidade, conforme a perspectiva em que se coloca a narrativa. O Brasil é uma ficção geográfica; existem duas sociedades que têm como marco divisório os trilhos do trem. Um mesmo país,

contraditoriamente, comporta as duas sociedades de que fala Buckle: a europeia (moderna) e a não-europeia (o sertão arcaico). A rua do Ouvidor e as caatingas são metáforas matrizes desses mundos. Com a guerra aí posta, a barbárie torna-se onipresente e atinge estágio tal que, em dado momento, gera gestos patéticos (CUNHA, 1975, p. 287)

O presidente da República declarou, em caso extremo, chamar às armas os próprios deputados do Congresso Federal; e, num ímpeto de lirismo patriótico, o vice-presidente escreveu ao Clube Militar propondo-se valentemente cingir o sabre vingador.

Ante tal quadro sentencia o narrador olímpico: “é que estava em jogo, em Canudos, a sorte da República” (CUNHA, 1975). Irônico, o narrador registra boataria e fatos que compunham o quadro político em torno do fenômeno de Canudos: a vigência do messianismo no Sul, com o Monge do Paraná (João Maria, do Contestado), no Ceará, com o padre Cícero (em Juazeiro) e em Pernambuco, onde “um maníaco, José Guedes, surpreendia as autoridades, que o interrogavam, com a altaneira estóica de um profeta” (CUNHA, 1975, p. 288). O narrador, em seu virtuosismo linguístico, conclui as observações acerca dos citados líderes populares, utilizando mais um paradoxo: tais líderes representam uma “vanguarda de retardatários e demoníacos” (CUNHA, 1975). Na perspectiva em que se punha o narrador, o paradoxo seria o único recurso possível para apreender a dinâmica daquele cenário social.

Nessa condenação das manifestações populares – como expressões da barbárie, da mania e da loucura – típica da fala grandiloquente do narrador olímpico, a narrativa se afirma como o discurso das elites letradas por excelência. A narrativa emite uma fala que silencia os projetos populares e se consubstancia como documento-monumento das elites na representação da nacionalidade. A nação, nesta perspectiva, é pensada tendo como pressuposto a desqualificação do popular, o soterramento de sua memória. Essa tarefa demolidora *Os Sertões* realiza pela inversão semântica, ou seja, a inversão de sinais/sentidos na leitura histórica da experiência do Belo Monte. Convertida em memória cultural, essa inversão terá incidências nos estudos históricos e na crítica literária, contribuindo no processo formativo da consciência nacional burguesa.

Enquanto monumento, *Os Sertões* se impõe como sinal do passado, evocando-o, perpetuando sua lembrança. Sua força está neste poder de permanência, mas este remete a um poder previamente estabelecido, oriundo das relações de força que possibilitam a emergência do monumento. Duas são as características básicas do monumento: “o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos” (LE GOFF, 2003, p. 526).

Pela verticalidade com que se impõe – a partir da apreciação de seus primeiros críticos, e em função dessa apreciação – na condição de discurso oficial, estabelecido, a narrativa euclidiana silencia os demais registros em torno do genocídio do Belo Monte perpetrado pelo Estado brasileiro. Uma gama de fontes primárias escritas por militares, parlamentares, ficcionistas é eclipsada pela monumentalidade da narrativa de 1902. Esta estabelece um marco de leitura que vingará por décadas, seja no campo dos estudos literários ou do ensino da história nacional, contribuindo para a construção de uma memória coletiva nas bibliotecas e nos bancos escolares. Interessava aos senhores da nascente República o estabelecimento de tal leitura, como mostraremos no próximo capítulo.

O que poderia ser percebido como apenas um (entre outros) documento acerca dos sucessos ocorridos no interior da Bahia, ou seja, mais uma fonte para a investigação em torno daquele fenômeno, é alçado à condição de registro por excelência de tal efeméride, passando a ser visto por parcela de seus estudiosos como Bíblia da nacionalidade, na medida em que alarga as considerações no afã de captar a formação social do Brasil; e o faz com tal maestria que apesar da contundente condenação da gravata vermelha e dos reparos na utilização da arte da guerra pelo exército, recebe, de imediato, boa acolhida pelos centros de poder e se transformará em recurso oficial nos campos cultural, ideopolítico e econômico (bastaria observar, nesse sentido, sua utilização no universo escolar, na exploração geográfica das regiões do país, nos embates intelectuais, principalmente durante o getulismo). Por estas razões, o que seria um simples documento é convertido em monumento da nacionalidade, pois como observa Paul Zumthor, “o que transforma o



documento em monumento: a sua utilização pelo poder” (ZUMTHOR apud LE GOFF, 2003, p. 535).

Para o entendimento do lugar d’*Os Sertões* no contexto da fundação de uma memória coletiva, supostamente representativa da alma nacional, urge despi-lo de sua monumentalidade e percebê-lo como apenas um documento produzido a partir dos escombros da guerra no sertão. Neste sentido, torna-se necessária uma investigação na contramão da crítica oficial, ou, como entendemos, uma leitura pelo avesso que possibilite revisitar no texto alguns de seus aspectos constituintes essenciais. É nesta perspectiva que selecionamos para um exame mais criterioso da narrativa de 1902 as imagens ali presentes que remetem à utopia do conselheirismo, ao perfil do profeta, ao desenho da cidadela sertaneja e à representação do povo de Canudos. Neste particular, subscrevemos o entendimento de Jacques Le Goff acerca da necessidade de análise do documento enquanto tal (LE GOFF, 1984, p. 102)

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto documento permite à memória colectiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa.

Se os elementos que constituem o documento atuam como uma espécie de “inconsciente cultural”<sup>19</sup>, contribuindo para a conformação de uma memória coletiva, a investigação que se proponha a busca de compreensão dos germens dessa memória passa necessariamente pelo rigoroso rastreamento dos símbolos e sinais inerentes ao documento em pauta. Sendo este um produto social, as motivações (imediatas e distantes) de seu aparecer são contempladas nessa investigação.

O documento deriva da ação humana no tecido do mundo; é nessa relação mundo-humano que se pode encontrar os possíveis sentidos do documento. Essa relação entre a objetividade do mundo e a subjetividade, que lhe confere sentido, se consubstancia na práxis – esta como síntese, unidade dialética. Condensando essa

---

<sup>19</sup> “Inconsciente Cultural”, expressão utilizada por Monique Clavel-Lévêque. (LE GOFF, Jacques. Memória-história: documento/monumento. In: *Enciclopédia Einaudi*. Tradução de Suzana Ferreira Borges. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. p. 103).

dupla dimensão objetividade-subjetividade, o documento fala a partir de algum lugar, e ao investigador cabe inquirir acerca dessa fala: “o documento não é inócuo. É antes de mais o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram” (LE GOFF, 1984, p. 103). É no diálogo com essa sociedade e com esse tempo que as falas e os silêncios do documento podem vir à luz e receber novos aportes, abrindo horizontes para olhares inusitados.

Como matéria-prima a partir da qual se edifica a historiografia, o documento é algo que comporta durabilidade, que (ao dizer de um tempo) permanece. Como diz Le Goff (2003, p. 358), “o documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias”. Esse entendimento pode ser aplicado com exatidão à busca dos significados histórico-culturais do livro das elites letradas, tendo em vista sua função como rocha viva da nacionalidade na medida em que traduz o imaginário das elites pensantes do contexto de seu aparecer e aparece como referência necessária na edificação de um modo de pensar-sentir o Brasil.

Não se coloca aqui o exercício de desqualificação d’*Os Sertões* como obra de arte ou como estudo sociológico, histórico ou antropológico (ou seja, como obra de teoria social). O foco da investigação aqui posta tem como um de seus propósitos situar o texto em tela na dinâmica de construção de uma determinada imagem da nação, através da interpretação de seu universo imagético, da escuta de sinais e silêncios, da atenção às escolhas conceituais e metafóricas do narrador na composição de seu edifício simbólico. Neste, atentamos não apenas para o brilho e o colorido das imagens mas – principalmente – para o húmus que lhe dá sustentação.

Enquanto documento-monumento da nacionalidade numa determinada perspectiva, o livro de 1902 pode ser percebido como um feixe de luzes e sombras na medida em que escancara determinadas feridas do país revisitando elementos como a relação litoral-sertão, o fenômeno das secas, a “civilização de empréstimo”, e ocultando outros, como o peso da contribuição africana na constituição do país, o caráter emancipatório das lutas populares e – principalmente – a emergência do campesinato como força social que entra em cena (de forma orgânica, compacta e

autogestionária) no contexto das relações sociais do Brasil do final do século XIX. Como documento desse tempo, a obra tem a marca dos humanos que o teceram no embate das forças sociais. Não se trata, aqui, de afirmá-lo como verdade ou falsidade da história porque, como serenamente acentua Jacques Le Goff (2003, p. 538):

qualquer documento é, ao mesmo tempo, verdadeiro – incluindo talvez sobretudo os falsos – e falso porque o monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos.

De algum modo, o que se realiza aqui é a análise do documento-monumento em sua umbilical ligação com o contexto histórico-cultural de sua produção, um contexto de revisão da imagem da nacionalidade (nos verdes anos de formação da República) e de crise de identidade do país cuja formal independência política fora proclamada oito décadas antes. O texto que emerge em 1902 aparece, simultaneamente, como obra de arte, estudo de naturalista e ensaio de teoria social, fundindo o poeta, o filósofo e o cientista num vigoroso exercício de poligrafia. Poligrafia e polifonia se entrelaçam num escrito híbrido, mestiço como *Os Sertões*. Com este caráter, a narrativa transita pelas ciências naturais, pelos domínios da história e da ficção, em diálogo com a literatura universal e a cultura brasileira.

Ao longo de seu centenário, *Os Sertões* foi comparado com produções da literatura clássica universal: *Ilíada* (Homero); *Os Lusíadas* (Camões); *A Revolução Francesa* (Michelet); *Guerra e Paz* (Tolstoi), fato que atesta a postura de setores da crítica a eleger o texto euclidiano como o clássico brasileiro por excelência. A obra seria a expressão fundamental da nacionalidade no contexto da literatura brasileira.

Sob vários aspectos, podemos observar que a narrativa de 1902 dialoga com essas e outras expressões da literatura universal, a exemplo da *Bíblia* e da ficção hugoana, particularmente o *Quatrevingt-treize*. No caso do texto sagrado do cristianismo, Walnice Galvão aponta alguns elementos de que se apropria *Os Sertões*, tais como as imagens do gênesis e do apocalypse, na explicação da origem e da destruição do arraial sertanejo. Observamos, além dos aspectos sinalizados por Walnice, a imagem da “Canaã sagrada”, a marcha dos romeiros à terra prometida

(lembrando a odisséia dos hebreus sob a direção de Moisés), a referência a Daniel na fumaça dos leões (quando da ida de João Evangelista ao arraial), a expressão “a César o que é de César”, dentre outros elementos.

Na linhagem dos estudiosos de Canudos que seguem uma perspectiva bíblica (OTTEN, FRAGOSO, HOORNAERT, VASCONCELLOS), salientamos o estudo *Do Belo Monte das Promessas à Canudos destruída: o drama bíblico na Jerusalém do sertão* (VASCONCELLOS, 2010) onde o autor dedica um capítulo à exploração do intertexto entre os escritos euclidianos e o livro dos cristãos. Pedro Vasconcellos chama a atenção para a presença de imagens bíblicas já nos escritos do ano da guerra, como “uma cidade bíblica fulminada pela maldição tremenda dos profetas” (VASCONCELLOS, 2010, p. 148). Nessa percepção, o Belo Monte é uma cidade amaldiçoada, e se justifica a ação demolidora do exército, este “age qual agente divino destinado a cumprir as profecias catastróficas de destruição da cidade santa” (VASCONCELLOS, 2010, p. 149). Justifica-se a ação do exército, pois o inimigo constitui “uma legião invisível e intangível de demônios” (CUNHA, citado por VASCONCELLOS, 2010, p. 149). No exame dessa passagem, o estudioso observa com sagacidade o significado da metáfora utilizada, a inversão semântica que esta opera e seu significado no processo de “desumanização do outro”.

Pedro Vasconcellos atenta para a presença de elementos da *Bíblia* no livro de 1902, dentre os quais aponta as referências ao Conselheiro como falso apóstolo e herege, e ao Belo Monte como Jerusalém de taipa. Citando Berthold Zilly, Vasconcellos assinala o paralelo entre uma imagem do fim da guerra (após a morte do Conselheiro), e os registros bíblicos de Lucas e Mateus acerca da morte de Jesus. Na consideração desse último aspecto, o estudioso assinala: “não é pouco associar o desaparecimento do Conselheiro e desespero final da gente sertaneja à paixão de Jesus” (VASCONCELLOS, 2010, p. 158)<sup>20</sup>.

Se considerarmos o fato, a constatação da significativa presença do ideário cristão no imaginário popular brasileiro, podemos (tendo em vista o largo uso de elementos da simbologia bíblica na narrativa d’Os Sertões), assinalar em tal

---

<sup>20</sup> Para um entendimento mais detalhado do exame empreendido por Vasconcellos, indicamos a leitura da obra referenciada, particularmente o IV capítulo: EUCLIDES, LEITOR DA BÍBLIA (p. 141-174).

expressão mais uma marca da brasilidade no texto euclidiano, como também um sinal do mecanismo de expropriação-apropriação simbólica, tendo em mente a evidência de que tais símbolos remetem – em regra – ao imaginário das majorias e se constituem como antítese das cosmovisões que permeiam o universo conceitual dos setores sociais dominante-dirigentes aí inclusas as camadas doutas, letradas. Tal como ocorre no âmbito das relações materiais – da produção de bens necessários à reprodução da existência – também na dimensão simbólica os senhores do mundo operam o processo de usurpação dos bens produzidos pelas majorias. Cabe aqui a lembrança de que o cristianismo, em sua gênese, era a ideologia dos dominados, daqueles que viviam sob o jugo do Império Romano.

É sabido que o cristianismo comporta diversificações e não pode ser reduzido ao que está posto no parágrafo anterior, principalmente se considerarmos que a doutrina oriunda dos ensinamentos de Jesus (ou uma determinada interpretação desses ensinamentos) foi convertida em religião de Estado por Constantino I, em 313, adquirindo exclusividade em 395, com o imperador cristão Teodósio, ou seja, no contexto do Império Romano. É sabido, também, que historicamente – seja através da Igreja ou das orientações oriundas a partir da Reforma Protestante – o cristianismo tem sido utilizado como ferramenta ideológica de domesticação (despotencialização) dos setores economicamente desfavorecidos nos embates sociais. Pode-se conjecturar, também, que o universo das cosmovisões dos diferentes setores das elites dominante-dirigentes contempla determinados matizes do cristianismo que se consubstanciam num arco estendido desde uma perspectiva patriarcal e autoritária até um flácido arremedo de socialismo. O que observamos tem como *a priori* o contraste elite *versus* povo como um par de pólos antagônicos e inconciliáveis na dialética do fazer sociocultural. É nessa perspectiva que se consubstancia o processo de expropriação-apropriação semântica. Processo idêntico podemos observar no diálogo d’Os *Sertões* com a Revolução Francesa.

A Revolução Francesa torna-se, no imaginário de setores da intelectualidade brasileira do século XIX, uma espécie de mito, ideia-guia a conduzir a reflexão daqueles que tinham a República como horizonte, arma no enfrentamento teórico dos resquícios do antigo regime no Brasil (o Império e a escravatura). É pertinente, neste sentido, a observação de Walnice Galvão (1981, p. 86): “por uma curiosa

defasagem, os cem anos que vão de 1789 a 1889, datas de instauração da Revolução Francesa e da proclamação da República no Brasil, criam uma série de equívocos”. O paralelo Canudos-Vendéia é o mais eloquente desses equívocos. Paralelo que, utilizado pelo jornalista de 1897, aparece de forma mitigada na narrativa de 1902, pois, “malgrado os defeitos do confronto, Canudos era a nossa Vendéia”, visto que se emparelhavam o camponês vendeano e as charnecas com o jagunço e as caatingas. No cotejamento entre Canudos e a Vendéia, a narrativa no final do capítulo referente à “Quarta Expedição” (GALVÃO, 1981, p. 88-89)

menciona a propósito três dos líderes da insurreição da Vendéia – Fontenay, Chatelineau, Charrette – os dois últimos ganhando num confronto pejorativo para os canudenses. Pageu é um “bronco”, quando comparado com “o facies dominador de Chatelineau” e João Abade era um Charrette de chapéu de couro”. Além disso, Macambira, outro chefe canudense, é chamado de Imanus, ser meio fantástico que atuou na revolta da Vendéia: e os apelidos dos jagunços são aproximadamente aos dos vendeanos.

A ligação entre Canudos e a Vendéia o narrador encontra no diálogo com o romance histórico *Quatrevingt-treize*, de Victor Hugo (DECCA, 2001). A gigantesca influência do poeta francês na inteligência brasileira do oitocentos encontra n’*Os Sertões* um de seus momentos mais emblemáticos. Não por acaso, o título original da obra euclidiana anunciada no ano da guerra coincide com o dos artigos que celebram o jornalista: *A Nossa Vendéia*. Na obra de 1902 os sujeitos, cenários e suspenses preservam a ideia original que remete ao modelo francês; em ambos, a Revolução Francesa como referência histórica, imediata, no romance hugoano, distante, n’*Os Sertões*.

Neste particular, o ensaio de 1902 se articula com a poesia de um jovem estudante do início da década de 1880, cujos versos louvavam os heróis jacobinos (Robespierre, Marat, Danton, Saint-Just); as ondas vindas da França inundavam a imaginação de um estranho poeta molhado de delírio revolucionário. Mas o narrador de 1902 é mais solene e menos delirante; não tem o delírio juvenil mas a tensa maturidade de quem presenciou os horrores de uma guerra, colheu dúvidas e desilusões na seara sertaneja. Na máscara do narrador sincero, ele coloca-se distante do jacobino de 1897 e bem mais íntimo do Victor Hugo das grandes causas sociais (numa perspectiva, evidentemente, liberal-progressista, no contorno da ordem sociopolítica burguesa). Tanto no *Quatrevingt-treize* quanto n’*Os Sertões* a

literatura se revela como leitura do mundo social, apontando as dores e os dramas vivenciados no tecido da história. Como registra Moreira (2009, p. 314):

um conjunto de certos traços comuns aparece nas obras hugoana e euclidiana em questão: a onipresença da natureza, a caracterização dos tipos humanos, os quadros dramáticos presentes nas narrativas, o caráter vingador da literatura, a denúncia dos crimes e das injustiças cometidos pelas coletividades nacionais.

Investigando a incidência do imaginário da Revolução Francesa na confecção d'*Os Sertões*, Raimundo Nonato Pereira Moreira (2009) explora as similaridades entre o híbrido euclidiano e o romance de Hugo sobre a Vendéia. Sentencia o historiador baiano que a caracterização de Macambira como Imanus é o mais evidente sinal de intertextualidade: “:como se sabe, esse símile aplicado a Joaquim Macambira constituiu-se em uma das personagens do *Quatrevingt-treize*, ou seja, Gouge-le-Bruant, o ardiloso Brise-bleu (Mata-azuis), terrível inimigo dos exércitos republicanos” (MOREIRA, 2009, p. 340). A aliança entre a terra e os homens (a natureza e o guerrilheiro nativo) é um outro elemento de identidade entre as narrativas em foco. Outro ponto de confluência salientado por Moreira é a presença de elementos da mitologia grega representando a simbiose natureza-humano; se na Vendéia a alma da terra encarna-se em Jean Chouan, percebido como Proteu (um deus marinho), na narrativa sobre Canudos o guerrilheiro sertanejo é equiparado a Anteu, um titã filho da Terra. “Portanto, a ênfase sobre os vínculos entre o homem e a terra, um dos *tópoi* do Romantismo, expressa mais uma das identidades entre Euclides e Victor Hugo” (MOREIRA, 2009, p. 344).

O encontro entre o moderno e o arcaico seria a explicação para a causa das guerras (tanto na visão de Hugo quanto na de Euclides), conforme o parecer de Moreira, que contempla a atualização desse entendimento na expressão “choque de culturas”, utilizada por Berthold Zilly. Parece-nos mais exato – no que se refere ao conflito do Belo Monte – o entendimento de que ali se manifesta o fenômeno da luta de classes, em que pesem as diferenciações existentes no coletivo conselheirista. Como demonstraremos no próximo capítulo, eram dois projetos de sociabilidade que entravam em choque.

A investigação acerca das relações entre *Os Sertões* e os elementos do universo sociocultural francês possibilita a percepção de que a brasilidade

explicitada (e entranhada) no texto revela, também, um paradoxo na consideração do que entende como “civilização de empréstimo”, ou seja, em que pese o fato do narrador condenar o mimetismo cultural, clamando por autenticidade e originalidade (referentes do estilo romântico), os fundamentos da narrativa podem ser percebidos – como têm observado Walnice Galvão, Leopoldo Bernucci, Edgar de Decca e Raimundo Moreira – no método historiográfico de Taine e na imagética constante no romance histórico hugoano. Nesse particular, a narrativa revela (ela própria) os impasses da *intelligentssia* brasileira do final do oitocentos. A presença de uma dupla narrativa (ou seja, de um narrador sincero e um narrador olímpico) é a expressão meridiana desse impasse.

Walnice Nogueira Galvão (1981, p. 81) já havia anotado a presença de uma dupla narrativa n’*Os Sertões*, a centralidade do paradoxo na formatação textual: “a repetição incessante de afirmações contraditórias oferece a possibilidade de se ler dois livros num só”. Tomando essa observação como ponto de partida, percebemos na textura da obra-prima euclidiana – para além de seu caráter dialógico e polifônico – a presença de um narrador sincero e um narrador olímpico, atores que se alternam no corpo da narrativa e contracenam com as falas da ciência, do exército, da Igreja, da religiosidade popular, da *inteligentsia* brasileira *fin-de-siécle*, dos estilos literários... Como obra híbrida, o ensaio comporta essa pluralidade/diversidade de elementos e modos de dizer dos mesmos; isto é, o texto é poligráfico e polifônico, materializando a profecia-utopia anunciada por Euclides da Cunha na referida missiva a José Veríssimo.

O narrador sincero se apresenta na Nota Preliminar. Explica os limites do livro e lança o olhar para o amanhã, indicando seu parecer acerca das “sub-raças sertanejas do Brasil” aos historiadores do futuro. Ele coloca-se como um dos atores da Campanha de Canudos e admite peremptoriamente que (para além do contraste litoral-sertão) entre os soldados e os sertanejos se colocava um fosso intransponível – uma barreira histórica, o tempo. Vivia então o sertanejo – na visada desse narrador – numa outra temporalidade, num outro mundo, alheio à civilização. Com este entendimento, o narrador afirmará em algum lugar da narrativa que, transposto o limite das serras que o ondeavam, Canudos era um hiato, um parênteses – ali ninguém pecava, ali não chegaria a civilização, aquele lugar não seria alcançado



pelo juízo da história, aquele chão possibilitava a selvaticidade, a regressão dos homens do litoral ao estágio de barbárie – aqui a fala do narrador sincero se encontra com a do narrador olímpico, na medida em que justifica o que entende como um crime e apela para a explicação científica como fundamento de tal comportamento, abandonando qualquer resíduo ético.

Por essa razão, fora a Campanha de Canudos, na avaliação do narrador sincero, um mergulho no passado. Já aí esse narrador sinaliza a prática da gravata vermelha e sua solene denúncia, e finda sua fala preliminar explicitando sua filiação ao princípio taineano, condenando os autores que desnaturam os sentimentos, que não alteram uma data na rigidez do registro historiográfico. Implícito nesse entendimento está o princípio da fusão entre arte e ciência.

Há uma espécie de humanismo pequeno-burguês a permear o humor desse narrador sincero. Ele expressa o mal-estar ante os horrores da guerra, a serenidade ante os sertanejos, a quem chama gentes simples, um encantamento ante o folclore do povo do sertão; penetra também na alma do soldado, o homem comum em quem muitas vezes o medo suplanta o heroísmo. Exemplo de tal situação mostra o narrador quando registra o quadro imediatamente posterior ao afastamento de Moreira César do cenário da luta, num contexto em que o coronel Tamarindo avaliava como imprudência investir imediatamente contra o arraial, a despeito da impaciência da oficialidade em quem um suposto heroísmo anulava o senso de realidade. Enquanto essa parcela da tropa mentalizava o revide, com o entendimento de que era preciso vencer a qualquer custo (CUNHA, 1975, p. 271)

a maioria, porém, considerava friamente as coisas. Não se iludia. Um rápido confronto entre a tropa que chegara horas antes, entusiasta e confiante na vitória, e a que ali estava, vencida, patenteava-lhe uma solução única – a retirada.

O narrador sincero é o poeta e pensador da nação, aquele que vê no sertanejo um patricio (mesmo que retardatário) e um irmão (mesmo que transviado), e em função desse reconhecimento, se enreda no paradoxo nuclear do texto que consiste na afirmação do desaparecimento futuro das sub-raças sertanejas e na afirmação do sertanejo como rocha viva da nacionalidade. No primeiro pólo deste paradoxo aparece o espectro do narrador olímpico revestido pela inflexível previsão de Gumplowicz.

Esse narrador, que ao longo de centenas de páginas lamenta o deserto em que subjaz o sertanejo e quer conduzir este à luz da modernidade, integrá-lo à nação em construção, levar-lhe sua solidariedade e não “o legislador comblain”, é limitado pela presença do fantasma de Gumpłowicz (na Nota Preliminar) e pela ausência de Maudsley reclamada nas linhas que fecham o livro. Sua indignação e protesto ante os crimes da nacionalidade lembram a postura do jornalista que, em 1894, repudiou a proposta (apresentada pelo senador cearense João Cordeiro) de execução sumária dos rebeldes da Revolta da Armada.

Mas o narrador que vinga na narrativa, aquele cujo argumento é dominante na obra, é o que chamamos narrador olímpico. Este vê no bandeirante o homem forte, aquele que pelo poder das armas traz a civilização para os interiores da colônia portuguesa em seus primeiros séculos. É ele que garante a permanência do livro – sua preservação como memória, documento-monumento – no imaginário dos setores ilustrados da nação, pelo duplo mecanismo de inversão semântica e desqualificação do outro. Ele vê no sertanejo em luta o “jagunço”, o inimigo – não o homem agindo na própria defesa e na defesa de seu povo e de sua cidadela. Na sua percepção, o sertanejo é bárbaro e selvagem, um produto que irrompe das entranhas da terra, não um ser humano; portanto, pode ser equiparado a símios, suçuaranas, como apontaremos oportunamente.

Se é possível perceber, no narrador sincero, um humor pequeno burguês, na fala do narrador olímpico pode-se vislumbrar certo ar de superioridade, certo aristocratismo. É compreensível, portanto, que ele desate sua fala a partir do planalto central do Brasil – como o latifundiário que em, perspectiva, observa a ilimitada extensão de seus domínios – e perceba, nos longes dos sertões, a terra bárbara a exigir a intervenção do bandeirante moderno, o soldado. Torna-se necessário, conforme esse entendimento, uma nova marcha de heróis a seguir (do Sul e dos litorais) em direção àquele mundo horrendo, conduzindo as luzes da modernidade para apagar as trevas da medievalidade reinantes naquelas plagas.

Esse narrador olímpico apela para o peso das autoridades científica, religiosa e civil no intuito de justificar a intervenção militar no Belo Monte. Nesse lugarejo, conforme o narrador, o homem encontrava-se num estágio inferior no processo evolutivo – era incapaz de assimilar a lógica do Estado republicano, forma superior

de organização política. O sertanejo era incapaz de abstração, por esta razão sua religiosidade era primitiva, mestiça, animista, não atingira a sofisticação do cristianismo formalizado na postura da Igreja; como decorrência dessas limitações, os costumes na cidadela sertaneja revelavam o banditismo, o fanatismo e o hetairismo infrene.

Se na apreciação da arte da guerra esse narrador olímpico, dogmático e erudito, ridiculariza o comportamento do exército, apontando suas risíveis trapalhadas, e percebe os ardis dos guerrilheiros sertanejos nas táticas de emboscadas, particularmente no registro das virtuosas de Pajeú, tais observações se direcionam na busca das condições para a vitória final das forças oficiais. Por isto ele se assusta com o esticamento do conflito ao longo dos meses, temendo a chegada dos dias de inverno que (na sua percepção) seriam cruciais para os combatentes republicanos (CUNHA, 1975, p. 393): “ia entrar em novembro, sobre aquela zona, o regime torrencial e dele decorreriam conseqüências insanáveis”.

Convém observar aqui que não há uma divisão matemática na organização das falas do narrador sincero e do narrador olímpico e que, eventualmente, tais falas podem surgir simultaneamente numa mesma expressão. Distingue-as o tom, o humor, o princípio geral que motiva cada uma. Como legisladores (senhores da palavra) sujeitos atuantes nos limites da ordem estabelecida, o narrador sincero e o narrador olímpico cuidam, cada um a seu modo, do zelo dessa ordem. Se o primeiro vê o dilaceramento e condena as atrocidades e barbáries, o faz no sentido da reparação de um mal, visando a redenção do Estado ante as camadas letradas (por ele aí representadas) – ou seja, ele realiza o *mea culpa* de que se ocupa Walnice Nogueira Galvão. Na divisão de tarefas, cabe ao narrador olímpico a desqualificação do inimigo vencido, para que possa vingar a força que move a história.

Enquanto o narrador sincero tem uma inclinação romântica, em função de seu sentimentalismo, de sua susceptibilidade ante a dor alheia e a violência do mundo, atentando para a singularidade do sublime, tal como se pode observar na nota referente ao mergulho de famílias sertanejas nas fogueiras que inundam o Belo Monte (CUNHA, 1975, p. 473): “ademais, não desafiaria a incredulidade do futuro a narrativa de pormenores em que se amostrassem mulheres precipitando-se nas fogueiras dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos?”, o narrador olímpico

revela algo como filiação ao naturalismo científico, tendo na exatidão matemática seu fundamento supremo. Sua fala mais acabada se expressa no registro matemático das secas no Nordeste do século XIX, a partir de quadro elaborado pelo senador Tomás Pompeu. Naturalismo e Romantismo são correntes literárias antitéticas em seus fundamentos filosóficos: enquanto a primeira expõe a crueza da realidade, esta como algo que se constitui a partir de uma lógica férrea fundada na suposta plenitude da objetividade, como se o mundo se constituísse à revelia da intencionalidade dos sujeitos; a segunda inverte esse movimento, conformando o real às determinações da subjetividade. O barroquismo inerente ao texto, por seu turno, pode ser percebido (dentre outras funções na narrativa) também como síntese desse paradoxo, movimento no sentido da conciliação.

Identificamos nas entranhas do texto, para além do dilaceramento da nação, rasgada em seu ventre pelo fogo da guerra, esse movimento barroco de reconciliação e de síntese. Não cabia, no limiar de um novo século, lamentar os corpos sacrificados, mas recompor a ordem social abalada pelo banditismo, nos ensina o narrador olímpico, para quem Canudos era um reduto de facínoras. Urgia recompor a ordem pela pacificação das frações sociais em contenda, e que o setor social reconhecidamente mais forte dirigisse os destinos da nação. Sabe-se que a cultura cafeeira ocupava a centralidade da economia do país, fato que proporcionava a hegemonia dos barões do café nos embates no interior das camadas dominante-dirigentes. Na perspectiva da harmonia social, conforme os interesses dessas camadas sociais – num contexto em que entrava em cena o campesinato, os pobres do campo, como sujeito coletivo – um pressuposto se torna necessário e urgente na ordem simbólica: a erradicação da memória de um movimento camponês que, autonomamente, geriu uma cidade e resistiu – em armas – à sanha criminosa do Estado, durante um ano de fogo.

É inerente à obra de arte a abertura para variados olhares. Como obra aberta, o texto literário comporta ambiguidades; diz de um tempo, como produto humano (ou seja, remete à temporalidade de seu aparecer) e transcende esse tempo em função da universalidade que lhe é própria, isto é, da capacidade de expor os elementos que dizem respeito à condição mesma do humano no mundo. As dores e os dramas, a tensão entre escolha e destino, liberdade e determinismo, os conflitos entre o

sujeito singular e a existência coletiva, os choques culturais e os embates sociopolíticos constituem, dentre outros elementos, matéria-prima de que é tecida a literatura. Nesse tecer se revelam as escolhas e os horizontes possíveis do narrador. Na narrativa d’*Os Sertões*, o narrador sincero e o narrador olímpico, dentre outros elementos temáticos (a problemática da natureza humana, o conflito de valores, a tensão entre determinação e autonomia etc.) colocam para o leitor o desafio de pensar os brasis.

São muitos os brasis que brotam das páginas d’*Os Sertões*: aquele dos viajantes (a obra é, também, um relato de viagem, de um viajante estrangeiro); o das terras áridas nordestinas; o da intelectualidade da rua do Ouvidor; o dos tipos humanos (sertanejo, bandeirante, gaúcho, jesuíta); o da modernidade litorânea. O texto é um mosaico de representação da nacionalidade com suas fraturas e tensões (litoral *versus* sertão; ciência *versus* fé; bandeirante *versus* negro; natureza *versus* história; progresso *versus* arcaísmo – civilização *versus* barbárie - ; naturalismo *versus* barroquismo) um feixe de contradições e paradoxos que configura um enigma. A ciência como princípio genérico, o determinismo mesológico e o nó da mestiçagem são os fios que conduzem a narrativa, que configuram seu cipoal.

Da descrição do planalto central do Brasil aos crimes da nacionalidade é o país que se espraia pelo texto. A exuberância da terra que irresistivelmente atrai o homem. A oficina da natureza armada no país – tal como este no texto (CUNHA, 1975, p.12):

A terra sobranceia o oceano, dominante, do fastígio das escarpas; e quem a alcança, como quem vinga a rampa de um majestoso palco, justifica todos os exageros descritivos – do gongorismo de Rocha Pita às extravagâncias geniais de Buckle – que fazem deste país região privilegiada, onde a natureza armou a sua mais portentosa oficina.

Reponha no texto o sertão como terra ignota, mundo enigmático ante o aventureiro e o cientista. O mundo das pedras, paragens sinistras e paisagens adustas. Mundo deserto onde se desenham alguns oásis na copa dos ouricurizeiros orlando as ipueiras. Reservatórios de águas, como as cacimbas e os caldeirões, as ipueiras apresentam, entretanto, traço de lugubridade (como que antecipando as feições do mundo humano):

localizadas em depressões, entre colinas nuas, envoltas pelos mandacarus despidos e tristes, como espectros de árvores; ou num colo de chapada, recortando-se com destaque no chão poento e pardo, graças à placa verde-negra das algas unicelulares que as revestem (CUNHA, 1975, p. 19).

É uma terra violentada pelas disposições climáticas, terra agonizante e que assim molda seus filhos para as dificuldades permanentes. Terra de verões queimados e invernos torrenciais num permanente jogo antitético – “insola-se e enregela-se em vinte e quatro horas” (CUNHA, 1975, p. 29). E que assim marcará o homem em sua indolência e fortaleza. Homem prematuro, fruto de uma terra ainda em formação, incapaz de concebê-lo: “Acredita-se que a região incipiente ainda está preparando-se para a vida: o líquen ainda ataca a pedra fecundando a terra” (CUNHA, 1975, p. 24).

No soldado-mártir (de “Higrômetros Singulares”) um Brasil crivado de paradoxos – um sol que produz sombra e protege um corpo. Um morto que há três meses descansava, havia sido abatido na batalha de 18 de julho. “O sol poente desatava, longa, a sua sombra pelo chão, e protegido por ela – braços largamente abertos, face volvida para os céus, - um soldado descansava” (CUNHA, 1975, p. 32). O sol como lençol a agasalhar o corpo ressecado. Estava o corpo solitário e ao sol, protegido do anonimato. Exposto na vitrine do amor pátrio, “não compartira, por isto, a vala comum de menos de um côvado de fundo em que eram jogados, formando pela última vez juntos, os companheiros abatidos na batalha” (CUNHA, 1975, p. 32-33). Tal quadro de natureza apologética sinaliza o lugar social do narrador, sua perspectiva no espectro das tensões ideopolíticas.

O narrador, na construção da narrativa, seleciona os objetos, colocando-os na condição de figuras focalizadas em amplo fundo de elementos. Como assinala Kothe (2003), é um soldado do exército que se erige no quadro pintado pelo narrador, como é o cavalo do alferes Vanderlei que se transfigura em escultura para apreciação. Na seleção e no molde dos elementos residem as opções valorativas do narrador; em última instância, sua concepção de mundo.

A suposta identificação do narrador com os sertanejos é traída pelas adjetivações efetivadas na moldagem desses personagens. O sertanejo, um tipo híbrido, Hércules-Quasímodo, onde a força não expressa mais que sua faculdade de

ser animal, ou, no máximo, uma inteligência territorial, limitada pela incapacidade de abstração. Sua fortaleza consiste, essencialmente, na capacidade de adaptação a um meio hostil. Vinga no sertanejo a bestialidade, a fealdade, o grotesco, sua condição de Quasímodo.

Se o sertanejo é um retrógrado, o mestiço do litoral é um neurastênico. Ambos são tipos decaídos. No fenômeno da mestiçagem, conforme o narrador, o sangue das raças inferiores diminui a potência das superiores, limitando as capacidades de realização dos grupos. A mestiçagem se constitui como um nó na formação social brasileira, visto que coloca entraves ao desenvolvimento nacional. Se o silvícola representa o elemento autóctone, e o português “o fator aristocrático de nossa *gens*”, o negro condensa “os atributos preponderantes do *homo afer*, filho das paragens adustas e bárbaras, onde a seleção natural, mais que em quaisquer outras, se faz pelo exercício intensivo da ferocidade e da força” (CUNHA, 1975, p. 60).

No tenso diálogo com o pensamento europeu *Os Sertões* – assimilando as teses das teorias racistas – condena a miscigenação, vendo limites estruturais nos diversos tipos mestiços; mas – utilizando o recurso da intuição – percebe possibilidades adormecidas no sertanejo que o credenciam como semente para a constituição do brasileiro do futuro, se para tal contribuir a organização estatal. A inteligência do sertanejo no embate bélico é a fonte de tal entendimento – que se choca com a tese mais ampla (de Gumplowicz) de desaparecimento das raças inferiores.

Curiosamente, os personagens que se destacam na guerra são mulatos ou negros, como João Abade, Pedrão, Macambira ou Pajeú. Mas é no crepúsculo do conflito que o narrador evidencia o contraste de mestiços. Quando da rendição de uma parcela de conselheiristas, em 2 de outubro de 1897, marchava uma multidão esquelética para o acampamento do exército, conduzida por Beatinho e Barnabé José de Carvalho. Registra o narrador (CUNHA, 1975, p.470):

Via-se, então, pela primeira vez, em globo, a população de Canudos; e, à parte das variantes impressas pelo sofrer diversamente suportado, sobressaía um traço de uniformidade rara nas linhas fisionômicas mais características. Raro um branco ou um negro puro.

Um ar de família de todos delatando, iniludível, a fusão perfeita de três raças.

Ali, conforme o narrador, prevalecia o pardo. Enquanto este conjunto perfilava uma família (pela fusão das raças), em seu derredor, os vencedores aparentavam a desunião das raças. “Um contraste: a raça forte e íntegra abatida dentro de um quadrado de mestiços indefinidos e pusilânimes” (CUNHA, 1975, p. 471).

São dois povos diferentes, estranhos entre si, que se encontram por ocasião do conflito. Separa-os o deserto, uma barreira espaço-temporal. São ambos estrangeiros em seu próprio país; expressões de uma nação fraturada por diferentes modos de viver e conceber o mundo. Moldaram-nos diferentes influências: as luzes da modernidade europeia, base para uma “civilização de empréstimo”, e traços do arcaísmo medieval contornando o homem retrógrado dos sertões.



**3 NOTÍCIAS DE UM PAÍS DISTANTE**

Para dissertar sobre os acontecimentos do sertão da Bahia o narrador euclidiano assume um duplo distanciamento: temporal (cinco anos após o final da guerra a narrativa é publicada) e valorativo – há um esforço do narrador sincero em compreender as matrizes históricas e antropológicas que movem o mundo sertanejo. Esse esforço esbarra nos limites filosóficos da formação intelectual do autor. Como funcionário das superestruturas, Euclides da Cunha é um produto das camadas médias em ascensão no Brasil do último quartel do século XIX.

Utilizamos aqui a noção de distanciamento para qualificar o fenômeno do Belo Monte na escrita euclidiana e evidenciar o contraste entre a nascente República brasileira e uma experiência de sociabilidade com evidente viés utópico. O distanciamento aqui posto tem a marca da negatividade, da elaboração de uma mundividência e correspondente construção de um mundo em evidente contraste – mais exatamente –, em aberto paradoxo com o modo de ser da nacionalidade em formação. São mundos que se estranham e *Os Sertões* é uma tentativa de compreensão desse estranhamento.

Nessa percepção de um mundo distante e estranho *Os Sertões* vê no Belo Monte uma utopia invertida e no Conselheiro o grande homem pelo avesso; da mesma forma que o arraial se mostra como uma urbs monstruosa e o sertanejo como incompreensível e bárbaro inimigo. Não consegue o narrador ver no conflito uma guerra de classes, constituindo-se a própria narrativa como uma tragédia a denunciar o fracasso do narrador. Nesse transe cabe, na perspectiva do crítico, a inversão do foco e a leitura pelo avesso da narrativa euclidiana, algo como a reescritura d' *Os Sertões*.

### **3.1 O “Livro Vingador” e a Utopia do Belo Monte**

Em que pese seu caráter de obra de arte, o clássico de 1902 é, antes de tudo, um documento-monumento cultural das camadas douradas da República revelando o olhar oficial em torno do fenômeno do Belo Monte. Para além do malabarismo da linguagem na escritura d' *Os Sertões* um olhar atento e sereno em torno de seu significado social – seu lugar ideopolítico– pode vislumbrar sem grandes dramas a matriz social que dirige a narrativa; ou seja, o núcleo de valores ideopolíticos que

define a fonte e o fim da obra, independentemente da conscienciosidade do narrador sincero.

Os paradoxos que atravessam a *opera magna* euclidiana revelam os impasses de uma fração das camadas dominante-dirigentes da República brasileira que aspira a edificação do progresso social, e bem-estar das maiorias, mas que (pela sua condição estrutural no espectro das relações sociais) é incapaz de perceber as implicações desse bem-estar. É o dilema do intelectual pequeno-burguês cujo pensar tende para uma espécie de socialismo abstrato.

O livro contém embutido em sua universalidade – além do mal-estar de um narrador, o transe entre a sinceridade de momentos da narrativa e o caráter olímpico de sua perspectiva, buscando apreender o universal e o singular das situações – o espelhamento da conjuntura histórico-política de sua gestação. Cabe aqui a observação de Martins (2007, p. 16) acerca do diálogo do texto literário com o mundo social:

Mesmo pertencendo a uma instância que não se resume ao documental, na medida em que se constitui como obra de arte, a Literatura também espelha os momentos de consolidação de novas e triunfantes visões de mundo – bem como dos projetos fracassados, das vozes que se calam, das possibilidades amputadas pela dinâmica do devir histórico.

Na narrativa de 1902 vislumbramos a consolidação do poder da grande propriedade (metaforizado na apologia do bandeirante, o fracasso da perspectiva liberal progressista – projeto em que se situa o narrador sincero – e o silenciamento do projeto social (ou da experiência de sociabilidade autogestionária) do campesinato, este último *amputado* pela dinâmica do movimento da história em função do caráter trágico da circunstância em que se inscrevia. Ou seja, a sobrevivência do Belo Monte enquanto materialização do projeto social dos pobres do campo implicaria – automaticamente – na negação efetiva (no cenário dos sertões nordestinos) da dominação-direção das camadas sociais que se apossavam do Estado brasileiro com a implantação da República.

A profusão de paradoxos rompe os limites *d'Os Sertões*, ornando suas margens e produzindo miragens no olhar do leitor, inclusive em significativa parcela da crítica. Como assinalamos, a carta a Francisco Escobar e a Nota à segunda

edição do livro (em que rebate crítica de Moreira Guimarães) constituem o primeiro e preliminar paradoxo, um arquétipo a orientar a direção das leituras ao longo do primeiro centenário da obra. E contribuem para a definição de um modo de interpretar o Belo Monte que por décadas silenciará possíveis olhares alternativos.

Nas miragens do texto o mito de uma raça forte a folclorizar a imagem do sertanejo e domesticar – no âmbito da letra – o ímpeto revolucionário do povo do Conselheiro. A religiosidade bárbara do arraial maldito deveria ser extirpada com a penetração da linha férrea – após o ferro das baionetas e o fogo dos fuzis e canhões – e o incansável e iluminador trabalho dos mestres-escola. Era o meio para a integração daqueles patricios retardatários à modernidade republicana. Ou seja: o texto cumpre uma função geopolítica no processo de colonização interna.

Para a garantia dessa função cabe na narrativa a alternância de vozes entre o narrador sincero e o narrador olímpico, ambos como marcas contraditórias e complementares do dilaceramento do intelectual ante o mundo em ruínas, revelando o anseio de compreensão do modo de vida das gentes simples (os motores fundamentais de seu mundo e os modos de vê-lo em seus interstícios) e a necessidade imperiosa que orienta as camadas sociais dominante-dirigentes no sentido de legislar, de estabelecer regras e fins para o funcionamento desse mundo de seres movidos por uma lógica estranha às normas que informam o comportamento do Estado.

O narrador sincero é tocado pela paisagem sertaneja, a exuberância de sua flora, o caráter lúgubre e mágico da natureza que se transmuda de inferno em paraíso. É Dante caminhando no vale do inferno, olhando a lugubridade do lugar na tormenta vegetal, a permanente tortura que vitima a caatinga. Um mundo de ruínas, de plantas doentias, um cenário castigado pela adustão dos verões queimados, o martírio secular do chão anunciando a tragédia do viver humano naquele recanto.

Nesse fim de mundo vislumbra o narrador sincero – pelo olhar de um suposto viandante – a visão do paraíso na perspectiva do sertanejo, o jardim do céu desejado por aqueles que atravessaram o inferno das secas. Olhando a paisagem do alto da Favela, donde se divisava a feição do arraial sertanejo, o suposto viandante “quase compreendia que os matutos crendeiros, de imaginativa ingênuas,

acreditassem que ‘ali era o céu’[...]” (CUNHA, 1975, p. 27). Apesar dessa busca de compreensão, é também o narrador olímpico que divisa o arraial nessa visada. É, antes de tudo, o olhar de cima, a julgar o juízo dos viventes do lugar.

É o tom grandiloquente, erudito, cosmopolita que caracteriza a apreciação da utopia do Belo Monte pelo narrador olímpico. Canudos é a Canaã sertaneja, a Meca dos jagunços, a Jerusalém de Taipa – em diálogo com os textos sagrados do cristianismo e do islamismo. É, também, a Tróia de Taipa, civitas sinistra do erro, urbs monstruosa (internalizando elementos do mundo greco-latino). Para a Canaã sagrada rumavam os romeiros do Bom Jesus em busca do paraíso na terra [“A sua topografia interessante modelava-o ante a imaginação daquelas gentes simples como o primeiro degrau, amplíssimo e alto, para os céus [...]” (CUNHA, 1975, p. 46)]. Mas o arraial era, também, para esse narrador, um mundo horrendo, um inferno a iludir a mentalidade ingênua do sertanejo (CUNHA, 1975, p. 159):

Os ingênuos contos sertanejos desde muito lhes haviam revelado as estradas fascinadoramente traiçoeiras que levam ao inferno. Canudos, imunda ante-sala do Paraíso, pobre peristilo dos céus, devia ser assim mesmo – repugnante, aterrador, horrendo.

Navegando em paradoxos, alternando vozes e olhares, a narrativa não oculta as opções valorativas do narrador (sincero ou olímpico). Este, embora exponha também a perspectiva dos sertanejos, inverte os sinais em sua apresentação autoral da utopia do Belo Monte. Este não é o céu, mas o inferno; não é a cidade santa, mas a civitas sinistra do erro; ali tem poder uma polícia de bandidos e salteadores de cidades que garante a segurança do Conselheiro. Ou seja: trata-se de uma utopia às avessas.

O mecanismo da inversão de sentidos, largamente utilizado pelas camadas dominante-dirigentes no exercício do poder – tendo o respaldo, naturalmente, do aparato repressivo – é um traço marcante na letra *d’Os Sertões*. Conforme tal mecanismo importa costurar a realidade pelo avesso e, para tal, o sertanejo em guerra é um jagunço, não o homem acuado pelas forças do Estado; o líder sertanejo é um desnorteado, não um intelectual; os que o seguem são portadores de déficit intelectual; o arraial é uma cidadela monstruosa, e o ideário que norteia os valores da coletividade é uma religiosidade bárbara, não a reelaboração de princípios do cristianismo primitivo.

O arraial é mostrado como uma utopia às avessas, a cidade dos pecadores, habitada por bandidos e conduzida por um demente. É o inferno de Dante. Ali não teve eco o verbo sagrado de Frei João Evangelista de Monte Marciano, que tentou adentrar a fumaça dos bárbaros e de lá fora tangido. A cidadela era um antro, o lugar da deformação do humano; Quasímodo é seu modelo ideal.

Observamos em tais imagens a utilização de elementos do discurso religioso (bíblico) para desqualificar o inimigo. Trata-se de um mecanismo de expropriação-apropriação semântica se considerarmos a evidência de que tal discurso é inerente à cosmovisão do Conselheiro e de seus seguidores, qualificados de fanáticos pelo narrador euclidiano.

Onde os sertanejos viam o paraíso prometido pelos profetas, lugar em que as águas eram rios de leite e as barrancas cuscuz de milho, o narrador d'Os Sertões lê o inferno, anunciado no fogo do sol inclemente, no espectro das secas e na flora agonizante, e encarnado no comportamento de beatos e bandidos. A psicologia das multidões ilustrando a percepção da neurose coletiva no "beija" das imagens, na transmutação do sertanejo em jagunço. A *urbs monstruosa* fazia monstruosos seus habitantes. O Belo Monte era a projeção da insânia do seu fundador.

As noções de céu e inferno aparecem na narrativa (de forma explícita ou sugerida) como expressões, respectivamente, da redenção e da queda, no contorno do discurso bíblico que permeia *Os Sertões*. Assim, se o arraial é o inferno, expressão da queda, - e aqui a ciência da época aparece como sólido suporte -, a modernidade republicana é a redenção para aqueles rudes patrícios retardatários de cuja brutalidade/pureza lapidada pelas luzes do progresso brotará num futuro incerto uma raça forte. Como corolário natural de tal entendimento resulta que a modernidade republicana (depurada de seus excessos) seria o céu do narrador positivista.

A Utopia do Belo Monte comporta essa simbologia, ancorada na tradição do messianismo judaico-cristão. Comporta, também, como salienta a narrativa euclidiana, a noção de ilha, de um lugar diferente e distante do mundo convencional e, nesse sentido, remete à ficção de Thomas Morus. No livro vingador o mar é substituído pelo deserto das caatingas e pela cadeia de serras que circunda e

protege o arraial. Da mesma forma que Utopos, assumindo o governo da ilha “decidiu cortar um istmo de quinze milhas que ligava a terra ao continente, fazendo com que o mar o cercasse de todos os lados” (MORUS, 2010, p. 68); processo semelhante de distanciamento ocorre com o arraial, “Canaã sagrada que o Bom Jesus isolara do resto do mundo por uma cintura de serras [...]” (CUNHA, 1975, p. 151).

Embora a obra de Morus seja referência central nos estudos em torno da imaginação utópica – inclusive nomeando um universo temático – e seja possível verificar o intertexto entre *Os sertões* e *A Utopia*, coloca-se, aqui, a reflexão de natureza histórica em torno da efetividade da utopia que se desenhava na fenomenalidade do Belo Monte. Para tal convém explicitar o entendimento de utopia como algo que se manifesta na prática social.

Partimos das formulações de Karl Mannheim (1982), Edmundo Moniz (1987), Jean-Yves Lacroix (1996) e João Arruda (2006) para identificar o caráter da práxis utópica que se desenhava no arraial conselherista. Cabe situar essas referências como elementos formais a contornar o processo histórico de gestação e consolidação do arraial dos beatos visando evidenciar a compreensão do comportamento dos poderes estabelecidos daquele Brasil do final do século XIX. Neste sentido realçamos as dimensões da representação e da ação dos sujeitos coletivos de alguma maneira envolvidos nos acontecimentos do Belo Monte.

De uma perspectiva ideológica o primeiro elemento a entrar em cena – sob o olhar das forças sociais dominante-dirigentes da jovem República brasileira – é o messianismo, como expressão mais geral do mundo organizado pelos beatos; a referência do primeiro Euclides à Vendéia é o contorno mais sofisticado dessa percepção, na medida em que articula a dimensão mística à disposição política. O messianismo dos beatos é afirmado como expressão de estágio primitivo de desenvolvimento humano, sendo os sertanejos mostrados como bárbaros e bandidos. *Os Sertões* aponta o messianismo como problemática antropológica, buscando respaldo nos preconceitos das tendências científicas vigentes na época.

Revelando leitura do tratado de Ernest Renan, *Histoires des origines du christianisme* (1863-1882), o narrador euclidiano identifica a postura do Conselheiro

com a de Montano, um herege do século II da era cristã. A prática religiosa do profeta do Belo Monte é caracterizada através dos preceitos de montanista, tendo como uma de suas marcas a aversão à beleza feminina. Segundo o narrador d'Os Sertões, o Conselheiro “nunca mais olhou para uma mulher. Falava de costas mesmo às beatas velhas feitas para amansarem sátiros” (CUNHA, 1975, p. 137).

Se tomarmos como referência os discursos do Conselheiro, articulados aos modos como os beatos se organizavam no Belo Monte podemos observar que na comuna conselheirista se efetivava uma sociabilidade fundada na tradição do profetismo judaico-cristão, no princípio da aliança entre Deus e o homem, que tem como horizonte a edificação da *terra prometida, onde correm o leite e o mel*. É a construção de um novo mundo, um novo tempo. Conforme Lacroix (1996, p. 28):

Trata-se de uma “nova era”, de um novo “Eon”. A literatura profética, de maneira geral, exprime sob formas que não são sempre imediatamente escatológicas, a crítica da tirania e da riqueza, que faz par com a aspiração a um mundo de harmonia e equidade. O horizonte é sempre social.

Essa mundividência enraizada no pensamento judaico-cristão, coloca a figura do messias como libertador do povo oprimido e aponta (no âmbito teológico) formas de afrontamento dos dilemas enfrentados pela humanidade. Há uma referência material explícita: a existência de injustiças no contexto das relações sociais. O discurso religioso é o instrumento ideológico possível em determinados contextos no sentido da coesão e luta dos setores oprimidos.

Nas sociedades pré-capitalistas ou de formação capitalista ainda incipiente, o messianismo é a forma geral encontrada pelos setores sociais oprimidos no sentido de fazer frente à opressão de que são vítimas. Essas camadas sociais acionam os elementos simbólicos que participam de sua memória coletiva na busca de coesão e consistência no combate ao inimigo. Nesse processo a memória coletiva opera a reconstrução do passado como referência para a edificação do futuro. A presença do messias no imaginário coletivo é o mito que orienta esse processo.

A efetividade do fenômeno messiânico pressupõe uma situação de crise social, um contexto em que a opressão alcança seus estertores, tornando insuportáveis as condições de existência dos setores oprimidos. Nesse quadro



social as camadas subalternas elaboram (através do discurso religioso) meios de transformação da realidade, então insustentável. A centralidade da religião nesses contextos não desqualifica o caráter político das formas de resistência. Conforme Arruda (2006, p. 19):

Nesse processo, a religião, ao lhes fornecer um conjunto de ideais, crenças e representações substitutivas da realidade opressora, se transforma na ideologia orgânica dos oprimidos, pois ela conecta a estrutura social, entendida como produção da vida material, com a dimensão superestrutural. A religião passa a ser a ideologia possível, pois é compatível com o desenvolvimento das forças produtivas.

O messianismo, portanto, funciona como motor da resistência contra a opressão estruturada pelos setores dominante-dirigentes e como bandeira da redenção e da utopia. Como expressão ideológica o messianismo comporta esse princípio de salvação e a crença numa nova ordem social que implica na transformação radical das condições de existência. Esse imaginário tem sua matriz nas lutas do povo hebreu. Como assinala Arruda (2006, p. 20):

Na concepção estrita do termo, o “messianismo” está ligado à religião hebraica e significa a crença no caráter salvador e redentor de um personagem que aparecerá no futuro: o Messias, o ungido, o futuro Rei da Casa de Davi, o prometido por Deus, predito pelos profetas e esperado pelo povo, que virá libertá-lo do jugo estrangeiro para restaurar a glória de Deus no reino de Israel.

As dimensões de protesto social e projeto de mundo inerentes aos surtos messiânicos revelam que no ventre do messianismo reside uma semente de utopia que se expressa como combustível da ação política. O elemento religioso se consubstancia como o modo de aparecer dessa ação em função dos limites estruturais das formações sociais em que ocorrem. Neste sentido as expressões messiânicas são, em sua essência, revolucionárias. Tal caráter está presente na saga do povo hebreu do Antigo Testamento, nos movimentos heréticos da Europa medieval, nas lutas camponesas no contexto da Reforma Protestante e nos movimentos sociais camponeses no Brasil do último Império e da primeira República.

A formação social brasileira é fortemente marcada pela presença de uma *reconhecida tradição messiânica*, como atesta João Arruda. O mito do messias esteve presente (dentre outras manifestações de organização popular) no Belo

Monte, no Contestado e no Caldeirão. É um elemento importante no processo de análise desses movimentos, mas insuficiente para a compreensão de seu significado. A redução dessas experiências a “movimentos messiânicos” comporta dois problemas fundamentais: a miopia – ou má fé? – diante das determinações materiais que possibilitam esses fenômenos, e a incapacidade de percebê-los como expressões do progresso da coletividade no sentido de uma maior capacidade de coesão social e elaboração de um projeto de mundo, comportando, intuitivamente, uma diretriz política. Isso sem contar o mesquinho pressuposto (quase sempre presente) de que o messianismo é expressão do atraso social, do desvio religioso e da cegueira política, tal como insinuado na narrativa d' *Os Sertões*.

Em condições sociais semelhantes e espelhando a singularidade de contextos históricos e regionais, as experiências do Belo Monte, Contestado e Caldeirão revelam os traços gerais de denúncia das condições de existência do campesinato brasileiro e o anúncio do reino celeste na prática terrena; ou seja, a tradução para a realidade brasileira do espírito utópico inerente ao messianismo. Reelaborando os mitos da memória coletiva nesses espaços sociais – o beatismo nos sertões nordestinos, e os monges, no sul – esses coletivos edificam a imagem do reino a ser alcançado. É inevitável, nesses contextos, o tenso diálogo com a tradição do catolicismo oficial.

Esses movimentos são expressões do catolicismo popular e remetem ideologicamente aos ensinamentos do cristianismo primitivo. Os princípios da partilha, do igualitarismo, da fraternidade funcionam como cimento para a consistência do coletivo ante a reação dos poderes oficiais materializados no latifúndio, no Estado, no exército, na Igreja, na opinião pública costurada pelos intelectuais orgânicos das camadas dominante-dirigentes. Contra esses poderes brilha no imaginário popular o mito da sociedade perfeita. Esse mito tem sua centralidade na figura do messias (o conselheiro, o monge, o beato). Este, conforme Arruda (2006, p.25):

terá a missão de conduzir seu povo à vitória contra o mal e liderará a instalação de um paraíso terrestre. Nesse momento, o Messias funciona como elemento catalisador das aspirações sociais dos oprimidos.

As experiências do Belo Monte, Contestado e Caldeirão se efetivaram como utopias sertanejas, cidades santas construídas pelo trabalho de beatos e monges: a prática comunitária consubstanciando o igualitarismo cristão. São reelaborações da memória histórica do cristianismo primitivo e têm nos taboristas do século XV significativa amostra de sua ancestralidade. Na Boêmia, os taboristas edificaram cinco cidades santas nas quais prevalecia a comunidade de bens, sendo erradicadas as expressões da propriedade privada.

A religião tem sido – nos contextos referidos - a forma possível de elaboração de uma ideologia capaz de cimentar a resistência aos diferentes modelos de dominação. Como elemento central na organização desses mundos a religião tanto serve à opressão quanto ao tecido de projetos alternativos na perspectiva dos oprimidos. Se na Igreja se materializa uma forma emblemática de dominação ao longo de séculos, nas entrelinhas dos textos sagrados, nas formulações de Joaquim de Fiore e Jean Wicleff, nas lutas de John Ball, John Huss, Thomas Münzer e Jean de Leyden, nas edificações de Tabor e Münster... temos manifestações do messianismo como autoafirmação dos setores dominados. Como aponta Arruda (2006, p. 26):

O messianismo é uma das formas de resistência dos povos oprimidos em seu confronto com as estruturas de dominação. É a linguagem da contra-opressão assumida por povos que ainda não conseguiram ferramentas teóricas capazes de elaborar projetos sociais laicos e que sirvam de alternativas aos modelos opressores. É a religião, enquanto uma das formas de consciência do mundo, fornecendo os referenciais de resistência contra-opressiva.

Se o messianismo é a roupagem de que se reveste a utopia do Belo Monte, cabe configurar os elementos gerais estruturantes da vida do arraial como organismo autônomo no universo da grande propriedade e do mandonismo rural, ou seja, os traços definidores da auto-gestão campesina. A tradição do beatismo nos sertões nordestinos é a referência primeira e mais geral para o entendimento da configuração da comuna conselheirista.

Cabe aqui situar, preliminarmente, as noções a partir das quais defendemos o entendimento de que Canudos se constitui como uma experiência utópica, ou seja, a utopia manifestada no tecido da história, na concreticidade do fazer coletivo. Para tal distinguimos efetividade histórica e imaginário utópico. Este pode encarnar-se na

ação coletiva, materializar-se, converter-se em realidade; mas pode também reduzir-se à elaboração mental, limitar-se ao contexto da ficção, da obra literária, independente de seu significado como expressão da crítica social. Não se trata aqui de opor imaginação pura a realidade efetiva, tampouco tem relevo o entendimento de utopia como mera quimera.

A utopia pode ser compreendida como possibilidade nas relações sociais, o que não implica em afirmar sua inevitabilidade. Nem quimera, nem profecia, sim possibilidade. Ou seja, projeto coletivo que, enraizando-se nas relações sociais, afeta o modo de funcionamento do mundo num determinado raio de extensão no espaço e no tempo, constituindo-se como o novo, o diferente, o estranho e, como tal, causando estranhamento e admiração. Neste sentido entendemos os processos revolucionários como materializações de utopias.

A utopia é entendida aqui como sociabilidade marcada pela promessa de um futuro melhor em função das tendências de um presente de realizações e comporta nesse presente profundo mal-estar em função do abalo causado no conjunto das estruturas sociais, porque este ensaio de sociabilidade visa a instauração do novo e a erradicação dos elementos da estrutura social antitéticos ou paradoxais em relação a esse novo. Numa sociedade marcada pelo antagonismo de classes sociais, uma experiência utópica – no sentido aqui sugerido – tem necessariamente um caráter comunista, pois se configura como explícita expressão da negação dos modelos sociais vigentes.

Concordamos com Karl Mannheim no entendimento acerca do fenômeno da utopia no contexto das relações sociais como elemento de ruptura da ordem estabelecida e que aponta para outra configuração do social. Não podemos concordar, entretanto, com a percepção mannheimana da ideologia, pois entendemos que esta não se reduz ao puro âmbito da elaboração mental, ou da representação do mundo. As ideologias se convertem em força material no contexto das relações sociais, seja na salvaguarda da ordem estabelecida (como senso comum, opinião pública, expressão da hegemonia), ou na tessitura de elementos conceituais de correspondentes instrumentos sociopolíticos – contestatários ou antéticos a essa ordem (nesse quadro inscrevem-se as utopias)

O que distingue a utopia é o corte, a natureza da tensão que produz no tecido social. Concordando com o sociólogo de Budapeste entendemos como utópicas apenas aquelas inclinações ideológicas que (MANNHEIN, 1982, p. 216) “transcendendo a realidade, tendem, se transformarem em conduta, a abalar, seja parcial ou totalmente, a ordem de coisas que prevaleça no momento”.

A ideologia – enquanto tal –, na acepção de Mannheim, consiste num estado de espírito de alguma forma circunscrito às expectativas e necessidades da ordem social estabelecida, podendo, de algum modo, ser integrada a essa ordem, na medida em que não provoca desequilíbrio na estrutura da sociedade. É incapaz de operar algum abalo em seu funcionamento, enquanto a utopia tem como traço distintivo a efetividade da afetação do *status quo*. Mannheim (1982, p. 217) ilustra esse entendimento com a referência ao mito do paraíso reclamado por seitas heréticas na Europa medieval:

Enquanto a ordem medieval, organizada feudal e clericalmente, pôde situar seu paraíso fora da sociedade, em qualquer outra esfera do mundo que transcendesse a história e que amortecesse seu potencial revolucionário, a ideia de paraíso ainda constituía parte integrante da sociedade medieval. Somente depois que certos grupos incorporaram estas imagens desiderativas à sua conduta efetiva foi que estas ideologias se tornaram utópicas.

É nesse sentido indicado por Mannheim que se configura a utopia do Belo Monte. A práxis do arraial evidencia um imaginário que transcende as formas sociais vigentes e – fundamentalmente – se materializa em relações sociais que abalam o edifício da República brasileira, provocando profundo mal-estar no seio das frações sociais dominante-dirigentes: Igreja, latifúndio, exército, agremiações políticas. E confirma a observação de Edmundo Moniz: “Canudos não era só uma utopia ideal. Era a utopia real e realizada” (MONIZ, 1987, p. 99).

A inspiração fundamental da utopia do Conselheiro reside na tradição do profetismo judaico-cristão, o messianismo, que se traduz nos sertões nordestinos na práxis do beatismo. O movimento dos beatos, que remonta a Gabriel Malagrida e se expressa de forma emblemática na prática socioreligiosa de Ibiapina, tem na figura do Bom Jesus Conselheiro (projetada na sociabilidade do Belo Monte) seu contorno mais radical, o limite de suas potencialidades ideopolíticas. Atinge o limiar da

consciência de classe na medida em que, intuitivamente, desafia o poder estabelecido em suas variadas esferas: a econômica, a ideopolítica, a militar<sup>21</sup>.

Tendo acesa a memória das perseguições sofridas por seu séquito ao longo de suas andanças, principalmente após o embate de Masseté, em torno da problemática dos impostos, conhecedor das veredas do chão sertanejo, o peregrino decide, em 1893, se estabelecer com os seus num lugar situado no alto sertão da Bahia, local de difícil acesso para seus perseguidores em função da sua topografia. Era um chão beneficiado pelas águas do Vaza Barris e seus afluentes; ali poderia, com os seus, edificar a terra da promessa, algo como Cristianópolis no deserto da caatinga.

Cristianópolis era uma ideia, um projeto utópico, brotado no terreno histórico do cristianismo medieval, desejo alimentado por muito tempo na consciência de grupos heréticos e severamente combatido pela hierarquia eclesiástica. (SAMPAIO, 2009, p.126)

A ideia de Cristianópolis inspirou a ficção homônima de Johann Valentin Andreae (1586-1654), que coloca a necessidade de articulação entre o conhecimento do mundo da natureza (ciência) e a busca da santificação na prática social; aponta a exigência da elevação material e espiritual da humanidade. Tal desiderato, de algum modo, se efetiva na práxis do Belo Monte, na medida em que, pelo conhecimento do mundo onde se moviam, os camponeses (SAMPAIO, 2010, p. 20)

exploravam as possibilidades da natureza sertaneja – produzindo alimentos, instrumentos de trabalho, armas para autodefesa... – e vivenciavam intensamente os ensinamentos da tradição católica pelas preleções de seu apóstolo.

Dessa relação simbiótica com a natureza e do trato cordial do arraial com seus arredores resulta a solidez da utopia do Belo Monte que gera na sensibilidade do narrador sincero a imagem de Anteu sertanejo a ativar a ira dos poderes estabelecidos naquele Brasil de final do século XIX, pois a cidadela – pelo seu modo de funcionamento – desafiava a Igreja, o latifúndio, o exército e a opinião pública construída pelos funcionários das superestruturas a serviço dos setores dominante-dirigentes.

---

<sup>21</sup> Parágrafo transcrito do ensaio *A utopia do Belo Monte na escritura d'Os Sertões*. Ver referências.

A cidadela dos sertanejos se configurava como Canaã no imaginário do povo da região. Ali a terra era um bem coletivo, não tinha relevo a propriedade privada. Os recém-egressos entregavam a um caixa comum parcela dos bens que traziam. Esse caixa era uma reserva material para a provisão da coletividade e propiciava bem-estar àquelas pessoas incapacitadas de produzir (deficientes físicos, velhos senis, crianças). O Belo Monte desconhecia os fantasmas da seca e da fome.

O povo do Belo Monte tinha na pecuária e na agricultura as mais sólidas fontes de sua existência material. O trabalho agrícola era realizado em mutirões, pela utilização coletiva do solo, seja na semeadura, na limpeza da roça ou na colheita. Era uma forma de estreitar os laços de fraternidade reinantes no arraial. Tinha destaque, no âmbito da pecuária, a criação de gado bovino, eqüino e caprino. Os produtos daí derivados (leite, carne, couro) eram comercializados nas redondezas, com as quais o arraial conselheirista mantinha relações amistosas. Como indicam Macedo e Maestri (2004, p. 77),

longe, pois, de representar a estagnação, o atraso e o isolamento, a comunidade de Belo Monte integrava-se às condições do sertão, dando mostras de grande vitalidade e demonstrando amplas possibilidades de articulação com os demais povoados e aglomerações locais.

Pelas possibilidades no âmbito da convivialidade e pela promessa de bem-estar material que se desenhava no arraial, a comuna conselheirista se efetivava como a utopia real, conforme a incisiva observação de Edmundo Moniz. Ali tinham chão os deserdados da terra, livres do cativeiro do latifúndio. Construía no chão agreste um mundo de paz e possibilidades de progresso material. Segundo Moniz (1987, p. 46):

A principal razão da paz que reinava em Belo Monte era a produção e distribuição de bens. Vigorava a propriedade coletiva da terra, da pastagem, dos rebanhos e das plantações. A propriedade individual cingia-se aos objetos de uso, os móveis e à moradia.

A comuna conselheirista era a terra prometida/proibida, o esforço de construção do paraíso na prática terrena (resgatando a memória da tradição herética e do cristianismo primitivo), acendendo no imaginário sertanejo o mito de Canaã. Era – simultaneamente – a resposta orgânica do campesinato nordestino à aguda crise

social das relações econômicas no campo em função da incapacidade da nascente República realizar a reforma agrária.

Esse limite histórico da burguesia brasileira, sua incapacidade de se contrapor ao mandonismo rural, sua inoperância em ajustar as relações econômicas no campo a uma nova forma social, contribuiu para a radicalização das frações do campesinato que gravitam em torno do profeta. O Belo Monte passa a se configurar objetivamente como ameaça aos poderes estabelecidos. Os párocos perdem seus fiéis, estes não suportam mais o jugo do latifúndio e a hegemonia da Igreja é abalada; tornam-se desertas as grandes propriedades enquantoromeiros peregrinam com seus pertences em direção ao arraial do Bom Jesus; a cidadela distante comporta homens armados que outrora serviam aos potentados; a história de vida do Conselheiro o credencia como subversivo da República: está posto o mal-estar entre as camadas dominante-dirigentes. Cabe construir o imaginário – o bombardeio simbólico – que autorize a investida bélica contra o arraial: Frei João Evangelista de Monte Marciano mostrará a fumaça de pecadores e bandidos, seu relatório funcionará como decreto de guerra na santa aliança entre Igreja e Estado; no grau *fahrenheit* do conflito o jornalista fluminense desenhará a Vendéia brasileira explicando cientificamente a tentativa de restauração monarquista. Canudos é a cidade proibida, inimiga da modernidade e da civilização, o que credencia o então presidente Prudente de Moraes a decretar que não restasse pedra sobre pedra naquele *lugarejo maldito*.

Estava abalado o *status quo* da jovem República brasileira. O *feudalismo tacanho* havia sido atingido em seus calcanhares, a Igreja estava desprestigiada nos sertões nordestinos. Havia uma crise geral de autoridade, na perspectiva dos setores dirigentes, e uma nova hegemonia se consolidava no carisma do peregrino. O Belo Monte era a subversão da ordem fundada na propriedade privada. A aliança da burguesia industrial com os potentados rurais contribuiu para a utopia campesina. Afirma Moniz (1987, p. 71) que Antônio Conselheiro

julgava que a República assumira o aspecto contra-revolucionário porque era sustentada e defendida pelos escravocratas que retiraram o seu apoio à monarquia devido à abolição. Entre os habitantes de Canudos existia um grande número de antigos escravos que viam na princesa Isabel a redentora.



A utopia do Belo Monte remonta à luta de Thomaz Munzer e ao reinado de Munster edificado pelos anabatistas, dirigidos por Jean de Leyden, na Alemanha do século XVI. Reside aí sua mais legítima ancestralidade pela categórica afirmação do paraíso terreal, a forma possível de tradução, no âmbito da superestrutura, dos embates efetivados contra os poderes estabelecidos. A reação brutal direcionada por estes em suas diferentes instâncias é indicativa da intensidade alcançada pelo conflito de classes, a inconciliabilidade de projetos e valores da qual decorre a guerra de extermínio.

A escolha do lugar para a construção da cidade e a organização da Guarda Católica, a Companhia do Bom Jesus revelam – se não a consciência de classe – a intuição (historicamente confirmada) de que o coletivo dos beatos não seria tolerado pelo Estado brasileiro. A presença, ali, de foragidos da justiça e ex-jagunços, homens fortemente marcados pela tradição de violência do mundo sertanejo, revelava, para além da hegemonia do discurso do Conselheiro, a firme disposição dos sertanejos de resistir às hostilidades oficiais. Contava, para tal, o arraial com o cordão de solidariedade da população dos lugarejos que o circundavam, fato que indica ser a comuna conselheirista, naquele contexto, o núcleo avançado da resistência ao mandonismo rural.

Diferentemente do entendimento aqui colocado, a narrativa *d'Os Sertões* interpreta o conflito de Canudos como expressão de uma suposta luta de raças, o que conduz o narrador a um beco sem saída, na medida em que a raça forte é aniquilada pelos *mestiços neurastênicos do litoral*, estes portando instrumentos bélicos sofisticados ante o arcaísmo das armas dos matutos, que dispunham do conhecimento do espaço da luta e da imaginação guerrilheira. Neste particular, as torres da igreja nova funcionavam como baluartes da resistência campesina pela perspectiva que propiciavam aos guerrilheiros ali colocados. É quando caem as torres que tem início a derrocada do arraial e o fim da utopia sertaneja.

Fora a construção da igreja nova o projeto maior do peregrino no Belo Monte. Representava a unidade da fé sertaneja no contexto da guerra, era a mais consistente trincheira dos guerrilheiros. “Materialização do cimento ideológico em que se constituía a religiosidade popular, a construção do templo sagrado do profeta ocupava grande parte do povo de Canudos” (SAMPAIO; DAMASCENO, 2005, p.

80). E simbolizava a coroação da cidadela de Deus, o lugar dos eleitos, força espiritual e escudo bélico. Como assinala a narrativa d'*Os Sertões* (CUNHA, 1975, p. 311-312), no contexto da quarta expedição, em junho de 1897:

a igreja nova, quase pronta, alevantava as duas altas torres, assoberbando a casaria humilde e completava a defesa. Enfiava pela frente todos os caminhos, batia o alto de todos os morros, batia o fundo de todos os vales. Não tinha ângulo morto a espingarda do atirador alcandorado em suas cimalthas espessas, em que só faltavam planos de fogo de canhoneiras, ou recortes de ameias.

Se, na perspectiva da simbologia do cristianismo popular, a igreja nova representava a estrada para o céu, a sólida vereda do paraíso, na objetividade do cotidiano sertanejo funcionava como alimento espiritual, fermento de fraternidade e – fundamentalmente – espaço de otimização da resistência guerrilheira às investidas do exército brasileiro. Era a síntese acabada da prática do Conselheiro como construtor de igrejas, capelas, cemitérios, açudes... O peregrino era, fundamentalmente, um demiurgo (construtor de mundo), um semeador de cidades.

### **3.2 O “Grande Homem pelo Averso” e o Averso d'*Os Sertões***

Retomamos aqui elementos da argumentação desenvolvida no estudo produzido em função do Curso de Especialização em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, da Academia Alagoana de Letras (SAMPAIO; DAMASCENO, 2005)<sup>22</sup>, com o intuito de configurar o perfil do profeta do Belo Monte na caricatura operada pela narrativa do clássico de 1902. Partimos da teorização de Beth Brait para a caracterização da personagem euclidiana, e contrapomos a essa personagem o sujeito histórico, situando-o no espectro das relações sociais a partir do quadro conceitual de Antonio Gramsci.

O conjunto das adjetivações com que Antônio Maciel aparece na narrativa d'*Os Sertões* é marcado pelo exercício de desqualificação realizado através do narrador olímpico. Se o peregrino é figura significativa no corpo da narrativa (não podendo, como tal, ser secundarizada, pois é como um molde para o arraial e os

---

<sup>22</sup> O título original do trabalho produzido para a Academia Alagoana de Letras e apresentado em 20 de agosto de 2004 é “Antônio Conselheiro andando nos sertões: o olhar de Euclides da Cunha sobre o beato de Canudos”.

sertanejos que o seguem), o peso dessa significação reside na máscara que o qualifica: trata-se de uma caricatura.

A experiência histórica do conflito de Canudos revela em sua fenomenalidade elementos característicos da ficção: o heroísmo, o drama, a surpresa. Berthold Zilly (2001) indica a existência do drama clássico no desenrolar do conflito no sertão. Na unidade de tempo e lugar e na presença do suspense e de alguns clímaxes, se revela esse caráter dramático da guerra. Nesta, conforme o autor acima citado, o Conselheiro é personagem central, responsável pela coesão e consistência da luta dos sertanejos. No entendimento de Zilly (2001, p. 179-180), sobre toda a guerra paira a figura do peregrino:

reforçando prática e simbolicamente a unidade do movimento de Canudos, mesmo porque ele é uma espécie de encarnação do sertanejo como tipo humano, que na verdade é o sujeito de todo o movimento e da guerra. O sertanejo é representado por uma personalidade extremada, o Conselheiro, que por sua vez, sim, é uma presença contínua durante a guerra toda.

Essa centralidade do Conselheiro perpassa a narrativa d'Os *Sertões*. Sintonizado com o meio que o ampara, o beato, com sua loucura, dirige a alma dos matutos de mentalidade ingênua e molda, com seu caráter doentio, o grotesco da *urbs monstruosa*: ele é a síntese da insânia. Por isso – conforme o espírito da narrativa – é cabível seu aparecer caricato. Caricatura, segundo Brait (1998, p. 87), é uma “personagem plana marcada por uma qualidade ou por uma ideia que, levada ao extremo, funciona como uma distorção proposital a serviço da sátira, da crítica ou do cômico”.

O texto euclidiano realiza de forma eficaz essa tarefa de *distorção proposital a serviço da sátira, da crítica ou do cômico*. O processo de adjetivação da personagem apresenta atributos cujo propósito é a desqualificação (o descrédito) moral do sujeito histórico. “A narrativa fixa a ideia do Conselheiro como um degenerado, desequilibrado, demente, secundarizando seus feitos e suas boas ações” (SAMPAIO; DAMASCENO, 2005, p. 78).

Dos escritos do ano da guerra (A Nossa Vendéia, Caderneta de Campo, Reportagem, Epístolas) à letra d'Os *Sertões*, o Conselheiro aparece na pena euclidiana quase que invariavelmente como fanático e desequilibrado. O jornalista

d'*A Nossa Vendéia* vê no beato um obstáculo ao progresso da República brasileira, um fantasma a entrar o futuro da nação. No segundo artigo, publicado em 14 de julho de 1897, confiante na vitória das forças republicanas, o articulista conclui com a fé inquebrantável no futuro da nação. O parágrafo final do artigo é categórico nesse entendimento (CUNHA, 2000, p. 61):

Mas, amanhã, quando forem desbaratadas as hostes fanáticas do Conselheiro e descer a primitiva quietude sobre os sertões baianos, ninguém conseguirá perceber, talvez, através das matas impenetráveis, coleando pelo fundo dos vales, derivando pelas escarpas íngremes das serras, os trilhos, as veredas estreitas por onde passam, nesta hora, admiráveis de bravura e abnegação – os soldados da República.

Nas reportagens que remete do sertão da Bahia para o *Estado de S. Paulo*, o jornalista carioca, além de expressar a inquebrantável fé republicana, como uma espécie de culto, pinta o fantasma do Conselheiro com os traços que estarão presentes na tessitura d'*Os Sertões*. A primeira imagem do peregrino nas reportagens fixa a ideia que marcará a figura do beato no ensaio de 1902. O messias sertanejo é um homem extemporâneo, marcado pelo atavismo: “Antônio Conselheiro, espécie bizarra de grande homem pelo avesso, tem o grande valor de sintetizar admiravelmente todos os elementos negativos, todos os agentes de redução do nosso povo” (CUNHA, 2000, p. 89).

O peregrino é a transfiguração da patologia social, síntese da loucura de uma coletividade: é um espantalho. Ante tal elemento teria a guerra uma função curativa, erradicando o atavismo. Lutava a República contra os restos de uma sociedade velha, perdida no tempo, dirigida por um *maníaco construtor de cemitérios e igrejas*. É o Conselheiro um monstro, cuja evolução redundava na edificação da urbs monstruosa. Com sua capacidade de persuasão, o evangelizador arrasta os sertanejos à ruína.

Nos escritos euclidianos do ano da guerra, o líder de Canudos aparece como um fantasma; quase não é percebido, o jornalista parece evitá-lo. “Suas boas ações (construção de cemitérios, açudes e igrejas) não são apreciadas por Euclides da Cunha. A desqualificação e o silêncio são as duas faces da moeda com a qual o jornalista avalia o peregrino” (SAMPAIO; DAMASCENO, 2005, p 38).

No ensaio de 1902, ocorre a recorrência das imagens que caracterizam o peregrino nos escritos do ano da guerra. Permanece o exercício de desqualificação do beato através da enxurrada de adjetivos depreciativos, tais como: falso apóstolo, gnóstico bronco, anacoreta sombrio, santo endemoniado, tresloucado, infeliz, grande desventurado, apóstolo extravagante, retrógrado do sertão, desnordeado apóstolo, agitador, desequilibrado, doido.

Alternam-se as adjetivações numa espiral que conduz da extrema desqualificação à observação relativamente serena. Assim, mediando os pólos, encontramos expressões como: velho solitário, delegado dos céus, velho singular, bufão, o predestinado, o contemplativo, chefe, santo protetor, santo milagreiro, ditador humilde, chefe supremo, taumaturgo venerado, messias de feira, terrívelíssimo antagonista (esta última expressão revelando-se como ironia ao discurso do exército que via no Belo Monte um movimento de restauração monárquica). Em momentos de relativa serenidade a narrativa apresenta o Conselheiro como: profeta, evangelizador, cearense, peregrino, apóstolo, rebelde (rebelado), homem extraordinário, homem singular. A expressão *pietista* (que em outro contexto poderia traduzir isenção valorativa, apenas constatação) é utilizada com significação pejorativa, indicando regressão ao século II, revelando a narrativa o preconceito positivista contra o cristianismo primitivo (SAMPAIO; DAMASCENO, 2005, p. 54).

A imagem do Conselheiro é construída a partir desses traços mais gerais, que em seu conjunto revelam uma feição caricatural. A narrativa opera uma seleção de atributos que interessam ao olhar positivista-republicano do narrador. “Nesse sentido, as bem-aventuranças e o horizonte de elevação moral são marcas que devem ser esquecidas, silenciadas. O texto realiza a dupla tarefa de crítica e ridicularização da figura (histórica) do beato” (SAMPAIO; DAMASCENO, 2005, p. 54).

A narrativa apela para a psicologia das multidões e para os estudos de Nina Rodrigues, visando explicar o peregrino. O atavismo é a chave para a compreensão do Conselheiro, conforme entendimento do narrador. A alma do beato é percebida como a condensação dos caracteres das raças inferiores. Ele expressava a

integração dos caracteres da multidão, sua loucura estava em sintonia com o ambiente (CUNHA, 1975, p. 121):

Todas as crenças ingênuas, do fetichismo bárbaro às aberrações católicas, todas as tendências impulsivas das raças inferiores, livremente exercitadas na indisciplina da vida sertaneja, se condensaram no seu misticismo feroz e extravagante. Ele foi, simultaneamente, o elemento ativo e passivo da agitação de que surgiu.

O beato é percebido como possuído por delírio religioso, dominado por psicose progressiva – que lhe conferia o perfil de um *apóstolo antigo*. Neste entendimento, o texto euclidiano esboça subliminarmente uma moralidade religiosa na qual está pressuposta a aceitação ou tolerância da ortodoxia católica, a doutrina oficial da Igreja, pois o Conselheiro se apresentava como *falso apóstolo*, cujo comportamento revela a *revolta contra a ordem natural*.

Dialogam na narrativa o argumento da psiquiatria e o do antropólogo em torno dos caracteres gerais de Antônio Maciel. Na perspectiva da psiquiatria, o narrador aplica-lhe o rótulo da paranoia, considerando a potência do delírio em que se alternam as fases de grandeza e persecutória. O diagnóstico do antropólogo afirma o atavismo, em função do descompasso com o processo civilizatório. É um personagem deslocado no tempo, expressando *um anacronismo palmar, a revivescência de atributos psíquicos remotíssimos*. Sintetizando o caráter do peregrino sentencia a narrativa: “em seu desvio ideativo vibrou sempre, a bem dizer exclusiva, a nota étnica. Foi um documento raro de atavismo” (CUNHA, 1975, p. 122).

Era um homem normal para o contexto em que circulava, era amparado pela loucura do mundo em que gravitava. Seu atavismo se mostra na herança religiosa; ele é herdeiro da insânia das heresias dos primeiros séculos da Igreja, na fronteira entre paganismo e cristianismo, no crepúsculo do mundo romano. Porque os tempos estavam maduros para as heresias, elas se ajustavam àquele quadro histórico de nascimento da Igreja. A religiosidade bárbara que se coloca à margem desse poder é o órgão apodrecido do cristianismo, e o Conselheiro, como *gnóstico bronco*, é herdeiro dessa podridão. O núcleo de seu atavismo consiste na permanência desses

fantasmas, é esta a raiz de sua insânia. Conforme o narrador euclidiano (CUNHA, 1975, p. 123):

os montanistas da Frígia, os adamitas infames, os ofiolatras, os maniqueus bifrontes entre o ideal cristão emergente e o budismo antigo, os discípulos de Marcos, os encratitas abstinentes e macerados de flagícios, todas as seitas em que se fracionava a religião nascente, com os seus doutores históricos e exegetes hiperbólicas, forneceriam hoje casos repugnantes de insânia. E foram normais.

Para demonstrar a suposta insânia do messias do Belo Monte, a narrativa d’*Os Sertões* manipula elementos do arsenal científico em evidência na época, articulando-os com a leitura do tratado de Ernest Renan *Histoire des origines du christianisme* (1863-1882). Na construção da personagem se apropria de anotações do jornalista cearense João Brígido – contemporâneo do Conselheiro – e de estudos do etnógrafo Raimundo Nina Rodrigues acerca das “Coletividades Anormais”, além do Relatório de Frei João Evangelista de Monte Marciano. Curiosamente, a ciência e a religião são utilizadas como armas para desarmar, desqualificar moral e politicamente a figura histórica do profeta sertanejo, pois, apesar dos escritos de Renan serem obras de historiador, o modo de sua apropriação pressupõe a aceitação do discurso hierárquico da Igreja.

Nessa empreitada, o tratado renaniano funciona como autoridade científica acerca da estrutura e natureza social do cristianismo, pairando acima de qualquer possibilidade de dúvida; ou seja, a rigorosa afirmação do *status quo* eclesiástico. Conforme a leitura euclidiana desse tratado, o Conselheiro representava a ressurreição da heresia deslocada no tempo; o molde do evangelizador do Belo Monte estava em Montano, um dissidente frígio do século II. É afirmado o realce da castidade articulado à condenação das vaidades femininas nessa comparação: a beleza feminina equiparada às tentações de Satanás.

A castidade, o desprezo do mundo, o martírio eram traços definidores da religiosidade bárbara do peregrino na escritura d’*Os Sertões*, que efetiva a colagem entre os preceitos de montanista e as profecias inspiradas na lenda de D. Sebastião. A narrativa transcreve – de cadernos encontrados em Canudos – trechos de profecias onde é anunciado o final dos tempos (o Juízo Final) e o retorno de D. Sebastião.

Na figura de Montano, identificamos a condenação (pela narrativa do livro de 1902) do conjunto dos movimentos heréticos e da utopia social inspirada na tradição do profetismo judaico-cristão. Se *Os Sertões* coloca (conforme alguns de seus críticos) pela primeira vez no Brasil a problemática do messianismo, o faz – segundo nosso entendimento – de forma inócua e antiprodutiva, na medida em que a narrativa não se desprende dos preconceitos teóricos do intelectual de formação positivista. Fica por demais explícita a defesa do *status quo* e a redução da imaginação utópica ao meramente quimérico. Segundo o narrador euclidiano (CUNHA, 1975, p. 139):

Montano reproduz-se em toda a história, mais ou menos alterado consoante o caráter dos povos, mas delatando, na mesma rebeldia contra a hierarquia eclesiástica, na mesma exploração do sobrenatural, e no mesmo ansiar pelos céus, a feição primitivamente sonhadora da velha religião, antes que a deformassem os sofistas canonizados dos concílios.

O Conselheiro d'*Os Sertões* estava, evidentemente, demasiado distante daquele Brasil que se insinuava no imaginário dos intelectuais da capital federal. Estranho, deserto e distante era o sertão do peregrino, era um outro mundo que se mostrava ante o Brasil oficial, e o beato era o traço distintivo desse mundo. Era preciso compreender a psicologia do ambiente onde tem relevo o carisma do peregrino.

A narrativa apela para o fantástico na busca de apresentar o peregrino na metamorfose entre Antônio Maciel e o Bom Jesus Conselheiro. Mostra o perfil do beato a partir da descrição de Monte Marciano. Surgia o andarilho, de longos cabelos e barba crescida, “face escaveirada; olhar fulgurante, monstruoso, dentro de um hábito azul de brim americano; abordado ao clássico bastão, em que se apóia o passo tardo dos peregrinos [...]” (CUNHA, 1975, p. 130-131). Impressionava aquela figura em suas passagens pelos lugarejos, em longas caminhadas através dos sertões. O narrador o observa em sua vida errante, provocando a imaginação dos matutos supersticiosos [...] (CUNHA, 1975, p. 131):

Tornou-se logo alguma coisa de fantástico ou mal-assombrado para aquelas gentes simples. Ao abeirar-se das rancharias dos tropeiros aquele velho singular, de pouco mais de trinta anos, fazia que cessassem os improvisos e as violas festivas.



O processo de ficcionalização do Conselheiro n'Os *Sertões* desfigura o sujeito histórico, realizando a inversão de sentido: enquanto o sujeito histórico, objetivamente, organizava o povo na perspectiva da elevação moral (conforme os valores do cristianismo popular), a ficção euclidiana – revestida de argumentação científica – vê no peregrino um apóstolo delirante, um monstro a guiar a ingênua alma dos matutos.

Apesar da distância de cinco anos do conflito nos sertões da Bahia, o narrador euclidiano preserva do peregrino a imagem dominante no ano da guerra sem qualquer deslocamento no modo de ver. É percebido o grande homem pelo avesso. Não têm relevo na narrativa as obras sociais do peregrino; o grotesco, exteriorizado na insânia, é a forma do seu aparecer.

Produto natural do meio físico, o peregrino (na fala do narrador olímpico) é um desnorteado, um monstro produzido pelas infelicidades domésticas, a seca, a natureza doentia e o inclemente sol sertanejo. Era um desnorteado, *grande homem pelo avesso* a conduzir com seus martírios os seguidores à *civitas sinistra do erro*. Sua história pretérita o credencia à viagem pelo universo sombrio da loucura.

E entrou para a história pela janela sombria da condenação. Deveria ter ido para um hospício, segundo o livro das elites letradas: “o infeliz, destinado à solicitude dos médicos, veio, impelido por uma potência superior, bater de encontro a uma civilização, indo para a história como poderia ter ido para o hospício” (CUNHA, 1975, p. 121). O personagem é tido como portador de *degenerescência intelectual* que, amparado pelo meio, aparecia como profeta a condensar os dramas e delírios dos que o seguiam.

É possível observar, em tal entendimento, o fator psicológico a eclipsar as determinações materiais que possibilitam o fenômeno do messianismo nos sertões castigados pelas disposições climáticas e – principalmente – pelo tacão feroz do latifúndio, além da utilização do argumento de fundo psicológico no sentido da desqualificação do sujeito histórico.

Mas entrou para a história. Antes do livro das elites letradas, ele aparece no estudo de seu conterrâneo João Brígido (*Ceará: homens e fatos*), no Relatório de

Monte Marciano e em algumas publicações em torno do conflito de Canudos, além do jornalismo produzido no ano da guerra. Desse manancial, o narrador retira a matéria – prima para a produção de seu personagem. E o faz a partir, fundamentalmente, de João Brígido, Monte Marciano e Nina Rodrigues, realizando uma colagem com as desditas domésticas, a heresia e a loucura.

Bem antes destas fontes já se impõe o fantasma do peregrino. Vinte anos antes do Estado brasileiro decretar o extermínio do arraial, o nome do estranho pregador aparece em registro na *Folhinha Laemmert*, que circulava na capital do Império. É a primeira referência ao beato fora dos limites dos sertões nordestinos. Os *Sertões* incorpora esse registro na composição do perfil do personagem, transcrevendo tal parecer (CUNHA, 1975, p. 132-133):

Apareceu no sertão do norte um indivíduo, que se diz chamar Antônio Conselheiro, e que exerce grande influência no espírito das classes populares servindo-se de seu exterior misterioso e costumes ascéticos, com que impõe à ignorância e à simplicidade. Deixou crescer a barba e cabelos, veste uma túnica de algodão e alimenta-se tenuemente, sendo quase uma múmia. Acompanhado de duas professoras, vive a rezar terços e ladainhas e a pregar e a dar conselhos às multidões, que reúne, onde lhe permitem os párocos; e, movendo sentimentos religiosos, vai arrebanhando o povo e guiando-o a seu gosto. Revela ser homem inteligente, mas sem cultura.

Era, já em 1877, uma lenda viva naqueles sertões. Do Ceará à Bahia, suas andarilhagens gravaram seu nome na alma daqueles interiores. Com o clássico perfil de pregador, de peregrino e beato tornou-se conselheiro daquelas gentes simples, seguindo o processo formativo de beatos outros que o antecederam. Para tal, respirava a poeira das estradas, ouvia os lamentos do povo e lia a *Missão Abreviada* e as *Horas Marianas*.

Nesse movimento, crescia-lhe o prestígio e o número de fieis e seguidores. Mantinha, entretanto, um austero modo de vida, seguindo rigorosamente os preceitos de humildade e pobreza, vivendo de esmolas o suficiente apenas para a manutenção, conforme serenamente registra o livro vingador: “Procurava os pousos solitários. Não aceitava leito algum, além de uma tábua nua e, na falta desta, o chão duro” (CUNHA, 1975, p. 132). Era a decidida opção por um modo simples de viver.

Junto com a fama multiplicavam-se as lendas ao seu redor. Sua vida tornara-se ficção: surgira o mito do Conselheiro. E junto com as lendas, as contendas. Somara-se às tragédias reais de seu viver o suposto assassinato da esposa e da própria mãe, *uma lenda arrepiadora*, no dizer da narrativa euclidiana.

Tal lenda alimentara a ira do aparato repressivo, contribuindo para o batismo do profeta nos embates contra o Estado. Tornara-se personagem perigosa para a ordem reinante nos interiores do Nordeste. Tornara-se simultaneamente santo e bandido no imaginário daqueles lugarejos, a depender do lugar social de onde era percebido.

Seguia os ensinamentos de São Francisco de Assis nessa educação pela poeira do estradar. Educação integral, conforme a tradição de um certo cristianismo: às dores da alma somavam-se os martírios do corpo através dos prolongados jejuns, do ascetismo requintado, no entender da narrativa d’Os *Sertões*. Segundo esta, tal postura surpreenderia Tertuliano. Estava formado para os revezes que viriam. Não o assustaram, portanto, a prisão e as dores dela decorrentes (CUNHA, 1975, p. 134):

Vinha do tirocinio brutal da fome, da sede, das fadigas, das angústias recalçadas e das misérias fundas. Não tinha dores desconhecidas. A epiderme seca rugara-se-lhe como uma couraça amolgada e rota sobre a carne morta. Anestesiara-a com a própria dor; macerara-a e sarjara-a de cilícios mais duros que os buréis de esparto; trouxera-a de rojo, pelas pedras dos caminhos; esturrara-a nos rescaldos das secas; inteiriçara-a nos relentos frios, adormecera-a, em transitórios repousos nos leitos dilacerantes das caatingas [...].

O episódio da prisão do Conselheiro no Itapicuru de Cima, em 1876, com o respectivo desfecho funciona, como assinalamos, como batismo do profeta pelas forças do Estado – seguir-se-ão outros embates com o aparato repressivo. O mito popular e o inimigo da ordem são duas faces de uma mesma moeda. Curiosamente, o que se insinuava como o termo da vida do pregador se revela como momento de sua aparição em cena no drama da história de um povo. Como assinala a narrativa euclidiana – após a referência à *Folhinha Laemmert* – “a vila de Itapicuru esteve para ser o fecho da sua carreira extraordinária” (CUNHA, 1975, p. 133). O fenômeno do Conselheiro apareceu para a história muito antes da solicitação que o internassem em um hospício. Seu nome chegara à capital do Império bem antes dessa solicitação.

Coincidentemente, a acusação de matricídio é forjada contra um homem que será considerado (pela opinião pública construída por setores da intelectualidade litorânea) inimigo da pátria. Opinião que será abraçada pelos potentados rurais e pela Igreja, em contraste com o imaginário das populações sertanejas, que o vêem como um santo. A lenda do matricídio e assassinato da esposa alimenta as ficções correntes em torno do beato. “A imaginação popular, como se vê, começava a romancear-lhe a vida, com um traço vigoroso de originalidade trágica” (CUNHA, 1975, p. 133).

Para além das lendas, nas andarilhagens com aqueles que o seguiam, o penitente realizava obras sociais como reconstrução de capelas, igrejas, edificação de açudes e reformas de cemitérios, conforme o espírito cristão reinante naqueles sertões. Assim fez em cidades como Alagoinhas, Inhambupe, Bom Conselho, Jeremoabo, Cumbe, Mucambo, Massacará, Pombal, Monte Santo e Tucano.

Por essa razão – pelo cuidado que dedicava às condições de existência material da população – nos povoados onde adentrava era recebido com louvor pela multidão de fieis admiradores. Estes erguiam imagens de santos, cruzes e bandeiras do Divino em jubilosa experiência. As atenções do povoado eram voltadas para o profeta que pregava na praça sua palavra redentora (CUNHA, 1975, p. 135):

Paralisavam-se as ocupações normais. Ermavam-se as oficinas e as culturas. A população convergia para a vila onde, em compensação, avultava o movimento das feiras; e durante alguns dias, eclipsando as autoridades locais, o penitente errante e humilde monopolizava o mando, fazia-se autoridade única.

Entre histórias, lendas e contendas caminhou o peregrino. A letra d’Os *Sertões* entre a ficção, a etnografia e a psiquiatria vai enquadrá-lo na trilha da heresia, traduzindo no fenômeno religioso a dimensão sociopolítica de sua práxis, e reduzindo essa religiosidade a um misticismo bárbaro, vendo em Montano o molde do Conselheiro. Com esse molde, a narrativa projeta para a posteridade o líder popular.

É a distorção efetivada pelo narrador olímpico que vê em Montano o modelo do fundador do Belo Monte. Através da referência ao estudo de Ernest Renan, *Histoire des origines du christianisme*, a narrativa revela razoável conhecimento em

torno da doutrina cristã e seu aparecer na história. E se confunde ela própria com o discurso eclesiástico oficial, como se o narrador representasse o pensamento da Igreja. Embora identifique o beato com um herege e tenha tomado uma distância de cinco anos da guerra camponesa no sertão, a obra não tece referência alguma às insurreições camponesas no final da Idade Média, nenhuma referência aos anabatistas alemães do século XVI, sua escatologia, a figura de Thomaz Münzer, Jean de Leyden e a edificação do reino de Munster entre 1534 e 1536.

É estranho tal silenciamento e tal postura se considerarmos o fato de Euclides da Cunha ter tido algum contato com certa literatura socialista e manifestado alguma aproximação em relação aos ideais igualitários. E não se pode descolar integralmente a construção d' *Os Sertões* da formação intelectual de seu autor. Neste sentido, é sensato observar que a obra em foco reclama uma análise que possa contemplar (de alguma forma) a pluralidade de elementos nela contidos.

Se a obra de arte – embora portadora da universalidade que opera sua transcendência em relação ao contexto de sua criação – não pode ser inteiramente descolada do mundo donde brota (pois não é produto de geração espontânea), seus silêncios devem ser ouvidos, percebidos como elementos constituintes de sua gestação. Com tal entendimento, observamos a conveniência da utilização (pela narrativa do livro das elites letradas) da imagem de Montano como modelo no processo de construção do perfil do Conselheiro. A desfiguração, a caricatura do peregrino tem significado simbólico na sedimentação de uma opinião pública, o cimento de uma imagem mais permanente e definitiva no imaginário social, para afastar possíveis fantasmas no edifício do *status quo*.

Como assinalamos, se a obra de arte não surge por geração espontânea (ao contrário, comporta lugar e significado no espectro das relações sociais, fato que não desqualifica seu poder de representação da realidade) a literatura, como obra de arte, comporta necessariamente uma dimensão ideológica entranhada no âmago de seu comunicar.

Com este pressuposto, entendemos que n' *Os Sertões* a questão camponesa é eclipsada pela utilização *ad nauseum* de referenciais oriundos do universo religioso nas adjetivações do Conselheiro, dos sertanejos e do arraial. O humor

presente na narrativa projeta uma pintura da cidadela sertaneja que oscila entre o mítico e o fantástico, num quadro contornado por imagens bíblicas e emblemas da mitologia grega; recurso que tem funcionado, no trabalho de leitura e análise, como canto de sereia a dirigir o olhar da crítica.

Com a riqueza de recursos, particularmente a ousadia dos paradoxos, a obra tem causado encantamento em parcela significativa da *intelligentsia* nacional, sendo tomada como uma espécie de livro fundador da nacionalidade por parte considerável de seus estudiosos. Nacionalidade que se impõe na contramão do sentimento popular e na afirmação da hierarquia social, de relações sociais cimentadas na verticalidade de lugares. A caricaturização de Antônio Conselheiro e do Belo Monte é sintomática desse modo de ver. Neste sentido, não cabem referências às insurreições camponesas no final da Idade Média, particularmente às lutas dos anabatistas na Alemanha, pois (SAMPAIO, 2010, p. 22):

Anabatistas, Leyden, Münzer e Munster não seriam referências interessantes para as elites da jovem República brasileira. Caberia desfigurar a dimensão utópica da comuna do Belo Monte com o apelo à jovem ciência da psiquiatria e a caprichada caricatura do Conselheiro.

*Os Sertões* erige um perfil do Conselheiro que se tornou hegemônico por décadas, convertendo-se em senso comum e funcionando como mecanismo ideológico de desqualificação do peregrino e de sua cidadela. Na narrativa euclidiana, Antônio Maciel é retratado como *grande homem pelo avesso*, com a profusão de adjetivos depreciativos. Uma leitura às avessas d'*Os Sertões* coloca-se a tarefa de apontar diferente perfil do beato do Belo Monte visando explicitar os silêncios e omissões do livro das elites letradas. A serenidade do narrador sincero e o encantamento da letra do clássico de 1902 não conseguem ocultar a distorção efetivada pelo narrador olímpico ante o semeador de cidades dos sertões nordestinos. A construção desse perfil passa pela articulação entre o discurso e a ação do profeta, a tensão dialética que configura sua práxis. Assumimos, aqui, o entendimento de que Antônio Conselheiro foi, antes de tudo, um intelectual orgânico do campesinato nordestino na segunda metade do século XIX. Esse entendimento não descarta as fontes utilizadas pela Bíblia das elites ilustradas.

Para as condições de existência reinantes no sertão cearense no século XIX, Antônio Maciel teve razoável formação escolar, aprendendo as operações matemáticas básicas, o domínio da língua escrita, rudimentos de história e geografia e noções de latim e francês. Teve, também, contato com os clássicos da literatura popular que circulavam na região: *O Imperador Carlos Magno e os doze pares de França*, *A princesa Magelona*, *O Lunário Perpétuo*, dentre outros. O acesso a esses saberes era restrito a algumas frações sociais materialmente favorecidas. Antônio era filho de uma família de pequenos proprietários: seu pai possuía um pequeno armazém de secos e molhados, em Quixeramobim.

É essa condição social que possibilita o acesso ao mundo das letras. Com a referida formação escolar, o futuro pregador exerceu em sua juventude funções de caráter marcadamente intelectual: escrivão de juiz de paz, advogado provisionado e professor, atividades que se constituem como sementes no processo formativo do profeta do Belo Monte. Essas atividades e a natureza das leituras que realizava o inclinavam para a umbilical identificação com os anseios e as causas populares; são prefigurações, elementos arquetípicos na constituição do intelectual orgânico do campesinato nordestino.

A formação moral-religiosa de Antônio Maciel é marcada pela forte influência do catolicismo popular no mundo sertanejo. É provável que antes de se transformar no Conselheiro tenha acompanhado o padre Antônio Ibiapina nas andanças desse missionário por aqueles ermos vilarejos. Essa influência estimulou o contato com a literatura cristã presente naquelas paragens. De peregrino, converte-se em beato e em conselheiro, como outros pregadores populares naquele tempo e vasto lugar.

Além de advogado, professor e pregador, Antônio exerceu outra atividade de caráter eminentemente intelectual: escreveu opúsculos de natureza moral-religiosa, as Prédicas. Nestas estão condensados elementos de sua concepção de mundo: “Tal concepção parece estar em contraste com a postura de contestação das relações sociais vigentes no mundo no qual se move o peregrino” (SAMPAIO; DAMASCENO, 2005, p. 84). Este é um aspecto paradoxal no universo de sua práxis: uma visão conservadora (quando não reacionária) do mundo onde atua, e um modo de portar-se em aberto conflito com os elementos da estrutura social, os setores dominante-dirigentes (Igreja, Estado, exército, latifúndio). Qual realidade se

configura para além desse impasse entre consciência do mundo e modo de intervenção nas relações sociais? Qual o legítimo pensar do peregrino? Gramsci (1986a, p. 20) encara esse problema observando a existência de duas consciências teóricas:

O homem ativo de massa atua praticamente, mas não tem uma clara consciência teórica desta sua ação, que, não obstante, é um conhecimento do mundo na medida em que o transforma. Pode ocorrer, inclusive, que a sua consciência teórica esteja historicamente em contradição com o seu agir. É quase possível dizer que ele tem duas consciências teóricas (ou uma consciência contraditória): uma, implícita na sua ação, e que realmente o une a todos os seus colaboradores na transformação prática da realidade; e outra, superficialmente explícita ou verbal, que ele herdou do passado e acolheu sem crítica. (GRAMSCI, 1986a, p. 20)

Enraizadas no pensamento da Igreja, as Prédicas comportam quatro partes: a primeira trata das dores de Maria; a segunda focaliza os dez mandamentos da lei de Deus, destacando o poder da vontade no enfrentamento das adversidades; a terceira é composta de elementos das sagradas escrituras; a última se ocupa de temas diversificados – são prédicas de circunstâncias: sobre a cruz, a igreja do Belo Monte, a República, dentre outros. Afirma o peregrino que a República é um grande mal para o Brasil, é inimiga da religião e da família.

Nas Prédicas, revela-se um modo leve e sereno de comunicar, uma argumentação cuidadosa, coesa e consistente, salientando conhecimento das escrituras sagradas e dos textos dos doutores da Igreja. Pode-se vislumbrar beleza e elegância em seu estilo derramado de sentimentalismo e passionalidade popular. Constituem esses escritos um documento da crença do povo naquele deserto e parecem bem distantes da sentença proferida pela narrativa do livro das elites letradas (CUNHA, 1975, p. 165):

Valiam tudo porque nada valiam. Registravam as prédicas de Antônio Conselheiro; e, lendo-as, põe-se de manifesto quanto eram elas afinal inócuas, refletindo o turvamento intelectual de um infeliz. Porque o que nelas vibra, em todas as linhas, é a mesma religiosidade difusa e incongruente, bem pouca significação política permitindo emprestar-se às tendências messiânicas expostas.

A condição social da família de Antônio Vicente, como indicamos, se constitui como pré-requisito para a formação intelectual do futuro profeta. Essa condição



social possibilita um nível cultural bem além da média da massa camponesa. Antônio, lendo o mundo pelas lentes do catolicismo popular, converte-se no Conselheiro dos sertões pelo movimento de ida ao povo. Nesse processo ele articula intuitivamente o pensar-sentir, rompendo a dicotomia existente entre intelectual e povo.

O aprendizado na poeira do estradar lhe mostrou as feridas de seu mundo e os modos de minorá-las, no permanente contato com o dia-a-dia das populações. O beato colocava seu conhecimento do mundo e sua experiência de vida a serviço das majorias naquele deserto social marcado pelo tacão feroz do latifúndio. Ou seja: é um intelectual que organiza e concorre para uma outra direção no modo de ser (pensar-sentir-agir) do campesinato nordestino.

O messianismo é o modo possível, naquele contexto, de expressão de sua paixão pelo popular – sua umbilical identificação com os anseios coletivos. Era o meio de aproximação da vida coletiva na qual estavam enraizados os valores do catolicismo popular pelas andanças de missionários e beatos. O beatismo (com todas as suas contradições e paradoxos) era um instrumento de resistência ao mandonismo rural. Missionários e beatos eram os portadores dessa paixão messiânica, intelectuais que articulavam as dimensões do pensar e do sentir no contexto de sua práxis junto às populações sertanejas. É nesse quadro cultural que o Conselheiro constrói o novo senso comum pela intuitiva leitura da identidade entre suas paixões e as paixões populares. Tratando da problemática existente entre os intelectuais e o povo-nação, Gramsci (1986a, p. 139) observa que:

o erro do intelectual consiste em acreditar que se possa saber sem compreender e, principalmente, sem sentir e estar apaixonado (não só pelo saber em si, mas também pelo objeto do saber), isto é, em acreditar que o intelectual possa ser um intelectual (e não um mero pedante) mesmo quando distinto e destacado do povo-nação, ou seja, sem sentir as paixões elementares do povo, compreendendo-as e, assim, explicando-as e justificando-as em determinada situação histórica.

O Conselheiro será o fruto maduro do beatismo na medida em que, seguindo as pegadas de missionários e beatos que o antecederam, conduz seu povo à edificação da cidade santa, à margem do Estado, da Igreja e dos potentados rurais. E, como os taboristas no século XIV, institui com os seus fieis seguidores uma tábua

de valores que incide na condenação da propriedade privada e da dominação do humano por seu semelhante. Os taboristas criaram cinco cidades santas, onde instituíram a comunidade de bens.

Da mesma forma que as cidades edificadas próximas ao monte Tabor (contra os poderes do clero e da nobreza), o Belo Monte do Conselheiro institui uma forma de autogoverno do campesinato, onde não cabiam os poderes oficiais do Estado brasileiro. O arraial do Bom Jesus era a cidade dos eleitos de Deus em guerra contra a *lei do cão*, representada pela República brasileira. Com esse entendimento, o peregrino reelabora o imaginário do catolicismo popular com elementos da crença sebastianista que funcionam como fermento ideológico no enfrentamento bélico contra as forças oficiais (CUNHA, 1975, p. 138):

“Em verdade vos digo, quando as nações brigam com as nações, o Brazil com o Brazil, a Inglaterra com a Inglaterra, a Prússia com a Prússia, das ondas do mar D. Sebastião sahirá com todo o seu exercito.

[...]

Neste dia quando sahir com o seu exercito tira a todos no fim da espada deste papel da Republica

O fim desta guerra se acabará na Santa Casa de Roma e o sangue hade ir até a junta grossa [...].”

Vivendo num mundo contornado pela violência (expressa em variados matizes, desde a força policial ao baração e ao cutelo dos coronéis, passando pela selvageria dos clãs familiares e a bestialidade do cangaço) o profeta não teria outro meio de se fazer entender senão apelando para os emblemas da mística religiosa comum naqueles sertões. Como homem formado na tradição pacifista do beatismo – e não podendo conviver com a violência de que era vítima junto com os seus – a saída no âmbito da comunicação era o discurso do sagrado, por mais rebuscado e hermético que pudesse parecer. Lidava com elementos simbólicos que participavam do anseio de redenção presente na alma dos que o seguiam. Era uma forma sutil (inconsciente, talvez) de instigar a ira contra os setores sociais dominante-dirigentes: potentados rurais, polícia, exército, Estado, Igreja.

No entendimento do Peregrino, a instituição da República representava uma quebra na aliança entre o homem e Deus, a abertura do mundo para a emergência do mal, que se efetivava no casamento civil, na administração de cemitérios pelo

poder público, na redução dos espaços de poder do sagrado. A nova forma do Estado brasileiro se propunha a acabar com a religião: “um novo governo acaba de ter o seu invento e do seu emprego se lança mão como meio mais eficaz e pronto para o extermínio da religião”. (ANTONIO CONSELHEIRO apud NOGUEIRA, 1997, p. 185) Nesse entendimento era inevitável a guerra e o *Encoberto* retornaria das ondas do mar para salvar a Igreja de Roma.

Se é um discurso atravessado pela fantasia, é também marcado pela defesa da vida, conforme um determinado entendimento de mundo. Reside nele a consciência contraditória, ou a dupla consciência de que fala Gramsci. A República, efetivamente, não trouxera benesses para o povo simples dos sertões; trouxera novos impostos e a ostensiva presença do mandonismo pela afetação dos currais de gente. Contra esses fantasmas, o Conselheiro (apud NOGUEIRA, 1997, p. 69) pregava a necessidade do viver intenso na centralidade da fé religiosa: “a nossa vida para ser verdadeiramente vida deve ser animada por aquela que é a vida por essência”. Isto pressupunha o viver em comunhão, no espírito da fraternidade cristã.

Em suas profecias, o penitente usava imagens cósmicas, apelando para o imaginário fantástico da moralidade sertaneja; lançava mão de elementos da tradição milenarista e apocalíptica para anunciar o novo eon<sup>23</sup>, a nova era, conforme os ensinamentos do profetismo judaico-cristão. Esses ditos proféticos estavam registrados em cadernos encontrados no arraial após o genocídio perpetrado pelo Estado brasileiro. Alguns desses ditos foram transcritos pela narrativa d’Os Sertões. Pareciam prenunciar a hecatombe da cidadela do beatismo, como a profecia do final de século (CUNHA, 1975, p. 138):

“[...] Em 1896 hade rebanhos mil correr da praia para o certão; então o certão virará praia e a praia virará certão.

Em 1897 haverá muito pasto e pouco rasto e um só pastor e um só rebanho.

Em 1898 haverá muitos chapéos e poucas cabeças.

Em 1899 ficarão as águas em sangue e o planeta hade aparecer no nascente com o raio do sol que o ramo se confrontará na terra e a terra em algum lugar se confrontará no céu [...].

Hade chover uma grande chuva de estrelas e ahi será o fim do mundo. Em 1900 se apagarão as luzes. Deus disse no Evangelho: eu tenho um rebanho que anda fora deste aprisco e é preciso que se reunam porque ha um só pastor e um só rebanho!”

<sup>23</sup> Novo tempo, vida nova, na tradição apocalíptica do profetismo.

Apesar de conter elementos atuantes na representação daquele mundo por seus habitantes, constituindo-se como expressão do senso comum, esse dito profético traduz os traços gerais da história do Belo Monte, pois, em 1893, com a fundação do arraial, aquele recanto do sertão baiano se converte num mar de gente; um mar maior vai se conformando com as ondas da guerra nas expedições que saem de todas as regiões do país em direção à cidade dos beatos. Sitiada a cidadela, com o cerco e a seca, da carnificina brota um mar de sangue. As últimas luzes da comuna conselheirista se apagam no alvorecer de outubro de 1897: são quatro estrelas de sonho e fogo os últimos sinais da resistência campesina.

Em sua afirmação da vida na busca da essencialidade do viver, o Conselheiro assume uma postura cósmica – de cuidado com o mundo e os seres que nele se movem – abraçando os malaventurados da terra, realizando benfeitorias no âmbito da vida civil, respeitando os seres vivos (árvores e aves), regulando a dinâmica do próprio organismo na alimentação, no sono, no contato com o chão. Estes elementos participam da construção do mito do Bom Jesus e (de alguma forma) estão presentes em sua Prédica de Despedida Antonio Conselheiro (apud NOGUEIRA, 1997, p. 197):

Adeus povo, adeus aves, adeus árvores, adeus campos, aceitai a minha despedida, que bem demonstra as gratas recordações que levo de vós, que jamais se apagarão da lembrança deste peregrino, que aspira ansiosamente a vossa salvação e o bem da Igreja. Prazo aos céus que tão ardente desejo seja correspondido com aquela conversão sincera que tanto deve cativar o vosso afeto.

Tal perfil, corroborado pela fala de contemporâneos mais próximos, parece demasiado distante do *grande homem pelo avesso* pintado na narrativa do livro das elites letradas. Para além dos mitos e lendas em que submerge o sujeito histórico, o cearense foi um homem com admirável formação moral e intelectual, nos limites do contexto material e simbólico em que configurou seu viver.

Enquanto intelectual, o peregrino não poderia se furtar à influência que a tradição católica exercia naquelas paragens em que circulava. Sua formação moral é tributária dessa tradição, conforme observamos. Em sua práxis, se manifesta o intelectual orgânico do campesinato nordestino através da capacidade de liderança no embate contra a Igreja, o Estado e o latifúndio. Ele consegue ler o sentimento do

mundo presente na consciência do sertanejo mediano e utilizar o catolicismo popular como instrumento de hegemonia – direção espiritual daquele coletivo – construindo um novo conformismo, reduzindo o raio de influência da Igreja na representação do sagrado porque os fiéis, em regra, preferem ouvi-lo, ao pároco local. Nessa perspectiva, percebemos no catolicismo popular um “intelectual orgânico coletivo na medida em que se constitui como elaborador de uma visão de mundo e agente cuja inserção nas relações sociais produz reflexos evidentes nos âmbitos da cultura, da política e da economia” (SAMPAIO, 2006, p. 6).

Em função de seu carisma, sua capacidade de impressão ante à sensibilidade das populações, o Conselheiro passa a ser visto com desconfiança pelo alto clero católico. O peregrino era admirado e aceito por parcela dos párocos dos interiores que reconheciam o serviço dedicado pelo cearense em defesa da fé católica. Sentindo essa presença do beato no espaço de poder da Igreja, e temeroso da possibilidade de alguma orientação heterodoxa da fé cristã, o arcebispo de Salvador encaminha, em 1882, aos párocos da Bahia, uma circular proibindo-lhes a tolerância às pregações do penitente em suas paróquias.

Tal receio revelava o fato de que o peregrino estava conquistando a hegemonia, a direção, o consentimento das massas sertanejas. O discurso do beato revelava-se mais convincente para essas massas do que a postura assumida pelos agentes clericais. No seio do próprio clero muitos padres continuavam acreditando na boa fé do peregrino, recebendo-o e acatando suas pregações. (SAMPAIO, 2006, p. 9).

Esse embate no âmbito do sagrado permanecerá – até a visita de frei João Evangelista de Monte Marciano ao arraial conselheirista – em função da crescente legião de fiéis seguidores do peregrino e conseqüente redução do raio de influência do clero ante as populações sertanejas. Tal processo tem como clímax o relatório do frade capuchinho sugerindo a intervenção do Estado na cidadela dos beatos. O relatório funciona historicamente como decreto, documento que convoca o poder estatal a destruir aquela comuna.

Da mesma forma que o poder ideológico, também a esfera econômica da sociedade sertaneja é afetada pela práxis do peregrino. Com a instalação do beato no Belo Monte, o afluxo de famílias ao lugar torna deserta boa parte das propriedades rurais pela redução da mão-de-obra; famílias que se desfaziam de

seus pertences, vendendo-os nas feiras a “preços de nonada”. O depoimento do barão de Jeremoabo (Cícero Dantas), o maior potentado do sertão nordestino, é emblemático na representação desse quadro (CUNHA, 1975, p. 147):

Alguns lugares desta comarca e de outras circunvizinhas, e até do estado de Sergipe, ficaram desabitados, tal a aluvião de famílias que subiam para os Canudos, o lugar escolhido por Antônio Conselheiro para o centro de suas operações. Causava dó verem-se expostos à venda nas feiras, extraordinária quantidade de gado cavalariço, vacum, caprino, etc, além de outros objetos, por preços de nonada, como terrenos, casas, etc.

Tais fatos aqui sinalizados revelam a hegemonia da práxis sociopolítica do Conselheiro no embate com os poderes estabelecidos. Além da direção, do consentimento alcançado junto às populações sertanejas o peregrino se propunha à edificação da cidade santa para os malaventurados do latifúndio. Havia realizado experiência preliminar nessa direção quando – no início da década de 1890 – fundara o arraial do Bom Jesus, no sertão baiano, exercitando o princípio da coletivização, construção de igrejas e cisternas. Esse arraial viria a ser a semente do município de Crisópolis.

Momento emblemático do exercício da hegemonia na práxis do Conselheiro ocorre em 1893, quando exorta os camponeses a não considerar os editais de cobrança de impostos, em evidente atitude de desobediência civil. Este fato gera um primeiro confronto entre os conselheiristas e o Estado republicano, o combate de Masseté. O profeta percebe, então, a necessidade de se estabelecer em local seguro onde possa seu povo defender-se das investidas das forças oficiais. E elege, então, a região de Canudos como seu reduto. Ali, junto com os seus, faz vingar o núcleo sadio do senso comum do catolicismo tradicional, construindo uma vontade coletiva matrizada no espírito de partilha dos frutos do trabalho conforme as necessidades dos sujeitos singulares. E consolida sua condição de intelectual orgânico do campesinato nordestino. Em defesa da tradição católica e – principalmente – de melhores condições de existência para os que o seguiam, prega abertamente contra a República, no que é ouvido e religiosamente acatado. A nova forma de governo do Brasil representa o cativo, conforme seu entendimento. No escrito contra a República, o Conselheiro realça o poder de Deus e da religião. Percebendo no cristianismo a fonte de libertação, a orientação para uma vida

melhor, o profeta coloca em sua ação cotidiana as condições para a criação de uma cidade livre do jugo da opressão do humano por seu semelhante.

Na narrativa d'*Os Sertões*, as pregações do beato contra a República se constituem como expressão do delírio religioso, não comportando intuito político (CUNHA, 1975, p. 163): “O jagunço é tão inapto para aprender a forma republicana como a monárquico-constitucional”. O narrador vê no protesto sertanejo a expressão do atraso mental, da fase evolutiva em que se encontra o povo do sertão, a quem só é possível (conforme a escala positivista) a hierarquia fundada na autoridade de *um chefe sacerdotal ou guerreiro*.

O narrador apela para a explicação de fundo evolucionista na justificativa do arcaísmo reinante no mundo sertanejo. Inspirado em Nina Rodrigues, usa o entendimento da psicologia coletiva para qualificar o comportamento dos seguidores do peregrino, este qualificado como “doido”. A narrativa vê no conflito o encontro entre o arcaico e o moderno. É o narrador olímpico quem sentencia, do alto de sua sapiência (CUNHA, 1975, p. 163-164):

Insistamos sobre esta verdade: a guerra de Canudos foi um refluxo em nossa história. Tivemos, inopinadamente, ressurreta e em armas em nossa frente, uma sociedade velha, uma sociedade morta, galvanizada por um doido. Não a conhecemos. Não podíamos conhecê-la.

Para conhecer aquele mundo careceria a narrativa de modificar o lugar e o modo de apreciá-lo. Permitem ao leitor as entrelinhas da narrativa a observação de que o referido encontro colocava frente à frente mundos inconciliáveis. No aludido contexto, a afirmação da modernidade republicana implicava necessariamente na material negação do *modus vivendi* sertanejo, tal como se configurava no Belo Monte. Canudos era um enigma: caberia decifrá-lo, ou destruí-lo.

Se, como livro das elites letradas, documento-monumento da nacionalidade brasileira (conforme uma perspectiva aristocrática) *Os Sertões* sentencia uma configuração do apóstolo e de seu arraial, vendo no Conselheiro um grande homem pelo avesso, a uma leitura serena da obra magna euclidiana – uma leitura que não seja fisgada pelo canto de sereia – cabe olhar *Os Sertões* em seu avesso: seus silêncios, omissões, os flagrantes de um narrador olímpico, as opções semânticas

da narrativa no sentido de captar seu lugar e significado no contexto das relações sociais. Tal intuito não implica, necessariamente, na negação da universalidade do escrito, sua condição de obra-de-arte. Tal leitura tem como um de seus pressupostos a percepção do modo como o arraial conselheirista aparece na narrativa da obra prima euclidiana.

### 3.3 Uma Cidade pelo Avesso: da *urbs monstruosa* à Troia de Taipa

Distante e deserto é o mundo sertanejo na visada da narrativa euclidiana. Longínquo e enigmático é o país das caatingas. A narrativa d’*Os Sertões* ilumina a travessia que conduz do planalto central do Brasil à cidade dos beatos, mostrando o curso das águas, as variações topográficas, a ação dos elementos climáticos, o comportamento da fauna e da flora. E identifica – na agonia vegetal – o universo da caatinga com o inferno, antecipando, na sensibilidade do leitor, o caráter trágico do conflito bélico.

Para além dos paradoxos que repontam no texto, o sertão é mostrado como um cenário de dor e ruínas pelas lentes de um viajante deslocado, situado num estranho lugar: esta terra ignota tomada como desafio para o vivente que busca conhecê-la. A violência operada pelos fatores climáticos aparece como arquétipo da selvageria do sertanejo. A força dos elementos da natureza define a fatalidade como marca distintiva desse cosmos intraduzível pela racionalidade litorânea.

Acompanhando a imaginação de um naturalista romântico, a narrativa coloca a hipótese de ter existido, na idade terciária, um mar naquela natureza torturada. É num sonho de geólogo que o poeta d’*Os Sertões* exercita essa hipótese, apelando para Frederic Hartt, Agassiz e Emmanuel Liais. Como exercício de miragem, insinua a percepção, ao norte da Canabrava, da irrupção do maravilhoso: “a ilusão maravilhosa de um seio de mar, largo, irisado, sobre que caísse, e refrangesse, e ressaltasse a luz esparsa em cintilações ofuscantes” (CUNHA, 1975, p. 42). O refluxo das águas do mar tem sua contrapartida (ou complemento?) no deslocamento de contingentes do exército dos litorais para a destruição do *arraial maldito*.



É a natureza em ruínas. As considerações da obra em torno da hidrografia mostram rios em ruínas, sinalizadas estas nos vales de erosão do rio das Velhas e do São Francisco; vivendas em ruínas, em função da seca e conseqüente abandono.

Distando menos de quarenta léguas de Salvador, a região de Canudos era evitada pelas levas de viajantes que transitavam pelo interior da Bahia. Naquele recanto do mundo não chegava a civilização – o lugar era um deserto. O cenário é um pesadelo para o viajante que atravessa quadros de ruínia e seca, a fuga da fauna e a flora doentia – são paisagens atormentadas. É um cosmos em agonia, onde a terra é martirizada pelas modalidades climáticas.

A permanente agonia da terra e a brutal existência de seu humano vivente pintam aquele chão com as cores da violência; a guerra futura será seu contorno mais dramático. É uma região em contraste com o mundo litorâneo que respira os ares da civilização que atravessa os mares. São mundos distantes e estranhos a rua do Ouvidor e o arraial sertanejo, modos de organização da vida humana que não se percebem como pertencentes a uma mesma nação; quando se defrontam, é o estranhamento que se revela entre litoral e sertão. E o poeta, no exercício da profusão de paradoxos, não consegue ocultar a percepção da cidadela sertaneja como *civitas sinistra*; ou seja, a visada litorânea em torno do universo sertanejo.

Como na feição do perfil do Conselheiro, é a distorção operada pelo narrador olímpico que orienta as adjetivações do arraial conselheirista na narrativa d'Os Sertões. Ao grande homem pelo avesso corresponde algo como uma cidade pelo avesso. A cidade é sinistra, maldita, monstruosa e selvagem, porque resulta da insânia do beato. Caberia à guerra, nesse contexto, a erradicação desse mal e o estabelecimento de condições favoráveis ao progresso. O trabalho dos professores, com o esclarecimento, seria o complemento da ação iniciada pelo exército.

Porque ali a terra, martirizada pelo influxo das disposições climáticas, torna-se seca e selvagem, um deserto habitado pelo homem também martirizado, predisposto à revolta. Terra bárbara, onde brota uma religiosidade difusa, congelada no tempo, tendo no mundo medieval suas mais sólidas matrizes. Essa religiosidade convive com a agonia cósmica da dor eterna da flora sertaneja no jardim do inferno.

É sintomática, nesse sentido, a referência d’Os *Sertões* à catanduva: “mato doente da etimologia indígena, dolorosamente caída sobre seu terrível leito de espinhos” (CUNHA, 1975, p. 42). Tal imagem pode ser lida como a correspondente, no mundo vegetal, do processo de autoflagelação dos penitentes, ou seja, a natureza moldando o universo social.

É como se a narrativa acompanhasse a viagem de Dante Alighieri pelas veredas do inferno. O viajante atravessa estranho território, uma terra ignota, sistematicamente evitada pelos povoadores. Porque ali se impõe a aridez do deserto, evidenciada no caminho para Monte Santo, onde irrompem, solitários, *cereus rígidos e silentes*. E o sertão se mostra, sintetizado, “ao longe, no quadro tristonho de um horizonte monótono em que se esbate, uniforme, sem um traço diversamente colorido, o pardo requeimado das caatingas” (CUNHA, 1975, p. 19).

Neste sertão, a flora agonizante modela o comportamento humano e anuncia – com seus sinais – a tragédia da guerra: os cajueiros anões, com as raízes entranhadas em surpreendente profundidade; as plantas sociais que, abraçadas, resistem ao flagelo das secas – sendo emblemático o caso dos canudos-de-pito: “heliotrópicos arbustivos de caule oco, pintalgado de branco e flores em espigas, destinados a emprestar o nome ao mais lendário dos vilarejos [...]” (CUNHA, 1975, p. 41); as favelas, caracterizadas pela capacidade de condensação, absorção e defesa, como a retratar a imprevisibilidade do guerrilheiro sertanejo, com a capacidade de provocar ilusões. A narrativa apresenta um jogo de antítese na caracterização das favelas (CUNHA, 1975, p. 40):

Por um lado, a sua epiderme ao esfriar-se, à noite, muito abaixo da temperatura do ar, provoca, a despeito da secura deste, breves precipitações de orvalho; por outro, a mão que a toca, toca uma chapa incandescente de ardência inaturalável.

A referência às cabeças-de-frade constitui outro momento da narrativa de caráter antecipatório, sinalizando o exercício da gravata vermelha, a degola dos sertanejos na ação civilizatória do exército. Os *deselegantes e monstruosos* melocactos aparecem, espalhados na pedra nua, “dando, realmente, no tamanho, na conformação, no modo por que se espalham, a imagem singular de cabeças decepadas e sanguinolentas jogadas por ali, a esmo, numa desordem trágica” (CUNHA, 1975, p. 42).

Essa moldagem do mundo físico a partir de rios em ruínas, do flagelo da seca, do martírio secular da terra com a flora agonizante – em síntese, a imagem de um cosmos em agonia – deságua na percepção do arraial como lugarejo obscuro (que iria depois transmudar-se em Tróia de taipa dos jagunços), tapera colossal, urbs monstruosa, *civitas sinistra*, cidade selvagem. As serras que ondeavam o arraial limitavam as possibilidades daquele mundo – Canudos era o cosmos. Na cidade, que aparecia com a feição dos primeiros *agrupamentos bárbaros*, os feitiços do apóstolo *extravagante* convertiam o sertanejo comum em jagunço, fanático destemeroso e bruto, conforme a narrativa do livro das elites letradas.

A cidade fora amaldiçoada com os germens *da desordem e do crime* antes mesmo de se erigir como tal, pois, antes da chegada do Conselheiro, população ociosa e violenta (armada até aos dentes), ocupava-se em beber aguardente e pitar cachimbos de barro. Ou seja: Canudos comporta um pecado congênito.

Era uma fazenda em ruínas quando o peregrino ali aporta em 1893. E o narrador cede a voz aos sertanejos para observar que ali “era o lugar sagrado, cingido de montanhas, onde não penetraria a ação do governo maldito” (CUNHA, 1975, p. 146). A cidade apontava o caminho do céu, era o primeiro degrau na subida. Por essa razão, para lá convergiam levas de devotos do Bom Jesus. Porque todos os caminhos dos sertões da Bahia conduziam ao Belo Monte. Eram legiões de fiéis do peregrino que vendiam nas feiras os poucos pertences e rumavam em romaria à cidade do beato, invertendo o pretérito movimento de ida ao povo realizado pelo profeta. “E Canudos vai se tornando um mar de gente e tornando desertas as grandes propriedades pela deserção de parcela de seus moradores” (SAMPAIO, 2009, p. 105).

Esse fenômeno, que traduz a promessa de uma vida nova (a aliança entre o homem e Deus, conforme a tradição do messianismo judaico-cristão) é percebido pelo narrador euclidiano como objetivação da insânia. Na percepção da população sertaneja como a encarnação do mal se evidencia o espírito aristocrático do narrador olímpico, que percebe nos seguidores do peregrino uma *multidão de loucos*, e o apelo à psicologia das multidões para justificar o horror à emergência do poder popular.

Retratando a estrutura das casas do arraial, o narrador salienta o tamanho reduzido de seus cômodos, minúsculos compartimentos, e compara-as com a morada romana, vendo na casa de taipa do sertanejo paródia grosseira daquela. E tenta explicar (pela organização do espaço) a personalidade coletiva, identificando nessa relação o estágio evolutivo dos povos. Vislumbra também – com a utilização desse recurso – na casa de taipa do sertanejo a expressão da decadência (CUNHA, 1975, p. 148):

Se as edificações em suas modalidades evolutivas objetivam a personalidade humana, o casebre de teto de argila dos jagunços equiparado ao *vigwan* dos peles-vermelhas sugeria paralelo deplorável. O mesmo desconforto e, sobretudo, a mesma pobreza repugnante, traduzindo de certo modo, mais do que a miséria do homem, a decrepitude da raça.

Antes da chegada do Conselheiro, Canudos era uma fazenda abandonada onde existia uma igreja velha, dedicada a Santo Antônio. Defronte a esta, orlando a praça central da cidade, o peregrino orienta a edificação da igreja nova, dedicada ao Bom Jesus. Essa construção é a realização suprema (na perspectiva do sagrado) do profeta no Belo Monte, sintetizando a utopia do coletivismo cristão e servindo de trincheira no embate militar contra as forças do Estado brasileiro.

O templo que os sertanejos erguiam com a força do coletivo e o impulso da fé se erigia como o projeto mais ambicioso do Conselheiro, a catedral do sertão para receber os romeiros das redondezas: Canudos era a Jerusalém das caatingas. Estava a igreja nova estabelecida na praça central da cidade, tal qual uma catedral na Idade Média. Funcionava, também, como fortaleza, revelando dupla utilidade: religiosa e militar. O intelectual que semeara cidades construía agora seu cosmos onde faria vingar – contra a lei do cão representada pela República brasileira – a aliança (entre Deus e o homem) e a profecia, conforme a tradição do profetismo e messianismo judaicos, como assinala Lacroix (1996, p. 27-28):

A perspectiva central é aqui a da abertura do tempo num Devir cujo sentido é dado pela Aliança (*berit*) e a Profecia: a Aliança pela qual o homem se associa a Deus na edificação de uma cidade cujo plano é conhecido como Torá, a lei; e a Profecia que faz do diálogo com Deus – que na Aliança é promessa e dever – uma experiência (*yedia*) original, conhecimento de tipo amoroso no qual não entra a razão.

Esse sentir do intelectual orgânico do campesinato está em contraste com o pensar do intelectual de uma fração das elites republicanas. O narrador euclidiano vê na construção do templo a última penitência dos peregrinos. E emite parecer sobre a catedral dos sertanejos (CUNHA, 1975, p. 157): “arx monstruosa erigida como se fosse o molde monumental da seita combatente”. Agora o narrador – com o juízo do engenheiro militar – avalia a construção do peregrino penitente daquelas paragens. O edifício idealizado pelo Conselheiro (CUNHA, 1975, p. 158):

era retangular, e vasto, e pesado. As paredes mestras, espessas, recordavam muralhas de reduto. Durante muito tempo teria esta feição anômala, antes que as duas torres muito altas, com ousadias de um gótico rude e imperfeito, o transfigurassem.

A catedral sertaneja é percebida como produto da fraqueza humana. Era santuário e antro onde mais tarde ressoariam os sons das balas e das ladainhas. Ali estavam gravados os traços da alma do Conselheiro. Como se estivesse diante do espelho, o engenheiro militar vê na obra do engenheiro popular a imagem invertida de sua própria criação, e apela para noções oriundas da psicologia no intuito de desfigurar a realização do peregrino (CUNHA, 1975, p. 158): “[...] Levantava, volvida para o levante, aquela fachada estupenda, sem módulos, sem proporções, sem regras [...]; como se tentasse objetivar, a pedra e cal, a própria desordem do espírito delirante”.

Com a enxurrada de adjetivações de caráter abertamente depreciativo, a narrativa arma o leitor contra o arraial e seu mentor, para além do virtuosismo das antíteses e paradoxos. O narrador, embora divida a palavra com uma multiplicidade de vozes dissonantes – num bem urdido exercício de polifonia – estabelece para o leitor uma escala de valores e humores, revelando o lugar social e ideopolítico a partir do qual desenrola o novelo da brasilidade. Para além do narrador sincero dilacerado com as barbaridades dos brasis, o que se mostra, efetivamente, é bem mais o narrador olímpico a olhar de seu Olimpo o cenário da nação.

Nessa ótica, a catedral sertaneja não poderia ser uma construção imponente, mas apenas o contorno da insânia de seu idealizador, que não poderia praticar uma engenharia no nível de qualidade daquela do intelectual carioca, posto que se encontrava num estágio inferior de desenvolvimento da inteligência. A sociedade dos beatos representa para a narrativa um refluxo ao passado porque tinha como

caracteres essenciais a violência e o misticismo doentio; era a sociedade do erro. Canudos se revela na narrativa euclidiana como a cidade do pecado, a cidade selvagem.

É o grotesco que caracteriza o desenho da cidadela sertaneja na narrativa d'Os Sertões. Canudos aparece como a cidade do pecado, a *civitas sinistra* do erro, cidade do banditismo e do fanatismo religioso, ruíria a expressar a degradação humana: “a urbs monstruosa, de barro, definia bem a *civitas sinistra* do erro. O povoado novo surgia, dentro de algumas semanas, já feito ruínas. Nascia velho” (CUNHA, 1975, p. 147). A cidade era a projeção da loucura de seu fundador. “Se na relação terra-homem aquela define a forma do humano, na relação cidade-homem é o contorno mental que define os traços essenciais da cidade” (SAMPAIO, 2009, p. 109).

Na percepção do livro das elites letradas a religiosidade bárbara conduzia a alma dos penitentes para o além-mundo. A terra era apenas um pouso, uma passagem; o destino era o céu. *Canudos era o cosmos, urb e orbe* daqueles viventes, que nada queriam desta vida. Por isto, renegavam a propriedade, abraçando o coletivismo *tribal*. E assim se viam felizes, a migalha de que dispunham bastava-lhes de sobra, conforme a narrativa d'Os Sertões. Temiam o pecado mortal do bem viver creditando suas venturas às provações; aprendiam com o profeta que a virtude é o reflexo superior da vaidade.

Na descrição do “beija” das imagens, a narrativa amplia a lente na percepção do que entende como religiosidade bárbara, evidenciando o grotesco da coletividade dos crentes. A partir do gesto de Antônio Beatinho, os fiéis beijavam circunspectos um crucifixo no êxtase religioso. O objeto passava de mãos em mãos e era sucedido pela imagem da virgem Maria e, posteriormente, a do Bom Jesus. Como se estivesse apreciando o ritual em seu acontecendo, o narrador requinta os detalhes na construção do grotesco:

E lá vinham, sucessivamente, todos os santos, e registros, e verônicas, e cruces, vagarosamente, entregues à multidão sequiosa, passando, um a um, por todas as mãos, por todas as bocas e por todos os peitos. Ouviam-se os beijos chirriantes; inúmeros e, num crescendo, extinguindo-lhes a assonância surda, o vozear indistinto das prédicas balbuciadas à meia voz, dos mea culpas ansiosamente

socados nos peitos arfantes e das primeiras exclamações abafadas, reprimidas ainda, para que se não perturbasse a solenidade.(CUNHA, 1975, p. 162-163).

Tal registro sugere a experiência da neurose coletiva, mostrando o arraial como bizarro ajuntamento de fanáticos tomados pelo animismo ingênuo em seu ritual fetichista. E mostra a histeria, o delírio, a alucinação possuindo aqueles viventes no exercício do misticismo bárbaro. Nessa descrição a narrativa euclidiana dialoga com os estudos de Nina Rodrigues em torno das *Coletividades Anormais*.

Nesse registro, o narrador olímpico se porta como legislador eclesiástico a condenar a expressão da religiosidade popular, como se colocasse a necessidade de regulação dos delírios coletivos. O narrador olímpico se metamorfoseia no narrador sincero ao observar o caráter atávico daquela sociedade bizarra dirigida por um doido. Justifica, então, o suposto caráter bárbaro do mundo sertanejo em função do insulamento, da distância de quatro séculos que o separa das luzes da civilização.

O arraial é percebido como a cidadela do pecado – nesse entendimento o narrador divide a palavra com Frei João Evangelista de Monte Marciano -, cidade sinistra (talhada pela lugubridade) e cidade selvagem, cuja lei é garantida pela *polícia de bandidos*. Com ironia refere-se a narrativa à cadeia existente no arraial e que os sertanejos chamavam poeira (CUNHA: 1975, p 155): “viam-se, diariamente, presos pelos que haviam cometido a leve falta de alguns homicídios os que haviam perpetrado o crime abominável de faltar as rezas”. Ou seja: a cidadela era um antro, ali o poder facínora triunfava sobre a força da fé; porque os facínoras que dirigiam aquele clã (conforme entendimento do narrador) invertiam inteiramente o sentido da justiça.

Mas esse narrador é profundamente infeliz – não alcança a verossimilhança – quando apresenta o episódio da aguardente como exemplo da punição de crimes no arraial. O tratamento recebido pelos tropeiros oriundos de Juazeiro (que tiveram entornada a carga de cachaça e receberam dúzias de palmatoadas) é estranhado pelo narrador, o que sugere o consumo de bebida alcoólica como expressão do bom senso numa comunidade de penitentes. A narrativa, involuntariamente, alimenta o senso comum da necessidade do consumo, pelos sertanejos, da *eterna cúmplice*

*das horas ociosas dos matutos*. Se é inverossímil a narrativa, tomando-se como referência o narrador sincero; na perspectiva do narrador olímpico tal parecer parece coerente, pois como poderia a cidade selvagem penalizar tal prazer?

Conforme a leitura do livro das elites letradas, o arraial sinistro era povoado por uma horda de desordeiros que saqueavam os lugarejos circunvizinhos, causando temor permanente naquelas localidades. Canudos era o reduto do banditismo sertanejo e suporte das veleidades políticas de conquistadores de urnas. Para estes, o Conselheiro era o instrumento útil na cata de votos, segundo o entendimento da narrativa euclidiana (CUNHA, 1975, p. 156):

Os grandes conquistadores de urnas que, a exemplo de milhares de comparsas disseminados neste país, transformam a fantasia do sufrágio universal na clava de Hércules da nossa dignidade apelavam para o Conselheiro.

Em que pese o caráter problemático de tal entendimento, visto que, objetivamente, o peregrino não estava interessado nas contendas da política formal, e, além disto, parte da população do Belo Monte era oriunda dessas localidades – onde o profeta desfrutava da admiração e do prestígio –; a narrativa chama a atenção para a natureza do processo eleitoral tal como se desenhava na República. A formação de currais eleitorais, a intimidação, o caráter estritamente formal da *soberania popular garantida a pau e a tiro*. Ironizando tal processo, o narrador entende que as “eleições” constituem um eufemismo para as mazorcas periódicas garantidas na lei.

Tais observações constituem uma crítica irônica ao que a narrativa denomina nossa civilização de empréstimo. Esta, como prática sistemática, utilizava o banditismo sertanejo como elemento regulador da ordem. Canudos era um índice sumariado dessa desordem oficial, conforme a ótica da narrativa d’*Os Sertões*.

Porque naquele *arraial maldito* campeava a selvageria e o singelo homem do sertão, o ingênuo vaqueiro, transformava-se em jagunço, saqueador de cidades. A terra doentia, seca e selvagem, produzia esse fruto agreste: o sertão era uma sementeira de jagunços. Da vida fecundada de aventura e ociosidade naquele deserto social vai surgir esse tipo destemeroso, irrequieto e bruto (CUNHA, 1975, p. 174): “e da envergadura atlética do vaqueiro surgira, destemeroso, o jagunço. A



nossa história tão malsinada de indisciplinados heróis adquiria um de seus mais sombrios atores”. E a terra que pariu esse homem o educava para a guerra provendo-o com o salitre para a produção da pólvora, e o chumbo e a prata, matéria-prima das balas.

É o determinismo mesológico contornando a argumentação do poeta, ornando a dimensão científica de seu escrito. A natureza, como reduto último, condensando os germens da vida social e – na moldagem etnológica – tecendo os fios da nacionalidade. Esta tendo como mais amplo fundo os potentados amalgamados na poeira do latifúndio cuja matriz é a instituição das capitânicas hereditárias no contexto do Brasil colonial.

Opera, então, a letra euclidiana, um mecanismo de inversão de sentido na leitura das origens do arraial. A inversão de sentido e o bombardeio simbólico não constituem apenas expressões de linguagem na confecção textual; para além desses limites significam recursos ideopolíticos – cabe lembrar que no contexto das relações sociais as ideologias se convertem em forças materiais, conforme Marx e Gramsci – que auxiliam poderosamente as frações dominante-dirigentes na intervenção em conflitos sociais específicos; são recursos que se materializam em situações históricas pontuais. E *Os Sertões* apenas confirma, com linguagem mais elegante, o entendimento apresentado nos escritos do ano da guerra acerca do caráter do arraial conselheirista. Este era o celeiro da desordem, reduto do banditismo pela germinação de cangaceiros e jagunços naquelas plagas, armazém de mão-de-obra dos potentados da região.

O arraial se erige, conforme a simbologia da narrativa, na confluência entre o banditismo e a religiosidade sinistra, cujo emblema maior é Bom Jesus da Lapa, a *Meca dos sertanejos*, configurada no texto como redução estrutural da imagem do sagrado ali reinante; a topografia original daquele pedaço do interior da Bahia sugerindo o espaço eclesial (CUNHA, 1975, p. 175-176):

A sua conformação original, ostentando-se na serra de grimpas altaneiras, que ressoam como sinos; abrindo-se na gruta de âmbito caprichoso, semelhando a nave de uma igreja, escassamente aclarada; tendo pendido dos tetos grandes candelabros de estalactites; prolongando-se em corredores cheios de velhos ossuários diluvianos [...]

A redução estrutural se amplia na articulação entre a cruz e o punhal, supostos emblemas de um sertão arcaico. Se a gruta atrai a cruz e o martírio dos penitentes, no chão sagrado “o visitante observa, de par com as imagens e as relíquias, um traço sombrio de religiosidade singular: facas e espingardas” (CUNHA, 1975, p. 176). É o sinistro de mãos dadas com o sagrado na terra do sol.

É um mundo de ruína e violência o sertão da Bahia; são paragens desoladas e desertas, tingidas de sol e sangue a delatar um viver bandoleiro. Nesse cenário de terror a narrativa aponta Pilão Arcado, Xiquexique, Macaúbas, Monte Alegre, com as respectivas fazendas, como amostras do regime de desmandos. E sentencia, com os recursos da ironia e do paradoxo (CUNHA, 1975, p. 176): “são lugares em que se normalizou a desordem esteada no banditismo disciplinado”.

No transe que lhe é peculiar, o movimento da narrativa alterna o realismo do juízo da história na referência ao saque das povoações pelos bandos de jagunços com o romantismo da travessia de um suposto forasteiro conduzindo diamantes e pepitas. Este não é molestado naquelas plagas onde vinga a condenação do roubo. Essa oscilação e errância parecem indicar o esforço da narrativa no sentido de captar, em sua dinâmica, as contradições daquela realidade e se efetivam, também, como marcas do caráter catártico do texto, a se rebelar contra as redes das formas/fôrmas literárias.

Nessa fusão realismo-romantismo confluem o historiador e o poeta e o escritor se faz polígrafo, fundindo ciência e arte e efetivando no texto a utopia afirmada à sua margem, conforme assinalamos na referência à carta a José Veríssimo.

Retratando a sociedade selvagem dos jagunços, o vasto mundo das caatingas, a narrativa transita pela história do interior da Bahia, seguindo as paragens que ladeiam o rio São Francisco. E lê a história da região a partir do determinismo mesológico, os fatores topográficos e climáticos moldando o humano ser, o cangaceiro e o jagunço como produtos naturais do sol e da seca num universo demarcado pela força dos potentados.

Nesse chão selvagem, um rio faz história. O São Francisco foi o caminho do ouro, o teatro das missões e o solo do pastoreio; rio-vereda do bandeirante, do jesuíta e do vaqueiro. A narrativa chama a atenção para a importância do último na formação do povo brasileiro (CUNHA, 1975, p. 81): “bravo e destemeroso como o primeiro, resignado e tenaz como o segundo, tinha a vantagem de um atributo supletivo que faltou a ambos – a fixação ao solo”. E o rio, na aurora do povoamento, funciona como canal de encontro dos povos formadores da brasilidade (CUNHA, 1975, p. 82):

Abrindo aos exploradores duas entradas únicas à nascente e à foz, levando os homens do Sul ao encontro dos homens do Norte, o grande rio erigia-se desde o princípio com a feição de um unificador étnico, longo traço de união entre as duas sociedades que se não conheciam.

O rio da unidade nacional opera um primeiro encontro sul-norte (litoral-sertão); um segundo encontro de tal significado será operado pela guerra num outro tempo de Brasil. Neste os trilhos do trem demarcam duas temporalidades, duas sociedades que não se reconhecem como participantes de uma mesma nação. E se estranham num choque que para além de étnico (Euclides da Cunha) ou cultural (Gilberto Freyre) se expressa como conflito de classes. Encontro que *Os Sertões* traduz como ficção geográfica.

O encontro sul-norte vai revelar (no entender do narrador euclidiano) a nacionalidade adormecida, produto da fecundação do chão sertanejo pela ação do bandeirante. Este seria o ancestral último do curiboca, aquele em cujo sangue dormita o germe da nacionalidade. No olvidado campeador residindo a matriz étnica da brasilidade pela fusão do sangue branco (superior) com o indígena (autoctone), representando estes a índole aventureira (o espírito de iniciativa) e o apego à terra (CUNHA, 1975, p. 84):

estabelecendo no interior a contigüidade do povoamento, que faltava ainda em parte na costa, e surgindo entre os nortistas, que lutavam pela autonomia da pátria nascente, e os sulistas, que lhe alargavam a área, abastecendo-os por igual com as fartas boiadas que subiam para o vale do rio das Velhas ou desciam até as cabeceiras do Parnaíba, aquela rude sociedade, incompreendida e olvidada, era o cerne vigoroso da nossa nacionalidade.

O sertanejo é uma espécie de pérola coberta pela lama do Belo Monte, *imunda ante-sala do Paraíso*, se aproximarmos os olhares do narrador sincero e do narrador olímpico. Para além dessa percepção pode-se observar na narrativa o colonialismo interno, o texto como (também) um tratado de geopolítica no mapeamento da natureza, ocupação do espaço, dominação de grupos humanos com a reiterada afirmação da superioridade dos bandeirantes em suas relações com os demais grupamentos humanos na confecção da brasilidade.

E vinga na narrativa o mito de uma raça forte, o curiboca, legítimo herdeiro dos bandeirantes, *quase* sem mescla de sangue africano. O sertanejo é o produto apurado da luta de raças, beneficiado pelo caráter aventureiro daquela sociedade e pela vastidão do meio físico. A apologia do sertanejo o narrador desenha na referência às vestimentas, aos hábitos, à manutenção de arcaicas tradições, “o seu sentimento religioso levado até o fanatismo, e o seu exagerado ponto de honra, e o seu folclore belíssimo de rimas de três séculos” (CUNHA, 1975, p. 85). No insulamento do homem do sertão, o narrador sincero percebe a semente da nacionalidade a ser cultivada. Nessa passagem do texto é uma voz romântica que entra em cena a cantar os encantos daquele mundo.

O insulamento do sertanejo possibilita a ligação umbilical homem-terra, simbiose que transfigura aquele num herói mítico, representado na narrativa por Anteu. Imantado pela energia telúrica, o sertanejo é um titã. É a fixação ao solo o elemento definidor da identidade nacional na formação do curiboca, este como fruto sadio da mestiçagem brasileira. Porque filho natural da caatinga, o sertanejo é portador de uma capacidade plástica que lhe permite resistir aos flagelos da fome e da seca; o caráter trágico da terra educa-o para o drama da guerra, moldando seu ser para a severidade do mundo. Dessa moldagem resulta um rigoroso senso moral (SAMPAIO; DAMASCENO, 2005, p. 51):

A narrativa parece um tanto romântica quando leva ao paroxismo a afirmação da severa moralidade sertaneja no cuidado com a terra e o gado. Todo sertanejo é vaqueiro. Este cuida com admirável zelo da terra e do gado que não lhe pertencem, ou seja: a secura e a dureza da terra traduzem-se também na férrea severidade dos princípios.

À fortaleza moral corresponde a tenacidade de Anteu, resultante da fusão terra-homem. Dessa fusão deriva a Tróia de taipa do destemeroso guerreiro

medieval. Na descrição do porte do vaqueiro viaja a narrativa à Idade Média, identificando na vestimenta do guerreiro o modelo do vestuário do bravo sertanejo. Mas este tem em Anteu sua referência fundamental. Neste aspecto, *Os Sertões* dialoga com a mitologia grega com peculiar malabarismo de linguagem: o guerreiro nordestino é destruído pela própria força na medida em que – paradoxalmente – é, simultaneamente, Anteu e Hércules. Ou seja: a força física eleva e limita o filho das caatingas, incapaz do raciocínio abstrato, possuído por uma religiosidade bárbara na representação do mundo, incompetente para a abstração de caráter político-filosófico, razão pela qual é dirigido pelos conquistadores de urnas e propagandistas do Império, situando neste último caso o Conselheiro.

O Anteu d'*Os Sertões* é a semente plantada pelo bandeirante no árido chão da caatinga; promessa de fruto sadio de uma terra bárbara, um mito a engendrar outro: Anteu é a matriz simbólica do curiboca, este a rocha viva da nacionalidade. Nessa elaboração grandiloquente o texto dialoga com a cultura ocidental, tomando como referência sua fonte básica: o mundo grego. E o Anteu sertanejo torna coletiva sua força na Tróia de taipa.

E a natureza física, a terra que pariu o homem, conforme o entendimento do narrador, que reduz o humano a elemento da natureza<sup>24</sup>, torna-se uma extensão deste na guerra; porta-se como sujeito competente no embate bélico, porque a caatinga interfere na luta ao lado do sertanejo. Diferentemente da floresta que, no conflito, pode eventualmente favorecer um ou outro contendor, as caatingas se constituem como familiar aliado do sertanejo (CUNHA, 1975, p. 189): “entram também de certo modo na luta. Armam-se para o combate; agridem. Trançam-se, impenetráveis, ante o forasteiro, mas abrem-se em trilhas multívias, para o matuto que ali nasceu e cresceu”.

As caatingas funcionam como ciladas, iludindo os exércitos em suas marchas; constituem o cenário perfeito para o inimigo invisível. As juremas formam piquetes ante a marcha do comboio, como imagem antecipativa das vanguardas da Guarda Católica, enquanto de algum lugar atira um inimigo oculto na vastidão daquele

---

<sup>24</sup> Em sua apreciação da obra euclidiana, observa Araripe Júnior: “Terminada a descrição na Terra, isto é, a da região das secas, feita a sua história natural e social, o jagunço salta das páginas do livro como um fruto maduro da árvore que o gerou e desenvolveu” (ARARIPE JÚNIOR, 2003, p. 58).

deserto. Juremas, xiquexiques, quipás, a natureza sitia os soldados que se enredam no labirinto de espinhos e buscam saídas seguindo a vanguarda das baionetas. É o terror do deserto a enredar o exército, pois o inimigo é um duplo, formado na unidade humano-natureza. Esse quadro constitui o que Araripe Júnior, em seu parecer sobre *Os Sertões*, chamou de “loucura do deserto”.

E revela-se a competência bélica dos sertanejos na administração das emoções do inimigo atacante-sitiado. A força de Anteu conduz aos estertores a agonia dos soldados. Prejudicada emocionalmente, a força republicana é dominada pela dispersão; está sitiada pelo inimigo invisível. Os soldados (CUNHA, 1975, p. 190):

atiram a esmo, sem pontaria, numa indisciplina de fogo que vitima os próprios companheiros. Seguem reforços. Os mesmos transe reproduzem-se maiores, acrescidas a confusão e a desordem; - enquanto em torno, circulando-os, rítmicos, fulminantes, seguros, terríveis, bem apontados, caem inflexivelmente os projetis do adversário.

O inimigo invisível é também imprevisível a causar tensão permanente entre o atacante-sitiado, alternando sessões de tiros e intervalos de silêncio. Procurados na folhagem não são percebidos pelos soldados em briga com a fúria vegetal, como se estivessem num recontro com selvagens (CUNHA, 1975, p. 191): “vestes sem tiras; armas estrondadas ou perdidas; golpeados de gilvazes; claudicando, estropiados; mal reprimindo o doer infernal das folhas urticantes; frechados de espinhos”. É que ele luta com um fantasma (Anteu) que habita o deserto das caatingas.

A narrativa d’*Os Sertões* se utiliza de curioso paradoxo para retratar o mal-estar dos soldados sitiados pelo inimigo invisível (CUNHA, 1975, p. 191): “subjugam o ânimo dos combatentes, caminhando em silêncio, o império angustioso do inimigo impalpável e a expectativa torturante dos assaltos imprevistos”. E mostra o ardid do sertanejo oculto na intimidação dos soldados assustados ante o inimigo invisível, assombroso e erradio.

A natureza violentada pelas disposições climáticas porta-se como mãe dos sertanejos, casa e ventre de seu viver. Da simbiose terra-homem resulta essa espantosa inteligência bélica que faz vacilar a marcha do inimigo, apesar de sua investidura aterradora (CUNHA, 1975, p. 192):

Enquanto o minotauro, impotente e possante, inerme com a sua envergadura de aço e grifos de baionetas, sente a garganta exsiccarse-lhe de sede e, aos primeiros sintomas da fome, reflui à retaguarda, fugindo ante o deserto ameaçador e estéril, aquela flora agressiva abre ao sertanejo um seio carinhoso e amigo.

Porque o sertão, para o invasor, é o deserto e a caatinga, fiel combatente em defesa do filho daquele chão. O sertanejo recebe – conforme o narrador – proteção integral da natureza que o moldou como Anteu, indomável, a desafiar a marcha dos exércitos.

Se o combatente sertanejo é um titã a fazer tremer o exército, causando admiração no narrador sincero, é no âmbito da pura forma que se configura tal fenômeno, visto que o traço mais genérico do filho do sertão é seu caráter grotesco, bruto, selvagem, que se traduz na imagem de Quasimodo. No personagem hugoano a narrativa d’*Os Sertões* colheu os traços genéricos dos penitentes: flagrantes do arraial o (“beija” das imagens, a visita de Monte Marciano) fazem lembrar o pátio dos milagres d’*O corcunda de Notre Dame*. Porque o grotesco e o sinistro contornam a imagem dos viventes do arraial conselheirista. Exemplo acabado dessa percepção é o perfil do feminino presente naquela comuna. A fealdade e a lugubridade marcam as mulheres do arraial de Canudos conforme a letra do livro das elites letradas.

O narrador parece incisivo na aceitação da moralidade convencional, na defesa da organização familiar e insinuação de que o Conselheiro tolerava o amor livre no arraial. E reacende – extemporaneamente – o bombardeio simbólico contra o Belo Monte, este percebido como espaço da *promiscuidade* e de um *hetairismo infrene*. Não é difícil imaginar o impacto de tais imagens na mentalidade da época da publicação d’*Os Sertões*. Temos nessa passagem do texto a utilização dos recursos da desqualificação e inversão de sentidos, típicas armas ideológicas dos setores dominante-dirigentes com o propósito de causar o descrédito do inimigo ante a opinião pública e pavimentar a estrada das botas e dos fuzis. No caso do livro vingador dos potentados era necessário pavimentar as veredas da memória para que a imagem do *arraial sinistro* não assediasse a curiosidade indomável. Neste sentido a obra euclidiana realiza tarefa complementar à efetivada pelo relatório atribuído a Frei João Evangelista de Monte Marciano. Dependendo do contexto, genocídio e etnicídio são recursos necessários à garantia da paz social no universo da sociedade de classes.

Ao *hetairismo infrene* a narrativa agrega como caracteres do feminino do Belo Monte o grotesco e a singeleza, mostrando as mulheres em sua diversidade (CUNHA, 1975, p. 160): “faces murchas de velhas - esgouvirados viragos em cuja boca deve ser um pecado mortal a prece; - rostos austeros de matronas simples; fisionomias ingênuas de raparigas crédulas”. E apresenta-as na diversidade étnica, no descuido e desalinho (CUNHA, 1975, p. 160):

Grenhas maltratadas de crioulas retintas; cabelos corredios e duros, de caboclas; trunfas escandalosas, de africanas; madeixas castanhas e louras de brancas legítimas, embaralhavam-se sem uma fita, sem um grampo, sem uma flor, o toucado ou a coifa mais pobre.

A narrativa como que se esquece (ou deixa de perceber) que estava diante de um cenário de guerra de extermínio onde, em princípio, não teria relevo a cultura da vaidade feminina. O espelho que aquelas mulheres tinham ante seus olhos era o clarão das descargas com que o exército levava a civilização àquele rincão do país, conforme observa o próprio narrador.

No perfil do feminino a narrativa não esquece o exercício de desqualificação dos valores do povo do Belo Monte; desdenha os símbolos da religiosidade popular. É o humor do narrador olímpico cosmopolita e positivista que avalia a *religiosidade bárbara* do mundo sertanejo. Recusa-se ao exercício de compreensão do imaginário que orienta a vida de um povo, trocando a ciência pelo preconceito (CUNHA, 1975, p. 160):

Nos vestuários singelos, de algodão ou de chita, deselegantes e escorridos, não havia lorigar-se a garridice menos pretensiosa: um xale de lã, uma mantilha ou um lenço de cor, atenuando a monotonia das vestes encardidas quase reduzidas a saias e camisas estraçoadas, deixando expostos os peitos cobertos de rosários, de verônicas, de cruces, de figas, de amuletos, de dentes de animais, de bentinhos, ou de nômimas encerrando cartas *santas*.

São mulheres sem nome, sem função (além das rezas), dominadas pelo mau gosto dos ornatos religiosos; pintadas na narrativa com as cores da lugubridade, do grotesco. Confirmando a regra algumas raras exceções talhadas pela formosura facial onde tinham relevo as linhas de uma *beleza imortal* (CUNHA, 1975, p. 160): “Madonas emparceiradas a fúrias, belos olhos profundos, em cujos negrumes afuzila o desvario místico; fronte adoráveis, mal escampadas sob os cabelos em desalinho [...]”.



Curiosamente as sertanejas adentram o texto d’Os *Sertões* como bruxas, configuradas de forma depreciativa. Inominadas, escaveiradas, feias e sujas; regra manchada por alguns rasgos de beleza cabocla, como assinalamos. Eram o retrato do horror, a mais evidente expressão da religiosidade bárbara, do delírio místico. As mulheres aparecem como personagens secundárias na trama d’Os *Sertões* – não têm o relevo dos varões do Belo Monte.

Fealdade, fraqueza moral e fragilidade física são atributos que aparecem colados à figura feminina. Entretanto, nas notas sobre os últimos dias da guerra as mulheres sertanejas aparecem como protagonistas de um heroísmo trágico numa estranha demonstração de amor, fé e coragem (CUNHA, s/d, p. 473): “ademais, não desafiaria a incredulidade do futuro a narrativa de pormenores em que se amostrassem mulheres precipitando-se nas fogueiras dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos ? [...]” (SAMPAIO; DAMASCENO, 2005, p. 95).

Diferentemente das mulheres, os homens do Belo Monte (amostra significativa deles) aparecem personalizados na narrativa d’Os *Sertões*, com seus traços físicos, caracteres e funções na defesa da cidadela dos beatos. Na galeria dos guerreiros de Canudos, a narrativa ressalta alguns tipos essenciais: Pajeú, negro oriundo de Pajeú das Flores (sertão de Pernambuco), artiloso na produção de tocaias e ciladas; José Venâncio, “o terror da Volta Grande, deslembra-se das dezoito mortes cometidas e do espantinho dos processos à revelia, dobrando, contrito, a frente para a terra” (CUNHA, 1975, p. 161); Lalau, ajudante de ordens de Pajeú; Pedrão, cafuz entroncado e *bruto*, protegia as vertentes da Canabrava; Estêvão, “negro reforçado disforme, corpo tatuado à bala e à faca, que lograra vingar centenas de conflitos graças à disvulnerabilidade rara. Era o guarda do Cambaio” (CUNHA, 1975, p. 161); Joaquim Tranca-Pés, vigilante do Angico; Norberto, que chefiou a resistência nos últimos dias do arraial.

Dentre os varões do Belo Monte, a narrativa destaca, também, o velho Macambira, mestre de emboscadas; seu filho Joaquim Macambira, que tentaria domar a matadeira; Vila Nova, comerciante; João Abade, o comandante da praça, chefe do povo; Antônio Beato, “mulato espigado, magríssimo, adelgado pelos jejuns, muito da privança do Conselheiro, meio sacristão, meio soldado, misseiro de bacamarte [...]” (CUNHA, 1975, p. 162) e Manuel Quadrado, o médico da cidade. Antônio Beato administrava as rezas, enquanto João Abade organizava a luta; ao

curador cabia a prática científica. Neste o narrador reconhece um semelhante. Utilizando o recurso da apropriação-expropriação semântica, o narrador euclidiano descola o curandeiro de seu mundo vendo nele um devoto da natureza – como o intelectual positivista – e não um beato, devoto da fé religiosa (CUNHA, 1975, p. 162):

E um tipo adorável, Manuel Quadrado, olhando para tudo aquilo com indiferença nobilitadora. Era o curandeiro; o médico. Na multidão suspeita a natureza tinha, afinal, um devoto, alheio à desordem, vivendo num investigar perene pelas drogarias primitivas das matas.

São homens fortes e destemidos, mas (antes de tudo) bandidos e crendeiros, seres dominados pelo peso da superstição, marca da religiosidade mestiça. Muitos deles são homens marcados por histórias de crimes, segundo as observações da narrativa; foragidos da justiça dos potentados, parte deles tendo servido a este poder e agora colocando-se contra ele.

Ironicamente, a mesma narrativa que se ocupa do apagamento da contribuição do sangue negro na formação da brasilidade (e reduz o sertanejo à mescla do branco com o índio) não se furta em apontar como principais expressões da Tróia de taipa a bravura de homens reconhecidamente negros: Pajeú, Estêvão e João Grande. Além destes, têm relevo o cafuz Pedrão e o mulato Beatinho. Enquanto a narrativa d'*Os Sertões* reforça subliminarmente a discriminação contra o negro – alijando-o da formação da nacionalidade – as pesquisas de José Calasans (que nos anos 1950 propõe visada diferente em torno do arraial sertanejo, sugerindo uma Canudos não-euclidiana) apontam a hipótese do Belo Monte ter se constituído no último grande ajuntamento quilombola. O referido pesquisador, em artigo acerca dos seguidores do Bom Jesus, ressalta a pluralidade étnica na composição do arraial, acentua a massiva presença de baianos e sergipanos entre os seguidores do profeta. E conclui com uma sugestiva hipótese (CALASANS, 1993, p. 54): “pelo que nos foi possível, alicerçados sobretudo na voz popular, o séquito do Bom Conselheiro reunia todas as ‘nações’ do sertão. E pela presença de ex-escravos se pode até aventar a hipótese de ser Canudos o ‘último quilombo’”.

As condições de existência nos sertões nordestinos na segunda metade do século XIX causavam profundo mal-estar em diferentes setores daquelas cidades castigadas pelas secas e pelo mandonismo rural. Pequenos proprietários sofriam

ameaças dos potentados; ex-escravos, após o fim da escravatura, viam-se afastados do mundo do trabalho; a pobreza crescente acossava os camponeses desamparados, sem condições de sadia sobrevivência no universo do latifúndio.

É neste quadro social que, após vinte anos de andarilhagem pelos sertões, pregando seu credo, edificando capelas, construindo açudes, restaurando cemitérios, o profeta aporta em Canudos, onde resolve edificar sua cidadela. Era o ano de 1893, havia mudado o modelo político da nação que assumira a forma de governo republicana em 1889 através de um golpe militar. Mas permanecia o poder dos potentados nos ermos sertões. Contra esse estado de coisas pregava o peregrino, desafiando os senhores da terra. Por isto (MONIZ, 1987, p. 43)

ao espalhar-se a notícia de que Antônio Conselheiro fundara a comunidade de Belo Monte sob sua única direção, independente das autoridades eclesiásticas e civis, os sertões estremeceram. Agora, haveria um abrigo estável para os esbulhados de seus bens, para os que viviam errantes, sem trabalho, sem lar, para os perseguidos pelos grandes proprietários, pelo fisco, pelas autoridades policiais e políticas.

Eram intensas as tensões existentes entre os penitentes seguidores do profeta e os poderes estabelecidos naqueles sertões. A hegemonia alcançada pelo Conselheiro gerara intenso mal-estar entre as elites, seja no âmbito civil, militar ou eclesiástico. Existia uma crise geral de poder nos domínios da Igreja, da polícia e dos latifundiários. As esferas do sagrado, da segurança e da vida material não conseguiam conter o crescendo do poder conselheirista. Um poder construído pacientemente ao longo de duas décadas com as andanças do peregrino absorvendo os ensinamentos da poeira das estradas.

Nessa construção ao longo do estradar o incidente ocorrido no Itapicuru de Cima, em 1876 – a forma como o Conselheiro contornou a situação –, foi emblemático na edificação da hegemonia do beatismo. O penitente suportou estoicamente as ofensas e humilhações oriundas do aparato repressivo baiano, respeitando os princípios de uma rígida moralidade cristã. Essa coerência é uma das condições da incondicional fidelidade dos seguidores.

O episódio da prisão do peregrino, entretanto, irá sinalizar a necessidade do Conselheiro rever seu modo de portar-se ante as elites, visto que - em paralelo com

os sucessos do cearense nas relações com as populações – crescia a ira dos poderes constituídos. A hegemonia junto ao campesinato não bastava para a garantia do poder do beato nos embates de natureza ideológica, econômica e militar. Tornara-se o penitente inimigo do Estado e da Igreja; o episódio do Itapicuru fora seu batismo. Entre seus seguidores, a partir de então, começa a formar-se um cordão de segurança (embrião da futura Guarda Católica), com a função de proteger o pregador. A fundação do arraial do Bom Jesus, por volta de 1886, foi um ensaio utópico de criação de cidade, conforme os princípios do cristianismo popular. Perseguido pela polícia, o peregrino abandona esse lugarejo e retoma a vida de errância. O embate de Masseté (em 1893) convencê-lo-á a buscar um lugar onde se estabelecer não mais como pouso, mas como porto. É quando decide fincar sua bandeira na região dos canudos, no nordeste da Bahia, lugar que ele conhecia de muitas andanças.

A escolha do lugar não é casual. Existia ali a infraestrutura mínima para a edificação de uma cidade, “com recursos hídricos abundantes, áreas para a prática da agricultura e para a criação capazes de fornecer alimento para seus membros” (ARRUDA, 2006, p. 132). Além disto possibilitava as condições de defesa contra as possíveis investidas dos inimigos do peregrino, como também dispunha de fácil acesso a outras comunidades contribuindo para o estabelecimento de relações amistosas com essas populações, garantindo a continuidade das pregações do evangelizador e a captação de novos adeptos à cidadela. Esta funcionaria como epicentro de irradiação dos ensinamentos de seu fundador influenciando outras áreas do sertão nordestino. Quanto ao acesso a outras localidades, assinala João Arruda (2006, p. 134) que

Canudos se localizava numa posição geográfica bastante estratégica. Situada na comarca de Monte Santo, distante apenas 14 léguas da sede, por ali passavam as estradas do Cambaio, do Calumbi ou do Rosário, de Massacará, de Jeremoabo, caminhos abertos à penetração do Rio São Francisco. De Canudos, na direção do oeste, partiam as estradas de Uauá e Canabrava.

As pregações do Conselheiro se materializam na utopia do Belo Monte; o discurso hegemônico se transfigura em cidade. É a conversão da ideologia em força material, conforme observam Marx e Gramsci. A Tróia sertaneja será a realização maior do cearense enquanto intelectual orgânico do campesinato nordestino. Cabia

organizar a cidade nas diferentes expressões da vida social: o diálogo com a circunvizinhança, as relações com o sagrado, a segurança, a educação e transmissão de valores, a reprodução da existência material.

Não é demasiado repetir aqui que o Belo Monte mantinha amistosas relações com os vilarejos circunvizinhos, constituídos de adeptos do conselheirismo. Canudos significava, nesse sentido, como observamos alhures, o núcleo avançado da resistência ao mandonismo rural. O Conselheiro (um ex-professor) organizou a educação em sua cidade, tendo como horizonte a elevação intelectual e moral dos que o seguiam, visando uma melhor compreensão da lógica do mundo em que se moviam. No âmbito da vida religiosa, a edificação da igreja nova era o empreendimento maior do peregrino, visando congregar a legião de fieis de que dispunha naquelas redondezas.

No concernente à segurança e ao bem-estar daquele coletivo, cuidaram os canudenses de organizar a Guarda Católica ou Companhia do Bom Jesus para a eterna vigilância da cidadela, posto que os poderes constituídos não consentiriam a existência de um espaço social autônomo, autogestionário, independente do Estado, da Igreja e do latifúndio. O Belo Monte era um desafio a esses poderes. Os conselheiristas tinham demasiado acesa a memória das perseguições sofridas ao longo de décadas. A Guarda Católica, sob a direção de João Abade, teria, dentre outras responsabilidades, “funções paramilitares; ficando sob sua inteira responsabilidade a guarda pessoal do Peregrino e a defesa permanente da comunidade de Canudos” (ARRUDA, 2006, p. 135). A Guarda continha um conselho de apóstolos, formado por 12 pessoas da inteira confiança do Conselheiro. Esse conselho tinha função política decisória, subordinando-se apenas à palavra do profeta.

A cidade se educava para a guerra como exigiam os poderes constituídos no mundo da caatinga onde os camponeses eram flagelados pela seca e pelo mandonismo rural. Se o Belo Monte era a utopia real e realizada, conforme feliz observação de Edmundo Moniz; a manutenção do *status quo* implicava sua destruição em função do crescente mal-estar nas esferas cultural (a administração do sagrado), política (a administração das cidades) e – principalmente – econômica (a redução de mão-de-obra nos potentados). O relatório de Monte Marciano irá

funcionar como definitivo decreto de guerra; *Os Sertões*, como arma simbólica de destruição da memória. É possível afirmar, conforme nosso entendimento, que, se o relatório do frade capuchinho teve uma evidente função política, o ensaio do intelectual carioca tem inequívoco caráter religioso na defesa dos sagrados valores dos setores sociais dominante-dirigentes. O livro das elites letradas e o registro do capuchinho se complementam enquanto expressões simbólicas do *status quo*. O livro vingador dos potentados retribui a gentileza do relatório eclesial, utilizando como suporte para a autoridade científica imagens bíblicas e a ortodoxia eclesial sugerida do tratado de Ernest Renan.

A criação da Guarda Católica se efetivou como materialização da consciência de classe dos camponeses, cientes que estavam da reação que poderia advir dos setores das classes dirigentes. Não seria tolerada uma cidade onde os padres não detinham as decisões em torno do sagrado, onde não penetravam os valores republicanos (não se reconhecia o casamento civil, não se pagava impostos) e que não se submetia às determinações do mandonismo rural, visto que parcela significativa de seus habitantes resultou do êxodo das grandes propriedades. O Belo Monte era a materialização da utopia inspirada nos ensinamentos do cristianismo primitivo, o reino da fraternidade humana, era a expressão do coletivismo cristão. Como assinala João Arruda (2006, p. 136):

Paralelamente à criação da Guarda Católica, Conselheiro, sempre inspirado no modelo de vivência coletiva dos cristãos primitivos, estabeleceu o mais ousado meio de organização social já vivenciado no Brasil, após a chegada dos portugueses: decreta o fim da propriedade privada da terra. Essa decisão teve como consequência imediata a garantia de que todos os bens sociais, a partir de então, seriam usufruídos coletivamente.

Configura-se, então, uma situação paradoxal: num país em processo de autoafirmação, de edificação da própria identidade, um lugarejo distante do núcleo de irradiação da hegemonia econômica e cultural se insinua como um projeto de mundo avesso ao da nação, negando seus fundamentos - uma cidade contra o Estado. Este, para se consolidar, carece de realizar uma guerra de extermínio em seu próprio chão. O livro das elites letradas, para garantir a memória do Estado, torna imprescindível o apagamento da cidadela *maldita*, que só pode ser percebida

como uma cidade pelo avesso, nunca como um projeto autogestionário de sociabilidade.

### **3.4 “Incompreensível e Bárbaro Inimigo”: Os Sertões e a Questão Camponesa no Brasil**

O poder do latifúndio aparece na narrativa d’*Os Sertões* ora sob a denominação de feudalismo, ora sob a nomenclatura de potentado, expressões que remetem à medievalidade e ao mundo antigo, onde o símbolo de riqueza repousava na posse de terras. Conforme Aurélio Buarque de Holanda (1986, p. 1374), potentado significa “Príncipe soberano de grande autoridade e/ou poder material [...]; pessoa muito influente e/ou poderosa [potestade]”. Esse entendimento aparece de forma incisiva na obra magna euclidiana, que mostra o poder senhorial no Brasil, autônomo em suas relações com a Igreja e o Estado, seja este colonial ou imperial. É como potestade que se erige o mandonismo rural no contexto da formação social brasileira.

E é com a instituição das capitânicas hereditárias, em meados do século XVI (1534), que o latifúndio planta suas raízes na cultura brasileira, servindo de solo para o aristocratismo (que virá com os ensinamentos dos jesuítas) e o escravismo, que terá como suporte a exploração da mão-de-obra africana. É nesse cenário histórico que irão se firmar os potentados. No livro vingador, temos duas referências fundamentais desse poder: a família de Garcia d’Ávila (Casa da Torre), que no século XVIII era proprietária de parte significativa do sertão da Bahia, e Domingos Sertão, bandeirante que coloniza a região de Rodelas na segunda metade do século XVII. Na apologia do colonialismo interno, o livro das elites letradas tece o elogio ao bandeirante representado na figura de Domingos Sertão (CUNHA, 1975, p. 87):

a ação desse rude sertanista, naquela região, não tem tido o relevo que merece. Quase na confluência das capitânicas setentrionais, próximo ao mesmo tempo do Piauí, do Ceará, de Pernambuco e da Bahia, o rústico *landlord* colonial aplicou no trato de suas cinquenta fazendas de criação a índole aventureira e irrequieta dos curibocas.

Tal observação funciona no texto como uma espécie de metonímia da mestiçagem, na medida em que faz a apologia do bandeirante e reconhece méritos na faina do curiboca, este como fruto da gens sulista, semeado em solo sertanejo.

Explicita a superioridade do paulista, sua capacidade de iniciativa em um meio (social e natural) adverso. A narrativa naturaliza o processo de colonização interna, cantando loas ao invasor, não colocando qualquer discussão em torno da exploração do trabalho indígena. Registra, entretanto, tal processo como um “feudalismo achamboado”, onde os tapuias são convertidos em servos e os humildes foreiros em vassallos.

Aponda o narrador, nas concessões de sesmarias, a matriz histórica do *nosso feudalismo tacanho*. Os senhores da terra possuíam chão a perder de vista. Ciosos de seus domínios, portavam-se como potestades – tais como seus domínios territoriais, seus poderes desconheciam limites - ; a custo toleravam em suas terras o poder civil ou religioso; temiam a presença de novos povoadores ou concorrentes nas regiões em que se estabeleciam. Quanto ao poder eclesial (CUNHA, 1975, p. 88): “a ereção de capelas, ou paróquias, em suas terras fazia-se sempre através de controvérsias com os padres; e embora estes afinal ganhassem a partida caíam de algum modo sob o domínio dos grandes potentados”. Ou seja: da instituição das capitâncias hereditárias resultará a grande propriedade e seu correspondente no âmbito das relações sociais: o mandonismo rural.

Focalizando o sertanejo e seu mundo – talvez o tópico mais inspirado e sereno na textura d’*Os Sertões* – apontando aspectos do cotidiano do vaqueiro e sua faina no trato com o gado, a narrativa, de passagem, assinala alguns elementos essenciais nas relações de trabalho naquele mundo. É no subtópico “servidão inconsciente” que o narrador reitera sua crítica sutil ao fenômeno do latifúndio ao observar a quase permanente ausência do proprietário de terras que no final do século XIX vive distante de seus domínios uma existência parasitária, à sombra do usufruto das rendas da terra: “Ao contrário do estancieiro, o fazendeiro dos sertões vive no litoral, longe dos dilatados domínios que nunca viu, às vezes. Herdaram velho vício histórico”. (CUNHA, 1975, p. 101). Nesta passagem do texto, o narrador transmuda-se no intelectual que, em Campanha (MG - 1894) teve contato com certa literatura socialista e, em São José do Rio Pardo (SP - 1899), enquanto escrevia *Os Sertões* e cuidava da ereção de uma ponte, participou da fundação de organismos da classe trabalhadora. Esta margem histórico-biográfica possibilita a compreensão da crítica ao latifúndio evidenciada no referido subtópico.



Ainda no subtópico assinalado, é possível perceber certo tom romântico na narrativa ao afirmar o rigoroso senso moral do vaqueiro no trato com o gado que não lhe pertence. E ainda, com zelo, cuida não apenas do gado do patrão, mas também, eventualmente, de algum boi, vaca ou novilho desgarrado que tenha se perdido naqueles domínios (CUNHA, 1975, p. 102):

quando surge no seu logrador um animal alheio, cuja marca conhece, o restitui de pronto. No caso contrário, conserva o intruso, tratando-o como aos demais. Mas não o leva à feira anual, nem o aplica em trabalho algum; deixa-o morrer de velho. Não lhe pertence.

A relação de conflito entre Antônio Conselheiro e o latifúndio é congênita, conforme se pode verificar a partir d'Os *Sertões*. Repetindo relato de João Brígido, a obra euclidiana caracteriza os Araújo (inimigos dos Maciéis) como latifundiários, proprietários de boiadas grandes, “senhores e baraço e cutelo”, que não toleravam a influência de pequenos proprietários. O profeta era oriundo de uma família que guerreara contra uma expressão de latifúndio. A ação social do Conselheiro vai gerar a reação brutal dos defensores do *status quo* (aí inclusa a totalidade do latifúndio sertanejo). Sem esquecer que Canudos, quando de sua ocupação pelos conselheiristas (em 1893), era uma fazenda abandonada no nordeste da Bahia.

Os potentados sertanejos instituem a intolerável política da violência, constituindo-se como sementeira dos jagunços. Estes vicejam às margens do São Francisco e são atores significativos nos processos eleitorais. O latifúndio semeia a cultura da violência. Mas para melhor situar a problemática conforme o propósito fundamental de soterramento da memória, o livro das elites letradas aponta a comuna conselheirista como celeiro de valentões (CUNHA, 1975, p. 175): “o mais obscuro daqueles arraiais tem a sua tradição especial e sinistra”. A cidade dos beatos seria o lugar de cruzamento entre jagunços e cangaceiros: “os cangaceiros nas incursões para o sul, e os jagunços nas incursões para o norte, defrontavam-se, sem se unirem, separados pelo valado em declive de Paulo Afonso” (CUNHA, 1975, p. 177). A convergência dessas forças teria gerado a campanha de Canudos, conforme a narrativa, que não atenta para o fato de que frações de tais forças serviram em tempo pretérito aos potentados contra os quais combatem em defesa do Bom Jesus e do Belo Monte.

Mas a questão fundamental aí situada é o *locus* da violência identificado no arraial sinistro e não nas forças que o intimidam e assediam, ou seja: o texto opera com a inversão de sentido na construção da memória histórica. Mais que isto, Canudos era o deserto a ser destruído para que pudesse vingar a força da lei.

A imagem do sertão como deserto é duplamente sugestiva: alude a uma terra ignota, sinalizada na primeira parte do Ensaio, e que vai colocar-se ante o narrador com o duplo e paradoxal significado do inferno e do maravilhoso; e o sentido de deserto enquanto distanciamento, resistência ao estabelecido – nesse sentido, o Conselheiro é um desertor ante os emblemas do Estado brasileiro, um subversivo, na medida em que se porta como inimigo da ordem, não se ajustando às regras da polícia, da Igreja e do latifúndio. Já o jagunço é inimigo do Estado: como ser inferior, é filho da terra que o pariu e luta contra o soldado do exército, legítimo filho da pátria.

Enquanto deserto, o arraial conselheirista se constitui como poder alternativo (ou contrapoder), subtraindo-se aos tentáculos do latifúndio, da Igreja e do Estado, embora tenha nas diretrizes de um certo cristianismo sua representação do mundo. A comuna afirma-se, efetivamente, como materialização do poder popular, tendo no igualitarismo cristão sua referência genérica.

Mais do que travar e vencer uma guerra em seu próprio solo, a nação carecia integrar o homem dos sertões ao universo valorativo da modernidade burguesa; este era o desafio maior, era a guerra que suplementaria o conflito bélico, fazendo irmãos os filhos do mesmo solo, superando a ficção geográfica. Seria a consolidação do processo republicano, destruindo os resquícios de uma sociedade velha, arcaica, conforme o entendimento do livro das elites letradas.

Porque o Belo Monte, na narrativa euclidiana, permanece como Vendéia, se não mais na dimensão axiológica – perdera vigência o monarquismo assinalado nos escritos do ano da guerra – na expressão feroz da resistência indestrutível às forças oficiais. E Canudos era o deserto social que precisava ser vencido, porque o insulamento favorecia a resistência do arraial.

Refletindo em torno da expedição Febrônio de Brito (2ª expedição), o narrador lembra a comparação entre Canudos e a Vendéia, ressaltando a resistência dos rebeldes. Enquanto Febrônio se demorava entre Monte Santo e Queimadas, em função das injunções político-militares, o inimigo agia (CUNHA, 1975, p. 195):

Num raio de três léguas em roda de Canudos, fizera-se o deserto. Para todos os rumos e por todas as estradas e em todos os lugares, os escombros carbonizados das fazendas e dos povos, avultavam, insulando o arraial num grande círculo isolador, de ruínas. Estava pronto o cenário para um emocionante drama da nossa história.

Focando a marcha da quarta expedição (agosto de 1897), a narrativa explicita o mal-estar do exército num cenário bélico ignoto. Colocava-se um desafio para a inteligência militar de Carlos Machado Bittencourt, o ministro da guerra: as forças republicanas estavam sitiadas na imensidão do deserto.

Esse deserto assustava, tornava invisível e imprevisível o inimigo das forças republicanas, dificultando o assédio ao arraial, enquanto facilitava o trânsito de informações entre o Belo Monte e a vizinhança. Coadjuvante, esta era atriz significativa na luta, tecendo o cordão de isolamento de Canudos. Perdido no deserto, o exército perdia o próprio norte. E o narrador, revestido da *persona* do estudioso da arte militar, assevera (CUNHA, 1975, p. 392):

O que era preciso combater a todo o transe, e vencer, não era o jagunço, era o deserto. Fazia-se imprescindível dar à campanha o que ela ainda não tivera: uma linha e uma base de operações. Terminava-se por onde devia começar-se. E foi essa a empresa impulsionada com sucesso pelo ministro.

Para que a empresa fosse levada a cabo com a precisão que a situação requeria, era necessário que não ficasse no *arraial maldito* pedra sobre pedra, conforme exigência do telegrama do então presidente da República brasileira, Prudente de Moraes, ao comandante da quarta expedição, Artur Oscar de Andrade Guimarães - porque Canudos era a Vendéia brasileira e não caberia preservar tal memória.

Ao longo da narrativa d'Os *Sertões*, o Belo Monte é caracterizado como o inimigo a ser combatido e que desafia a pátria. As metamorfoses do narrador mantêm intacto esse núcleo, para além da profusão de paradoxos. Ou seja:

sobrevive a Vendéia enquanto arquétipo, o modelo do inimigo a ser destruído para que a República efetive sua ação civilizadora nos sertões. Nesse quadro, o humanismo do narrador sincero, lamentando e condenando a barbárie da gravata vermelha, se constitui como uma purgação, *mea culpa* da sensibilidade de setores ilustrados da jovem República, porque a campanha militar não foi mais que um crime cometido contra o povo, como admite o próprio narrador. Digna de estranhamento, nesse sentido, é a insinuação de Walnice Nogueira Galvão de que tal crime fora cometido pelo próprio povo. Embora coloque com propriedade o processo de expiação da culpa coletiva através do livro vingador, a intelectual paulista revela profunda miopia (ou má-fé?) ao identificar como povo os artífices do genocídio de Canudos (GALVÃO, 1981, p. 79-80):

um povo capaz de um tal esforço de autocrítica é um grande povo. Erramos, mas publicamos nossa confissão e arrependimento. Que isso não ressuscite os injustamente mortos nem abra os olhos para que se mude a situação dos que vivem na injustiça, é irrelevante. Em troca, temos no nosso acervo de cultura nacional um livro como *Os Sertões*.

Os potentados não teriam melhor tribuno a defendê-los. A literatura redime a nação com uma obra monumental que nem precisa ser lida para que se reconheça sua função (GALVÃO, 1981, p. 79): “Ainda hoje, este livro difícil, muito comprado e pouco lido, figura obrigatoriamente nas estantes dos lares brasileiros medianamente cultivados. A maioria de seus possuidores nem sabe o que há dentro do livro, mas sabe que deve se orgulhar dele”. Walnice escreve, certamente, para os filhotes do bandeirantismo, herdeiras e herdeiros do latifúndio que, lendo aquela obra grandiosa, não terão pesadelo com movimentos sociais camponeses. Porque o livro das elites letradas vinga a alma nacional burguesa com um final feliz que silencia o projeto social dos vencidos, derrotados na guerra, caricaturizados na literatura.

A obra literária não se constitui como discurso inocente, protegido pelas colunas da pura forma, infenso aos males do mundo; é um instrumento na arena da luta cultural, podendo ser acionado por sujeitos coletivos representantes de contrastantes projetos de mundo. *Os Sertões* foi o desaguadouro do *mea culpa* das elites da primeira República; serviu ao projeto de redescoberta do Brasil e busca da brasilidade (na trilha de José de Alencar, Araripe Júnior, Monteiro Lobato, Câmara Cascudo e Ariano Suassuna); foi apropriado – na ditadura de Vargas – por Cassiano

Ricardo no projeto neobandeirista de marcha para o Oeste; recebeu a simpatia de comunistas históricos como Astrojildo Pereira e Nelson Werneck Sodré e tem sido idolatrado pela crítica literária ao longo de seu centenário. Tem servido à barbárie da espada, em regimes de exceção, e à marcha dos resistentes no contexto da organização popular – a serviço da civilização e da barbárie.

Como documento de um projeto nacionalista, o texto comporta um diagnóstico da brasilidade, contemplando as dimensões da natureza do solo, da formação antropológica, da pontuação de elementos históricos, do diálogo com a cultura universal, tendo em mira os traços genéricos do país. É um mergulho no nacional visando compreender sua entidade - o narrador é um viajante, buscando captar o cerne da nação. Neste sentido, o texto é também uma narrativa de viagem e reflete profunda preocupação do intelectual Euclides da Cunha. Como indica o intelectual carioca em uma das margens do texto (em carta de 1904, endereçada a José Veríssimo), referindo-se ao ideal bandeirante: “Estou cada vez mais animado em levá-lo por diante. Que melhor serviço poderei prestar à nossa terra? Além disto, não desejo Europa, o boulevard, os brilhos de uma posição, desejo o sertão, a picada malgradada, e a vida afanosa e triste de pioneiro” (CUNHA, 1995, vii, p. 682). Tal registro funciona como uma legenda a sintetizar a vida e o pensamento do intelectual fluminense e fora escrito num contexto posterior à guerra do Belo Monte e anterior à aventura amazônica.

O elogio do bandeirante é recorrente na obra euclidiana e elemento nuclear na textura d’*Os Sertões*, pois ele é o ancestral último da raça forte do futuro cuja semente é o curiboca. Neste sentido, a referência a Domingos Sertão é um momento emblemático do texto, pois aproxima os extremos e apresenta o saldo econômico: o latifúndio, materializado em cinquenta fazendas de gado. Os grandes proprietários rurais dos dias de hoje têm em tal assertiva um fiel espelho.

Como ensaio de ensinamentos geopolíticos, *Os Sertões* tem na ação bandeirante seu modelo de civilização. Subjaz nesse entendimento o princípio de um Brasil português, visto que os desbravadores paulistas estavam a serviço da coroa lusitana, e a narrativa é indiferente ao genocídio sofrido pelos grupos indígenas, autóctones; interessa-lhe apenas a preservação da rocha viva da nacionalidade, cujo componente superior é de origem europeia. O processo

civilizatório tem como pressuposto a destruição de *modus vivendi* secularmente estabelecidos. O texto justifica a barbárie bandeirante na dizimação do primitivo mundo indígena. Nesse processo, “a força motriz da história”, segundo o narrador, conduzirá a civilização aos sertões.

O bandeirante é o ator principal em serviço à coroa portuguesa no processo de colonização do Brasil; é o desbravador de matas e sertões. Seu trabalho pioneiro será uma das condições preliminares à consolidação do poder senhorial. A geopolítica do domínio português teve no paulista seu principal funcionário e na instituição da grande propriedade e o conseqüente domínio senhorial sua contribuição maior à formação social brasileira. Conforme Oliveira (1985, p. 67):

a conquista do território e a submissão dos indígenas, a distribuição de terras pelo regime de sesmarias, a instauração do escravismo, o tráfico negreiro e o estabelecimento do monopólio comercial português, são as principais medidas que organizam no Brasil a produção de mercadorias e que, ao mesmo tempo, engendram a classe senhorial.

Os interesses econômicos da classe senhorial coincidem com os da coroa portuguesa, à qual se subordinava através do pacto colonial; ambas estão ocupadas no desenvolvimento da grande lavoura, assegurando a comercialização no mercado mundial. A única força social que opunha alguma resistência ao poder senhorial eram os jesuítas através do projeto das reduções, que subtraía o elemento indígena do jugo dos potentados.

De mãos dadas com o Estado, a classe senhorial gerencia o processo de colonização a serviço dos interesses metropolitanos, através do regime de sesmarias. Nessa relação, os senhores da terra controlam, de alguma forma, o poder político na colônia para que o pacto colonial se efetive a contento. As câmaras municipais, renováveis de três em três anos e eleitas pelos “homens bons” funcionavam sob o controle direto da classe senhorial. Constituíam-se assim, na colônia, o poder local, cuja expressão mais legítima era o mandonismo rural.

Tal poder atravessou três séculos de Brasil colônia e sobreviveu incólume ao regime imperial, tendo se constituído num dos principais artífices do processo de independência política através da quebra do pacto colonial. A camada senhorial (junto com outras frações sociais) organiza o Estado brasileiro, contando com a

colaboração do Príncipe Regente e de grande parcela de funcionários portugueses no Brasil. Com a renúncia de D. Pedro I, em 1831, a camada senhorial toma as rédeas do governo, instaurando a regência. “Esse golpe de Estado estabelece uma certa autonomia para as províncias, ao mesmo tempo que cria a Guarda Nacional, milícia sob o controle direto da classe senhorial” (OLIVEIRA, 1985, p. 74). Controlando a produção econômica e o aparelho de Estado, os potentados rurais – através do domínio da grande lavoura – asseguram sua força ao longo dos períodos colonial e imperial, alcançando seu apogeu com o poder oligárquico. Como observa Oliveira (1985, p. 79):

essa articulação fundamental entre o Estado senhorial e a grande lavoura explica por que a classe senhorial não pode deixar de ter em mãos o poder político, seja através das câmaras municipais articuladas com o aparelho político-administrativo colonial, seja através da oligarquia do período monárquico, na qual a classe senhorial conhece seu apogeu.

Essa classe senhorial, que organiza o Estado imperial, é substituída pela burguesia agrária com o desenvolvimento do capitalismo agrário e a efetivação do processo republicano, mas permanece intocado o mandonismo rural como expressão das relações sociais nos sertões nordestinos. O barão de Jeremoabo (Cícero Dantas) é expressão emblemática dessa permanência. Senhores de terra e gente, os potentados rurais encontram nos conselheiristas seu grande inimigo de classe.

Mas a narrativa d’*Os Sertões*, em que pese o fato de apontar o êxodo do campesinato em relação ao latifúndio, contemplando, inclusive, o mal-estar do barão de Jeremoabo, não vê o arraial conselheirista como contraponto da grande propriedade, e sim como reduto de jagunços que alugavam sua valentia aos potentados, como tantos naqueles sertões. E o universo da caatinga, que em sua feição natural lembra o inferno de Dante, se constitui, também, como o inferno social pela selvageria dos clãs familiares e pela cultura da violência fertilizada na produção de cangaceiros e jagunços num mundo onde a lei resulta da força dos coronéis. Ou seja: o sertão é a barbárie contra a qual deve funcionar a missão civilizadora do Estado. Reedita-se a oposição sul-norte, sendo o exército o bandeirismo dos novos tempos a desbravar uma terra bárbara. Seguindo as pegadas do exército, o mestre-

escola levaria o livro e a ilustração àqueles obscuros rincões. O livro das elites letradas coloca a necessidade de atualização do colonialismo interno.

Esse propósito civilizatório teria um caráter curativo no sentido de erradicar as feridas do mundo sertanejo, conduzindo-o à modernidade republicana. Tal processo comportaria três aspectos: no combate à vadiagem, ao misticismo bárbaro e ao banditismo. O primeiro aspecto, referente à dimensão da produção da vida material, implicaria no resgate da mão-de-obra subtraída do latifúndio, ansiando o reordenamento do processo produtivo, conforme os interesses dos grandes proprietários. Caberia, para tal, desqualificar o discurso de Antônio Conselheiro ante o campesinato, construindo uma opinião pública capaz de corroer a credibilidade do profeta ante seus seguidores. O meio para tal seria o bombardeio simbólico, configurando o “incompreensível e bárbaro inimigo”. O peregrino deveria ser percebido como o “subversivo da República”. Disto cuidará o aparato intelectual, cujo núcleo será constituído pelos órgãos da imprensa e terá nos jornalistas seus principais atores. O segundo aspecto, o misticismo bárbaro, remetendo ao âmbito do sagrado, vai requerer a intervenção da Igreja, enquanto respeitado intelectual coletivo. Monte Marciano será o funcionário encarregado de tal tarefa. Não conseguindo quebrar a hegemonia do Conselheiro ante os fiéis, o capuchinho produz o famigerado relatório que sintetiza a aliança entre Igreja e Estado no combate ao *arraial sinistro*. Ao misticismo bárbaro acresce o banditismo da *cidade selvagem*; contra este caberá ao Estado exercitar o aparato repressivo, através da polícia e do exército. Com os posicionamentos da imprensa, da Igreja e do aparato repressivo estaria formada a frente de combate à barbárie sertaneja, criando a possibilidade de civilização nos sertões. *Os Sertões* será o documento que aponta a construção da brasilidade nessa perspectiva, documento este de civilização/barbárie na representação do Brasil.

O livro vingador expressa o clímax da guerra simbólica contra a comuna conselheirista, a síntese desse bombardeio, dos registros da polícia da Bahia à alta intelectualidade nacional. O arraial sertanejo foi alvo dos relatórios de província (pelo não pagamento de impostos), de representantes do latifúndio (pela escassez de mão-de-obra nas grandes propriedades), da hierarquia eclesiástica, do jornalismo oficial no ano da guerra, da ciência da época (ver os estudos de Nina Rodrigues) e



de uma literatura específica constituída em torno do embate bélico por intelectuais como Afonso Arinos, Manuel Benício, Martins Horcades, César Zama etc.

Intelectuais como Artur Azevedo, Rui Barbosa e Machado de Assis opinaram com diferentes humores em torno do fenômeno do Belo Monte. Enquanto o primeiro usara do chiste e da galhofa para desqualificar o arraial e – na mesma direção – o causídico baiano utilizava-se de um moralismo tacanho, o bruxo do Cosme Velho (em algumas de suas crônicas) ponderava com ironia em torno de uma opinião pública constituída para desfigurar a cidade dos beatos. O primeiro Euclides, o jornalista do ano da guerra, vai participar do coro que vê no Belo Monte um projeto de restauração monárquica, vendo propagandistas do Império doutrinando singelos sertanejos.

O Belo Monte foi combatido em nome do progresso, da ciência, da fé e dos bons costumes. Conforme a narrativa d’*Os Sertões*, o *modus vivendi* do arraial era arcaico e dominado pelo atavismo do penitente; o sertanejo era mentalmente limitado, incapacitado para o exercício da abstração de natureza político-filosófica (seduzido por um misticismo bárbaro), o Conselheiro professava um cristianismo *incompreendido*, eivado de aberrações fetichistas; a cidade selvagem era um antro de bandidos, armazém de jagunços; ali se estimulava o *hetairismo infrene*. Acionando o determinismo mesológico, a narrativa assinala que o lugar onde iria se erguer o arraial conselheirista tinha os germens da desordem, referindo-se à presença pretérita de desocupados que fumavam longos cachimbos (canudos-de-pito) e consumiam aguardente. A cidadela tinha, portanto, um mal congênito; somente uma guerra cirúrgica poderia extirpá-lo. Nesse particular, o livro das elites letradas se encontra com a determinação presidencial para que não restasse, naquele maldito lugar, pedra sobre pedra.

Seguindo esse entendimento, o documento literário das elites ilustradas cuida para que não reste na memória nacional nenhuma sombra de elemento positivamente apreciável na história daquele lugar, nada que possa servir de modelo ou inspiração para a edificação de um projeto de sociabilidade – porque ali só cabem o ridículo e a condenação. Toda a argumentação da obra aponta nessa direção, mesmo onde cabe o elogio do guerrilheiro, pois este é equiparado à natureza, da qual deriva. O sertanejo está num estágio pré-humano: ora é símio,

suçuarana, réptil, quando muito um mito (Anteu); se humano, ridículo (Quasímodo); a força de Hércules é física, biológica (animal), não resulta do refinamento da inteligência. Um tal universo humano vai na contramão da civilização, da mesma forma que o Belo Monte histórico, efetivo, apontava numa direção abertamente contrária ao espírito e à prática reinantes no jornalismo, na Igreja, no Estado e no latifúndio. Canudos era, efetivamente, como afirmara o jornalista no ano da guerra, o “incompreensível e bárbaro inimigo”. Porque o projeto do Belo Monte apontava evidentes traços de um ensaio de revolução agrária naqueles sertões, embora faltasse aos conselheiristas a solidez teórica nessa diretriz.

O caráter de ruptura, a primeira e mais evidente expressão revolucionária da comuna conselheirista, repousa na própria toponímia. Se Canudos, conforme o poeta fluminense, remete ao flagrante dos desocupados, flagrante este que funciona como maldição, fatalidade, a determinar de uma vez por todas o destino do lugar, selado pelos “germes da desordem e do crime”, Belo Monte sugere outro destino: lugar belo e alto (apontando para o céu), a beleza contrastando com o inferno das caatingas e com a imundície, a lugubridade e o horror presentes na letra do *livro vingador*. O Belo sugerindo também o lirismo da existência coletiva, em contraste com a aberração e o delírio doentio com que a narrativa euclidiana retrata a religiosidade dos beatos. É um outro humor que se reflete na bandeira do Conselheiro: em defesa do Belo é possível a luta, paixão e sacrifício. A expressão Belo Monte remete, também, independente de o profeta ter ou não feito tal associação, ao monte Tabor, ou seja, à experiência dos taboristas que, no século XV, fundaram na Bohemia cinco cidades santas. Como os taboristas, os conselheiristas aboliram a propriedade privada dos meios de produção; como aqueles, os peregrinos edificaram o arraial da noite para o dia, com levas de romeiros que acorriam à cidade santa do Bom Jesus. Da mesma forma que aqueles, a comuna dos beatos passou a exercer grande influência e atração sobre os povoados circunvizinhos; tal como em Tabor, também no sertão a deserção de moradores tornava desertos alguns povoados enquanto crescia a Canaã sertaneja. Se os beatos pegaram em armas para defender a cidade santa do sertão, o reduto do Bom Jesus Conselheiro, na Bohemia “as populações pobres pegavam em armas em defesa da palavra de Deus e exigiam a moralização e o fim da exploração da Igreja e dos senhores feudais” (ARRUDA, 2006, p. 30).

Nomear o mundo é um modo de apropriação, conferindo significação e diretriz; é expressão, também, de autonomia e criatividade. Nomeando o Belo Monte, os conselheiristas demarcavam suas diferenças em relação aos poderes estabelecidos, tomando nas mãos o próprio destino, construindo sua história. Construíam, efetivamente, o arraial pelo avesso da diretriz sugerida na letra da *opera magna* euclidiana. Porque, geminadas com a simbologia do lugar, alicerçam os sertanejos (com o suor e o sangue) as condições materiais imprescindíveis à efetividade da Canaã das caatingas.

Para além da mutação semântica do lugar operada com o batismo da cidadela, o processo de ressignificação se materializa em iniciativas encaminhadas em diferentes aspectos da prática social: a produção material, a segurança, a organização administrativa, a saúde, as relações com a circunvizinhança, a educação etc, respeitando-se as habilidades dos diferentes sujeitos que organizavam coletivamente a vida no arraial. Pelo trabalho, a comuna conselheirista se afirmava enquanto tal, autonomamente, à revelia dos poderes constituídos, sem carecer de seus favores, contrariamente ao entendimento da Bíblia das elites letradas. Como observa Moura (2000, p. 26):

Os *Sertões*, desqualifica o grupo politicamente, afirmando que se tratava de um bando de miseráveis, famintos e infelizes, que precisavam de reformas sociais. Era a *mea culpa* de um intelectual liberal que percebeu que o projeto político liberal, não podendo absorver os conflitos sociais, preferiu o massacre.

Porque havia, não é demais repetir, entre o Belo Monte e o *status quo*, uma relação de inexorável inconciliabilidade, implicando a afirmação de um pólo na automática negação do outro, pois as camadas dominantes da jovem República não tolerariam uma sociabilidade autogestionária situada no coração do mandonismo rural. Tendo em mente tal entendimento ou intuindo a possível reação das diferentes frações sociais constituintes das camadas dominante-dirigentes, os sertanejos cuidam de organizar a defesa da cidade.

A Guarda Católica ou Companhia do Bom Jesus foi o instrumento através do qual se organizou a segurança interna e a defesa do arraial contra os ataques das forças da repressão do Estado brasileiro. Era dirigida por João Abade, natural de Tucano, sertão da Bahia e que já acompanhava o peregrino ao longo das andanças

por aquelas paragens. Com o início das hostilidades, foram organizados piquetes como cordão de isolamento do Belo Monte e emboscadas contra os inimigos. Os comandados de João Abade assumiam a vanguarda no Cambaio, Uauá, Cocorobó, Umburanas em estado de permanente alerta. Como assinala Clóvis Moura (2000, p. 41): “piquetes foram colocados em pontos estratégicos e entregues a chefia de lutadores corajosos, alguns com experiência da luta armada, de guerrilhas”. Eram os comandantes de piquetes, cada um era composto por, em média, vinte homens.

A administração dos negócios no Belo Monte era responsabilidade de Antônio Vilanova. Este geria a vida econômico-financeira do arraial através da emissão de vales, no intercâmbio interno, visto que não circulava dinheiro na cidade dos beatos. O dinheiro que ali existia era mantido em um cofre sob a guarda do referido gestor. As relações comerciais com as cidades próximas eram realizadas por Joaquim Macambira, respeitado negociante da região. Por seu intermédio fora encomendada ao seu amigo, o coronel João Evangelista Pereira de Melo, próspero proprietário em Juazeiro, a madeira para a construção da igreja nova.

Aparecia a comuna conselheirista, como ensaio de revolução agrária, na nascente República brasileira. Ali, a terra era propriedade coletiva e não se pagava imposto de natureza alguma, em aberto contraste com a sociedade de classes, particularmente com as regras que vigiam naqueles sertões. O caráter coletivista das relações sociais no Belo Monte – que se manifesta como esforço de superação das formas de dominação entre os seres humanos, portanto como efetivação de uma modalidade superior de sociabilidade – é interpretado pela narrativa d’*Os Sertões* como estágio inferior, arcaico, de desenvolvimento da humanidade no mundo dos beatos (CUNHA, 1975, p. 153):

Nada queriam desta vida. Por isto a propriedade privada tornou-se-lhes uma forma exagerada do coletivismo tribal dos beduínos: a apropriação pessoal apenas de objetos móveis e das casas, comunidade absoluta da terra, das pastagens, dos rebanhos e dos escassos produtos das culturas, cujos donos recebiam exígua quota parte, revertendo o resto para a *companhia*.

A narrativa reduz a compreensão do coletivismo do Belo Monte a uma religiosidade mesquinha, revelando estranho parecer em relação ao senso religioso do sertanejo, o resgate do cristianismo primitivo. Opera com a inversão de sinais,

vendo como abandono (“nada queriam desta vida”) o que se revelava como afirmação da vida, como forma de enfrentamento dos dilemas postos pela natureza e pelas relações sociais. O argumento da Bíblia das elites ilustradas soterra o sentido emancipatório do coletivismo sertanejo com o apelo ao suposto misantropismo do profeta, entortando o próprio sentido do messianismo vigente em Canudos. O soterramento do bom senso – o núcleo sadio do senso comum, conforme Gramsci – da práxis campesina é condição preliminar para a afirmação do caráter nacional na perspectiva burguesa em que se coloca *Os Sertões*. Ou seja: cabe, antes de tudo, destruir a memória da organização popular. Se a guerra no sertão foi uma experiência traumática pelo que implicou enquanto *crime da nacionalidade*, urgente se fazia a erradicação do caráter popular e autogestionário da Tróia de taipa; caberia configurá-la como expressão do banditismo e da insânia. E estaria garantida a paz da consciência nacional.

Para tal, a ancestralidade do Belo Monte deveria ser buscada em duas fontes que bem caberiam no ridículo e na condenação: Montano e o banditismo. No primeiro caso, o núcleo da religiosidade bárbara; no segundo, a erva daninha do inferno social sertanejo, e em ambos a caricatura da barbárie, ou a materialidade desta na dinâmica social sertaneja. No primeiro caso, o narrador olímpico busca amparo em Ernest Renan, no diálogo intertextual com o historiador francês; no segundo, o suporte são os estudos de Durval Vieira de Aguiar (sobre a província da Bahia) e João Brígido, sobre a história do Ceará.

Tais elementos – a religiosidade bárbara e o banditismo – supostamente estruturais na configuração da experiência do Belo Monte (conforme se depreende da escrita d’*Os Sertões*) seriam – no imaginário das elites – razão suficiente para o aniquilamento do arraial, justificando a iniciativa do Estado no sentido da guerra de extermínio. Mais que isto, era necessário apagar, na memória nacional, a lembrança de um movimento camponês organizado e autônomo, desafiando o mandonismo rural e toda a constelação do poder das elites. A questão do campesinato está colocada aí como duas faces de uma mesma moeda: seu significado material e simbólico. Quanto ao primeiro aspecto, a resposta sumária do Estado e das oligarquias é o genocídio, como assinala Moura (2000, p. 108):

a reação do latifúndio e do Estado republicano pensou imobilizar os camponeses na luta pela terra. A sua destruição fez as oligarquias agrárias suporem que para sempre o problema da terra no Brasil estava resolvido de acordo com os seus interesses.

Embora do ponto de vista da materialidade das relações sociais, “o problema da terra no Brasil” se constituísse a partir de Canudos como uma ferida *aberta* a transformar o campo brasileiro em espaço de tensão permanente (num processo inverso às expectativas do latifúndio) tendo no Contestado, no Caldeirão e em Formoso seus momentos mais agudos na primeira metade do século XX, o olhar em torno do Belo Monte, no período referido, esteve refém da interpretação imposta pela Bíblia das elites ilustradas, com toda a enxurrada de desqualificação da comuna sertaneja através das adjetivações utilizadas nas referências ao Conselheiro, à cidadela e aos sertanejos. Cumpria assim a *opera magna* euclidiana sua tarefa vingadora, como instrumento de defesa – não dos sertanejos – do latifúndio ultrajado pela insolência do banditismo rural.

Estavam duplamente mortos os combatentes do Belo Monte: abatidos pelos fuzis do exército na heróica resistência ao processo civilizatório, e na destruição das cinzas do que poderia restar de um reino de harmonia, paz e justiça, edificado pelo poder popular contra a ordem estabelecida.

O decreto presidencial para que não restasse no arraial pedra sobre pedra foi duplamente cumprido: primeiro com a chuva de querosene sobre aquele chão maldito, fechando a função das forças repressivas, depois com o livro das elites letradas que, através do suposto elogio do sertanejo, realiza a apologia do bandeirante e veemente condenação dos movimentos sociais de resistência ao poder central e às formas de opressão, a exemplo de Palmares, da Revolução Pernambucana de 1817 e da Cabanagem. A caricaturização de Antônio Conselheiro é o mais flagrante exemplo de homicídio cultural no processo de busca de compreensão da identidade nacional, que se constitui (nessa perspectiva) pela necessária negação do popular.

O genocídio cultural é a realização suprema da letra d’Os *Sertões* enquanto documento da identidade nacional e tem como processo metonímico a caricatura do peregrino. Nessa caricaturização estão condensadas a minoridade política do sertanejo, a insânia e o atavismo do profeta, a religiosidade bárbara dos sertanejos e

o banditismo do jagunço/cangaceiro no qual se revela a face social do inferno das caatingas. Com esse recurso de inversão de sentidos, o *livro vingador* encanta (no sentido de fazer desaparecer) ante a percepção do leitor o caráter libertário e autogestionário da experiência social do Belo Monte, garantindo à memória nacional uma barreira de proteção contra o fantasma de Canudos. E purga os pecados das elites através do *mea culpa* pelo crime da nacionalidade.

Somente a partir do final da primeira metade do século XX, com as pesquisas de Odorico Tavares, José Calasans e Nertan Macedo no campo da história oral, começam a entrar em cena as vozes dos filhos do sertão – como que renascendo das cinzas os belmontenses fazem sua defesa no tribunal da história, que chega àqueles rincões (isto a despeito da previsão do narrador sincero de que não chegaria ali tal juízo) quando perde fôlego o fogo reacionário do livro vingador. Tem início o processo de libertação do Belo Monte no plano simbólico em relação à tirania interpretativa imposta pelas leituras do livro das elites letradas. O momento está maduro para que José Calasans denuncie a “gaiola de ouro” em que *Os Sertões* havia aprisionado a compreensão do fenômeno de Canudos, propondo a pesquisa na perspectiva do desencantamento do arraial e sugerindo a possibilidade de uma Canudos não-euclidiana. O mestre sergipano foi, seguramente, o grande guerrilheiro nesse resgate simbólico da comuna conselheirista, abrindo caminho para a ressignificação histórico-cultural do Belo Monte em diferentes perspectivas.

A partir de então, é possível investigar com mais consistência a ancestralidade histórico-filosófica da cidadela camponesa. Seguindo essa diretriz, Edmundo Moniz vê em Tomás Morus a inspiração maior do Conselheiro considerando o conhecimento que o peregrino tinha em torno da existência do intelectual britânico. O Belo Monte teria sua matriz simbólica no texto de *Utopia*, provável leitura do cearense (MONIZ, 1987, p. 275):

Antônio Conselheiro admirava Tomás More não só pelas suas ideias como também pela obstinação com que as defendeu. Esta obstinação deveria servir de exemplo, igualmente para ele e para todos os fiéis da causa que abraçara. Na *Utopia* de Tomás More, estava a origem histórica e ideológica de Canudos.

Se do ponto de vista do ideário do profeta sertanejo tal assertiva nos parece razoável, nos parece demasiado evidente que a prática histórica, a ação

sociopolítica do peregrino e seus seguidores guardam semelhanças com a luta de Thomas Münzer e os anabatistas contra os príncipes, a Igreja e a ala reformista dos cristãos na Alemanha do século XVI. Os anabatistas representavam o setor mais radical do movimento protestante naquele contexto. Edmundo Moniz, a partir da leitura de Engels, aponta essa familiaridade entre os belmontenses e os anabatistas, estabelecendo um paralelo entre Thomaz Münzer e Antônio Conselheiro.

A ancestralidade do Belo Monte reside no messianismo e no profetismo judaico-cristão (cabe aqui a referência à experiência comunista dos essênios, na aurora do cristianismo), marcados, como assinalamos, pela Aliança e pela Profecia. Dessa matriz brota o comunismo cristão, condenado pela hierarquia eclesiástica e combatido ao longo da história. Da mesma forma que a Igreja, com o instrumento da Santa Inquisição, silenciou as tendências comunistas contestatórias do cristianismo, tachando-as de heresias – desvios em relação à suposta ortodoxia, esta representada pelo papa – a Bíblia das elites brasileiras silencia o projeto comunista dos belmontenses, apelando para o conjugado argumento da religiosidade bárbara com o banditismo. Ou seja, para além de todo o labirinto de paradoxos, e efetivando o torto casamento entre argumento científico e argumento religioso (objetivamente, a necessária aliança entre Estado e Igreja), a narrativa euclidiana conclui, sem precisar afirmá-lo, que Canudos era um caso de polícia, banditismo que exigia a intervenção cirúrgica do exército, fazendo vingar a “força motriz da história” pelo aniquilamento daquele mundo arcaico. A obra-prima da literatura brasileira complementa a função intelectual iniciada com o relatório do capuchinho italiano.

No paradoxo de revelação/ocultação da problemática do latifúndio, reside a contribuição fundamental d’Os *Sertões* para a discussão em torno da brasilidade. Quando a questão da terra se insinua no alvorecer da República como grande questão nacional (em virtude da não efetivação da reforma agrária pela revolução burguesa no Brasil), num país com sólida tradição escravocrata, tendo na grande propriedade e no escravismo os elementos estruturantes das relações de trabalho, quando os pobres do campo emergem como novos sujeitos sociais – afetando profundamente o quadro da economia e das relações de produção nos sertões nordestinos - , colocando em estado de alarme as diferentes frações dos setores dominante-dirigentes na conjuntura histórica nacional, coloca-se para esses setores



a necessidade histórica de equacionar a problemática da terra nos âmbitos da materialidade das relações sociais e da representação dessas relações sociais no universo da criação simbólica.

Os *Sertões* realiza, de forma genérica, a crítica cáustica da grande propriedade simultaneamente à condenação da comuna conselheirista, esta percebida como armazém de bandidos, um antro; ou seja, um celeiro de possíveis servidores dos potentados. Para além da trincheira de paradoxos, que produz a miragem encantatória da fortaleza do sertanejo (enquanto realiza o elogio da tarefa curativa das forças oficiais) é possível vislumbrar as perturbações de um narrador, sua plasticidade argumentativa no sentido de transfigurar a realidade e – ao mesmo tempo – conferir estatuto de verdade histórica ao conjunto do narrado. Tal processo implica no apagamento do caráter libertário da cidade dos beatos, num exercício de ilusionismo que desarma o senso crítico do leitor, instrumentalizando-o contra a *urbs monstruosa*.

Na efetividade histórica do Brasil da última década do século XIX, a *civitas sinistra* do erro, configurada no *livro vingador*, se impõe como um oásis no deserto do latifúndio, o bom senso possível num universo social atravessado pela violência. Embora congregasse em seu coletivo parcela de ex-jagunços e foragidos da lei dos potentados, o Belo Monte se revelava como um espaço caracterizado pelo avesso do banditismo que imperava naqueles sertões, inversamente ao entendimento que impera no livro das elites letradas. Da mesma forma, a República brasileira que resultara de um golpe militar (de um arranjo de forças sociais onde, à burguesia rural se aliavam militares, setores intelectuais e uma incipiente burguesia industrial – um pacto hegemônico pela oligarquia rural dos barões do café), se caracterizava como o império das oligarquias – uma espécie de terceiro reinado sem imperador. A Canaã sertaneja, mostrada na narrativa euclidiana como o império do Conselheiro, era a materialização de um projeto coletivista de mundo inscrito no ideário dos beatos – ou seja, dos cristãos que, no interior da estrutura eclesial ou à sua margem, reelaboram a trilha do profetismo judaico-cristão.

Como temos reiteradamente observado, é uma *res publica* que se configura na experiência do Belo Monte, onde tem relevo *a coisa do povo*. A diversidade étnica e de origem social, o caixa comum, a administração da cidade (com a

coletivização da terra e ausência de impostos), a integração nas relações com os lugarejos circunvizinhos faziam do arraial um oásis de paz no deserto hostil do latifúndio, a expressão mais consistente da resistência ao mandonismo rural. No clima da guerra, esta resistência tem seu núcleo na Guarda Católica e suas táticas de piquetes e emboscadas. A experiência prévia e diversificada que redundou no conhecimento empírico da lógica do mandonismo rural educava os camponeses para a autoorganização, organização da cidade e autodefesa ante as inevitáveis investidas do inimigo.

A leitura criteriosa de um texto pressupõe a atenção à natureza de seus argumentos, às técnicas do narrador no sentido da configuração do narrado. Isto implica, também, na atenção aos silêncios e omissões, onde podem habitar em latência resíduos valorativos do narrador. A seleção dos elementos a figurar na narrativa e o modo como aparecem são indicadores do que entendemos como lugar social a partir de onde é gestada a escritura. No caso d'Os Sertões, a reiteração *ad nauseum* do Conselheiro como desequilibrado, do arraial como cidade sinistra e do sertanejo como crédulo e bandido é complementada pelo silenciamento em relação à reprodução da materialidade da existência. Aí aparece o agravante detalhe de que o arraial (segundo a narrativa) era nutrido pelo produto de esmolas, saques e ameaças nas empreitadas empreendidas pelos bandidos nos sítios vizinhos.

O narrador que exercita sua maestria na interminável afirmação da religiosidade bárbara do sertanejo, mostrando como um de seus clímax o “beija” das imagens, silencia inteiramente ante o fazer cotidiano dos belmontenses na lida com a terra e o gado. A produção elementar de alimentos na agricultura e na pecuária é substituída pela espera do juízo final, numa violação ao mais singelo senso vital do sertanejo e grosseira condenação de seu modo de lidar. O distanciamento cronológico (cinco anos após o término da guerra) permite ao narrador incorporar à narrativa elementos estruturantes da reprodução da vida material da cidadela. Evidentemente, tais elementos não estariam em sintonia com o conjunto das argumentações nucleadoras da obra, inversamente, iriam na contramão, no avesso da perspectiva sociopolítica a partir da qual se estrutura a narrativa.

Afirmar a cidade autogestionária dos camponeses como tal, ou seja, como um oásis no deserto do latifúndio, como resistência explícita ao mandonismo rural, é

trair o lugar social a partir do qual se opera a tessitura d'Os *Sertões* e realizar – no plano simbólico – a vingança dos sertanejos afirmada na carta a Francisco Escobar. Mas essa margem – paradoxalmente – converte-se em miragem a arrastar um séquito de *críticos* e converter a obra em Bíblia de uma religião secular.

Porque a problemática da grande propriedade no Brasil tornou-se uma ferida de cinco séculos, sendo Canudos uma síntese sumariada desse fenômeno de nossa formação social. Esse nó tem na instituição das capitânicas hereditárias seu momento fundador e no aristocratismo do trabalho cultural-educativo dos jesuítas seu suporte ideológico primeiro. Complementando e coroando tal fenômeno, a escravatura funciona como fermento de enraizamento desse quadro no imaginário de setores sociais que se miram na idealização do trabalho autônomo, consubstanciado na posse de pequena empresa; ou seja: a mentalidade pequeno-burguesa que viceja no país.

É no contexto da grande lavoura mercantil hegemônica pela camada senhorial que vão se constituindo os germens formadores do campesinato brasileiro. Se a camada senhorial e a massa dos escravos constituem as classes sociais fundamentais no processo da produção econômica, é como apêndice da primeira que a massa camponesa entra em cena na formação social brasileira. A instituição do compadrio será o elemento simbólico a amalgamar os camponeses aos senhores rurais, costurando as relações de dominação/dependência entre ambos, tendo como mediadora a ideologia religiosa. Os laços afetivos aí estabelecidos dão consistência ao poder econômico e político do grande proprietário em suas relações com a metrópole (no cenário colonial) e com o poder central (no contexto do Brasil imperial).

Conforme Pedro Ribeiro de Oliveira (1985), a massa camponesa constitui um contingente expressivo de homens livres a partir do século XVIII. Trata-se de uma fração da população que vai se configurando no espectro das relações econômicas com caracteres que a diferenciam nitidamente da massa dos escravos e da camada senhorial, pois não dispõem do poder da terra (como os últimos) nem, como os escravos, são destituídos de sua força de trabalho. Segundo o estudioso referido, os elementos formadores dessa massa camponesa são os agregados, “camaradas”, pequenos proprietários e posseiros e rendeiros e criadores de mulas; todos eles, de

alguma forma, gravitando no raio de influência da grande propriedade. “Aquilo que lhes é fundamental e que todas têm em comum: a prática da pequena lavoura de subsistência e sua dependência em relação à classe senhorial” (OLIVEIRA, 1985, p. 93).

Como o senhor, o grande proprietário rural tem a posse e o poder da terra, cede pequenas frações de seu chão para agregados que ali viverão da cultura de subsistência, prestando em troca alguns serviços ao proprietário, no âmbito da infraestrutura material ou da segurança contra inimigos. Pela instituição do compadrio, o proprietário ou alguém a ele ligado (um filho, uma filha, a esposa, um chefe político local) torna-se padrinho dos filhos de seus dependentes, selando, no âmbito afetivo, a dominação de classe, como assinala Oliveira (1985, p. 95):

Criando laços religiosos e familiares entre o senhor e seus dependentes, o compadrio reforça e transfigura a dominação pessoal, pois a partir do momento em que são compadres senhor e dependentes tornam-se membros de uma só família espiritual.

A instituição do compadrio se revelava como uma derivação – no âmbito da sociedade civil – do regime do Padroado. Se este expressava a aliança entre Estado e Igreja, sob a hegemonia do primeiro no que se refere às iniciativas no campo do sagrado, o compadrio coroava a hegemonia social, respeitando o princípio da hierarquia econômica tendo como referência central o poder dos potentados. Somente com o aberto combate ao poder imperial (dentre outros fatores), no ocaso do século XIX, é que sucumbe o Padroado, a camada senhorial é substituída pela oligarquia agrária e o mandonismo rural é dominado pela crise com a entrada em cena do campesinato enquanto sujeito coletivo, compacto e determinado. O Belo Monte, no Nordeste, no final do século XIX e o Contestado, na segunda década do século XX, no Sul, serão as expressões fundamentais da força dos camponeses nesse processo. Nesse sentido, observa Martins (1990, p. 27) que

poucos sabem e se dão conta de que o campesinato brasileiro é a única classe social que, desde a proclamação da República, tem uma reiterada experiência direta de confronto militar com o Exército.

A questão da terra no Brasil (da colonização à última República) é uma ferida de cinco séculos, marcada pela selvageria do dominador e tenaz resistência de índios, mestiços, negros e brancos pobres. No século XVI, os Tamoios, dirigidos por

Cunhambebe, resistiram ao colonizador português na fronteira entre as capitanias de São Vicente e Rio de Janeiro. A República negra de Palmares, na capitania de Pernambuco, resistiu durante décadas, ao longo do século XVII, à brutalidade do bandeirante. Semelhante resistência foi operada no Sul pelos Guaranís no século seguinte enfrentando portugueses e espanhóis. No novecentos, caboclos do Norte (no Pará, a Cabanagem; entre Pernambuco e Alagoas, a Cabanada) enfrentaram o poder imperial e o trabuco do latifúndio. No século XX, do Contestado aos atuais movimentos sociais camponeses, o campo brasileiro tem sido cenário de permanente tensão.

A questão da terra de Palmares, na capitania de Pernambuco, no Brasil (da colonização à última República) é uma ferida de cinco séculos, marcada pela selvageria do dominador e tenaz resistência de índios, mestiços, negros e brancos pobres. No século XVI, os Tamoios, dirigidos por Cunhambebe, resistiram ao colonizador português, na fronteira entre as capitanias de São Vicente e Rio de Janeiro. A República negra de Palmares resistiu durante décadas, ao longo do século XVII, à brutalidade do bandeirante. Semelhante resistência foi operada no Sul pelos Guaranis no século seguinte, enfrentando portugueses e espanhóis. Nos anos novecentos, caboclos do norte (no Pará) e do nordeste (nas províncias de Alagoas e Pernambuco) enfrentaram o poder imperial e o trabuco do latifúndio. No século XX, do Contestado aos atuais movimentos sociais camponeses, o campo brasileiro tem sido cenário permanente de tensão.

Intelectuais da virada entre os séculos XIX e XX no Brasil já colocavam a centralidade da questão agrária no tecido social brasileiro, a exemplo de Silvio Romero e Joaquim Nabuco. Segundo estes, a reforma agrária seria o complemento necessário à abolição da escravatura, pois contribuiria para a integração do ex-escravo no mundo do trabalho, conferindo-lhe o estatuto de cidadão. Ou seja: a abolição da escravatura seria complementada pela abolição do latifúndio.

A atualidade de tal problemática é afirmada por um estudioso da questão agrária brasileira no limiar do século XXI. Como se o tema ficasse silenciado na pauta política ao longo de um século – em verdade o silenciamento é produzido pelo fogo dos fuzis na ação do aparato repressivo nacional, somado à *inocência* do jornalismo oficial enquanto aparato ideológico – ele permanece ocupando a

centralidade da questão nacional brasileira. Segundo Manuel Correia de Andrade (2002, p. 39) “o principal problema nacional é o da solução da questão agrária: a reforma agrária já era defendida por Nabuco na oitava década do século XIX, mas ainda não foi resolvida”. A aliança entre a burguesia industrial e a burguesia agrária garante a sobrevivência da problemática. A burguesia agrária, sucessora da classe senhorial, mantém a instituição do latifúndio e tem sua antítese na organização do campesinato enquanto sujeito coletivo que busca a afirmação de sua autonomia.

Contra índios, negros, mestiços e brancos pobres (ancestrais da massa camponesa dos dias atuais) o poder central – seja a metrópole, a coroa imperial ou o governo republicano – produziu seus instrumentos repressivos: os bandeirantes, no contexto colonial, a Guarda Nacional no período imperial, e as polícias locais e o exército no Brasil republicano. São agentes expressivos no combate às organizações indígenas, aos negros fugidos ou quilombolas, e aos caboclos, cabanos e camponeses (trabalhadores rurais sem terra), como também aos remanescentes de organizações indígenas e quilombolas na contemporaneidade.

Focalizando a formação da brasilidade – estamos aqui num contexto que dista uma década da abolição da escravatura – a narrativa d’Os *Sertões* exercita o estribilho da apologia do bandeirante (nas relações sul-norte, litoral-sertão) em sua aventura desbravadora da terra e o apresamento do autóctone. A força da terra fazia o paulista superior ao homem dos interiores, daqueles desertos do norte do país (no sul o homem sentia-se forte). Ou seja: a narrativa afirma o determinismo mesológico a serviço da colonização interna. Na moldagem do comportamento humano pela ação da natureza, a narrativa divisa a função histórica da serra do mar, “um isolador étnico e um isolador histórico” (CUNHA, 1975, p. 71). Sua bacia hidrográfica exerce função colonizadora (CUNHA, 1975, p. 72):

Os rios que se derivam pelas suas vertentes nascem de algum modo no mar. Rolam as águas num sentido oposto à costa. Entranham-se no interior, correndo em cheio para os sertões. Dão ao forasteiro a sugestão irresistível das *entradas*.

De modo inverso ao inferno do sertão – que martiriza secularmente o chão, o homem, a fauna e a flora – a natureza sulista se mostra como paradisíaca, preñe de encantamento e energia (CUNHA, 1975, p. 72): “a terra atrai o homem; chama-o para o seio fecundo; encanta-o pelo aspecto formosíssimo; arrebatá-o, afinal,

irrestivelmente, na correnteza dos rios)”. Temos aqui a geopoética a serviço da geopolítica, uma síntese do modo de operar da escritura d’*Os Sertões*: o ilusionismo da linguagem como aval para o colonialismo interno, ou, dizendo de outro modo: a superioridade do paulista garantida pela exuberância da terra, o credencia para o desbravamento do sertão selvagem. Dessa aventura resultará a semente do brasileiro do futuro – o mamaluco (o mameluco), caboclo, curiboca.

O bandeirante, suporte a serviço do projeto colonizador, tinha a função demolidora responsável pela extinção de grupamentos indígenas e ajuntamentos quilombolas. É uma metonímia do sulista que, alheio aos recontros travados entre os filhos do Norte e os inimigos batavos, favorecido por uma natureza exuberante, afirmava-se destemeroso contra as determinações oriundas d’além-mar, representando para a coroa portuguesa um inimigo tão perigoso quanto o holandês. Apontando a supremacia do sulista em comparação com o nortista, a narrativa d’*Os Sertões* ressalta os embates do paulista com os jesuítas e com a metrópole (CUNHA, 1975, p. 72):

um povo estranho de mestiços levantadiços, expandindo outras tendências, norteado por outros destinos, pisando, resoluto, em demanda de outros rumos, bulas e alvarás entibiadores. Volvia-se em luta aberta com a corte portuguesa, numa reação tenaz contra os jesuítas. Estes, olvidando o holandês e dirigindo-se, com Ruy de Montoya a Madri e Dias Taño a Roma, apontavam-no como inimigo mais sério.

A feição nacional da história do Brasil estaria no contraste Norte-Sul. O Brasil é visto como produto das trilhas abertas pelas bandeiras. Estas – como o exército no conflito do Belo Monte – seguiam do litoral para o interior; invadiam a própria terra como se estivessem operando o seu re-descobrimento. Nessa empreitada, o sulista realiza a destruição da *grosseira* odisséia de “*Palmares*”. Observa-se aqui, em sua plenitude, a fala retumbante do narrador olímpico.

A semente suprema da brasilidade d’*Os Sertões* reside em seu caráter marcadamente antipopular, visto que o traço central do bandeirante – objeto de apologia no livro das elites letradas – é a perseguição aos grupos humanos excluídos do centro de poder: nações indígenas e organizações quilombolas, grupos em cujas origens étnicas e condições de existência habita a ancestralidade do campesinato. O nacional se erige, portanto, na contramão do popular, numa relação

de inconciliabilidade, onde a afirmação de um dos pólos implica na automática negação do outro – seja no plano da materialidade da existência ou da representação simbólica.

Como exercício de geopoética e geopolítica, a narrativa da *opera magna* euclidiana acentua a problemática do espaço na formação social brasileira. O cronotopo da brasilidade ali aparece na descrição da fisiografia dos sertões nordestinos, na matização da topografia brasileira, na comparação mesológica Sul-Norte, na caracterização dos tipos humanos, nas relações entre estes e o meio físico... Um dos modos de aparecer da questão nacional na obra em foco revela-se na temática do espaço (aí compreendida a relação natureza-humano), cujo aspecto nuclear é o modo de ocupação da terra.

A singularidade d’Os *Sertões* no que tange à problemática da questão camponesa no Brasil incide no fato de sinalizar para tal questão no contexto em que está entrando em cena o campesinato brasileiro, em função da reforma do Estado efetivada pelo processo de modernização das relações de trabalho com o fim da escravatura e a emergência do trabalhador livre. Essa modernização tem na instauração do modelo republicano de governo seu aspecto mais estritamente formal. Tal reforma, cabe lembrar, não afeta, na essência, a estrutura de dominação, visto que o mandonismo rural sobrevive através do poder da oligarquia agrária, sucessora da classe senhorial. Não olvidando o fato de que o campesinato adentra na alta literatura pela porta dos fundos, como coletivo de fanáticos e bandidos, inimigos da ciência e da ordem; isto é, como o avesso do processo de modernização.

Vale observar que é com a temática do espaço que a literatura chega ao Brasil. O *achamento* e batismo da terra constituem o tema da carta de Pero Vaz Caminha. Ali, um outro narrador se antecipa em quatro séculos ao do *livro vingador*. Enquanto este coloca-se – sem que o diga – a serviço dos novos senhores da terra (constituintes da oligarquia agrária), aquele, a serviço da coroa portuguesa, ressalta “Tome Vossa Alteza, porém, minha ignorância por boa vontade, e creia bem por certo que, para alindar nem afear, não porei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu” (CAMINHA, 2004, p. 91). Ambos os registros, constituindo-se como narrativas de viajantes, relatos sobre lugares distantes: além-mar e além-litoral. São



terras ignotas, sendo a primeira o paraíso que se desnuda aos olhos do aventureiro, *uma terra que em se plantando tudo dá*, e uma gente pura, sem maldade – “a inocência desta gente é tal, que a de Adão não seria maior, quanto à vergonha” (CAMINHA, 2004, p. 117); e a segunda o inferno dominado pelo sol inclemente e o terrorismo das secas, uma terra doentia, de flora agonizante e uma gente bárbara, possuída pelo vírus do fanatismo e do banditismo. Em ambas as narrativas, o elogio do índio (o caboclo sertanejo, no segundo momento, mais precisamente) na expectativa que este venha a curvar-se ante os desígnios da fé cristã (no primeiro caso) e da modernidade republicana (no segundo). Por ironia da história a resistência – o pecado da negatividade – resultou no genocídio de ambos, em nome da Coroa e do progresso inexorável. Também na Carta de Caminha é feita a referência ao sertão, indicando não o universo da caatinga, mas o interior, a mata, o lugar distante do mar, como sugerem os registros abaixo:

- ✓ *segundo os arvoredos são mui muitos e grandes, e de infindas maneiras, não duvido que por esse sertão haja muitas aves!* (CAMINHA, 2004, p. 111)
- ✓ *Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque, a estender olhos, não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa* (CAMINHA, 2004, p. 118).

Em ambas as situações, coloca-se o processo civilizatório-salvacionista a serviço do filho da terra, num caso, pela cruz através da intervenção da coroa, noutro, pela destruição do deserto, no combate, a ser efetivado pelo Estado, ao fanatismo e ao banditismo através de ações sociais como açudes, escolas etc. Cabe o entendimento de que o combate ao fanatismo e ao banditismo era – efetivamente – o silenciamento do campesinato organizado em poder popular, este era o deserto a ser destruído.

O combate ao deserto social do mundo da caatinga – o deserto, o inimigo maior a ser demolido – não pode ser reduzido à ação do exército, exige a intervenção de um poder posterior, superior e suplementar. Trata-se de destruir a memória deste fantasma que rondava a jovem República brasileira. A ciência e o saber que a escola levaria àqueles rincões, ilustrando e civilizando aquela gente (conforme assinalava o jornalista no ano da guerra) estaria, provavelmente, no

ensaio vingador das elites letradas. Aquele livro exorcisaria os fantasmas da Vendéia, do montanismo e, mais exatamente, do campesinato organizado, autônomo, a dirigir os destinos de uma cidade.

Entre o elogio da terra, na Carta de Caminha, em 1500, e a apologia do homem (o bandeirante) na *ópera* republicana, tem relevo (dentre outras produções literárias nesse intervalo histórico) o poema *O Uruguai* (1769) de Basílio da Gama, que focaliza a luta entre o guarani (aliado aos jesuítas) e os poderes de Portugal e Espanha. Apesar da louvação ao poder português, o poema reconhece certa *inocência* nos indígenas influenciados pelos soldados de Loyola. São bárbaros os índios missioneiros, como bárbaros são os sertanejos do Belo Monte na pena do poeta fluminense; ou seja, a obra literária (convenientemente) se apropria do refrão do colonizador, com o qual se identifica. Os padres que organizam as reduções têm no poema função equivalente a do peregrino n’*Os Sertões*: ambos atuam como dirigentes, a desviar o curso da vida coletiva. Assim como o sertanejo, no embate da caatinga, desafiava o soldado [“avança, fraqueza do governo!”] o índio guarani afirma em sua altivez: “Vê que o nome dos Reis não nos assusta”. O diálogo entre o índio e o general revela as diferentes perspectivas dos sujeitos coletivos (GAMA apud AGUIAR, 1999, p. 65):

Volta, Senhor, não passes adiante.  
 Que mais queres de nós? Não nos obrigues  
 A resistir-te em campo aberto. Pode  
 Custar-te muito sangue o dar um passo.  
 Não queiras ver se cortam nossas frechas.  
 Vê que o nome dos Reis não nos assusta.  
 O teu está mais longe; e nós os Índios  
 Não temos outro Rei mais do que os Padres.  
 Acabou de falar; e assim responde  
 O ilustre General: ó alma grande,  
 Digna de combater por melhor causa,  
 Vê que te enganam: risca da memória  
 Vãs, funestas imagens, que alimentam  
 Envelhecidos mal fundados ódios.

O intertexto entre *O Uruguai* e *Os Sertões* pode apontar interessantíssimos pontos de convergência entre ambos. São textos que tratam de guerra – dois conflitos de singularíssimo significado no processo de formação da brasilidade -, ambos em momentos de travessia político-administrativa; ou seja, momentos de substituição dos gerentes na condução dos negócios do Estado (embora, no

primeiro caso, trate-se de colônias de países ibéricos). Também o suposto embate entre o novo e o antigo: iluminismo/jesuítas, num caso, e República/Império, em outro. Tem significado (nas guerras e nos textos) a presença do intelectual como dirigente; os jesuítas como intelectual coletivo a dirigir a república indígena (“não temos outro Rei mais do que os Padres”) e o Bom Jesus Conselheiro, sempre louvado pelos fiéis, aquele que promete a salvação da alma, segundo a fala de Agostinho; que protegeu o arraial com o cordão de serras, conforme o narrador sincero e que não morreu (se encantou) na imaginação sertaneja, se considerarmos a resposta de Beatinho à interrogação do general Artur Oscar: “– o nosso bom Conselheiro está no céu [...]” (CUNHA, 1975, p. 467).

Além da demagogia oficial, que no poema setecentista pode ser vislumbrada através da fala do General (“Ó alma grande,/ Digna de combater por melhor causa”) e no ensaio de 1902, no suposto elogio do sertanejo (o elogio como casca do exercício de ilusionismo) é no âmbito da memória que o texto literário efetiva seu significado sociopolítico. Neste aspecto concernente à construção da memória – ou, mais exatamente, ao apagamento da memória do vencido – a fala do General (no trecho focalizado do poema de Basílio da Gama) bem poderia figurar na argumentação do narrador euclidiano, pois retrata com fidelidade sua perspectiva ideopolítica: “Vê que te enganam: risca da memória/ Vãs, funestas imagens, que alimentam / Envelhecidos mal fundados ódios”.

Em ambas as situações, está colocada a disputa pelo espaço numa relação de forças escandalosamente desigual onde o heroísmo dos combatentes (guaranis e sertanejos) revela o caráter trágico de uma luta inglória e a férrea lei histórica de que a dominação se impõe – fundamentalmente – pelo poder das armas, para além de todo aparato discursivo autopretendido civilizador. E o fato de que o caráter transfigurador da literatura pode, pelo recurso do paradoxo, defender-denunciar a barbárie oficial.

Nessa trilha de representação da terra e do homem brasileiro é possível vislumbrar certo diálogo d’*Os Sertões* com a ficção alencarina. A descrição da flora e da fauna em *Iracema* (1865) pode ser percebida como prelúdio da “Terra” no texto euclidiano tendo relevo em ambos certa prosa poética. Leopoldo Bernucci (1995, p. 23) sinaliza a descrição do sertanejo de José de Alencar como molde na concepção

do vaqueiro na tessitura da obra maior euclidiana. Tanto na ficção do cearense quanto no ensaio de 1902 é possível perceber o propósito de construção de um painel da brasilidade, contemplando o contorno do espaço (a terra) e as relações entre os sujeitos que nele se movem. O contexto sociocultural da existência de José de Alencar é marcado pela necessidade de construção da memória nacional em função da autonomia política formalmente conquistada em 1822. O Colégio Pedro II, o Arquivo Público e o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) são expressões materiais dessa memória, que carecerá de reelaboração no contexto de gestão do livro das elites republicanas, quando adentra a cena das relações sociais um novo sujeito: o campesinato.

A ironia e a reticência caracterizarão o olhar de Machado de Assis em torno do fenômeno de Canudos, tal como se depreende de algumas de suas crônicas publicadas na primeira década do período republicano. É um olhar oblíquo, desconfiado, ante o novo sobre o qual não é possível, ainda, se pronunciar de forma categórica, em função de seu caráter de mistério. Essa serenidade vai na contramão da histeria nacionalista que domina os círculos letrados onde pontificam figuras como Rui Barbosa, Olavo Bilac e Artur Azevedo. O tribuno baiano vê o arraial sertanejo como um caso de polícia, visão não muito diferente de parcela dos intelectuais brasileiros do século XXI ante os candentes conflitos vigentes no universo agrário brasileiro.

Num campo semântico semelhante àquele em que se coloca *Os Sertões* (e antecipando-se-lhe)<sup>25</sup>, o escritor mineiro Afonso Arinos coloca a necessidade de investigação do caráter nacional brasileiro. Observando que o Conselheiro encarnava a alma do povo que o seguia, Arinos avalia com serenidade a construção de liderança do peregrino numa perspectiva marcadamente distinta daquela então dominante (BERNUCCI, 1995, p. 67): “admitir-se que a simples ação de um indivíduo possa produzir o fanatismo de um povo, é ser cego, é não conhecer coisa alguma de História ou Sociologia”.

---

<sup>25</sup> Independente do monarquismo do autor de *Pelo Sertão* e do republicanismo do poeta carioca, observa-se em ambos o esforço no sentido de uma postura mais objetiva ante o fenômeno do Belo Monte.

Há uma espécie de folclorização do sertanejo (e do belmontense) nessa literatura que vai se constituindo à margem da experiência do Belo Monte. A bravura do guerreiro sertanejo como um mito moldado à imagem do guerreiro medieval é uma espécie de mecanismo de compensação para esses intelectuais que, de alguma forma, consentiram no genocídio para a honra e sobrevivência da mãe-pátria. O livro vingador será o coroamento dessa aventura literária mitificadora, na qual o sertanejo é portador de bravura física, mas incapaz do poder da palavra porque seu real pensar-sentir é suspeito e sinistro, e desagradável para o intelectual tributário, seja da burguesia industrial ou da oligarquia agrária: o sertanejo belmontense representa uma força estranha, que assusta e intimida – o campesinato. Essa força, portanto, precisa ser silenciada no campo de criação simbólica.

Esse silenciamento do campesinato será denunciado em *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, pelo mutismo de Fabiano e pela truculência das frações sociais dominante-dirigentes representadas no patrão e no soldado amarelo, amparadas por um Estado que não investe em infraestrutura no mundo rural. Fabiano é forte (como o sertanejo d'Os *Sertões*) porque resiste, mesmo passivamente, aos revezes postos pela natureza e pelas relações sociais; e guarda consigo um resíduo de esperança utópica: “Um dia... Sim, quando as secas desaparecessem e tudo andasse direito [...] Livres daquele perigo, os meninos poderiam falar, perguntar, encher-se de caprichos” (RAMOS, 2003, p. 25). *Vidas Secas* rompe as cercas da boa consciência ruralista imposta pela Bíblia das elites ilustradas, num contexto histórico contemporâneo à experiência do Caldeirão e posterior à guerra santa do Contestado; coloca-se, nesse sentido, como antítese do *livro vingador*. Se num caso temos o aborto simbólico do campesinato como elemento historicamente necessário à afirmação da oligarquia rural, noutro é o camponês que busca o seu lugar no embate contra forças que o alijam do mundo do trabalho, dos bens culturais e do reconhecimento social.

A amostra aqui colocada visa indicar que, para além da transfiguração da realidade, característica da universalidade da obra literária, esta comporta um sentido que a remete à dinâmica histórica, onde se movem os humanos, mais precisamente às reelaborações da materialidade da existência. Ou seja: a

compreensão do texto literário exige o navegar no mar da universalidade através da busca dos elementos que dormitam na pura forma, na construção textual, nos recursos sintático-semânticos, na imagética das metáforas, e no aportar no solo histórico pela escuta de sinais e silêncios, pela leitura de códigos axiológicos participantes da seleção dos moventes da narrativa. A obra literária não nasce do ventre da literatura pura, como uma espécie de geração espontânea, ela é fecundada pelo mundo, donde retira sentido e ao qual devolve-o em forma de memória. Nesta, reside sua permanência. Seu fogo sobrevive às estações na medida em que o fazer humano o alimenta.

Nesta perspectiva, nos parece bastante salutar a percepção de Gramsci em torno do que é “interessante” na arte; o que, na obra artística, assume relevância ante o olhar da crítica. Entendemos que essa crítica representa um tempo – ou o olhar de frações sociais num determinado quadro histórico. As formulações críticas são juízos historicamente construídos, condicionados pelo lugar social (e cultural) donde emite o crítico seu parecer acerca da obra em foco. Sem olvidar, entretanto, que a arte “é interessante por si mesma, na medida em que satisfaz uma exigência da vida” (GRAMSCI, 1986, p. 95). Assevera o autor dos *Quaderni* que é infinito, em teoria, o número de elementos pelos quais uma obra de arte pode ser interessante além de seu “caráter mais íntimo”. Entretanto, referindo-se à obra literária, assinala o intelectual italiano que não são infinitos os aspectos que “interessam”: “são apenas, precisamente, os elementos que se julga contribuir mais diretamente para o ‘êxito’ imediato ou mediato (em primeiro grau) do romance, do poema, do drama” (GRAMSCI, 1986).

Partindo de tal pressuposto entendemos que a Bíblia das elites letradas se constitui como tal (dentre outras razões, secundárias conforme o foco aqui afirmado) pela função cultural que desempenha, conduzindo às últimas consequências o bombardeio simbólico ao Belo Monte iniciado com os relatórios policiais e documentos episcopais, continuado no fogo cerrado do jornalismo oficial, e que atingiu seu clímax – antes da guerra – com o Relatório atribuído ao capuchinho italiano. Porque a cidadela dos camponeses era inimiga da ordem; para que esta vingasse era necessário erradicar esse inimigo e qualquer sombra ou fantasma dele derivado. Para tal função, não bastava o aparato repressivo (inclusa a modernidade

tecnológica do exército, armado com a indústria alemã, como indica o narrador sincero), fora necessário o alarme da Igreja, o decreto presidencial (como suporte moral-institucional) e uma obra que coroasse e finalizasse tal empreendimento, um clímax final, apoteótico: *Os Sertões*.

O entendimento aqui defendido é corroborado pela própria organização textual, que funciona como uma espécie de tribunal da história num ritual democrático, onde têm relevo as mais variadas falas e um narrador sincero funciona como suposto defensor dos sertanejos ultrajados, vitimados pelo crime da nação. Valendo observar que esses sertanejos defendidos não se configuram na narrativa como o campesinato emergente, mas como um coletivo humano de “gentes simples e ingênuas”, que não teve acesso às luzes litorâneas, existindo, portanto, quatro séculos á sombra da modernidade e do progresso, num estado de barbárie deveras compreensível. O insulamento serve como sólido argumento a esse narrador sincero, que condena veementemente o comportamento da nacionalidade que “depois de o enjeitar cerca de três séculos, procura levá-lo [ o sertanejo] para os deslumbramentos da nossa idade dentro de um quadrado de baionetas, mostrando-lhe o brilho da civilização através do clarão de descargas” (CUNHA, 1975, p. 284).

Em função do insulamento, o jagunço se mostrava como um “anacronismo étnico”, no entender do narrador sincero. Este desempenha tão bem sua função a ponto de cativar a alma da crítica, inclusos incautos críticos comunistas – além de colocar num segundo plano, na sensibilidade geral dos leitores, o que na escrita é flagrantemente dominante: o tom categórico e contundente do narrador olímpico na caracterização/caricaturização do peregrino, dos sertanejos e da cidadela campesina. Se o narrador sincero condensa o caráter de protesto social dentro da ordem, da plena aceitação da legalidade burguesa, numa postura de liberalismo radical, típico de frações da pequena burguesia em contextos de crise de hegemonia, o tom autoritário do narrador olímpico reflete o modo clássico de expressão do mandonismo rural, um poder que se coloca – e assim se percebe – para além do bem e do mal. O caráter inexorável da “força motriz da história” bem traduz seu sentimento de mundo. A colagem do narrador sincero com o narrador olímpico revela a cisão do sentir-pensar do intelectual fluminense. Dito numa outra

linguagem: temos aí um narrador fracassado. É esse fracassado do narrador que garante o êxito da obra, sua riqueza literária e sua sobrevivência histórica.

A sobrevivência histórico-cultural d'Os Sertões tem seu suporte no bombardeio simbólico como exercício de desqualificação do inimigo, a caricaturização acima apontada. Esta implica no integral silenciamento do campesinato como sujeito coletivo que adentra o cenário nacional no alvorecer da República. Não por acaso, ao longo de todo o texto, como chama a atenção Flávio Kothe (2003), Canudos é mostrado como o inimigo. O profeta, seus seguidores e o arraial são adjetivados como o inimigo: o Conselheiro pregava contra a República, os sertanejos lutavam contra o exército, o Belo Monte esvaziara de mão-de-obra as grandes propriedades rurais nos sertões de Sergipe e Bahia, conforme fala insuspeita do barão de Jeremoabo. O inimigo da ordem era, antes de tudo, o inimigo do latifúndio. Portanto, o bombardeio simbólico realizado pelo *livro vingador* – que estava efetivamente a vingar os potentados – era extremamente “interessante” para o bem estar da oligarquia rural.

O tribunal da história, mobilizado na polifonia d'Os Sertões – onde tem eco uma multiplicidade de vozes, inclusive as da religiosidade popular e do folclore sertanejo – contemplando múltiplos olhares em torno do fenômeno de Canudos, após ouvir a ciência, a Igreja, o exército, dentre outros pareceristas, conclui afirmando o caráter criminoso do arraial sertanejo, criminalidade diagnosticada no misticismo bárbaro e no banditismo. O arraial [entenda-se o campesinato] é penalizado com a pior das penas, o silenciamento, o desterro do reino das palavras. Como sutil e perverso paradoxo, *Os Sertões* utiliza o preciosismo da linguagem, um mar de construções textuais para negar o direito à palavra àqueles a quem diz defender o narrador sincero. Curiosamente, na obra considerada um marco nos estudos em torno do caráter nacional brasileiro, obra situada na confluência entre as ciências sociais e a literatura, publicada num contexto histórico em que o campesinato emergia como sujeito coletivo, este aparece desfigurado, despotencializado politicamente quando portava a bandeira da utopia de uma sociedade liberta do jugo de classes. Isto num país marcado econômica e culturalmente por sólida tradição agrária.



Nesse sentido, *Os Sertões* traduz, de alguma forma, a inevitabilidade do trágico moderno no choque de classes, na medida em que expõe os antagonismos sociais e as feridas daí decorrentes. A narrativa revela os impasses do mundo social na alternância entre um narrador sincero que denuncia a barbárie oficial e busca compreender a estranha lógica de uma terra ignota, e o narrador olímpico, cosmopolita e truculento na afirmação das inexoráveis leis do progresso. A cisão do narrador (seu caráter esquizóide) expõe o mal-estar do intelectual Euclides da Cunha, oscilante entre os fundamentos de sua formação que finca suas raízes no positivismo da Escola Militar, e inclinações volitivo-valorativas de caráter poético-utópico que o aproximam da cosmovisão socialista numa versão marxista.

No tribunal da *intelligentsia* nacional, o narrador sincero tem sua voz abafada pela autoridade científica (Renan, Gumplowicz, Maudsley), pela autoridade religiosa (Monte Marciano), pela autoridade militar, através dos relatórios e das ordens do dia, e – principalmente – pelo narrador olímpico, que representa a tradição bandeirante e a permanência do mandonismo rural.

**4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

#### 4.1 **Os Sertões: uma Leitura às Avessas**

Na jornada aqui empreendida (agora em seu epílogo), realizamos uma leitura às avessas da obra euclidiana. Para um texto centenário, com uma vastíssima fortuna crítica, seria uma postura simplista e teoricamente miserável desconsiderar a força da exegese na sedimentação de modos de ver/ler a obra. No caso específico d'*Os Sertões* – como observamos – a tradição crítica tem funcionado como uma espécie de patrulha ideológica no sentido de garantir (na percepção do leitor) o entendimento de que a narrativa se revela como ousada defesa dos jagunços no tribunal da história, desconsiderando a evidência da perspectiva sociopolítica em que se situa o narrador olímpico, perspectiva flagrantemente dominante no conjunto das falas que constitui a polifonia do livro.

Entendemos que, no caso da obra-prima euclidiana, a fortuna crítica tem se constituído numa espécie de trincheira a determinar modelos interpretativos a partir do núcleo sinalizado no parágrafo anterior, ou seja: o princípio que repousa na afirmação da suposta defesa dos sertanejos. Em função disto, defendemos que o enfrentamento primeiro do crítico que ouse encarar os enigmas da obra consiste no criterioso exame do monumento erigido pela crítica; neste sentido, a análise necessária requer o exercício da metacrítica. Para o atendimento a tal tarefa navegamos na contracorrente do que entendemos como crítica oficial, recolhendo suas contribuições tendo em vista o estabelecimento de um outro modo de olhar o texto; nessa empreitada, dialogamos com uma significativa amostra das leituras efetivadas em torno do livro das elites letradas.

Nesse diálogo com a fortuna crítica consideramos algumas pistas e provocações: dentre as últimas, a percepção do livro como um enigma (Regina Abreu) e a “análise desejada” ainda por se fazer (Luiz Costa Lima); dentre as primeiras, a despotencialização da crítica pela força do texto (Araripe Júnior), o caráter especular da obra (Gilberto Freyre), a rebeldia do escrito ante o enquadramento num gênero textual exclusivo (Alfredo Bosi), a relação texto-tema e a dupla narrativa (Walnice Nogueira Galvão). Estas pistas serviram como balizas a orientar nosso caminhar, em que pese o entendimento de que tais autoras (e autores) situam-se no raio alcançado pelo canto da sereia. Este trabalho é tributário dessas contribuições, sem as quais a investigação aqui efetivada estaria

prejudicada. Nesse rastreamento da tradição efetivamos o exercício de metacrítica como momento preliminar ao adentramento da narrativa.

Na textura d'*Os Sertões* – no aspecto mais específico às relações literatura-história na consideração do arraial sertanejo – observamos, como recurso utilizado pelo narrador, o processo de inversão semântica; tal processo revela as opções valorativas do narrador e se constitui, fundamentalmente, como um recurso estético-ideológico; para além da profusão de paradoxos, o grotesco presente no texto ressalta a fealdade do mundo sertanejo – em particular, do “arraial sinistro” – cujos habitantes são fanáticos, beatos e bandidos, não simples camponeses, trabalhadores rurais. A cidadela conselheirista, nessa visada, é a “imunda ante-sala do paraíso”.

O caráter enigmático d'*Os Sertões* tem sua centralidade na profusão de paradoxos, aí mora a esfinge do texto, de olhos acesos à espera de decifradores. Na busca de decifração da enigmática escrita, dois perigos são evidentes: o assédio do lugar comum e o solene equívoco. Como trata-se de uma escrita plural, poligráfica, entendemos como necessário, no processo de análise, o diálogo da literatura com as ciências sociais, em particular com a história, considerando (dentre outros fatores) ocupar-se a escrita de um fenômeno de significativa relevância na história nacional. Na consideração do fenômeno do Belo Monte, a narrativa faz deslizar a fala através de diferentes e disparatados sujeitos, desde a ciência então dominante no imaginário dos intelectuais brasileiros à poesia do folclore sertanejo, do discurso dos jornais ao imaginário sebastianista então presente no mundo sertanejo, do jacobinismo às heresias medievais, do suposto anacronismo do Conselheiro à pretensa modernidade republicana. A partir desses contrastes, o narrador sincero e o narrador olímpico buscam a reconstituição de um mundo em ruínas.

Os paradoxos constituem o fundamento último da configuração textual; eles sintetizam a força da narrativa – para além de recursos outros como hipérboles, aliterações, ironias, antíteses. Entre o latim e o tupi – passando pelos estrangeirismos – vai se mostrando a virtuosidade verbal do livro, com o incessante deslocamento das falas e dos humores que tecem a narrativa. Esta se desenha como um mosaico, um painel pelo qual se revela um determinado modo de concepção da brasilidade. Na edificação do nacional através da textura d'*Os*

*Sertões*, é possível perceber o bandeirante como sujeito e marco fundador. É ele, em nossa percepção – ao longo da narrativa – uma espécie de arquétipo no figurino das relações sociais e do ser humano brasileiro, um forte a desbravar matas e sertões.

Se o bandeirante é uma projeção do narrador olímpico e condensa a percepção valorativa do mandonismo rural, no que tem de autoritário, autocrático e onipotente; por seu turno, o intelectual liberal-progressista que se encanta com o folclore e os costumes de um povo simples e puro, vê nesse povo a semente do futuro da nação, e que condena a barbárie da degola, condensa o lugar social do narrador sincero, este percebido aqui como porta-voz dos valores da pequena burguesia, escandalizada ante as loucuras e os crimes cometidos em nome da nacionalidade. O escândalo não oculta o consentimento da barbárie, apenas permite o *mea culpa*; o lugar da pequena-burguesia no espectro social não lhe permite a ruptura com a ordem das coisas, no máximo um gesto de penitência. É compreensível, nesse quadro, o fato da crítica colocar-se de joelhos ante o humanitarismo do narrador sincero.

Entendemos que o texto literário, pela sua natureza – diferentemente da investigação historiográfica – tem como uma de suas marcas a dimensão do verossímil, estrutura-se como transfiguração ou recriação da realidade. Nesse sentido não se poderia exigir da narrativa euclidiana fidelidade à suposta veracidade dos fatos; o artista opera a recriação do acontecido, revelando dimensões outras que escapam à fria análise científica. Entretanto, no caso específico d'*Os Sertões* seria ocioso (para o exercício crítico) considerar exclusivamente seu caráter de arte literária [ou conjectura científica, reflexão sociológica, elucubração filosófica], implicaria em apequenar a própria compreensão do texto. Para captar possíveis sentidos de uma escrita pulsante e errática tal qual a *opera magna* do intelectual carioca, carece o crítico considerar as diferentes dimensões desse escrito no intuito de definir uma diretriz analítica; é com esse entendimento que nos aventuramos a examinar a brasilidade ali configurada.

Sendo a literatura, numa sociedade excludente, um bem reservado a poucos, caberia ao artista selecionar, para esse seletto público, as formas e as imagens convenientes a esse público consumidor, do qual (conforme Candido) estava refém

o escritor. Essa camada social ilustrada – quando da publicação d'*Os Sertões* constituía uma parcela do conjunto dos setores sociais dominante-dirigentes. A obra de arte, de alguma maneira, deveria ser “interessante” para esses setores. A estes interessava o silenciamento, o enterro simbólico do campesinato como garantia da paz social para que os fantasmas do Belo Monte não assediasssem a consciência republicana; o *mea culpa* era uma expiação. Como funcionários das superestruturas, cabia aos intelectuais a edificação dessa cerca simbólica. A caricatura, a lugubridade, o grotesco são recursos demasiado úteis nessa empreitada. Nessa profusão de recursos variados reside a riqueza literária do ensaio vingador e sua permanência como documento-monumento das elites letradas.

Articulando as margens e os motores do texto, observamos a maestria da narrativa no encantamento do campesinato através do processo de inversão semântica (ou desqualificação do outro) que se desdobra na expropriação – apropriação semântica – correspondente simbólico da expropriação do produto do trabalho. Os expropriadores têm a seu favor o poder da palavra, a palavra de Deus (através da Igreja, ou da administração do sagrado) e – fundamentalmente – as armas, literalmente, pelas quais garantem a paz social sobre o silenciamento dos expropriados. Através das cercas simbólicas, *Os Sertões* transforma trabalhadores rurais em fanáticos e bandidos, converte o bom senso do cotidiano sertanejo na paciente espera do dia do juízo. Nessa operação simbólica, o discurso eclesiástico funciona como suporte para o suposto argumento científico. O narrador olímpico, invisível à crítica, é o artífice de tal magia: a dominância de seu discurso parece ter atravessado, imperceptivelmente, as paredes do tempo ao longo de um centenário.

Na escritura do nacional, o texto dialoga com a tradição da cultura ocidental em suas expressões mais poderosas: a fonte primeira do mundo grego, através da mitologia, na referência a Hércules e Anteu – um *sui generis* paradoxo: enquanto na cultura grega Hércules derrota Anteu descolando-o da terra, na *opera* de 1902 Hércules e Anteu se fundem no sertanejo, operando-se a gestação de um mito que aponta para o futuro: a rocha viva da nacionalidade; um segundo diálogo se expressa com a utilização de elementos oriundos do universo cristão (ou que a ele remetem) como as imagens referenciadas ao longo de nossa investigação; o terceiro diálogo ocorre com um emblema da modernidade: a Revolução Francesa, através

das referências à Vendéia, ao 14 de julho, à presença das promessas do iluminismo no imaginário do exército (ou de setores da oficialidade).

O diálogo d'*Os Sertões* com a cultura europeia contempla o naturalismo inglês, o romantismo alemão e o iluminismo francês (dentre outras expressões): retoma, da primeira tradição, as teses deterministas (inclusa a contribuição de Gumpłowicz), do romantismo alemão, além da presença de elementos do folclore, tem relevo a geopoética (que remete a Humboldt), e do iluminismo as promessas da Revolução entranhadas em setores da oficialidade brasileira.

Do mundo cultural francês, além dos emblemas da Revolução, pode-se perceber, na ópera de 1902, ecos de Montaigne na denúncia da barbárie cultivada, além da própria estrutura do texto (um ensaio); o bom selvagem de Rousseau – transfigurado no sertanejo – , o método de exposição taineano (levemente modificado) e o molde hugoano da narrativa. Não se trata, entretanto, de afirmar o texto euclidiano como pura cópia da tradição cultural do velho mundo, mas como produto de um tenso diálogo, expressão do mal-estar de um intelectual de periferia ante a civilização de empréstimo. Mais sensata nos parece a percepção d'*Os Sertões* como manifestação do canibalismo cultural, observando que o livro reelabora as tais contribuições submetendo-as ao crivo da crítica do narrador e cotejando teses e princípios oriundos d'além-mar com os elementos postos pela realidade americana. Parte significativa da energia do texto é oriunda desse exercício de canibalismo cultural; o enciclopedismo e a erudição aí evidenciadas foram ressaltados pelos primeiros críticos como expressão dessa energia.

A brasilidade do ensaio é costurada num mosaico de elementos que contempla, além dos referenciais d'além-mar, elementos da natureza, da cultura e da história da *terra brasilis*. Nessa costura, Teodoro Sampaio, Buckle, Frederic Hartt e Humboldt iluminam uma terra bárbara, vivendo ainda na inocência selvagem. A partir de tais e tantos relatos, a narrativa se mostra na primeira parte (a Terra) como ensaio de história natural, pois é um naturalista (geólogo, botânico, meteorologista) que viaja num roteiro de feições demasiado variadas. Na viagem antropológica (o Homem), Sílvio Romero e Nina Rodrigues auxiliam o narrador no diálogo com Gumpłowicz visando a compreensão da mestiçagem. Em tal tarefa, visa a narrativa a decifração de um enigma, um “parêntesis-irritante”, pois, na percepção do narrador,

o mestiço é necessariamente um decaído, não possui a energia física dos selvagens, nem o vigor intelectual dos “ancestrais superiores”. No tratamento da guerra, falam os manuais da arte militar; aí, a geopolítica se desenha como fruto dos ensinamentos da Praia Vermelha: o narrador divide o verbo com o tenente jornalista. Mas o narrador sincero, também aí presente, ironiza o patriotismo, a ânsia de glória e liberdade dos soldados que querem arrastar o sertanejo “pela civilização adentro, a pranchadas”; conforme o olhar republicano: “os rudes impenitentes, os criminosos retardatários, que tinham a gravíssima culpa de um apego estúpido às mais antigas tradições, requeriam corretivo enérgico” (CUNHA, 1975, p. 203). A arte militar, entretanto, comporta também o medo, como assinala o narrador com a fala que lembra o tenente: “a história militar, de urdidura tão dramática a recamar-se por vezes das mais singulares antíteses, está cheia das grandes glorificações do medo” (CUNHA, 1975, p. 331). Aí, numa mesma expressão, a narrativa condensa a antítese e a ironia: grandes glorificações do medo.

Não apenas a obra trata de uma guerra, o embate do Belo Monte, mas comporta guerras em sua escritura, disputas várias em variados campos: entre ciência e arte (que se desdobra em história e literatura); entre subjetividade e objetividade (o poeta e o homem de ciência); geopoética e geopolítica, iluminismo e romantismo (ou, no campo específico da literatura: naturalismo x romantismo); o narrador sincero e o narrador olímpico. O texto é atravessado por uma miríade de antíteses que o configuram como campo de tensão entre litoral e sertão, tradição e progresso, Norte e Sul. A obra é margeada e invadida pela disputa intelectual de seu tempo entre escritores do litoral (da capital) e escritores “sertanejos” (do interior), tornando-se nutriente da contenda entre Sílvio Romero e Machado de Assis.

Mas é de uma outra natureza a guerra fundamental do texto, é de outro molde a contenda ali presente. Os fios que compõem a urdidura da linguagem pela pletora de pleonasmos, polissíndetos, antíteses e outros recursos imagéticos edificam um conjunto de cercas simbólicas que impede ao leitor o acesso à percepção do sertanejo ali movente como um trabalhador rural, um camponês, explorado e intimidado pelo tacão feroz do latifúndio. Tais cercas têm recebido o reforço de robusta trincheira constituída pela cientificidade de uma já centenária fortuna crítica, esta apenas arranhada pela arenga marioandradiana. A aderência entre a crítica e o



texto é tal que quase não se percebe a presença de vozes dissonantes no universo da crítica literária, raríssimas são as exceções: a obra foi problematizada em seus fundamentos filosóficos por Franklin de Oliveira e sofreu uma crítica mais contundente na pena impenitente de Flávio René Kothe.

A guerra nucleadora d'*Os Sertões*, portanto, remete ao universo da luta cultural, da disputa simbólica pelo legado histórico do fenômeno do Belo Monte. O livro das elites letradas, pela força da linguagem, dentre outros fatores, foi convertido em documento histórico de peso, impondo sua hegemonia, ao longo de décadas, na interpretação dos sucessos de Canudos no universo da historiografia.

A narrativa da brasilidade n'*Os Sertões* se configura como crise de identidade no diálogo com a cultura universal (história, filosofia, ciência, literatura), visitação de elementos da história, natureza e cultura do país e utilíssimo exercício de desfiguração das lutas populares, exercício cuja expressão mais acabada é a pintura do Belo Monte, como demonstramos ao longo desta investigação. O instrumento nucleador desse processo de desfiguração é o torturante labirinto de paradoxos, que permite, pela expressão da ambiguidade, a percepção da defesa do sertanejo pela narrativa, assim como a correspondente denúncia das atrocidades cometidas em nome da República e da civilização. Os confrontos e os contrastes do Brasil aparecem em alto relevo no corpo da narrativa como forma de sedução do texto ante o olhar do leitor. A leitura ideológica aqui efetivada não nega esse poder nem a pujança perversa que se espraia na tessitura da obra. Ópera da brasilidade burguesa, *Os Sertões* condensa as dores, os dramas, os anseios de setores das camadas letradas do país de alguma forma identificados com a lógica geral do *status quo*. Neste, não cabe o campesinato orgânico, autônomo, autogestionário, como se desenhou em tempo pretérito no longe sertão.

O ensaio de 1902, através de seu caráter esquizóide – a fratura da palavra entre um narrador sincero e um narrador olímpico – expressa os dilemas da função intelectual. Pressionada pelas necessidades da existência na objetividade do cotidiano, o atendimento às exigências postas pela materialidade do mundo, por um lado e, por outro, fustigada pelos princípios da prática científica, a subjetividade do intelectual muitas vezes oscila num mar de contradições, por não ceder aos apelos do não pensar (a conformação ante o estabelecido) nem renunciar aos vínculos que

o amarram a valores e princípios inerentes a determinadas classes ou frações de classes sociais. Neste sentido podemos, de algum modo, articular a teia de paradoxos que compõe *Os Sertões* aos dilemas nos quais se enredava o intelectual Euclides da Cunha, guardando-se as devidas diferenças entre a narrativa de um texto literário e a trajetória singular do referido intelectual. Para além dessa possível conexão, o que demonstramos ressalta a riqueza e engenhosidade da narrativa na articulação entre literatura e história e – fundamentalmente – sua força na edificação de um determinado molde de brasilidade.

**REFERÊNCIAS**

ABREU, Regina. *O enigma de os sertões*. Rio de Janeiro: FUNARTE; Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. Arqueologia de um livro-monumento: os sertões sob o ponto de vista da memória social. In: FERNANDES, Rinaldo de. *O clarim e a oração: cem anos de os sertões*. São Paulo: Geração, 2002.

AGUIAR, Cláudio. *Caldeirão: a guerra dos beatos*. Rio de Janeiro: Caliban, 2000.

AGUIAR, Durval Vieira de. *Descrições práticas da província da Bahia*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília, DF: Ministério da Educação e Cultura, 1979.

AGUIAR, Flávio (Org.). *Com palmos medida: terra, trabalho e conflito na literatura brasileira*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo; Boitempo, 1999.

\_\_\_\_\_; CHIAPPINI, Ligia (Org.). *Civilização e exclusão: visão do Brasil em Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Claude Lévi-Strauss e Darcy Ribeiro*. São Paulo: Boitempo; FAPESP, 2001.

ALENCAR, José de. *O guarani*. São Paulo: Abril. 2000.

\_\_\_\_\_. *Iracema; Cinco minutos*. São Paulo: M. Claret. 2000.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Tradução e notas de Italo Eugenio Moura. São Paulo: Editora 34, 2010.

AMARAL, Ricardo Ferreira do. *A reinvenção da pátria: a identidade nacional em os sertões e macunaíma*. Ijuí: Editora da UNIJUÍ, 2004.

ANDRADE, Manuel Correia de. *O Brasil e a questão agrária*. Recife: Editora da UFPE, 2002.

ANDRADE, Olímpio de Souza. *História e interpretação de "os sertões"*. 3. ed. São Paulo: Edart, 1966.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*; Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Os sertões: campanha de canudos por Euclides da Cunha. In: NASCIMENTO, José Leonardo ; FACIOLI, Valentim (Org.). *Juízos críticos: os sertões e os olhares de sua época*. São Paulo: Nankin; UNESP, 2003.

ARRUDA, João. *Canudos: messianismo e conflito social*. Fortaleza: UFC, 2006.

ASSIS, Machado de. *Instinto de nacionalidade: crítica literária*. Rio de Janeiro: W. M. JACKSON, 1951.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Bernardine, Aurora Fornoni et al. São Paulo: Hucitec; Annablume, 2002.

BASTOS, José Augusto Cabral Barreto. *Incompreensível e bárbaro inimigo: a guerra simbólica contra canudos*. Salvador: EDUFBA, 1995.

BEER, Max. *História do socialismo e das lutas sociais*. Tradução de Horácio de Melo. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BERNUCCI, Leopoldo. *A imitação dos sentidos: prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha*. São Paulo: EDUSP, 1995.

\_\_\_\_\_. Cientificismo e aporias em os sertões. In: BERNUCCI, Leopoldo (Org.). *Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha*. São Paulo: EDUSP, 2008.

BESSA, Antônio Marques. *Utopia: uma visão da engenharia de sonhos*. Portugal: Europa-América, 1998.

BÍBLIA sagrada. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 1995.

BOLLE, Willi. Grandesertão.br ou a invenção do Brasil. In: MADEIRA, Angélica; VELOSO, Mariza (Org.). *Descobertas do Brasil*, Brasília, DF: UnB, 2001.

\_\_\_\_\_. *Grandesertão.br*. o romance de formação do Brasil. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2004.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1967.

\_\_\_\_\_. et al.(Org.). *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1984.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1998.

BRÍGIDO, João. *Ceará: homens e fatos*. Fortaleza: D. Rocha, 2001.

CALASANS, José. O séquito de Antônio Conselheiro. *Revista da FAEEDBA*, Salvador: UNEB. Ano 21, número especial, jan./jun. 1993.

CAMINHA, Pero Vaz. *Carta a el rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. São Paulo: M. Claret, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CASTRO-KLARÉN, Sara. In-formando o corpo do homem da caatinga. In: BERNUCCI, Leopoldo (Org.). *Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha*. São Paulo: EDUSP. 2008.

CITELLI, Adilson. *Roteiro de leitura: os sertões de Euclides da Cunha*. São Paulo: Ática, 1996.

COELHO NETTO, Henrique Maximiano . Os sertões. In: NASCIMENTO, José Leonardo; FACIOLI, Valentim (Org.). *Juízos críticos: os sertões e os olhares de sua época*. São Paulo: Nankin; UNESP, 2003. p. 123-158.

COUTINHO, Afrânio. *Euclides, Capistrano e Araripe*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: DPeA, 2000.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Círculo do livro, 1975.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ática.1985.

\_\_\_\_\_. *Obra completa de Euclides da Cunha*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966. 2 v.

\_\_\_\_\_. *Diário de uma expedição*. Organização de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DECCA, Edgar Salvadori de. Euclides e os sertões: entre a literatura e a história. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *O clarim e a oração: cem anos de os sertões*. São Paulo: Geração, 2002.

\_\_\_\_\_. Os sertões e sua cena original. In AGUIAR, Flávio e CHIAPPINI, Lígia (Org.). *Civilização e exclusão: visão do Brasil em Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Claude Lévi-Strauss e Darcy Ribeiro*, São Paulo: Boitempo; FAPESP, 2001. p. 137-162.

DE FRANCESCHI, Antônio Fernando (Org.). Euclides da Cunha. *Caderno de Literatura Brasileira*, São Paulo: Instituto Moreira Salles, n. 13-14, 2002. Edição especial comemorativa do centenário de os sertões.

ELMORE, Peter. Renan, Euclides, Cunninghame Graham, Borges. In: BERNUCCI, Leopoldo (Org.). *Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha*. São Paulo: EDUSP, 2002.

FACÓ, Rui. *Cangaceiros e fanáticos*. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *O clarim e a oração: cem anos de os sertões*. São Paulo: Geração, 2002.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIGUEIREDO, Eurídice; NORONHA, Jovita Maria Gerhein. Identidade nacional e identidade cultural. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Editora da UFJF; Rio de Janeiro: EDUFF, 2005.

FRAGOSO, Hugo. O apaziguamento do povo rebelado mediante as missões populares: nordeste do segundo império. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 16/17, n. 1/2, p. 45-92, 1985/1986. ISSN 0041-8862.

FREYRE, Gilberto. *Vida, forma e cor*. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1962.

\_\_\_\_\_. *Perfil de Euclides e outros perfis*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *No calor da hora: a guerra de Canudos nos jornais*. São Paulo: Ática, 1977.

\_\_\_\_\_. *Gatos de outro saco: ensaios críticos*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

\_\_\_\_\_. Euclides da Cunha: os sertões. In: MOTA, Lourenço Dantas (Org.). *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*. São Paulo: SENAC, 1999.

\_\_\_\_\_. Os sertões: etapas da gênese. In: AGUIAR, Flávio; CHAPPINI, Ligia. *Civilização e exclusão: visões do Brasil em Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Claude Lévi-Strauss e Darcy Ribeiro*. São Paulo: Boitempo; FAPESP, 2001.

\_\_\_\_\_. *Euclidianos e conselheiristas: um quarteto de notáveis*. São Paulo: Terceiro Nome, 2009.(a)

\_\_\_\_\_. *Euclidiana: ensaios sobre Euclides da Cunha*. São Paulo: Companhia das Letras. 2009.(b)

GÁRATE, Miriam V. *Civilização e barbárie n'os sertões: entre Domingo Faustino Sarmiento e Euclides da Cunha*. Campinas: FAPESP; Mercado de Letras. 2001.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu: cartas chilenas*. São Paulo: M. Claret, 2004.

GUIMARÃES, José Maria Moreira. O livro de Euclides da Cunha. In: NASCIMENTO, José Leonardo; FACIOLI, Valentim (Org.). *Juízos críticos: os sertões e os olhares de sua época*. São Paulo: Nankin; UNESP, 2003.

GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.a

\_\_\_\_\_. *Literatura e vida nacional*. 3. ed. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.b

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. 6. ed. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

\_\_\_\_\_. A questão meridional. Tradução de Carlos Nelson Coutinho; Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HARDMAN, Francisco Foot. *Mundos extintos: as poéticas de Euclides e Pompéia*. In: \_\_\_\_\_. *A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazonia e a literatura moderna*. São Paulo: Editora da UNESP, 2009. p. 243-270.

\_\_\_\_\_. A poética das ruínas nos sertões. In: BERNUCCI, Leopoldo M. (Org.). *Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha*. São Paulo: EDUSP, 2008. p. 117-119.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Textos escolhidos*. Organização e tradução de Roland Corbisier. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

HOBBSAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. 5. ed. Tradução de Maria Celia Paoli; Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

\_\_\_\_\_. *A era das revoluções*. 25. ed. rev. Tradução de Maria Tereza Teixeira; Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

HOLANDA, Lourival. *Canudos: o marco amargo da memória*. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *O clarim e a oração: cem anos de os sertões*. São Paulo: Geração, 2002.

\_\_\_\_\_. Os sertões: o nascimento de uma nação. In: BERNUCCI, Leopoldo M. (Org.). *Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha*. São Paulo: EDUSP, 2008. p. 120-140.

HOORNAERT, Eduardo. *Os anjos de Canudos: uma revisão histórica*. Petrópolis: Vozes, 1997.

HUGO, Victor. *Obras*. Porto: Lello e Irmão, 1969. 2 v.

\_\_\_\_\_. *Do grotesco e do sublime*. Tradução do "Prefácio de Cromwell"; tradução e notas de Celia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1988.

KAUTSKY, Karl. *A origem do cristianismo*. Tradução de Luiz Alberto Moniz Bandeira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

KOTHE, Flávio René. *Declives da Cunha*. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *O clarim e a oração: cem anos de os sertões*. São Paulo: Geração, 2002.

KOTHE, Flávio René. *O cânone republicano I*. Brasília: UnB, 2003. v. 1.

LACROIX, Jean-Yves. *A utopia: um convite à filosofia*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1996.



LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Irene Ferreira; Bernardo Leitão; Suzana Ferreira Borges. Campinas: UNICAMP, 2003.

\_\_\_\_\_. Memória-história: documento/monumento. In: *Enciclopédia Einaudi*. Tradução de Suzana Ferreira Borges. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. v. 1.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. São Paulo: UNESP, 2002.

LE MOS, Maria Alzira Brum. Os sertões: modernidade e atualidade. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *O clarim e a oração: cem anos de os sertões*. São Paulo: Geração, 2002.

LIMA, Jorge de. À margem de Euclides. *Atlântico: Revista Luso-Brasileira*, Lisboa; Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa e Propaganda, 1943.

LIMA, Luiz Costa. *Terra ignota: a construção de os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

\_\_\_\_\_. *Euclides da Cunha: contrastes e confrontos do Brasil*. Rio de Janeiro: Contraponto; PETROBRÁS, 2000.

\_\_\_\_\_. Euclides: ruínas e identidade nacional. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *O clarim e a oração: cem anos de os sertões*. São Paulo: Geração, 2002.

\_\_\_\_\_. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIMA, Luiz Costa. Os Sertões: História e Romance. In: BERNUCCI, Leopoldo M. (Org.). *Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha*. São Paulo: EDUSP, 2008.

MACEDO, José Rivair; MAESTRI, Mario. *Belo Monte: uma história da guerra de Canudos*. 4. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2004.

MACEDO, Nertan. *Memorial de Vilanova*. 2. ed. Rio de Janeiro: Renes; Brasília: INL, 1983.

\_\_\_\_\_. *Antônio Conselheiro: a morte em vida do beato de Canudos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Renes, 1978.

MADEIRA, Angélica; VELOSO, Mariza (Org.). *Descobertas do Brasil*. Brasília, DF: UnB, 2001.

MANNHEIM, Karl. Ideologia e utopia. 4. ed. Tradução de Sérgio Magalhães Santeiro; revisão técnica de César Guimarães. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

MARTINS, Ana Cláudia Aymoré. *Morus, Moreau, Morel: a ilha como espaço da utopia*. Brasília, DF: UnB, 2007.

- MARTINS, José de Souza. *Os camponeses e a política no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1990.
- MEYER, Augusto. *Ensaio escolhidos*. Seleção e prefácio de Alberto da Costa e Silva Rio de Janeiro: J. Olympio, 2007.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- MONIZ, Edmundo. *Canudos: a guerra social*. 2. ed. Rio de Janeiro: Elo, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Canudos: a luta pela terra*. São Paulo: Global, 1988.
- MOREIRA, Raimundo Nonato Pereira. *E Canudos era a Vendeia...: o imaginário da revolução francesa na construção da narrativa de os sertões*. São Paulo: Annablume, 2009.
- MORUS, Tomás. *A utopia: ou o tratado da melhor forma de governo*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: LP e M, 2010.
- MOURA, Clóvis. *Sociologia política da guerra camponesa de Canudos: da destruição do Belo Monte ao aparecimento do MST*. São Paulo: Expressão Popular, 2000.
- MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. Tradução de Neil R. da Silva. São Paulo: M. Fontes, 2004.
- MUNANGA, Kabengele. *Identidade nacional versus identidade negra*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- MURARI, Luciana. *Brasil, ficção geográfica: ciência e nacionalidade no país d'os sertões*. São Paulo: Annablume, 2007.
- NASCIMENTO, José Leonardo; FACIOLI, Valentim (Org.). *Juízos críticos: os sertões e os olhares de sua época*. São Paulo: Nankin; UNESP, 2003.
- NOGUEIRA, Ataliba. *Antônio Conselheiro e Canudos: revisão histórica*. São Paulo: Atlas, 1997.
- OLIVEIRA, Pedro A. Ribeiro de. *Religião e dominação de classe: gênese, estrutura e função do catolicismo romanizado no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- OLIVIERI-GODET, Rita. *Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro*. Tradução de Regina Salgado Campos. São Paulo: Hucitec; Feira de Santana: UEFS; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. 2009.
- OTTEN, Alexandre. *Só Deus é grande: a mensagem religiosa de Antônio Conselheiro*. Loyola: São Paulo, 1990.
- PAZ, Francisco Moraes. *Na poética da história: a realização da utopia nacional oitocentista*. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O messianismo no Brasil e no mundo*. 3. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 2003.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Sargento Getúlio*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RODRIGUES, Nina. *As coletividades anormais*. Brasília, DF: Editora do Senado Federal, 2006.

ROMERO, Silvio. Euclides da Cunha. In: \_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira: contribuições e estudos gerais para o exato conhecimento da Literatura Brasileira*. 7. ed. Rio de Janeiro: INL; Brasília, DF: MEC. 1980. v. 5.

\_\_\_\_\_. Discurso pronunciado aos 18 de dezembro de 1906, por ocasião da recepção do Dr. Euclides da Cunha na Academia Brasileira de Letras. In: NASCIMENTO, José Leonardo; FACIOLI, Valentim (Org.). *Juízos críticos: os sertões e os olhares de sua época*. São Paulo: Nankin; UNESP, 2003.

SAMPAIO, Wilson Correia. Antônio Conselheiro: um intelectual orgânico. In: ENCONTRO NORTE-NORDESTE DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 1.; ENCONTRO CEARENSE DE HISTORIADORES DA EDUCAÇÃO, 5., 2006. Guaramiranga. *Anais...* Guaramiranga: Sociedade Brasileira de História da Educação, 2006.

\_\_\_\_\_. Euclides da Cunha: centenário. Maceió, 2009.

\_\_\_\_\_. Euclides da Cunha: pensador do Brasil. Maceió: EDUFAL, 2009.

\_\_\_\_\_. Paz e luta no sertão: o caldeirão de Zé Lourenço. In: ENCONTRO CEARENSE DE HISTORIADORES DA EDUCAÇÃO, 6., 2008, Barbalha. *Anais...* Barbalha: UFC, 2008.

\_\_\_\_\_. *A utopia do Belo Monte na escritura d'os sertões, 2010*. Ensaio apresentado à disciplina Literatura e Utopia, do Programa em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2010.

\_\_\_\_\_; DAMASCENO, Maria Neide. *Antônio Conselheiro nos sertões de Euclides da Cunha: um enfoque gramsciano*. Maceió: EDUFAL, 2005.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A ideologia do colonialismo: seus reflexos no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

\_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. *A geopoética de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2009.

TAVARES, Odorico. *Canudos: cinquenta anos depois: 1947*. Salvador: Conselho Estadual da Cultura; Academia de Letras da Bahia; Fundação Cultural do Estado, 1993.

VASCONCELLOS, Pedro Lima. *Do belo monte das promessas à Canudos destruída: o drama bíblico na Jerusalém do sertão*. Maceió: Catavento, 2010.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. O polígrafo que abriu os sertões. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 nov. 1992.

\_\_\_\_\_. Os sertões entre dois centenários. In: MADEIRA, Angélica; VELOSO, Mariza (Org.). *Descobertas do Brasil*. Brasília: UnB, 2001.

\_\_\_\_\_. *Os sertões*. São Paulo. Publifolha. 2002.

\_\_\_\_\_. Euclides da Cunha no vale da morte. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *O clarim e a oração: cem anos de os sertões*. São Paulo: Geração, 2002.

\_\_\_\_\_. *Retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha*. Organização de Mário César Carvalho; José Carlos Barreto de Santana. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VERÍSSIMO, José. Uma história dos sertões e da Campanha de Canudos: (Os Sertões, campanha de Canudos por Euclides da Cunha Laemmert & C., editores). In: NASCIMENTO, José Leonardo; FACIOLI, Valentim (Org.). *Juízos críticos: os sertões e os olhares de sua época*. São Paulo: Nankin; UNESP, 2003.

VILLA, Marco Antonio. *Canudos: o campo em chamas*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

\_\_\_\_\_. *Canudos: o povo da terra*. São Paulo: Ática, 1995.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ZILLY, Berthold. A encenação da história em os sertões de Euclides da Cunha. In: AGUIAR, Flávio; CHIAPPINI, Ligia (Org.). *Civilização e exclusão: visões do Brasil em Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Claude Lêvi-Strauss e Darcy Ribeiro*. São Paulo: Boitempo; FAPESP, 2001.

ZILLY, Berthold. Uma epopéia nacional na era do imperialismo: luz e trevas nos sertões de Euclides da Cunha. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Ano 14, n. 46, dez. 2002.