

## **OS SERTÕES: POESIA, TRAGÉDIA E HISTÓRIA NUM TEXTO FUNDADOR**

*João Batista CARDOSO\**

Euclides da Cunha (1866-1909) aborda, no *Os sertões*, com uma linguagem poética, um fato histórico. Ele escreve como se estivesse discursando numa solenidade. Sua maestria no emprego das palavras salta à percepção quando se verifica que enfatizou a realidade enquanto campo fenomenicamente tomado em seus aspectos objetivos, havendo, portanto, um referente concreto a que a linguagem reporta-se. O referente foi mostrado numa forma que agrada mais pela arte literária que a permeia do que pelos aspectos epistemológicos que traz a lume. Mais que historiador, Euclides da Cunha foi artista, ou atuou a partir de uma severa relação entre os dois níveis.

Isso enriqueceu a palavra euclideana, dando-lhe um colorido e uma significação novos. As expressões *noite velha* e *numa volta do caminho*, por exemplo, são repetidas várias vezes na obra. Esta última, ao ser tomada denotativamente, indica quaisquer curvas em distintos pontos das estradas do sertão. Mas Euclides da Cunha não especificou em seu emprego um ponto geográfico. Sua leitura, portanto, não pode ser literal, é uma expressão poética que remete à separação, reforçando a idéia de isolamento que prevalece na obra. A curva traduz uma separação radical entre duas culturas radicalmente opostas, mais que entre dois pontos geograficamente tomados. Mais rica ainda é a expressão *noite velha* que evoca poeticamente uma coisa antiga e turva: reforça o primitivismo que marcou

---

\* Docente da Universidade Federal de Goiás, Campus de Catalão, Departamento de Letras. Pesquisador em nível Pós-doutoral na Universidade Federal de Minas Gerais. [jbccard@hotmail.com](mailto:jbccard@hotmail.com)

a vida no sertão. *Noite* lembra *trevas* que, por sua vez, lembra a Idade Média como era conhecida e caracterizada numa época de positivismo: o Positivismo de Comte que influenciou Euclides da Cunha.

A linguagem de poesia com que ele traduziu vários momentos da luta e da vida no sertão aparece na visão poética das reações humanas em face do mundo: um contraste quase barroco num texto marcado pela estética clássica. É o que se percebe nos trechos abaixo:

- e a brutalidade humana rolava surdamente dentro da quietude universal das coisas (*OS*, p. 305);
- sem que uma parede branca ou telhado encaixado quebrasse a monotonia daquele conjunto assombroso de cinco mil casebres impactos numa ruga da terra (*OS*, p. 353);
- A casaria compacta, as colinas circundantes, as montanhas remotas, desapareciam na noite (*OS*, p. 370).

*Uma ruga da terra* mostra que o autor viu o sertão como um todo em Canudos, isto é, Canudos é o resumo de um mundo maior: todo o sertão. Quem vê uma ruga tem os olhos voltados para todo o contexto que o cerca, pois uma ruga é a reprodução de outras rugas entre as quais se encontra e com as quais convive, interage e se confunde. O sertão é, portanto, um todo e Canudos é seu microcosmo. Mas não é a relação entre o microcosmo e o macrocosmo que Euclides da Cunha utiliza para argumentar e explicar formalmente o que aconteceu e como aconteceu; ele não é organicista e sim mecanicista. *Desapareciam na noite* articulada à insistente expressão *noite velha* reforça sua significação e conduz à pergunta: a que noite Euclides da Cunha referia? Certamente não se trata apenas de um

apêndice cronológico, mais que isso, noite é obscurantismo e superstição.

A força do veio poético aparece com mais ênfase quando Euclides zoomorfiza o mundo natural e inanimado, como neste trecho: “ao passarem as rajadas ríspidas do nordeste, se lhe agitavam as longas crinas ondulantes” (*OS*, p. 42). As crinas que ondulam são os capinzais. Ocorre aí uma comparação com cavalos; daí a zoomorfização dos campos. A visão fantástica que ele teve do sertão permitiu-lhe, por exemplo, retratar num contexto poético a relação entre o calor e a terra na forma de um embate entre dois seres animados no nível da sensibilidade que caracteriza os seres vivos: “a luz crua dos dias longos flameja sobre a terra imóvel e não a anima” (*OS*, p. 55); “o ambiente em fogo dos desertos parece estimular melhor a circulação da seiva entre os seus cladódios úmidos” (*OS*, p. 52). Atente-se particularmente para a expressão *circulação da seiva*, que lembra a circulação do sangue no organismo animal e humano. A terra, portanto, é, para Euclides da Cunha, um ser vivo, ora humanizado ora zoomorfizado.

Mas é no que tange à prefiguração lingüística dominante no texto, a metonímia, que se verifica a força maior da poesia de Euclides da Cunha:

- Nessas quadras cruéis, em que as soalheiras se agravam, às vezes com os incêndios espontaneamente acesos pelas ventanias atritando rijamente os galhos secos e estonados — sobre o depauperamento geral da vida, em roda, eles agitam as ramagens virentes, alheios às estações, floridos sempre, salpintando o deserto com as flores cor de ouro, álacres, esbatidas no pardo dos restolhos — à maneira de oásis verdejantes e festivos (*OS*, p. 53);
- Os *mandacarus* [...] atuam pelo contraste. Aprumam-se tesos, triunfalmente, enquanto por toda a banda a flora se deprime (*OS*, p. 54).

*Oásis verdejantes e atuam pelo contraste* são duas imagens que indicam redução e isolamento em face de outro elemento. Ainda que os oásis sejam lugares que lembram um reduto bucólico, são cercados pela aridez e dureza da vida em volta no sertão. A segunda expressão reforça este aspecto de redução metonímica em vista do contraste entre os mandacarus e o contexto que os cerca.

Essa visão do mundo sertanejo responde as influências sofridas por Euclides da Cunha. Herbert Parentes Fortes, Franklin de Oliveira e Juarez da Gama Batista dizem que ele foi influenciado pela dramaturgia grega. Para Juarez da Gama Batista, “o espaço, a **qualidade** do espaço, de **um certo espaço**, como expressão e fator primordial da Natureza, é o ponto de partida de toda a magnitude da ação no teatro grego, e no drama também ‘grego’ do ensaio de Euclides da Cunha” (1967: 38-39). Herbert Parentes Fortes fala da “grande tragédia sertaneja euclidiana” (1959: 101) e Franklin de Oliveira diz que a *força modeladora do espírito* de Euclides da Cunha

plasmadora de sua sensibilidade literária, ele a encontrou nos gregos, sobretudo em Eurípedes [...] que perseguia o espírito contraditório das coisas e, no homem, só no homem centrava todo o conhecimento e toda a decisão [...] Nas *Troianas*, Eurípedes dá o quadro dos horrores a que se vê submetida uma cidade conquistada — e esse é o mesmo quadro que vai aparecer em *Os Sertões*. O sentimento trágico era a vocação de Euclides (1983: 95).

Juarez da Gama Batista, Olímpio de Souza Andrade e Modesto de Abreu dizem que identificaram Carlyle no *Os Sertões*. O primeiro afirma ter sido Euclides da Cunha “um ficcionista que recebeu enorme influência [...] de Carlyle, dos *Heróis*” (1967: 14). Para Olímpio de Souza Andrade, Carlyle exerceu sobre ele uma “influência quase dominadora” (1967: 94). Modesto de Abreu afirma que

Carlyle, “o autor dos *Heróis* foi um dos companheiros inseparáveis de Euclides da Cunha, uma de suas leituras favoritas” (1963: 42). De fato, não se pode negar semelhança entre o estilo de ambos. Essas semelhanças estendem-se, ainda, ao aspecto do conteúdo. Carlyle dava tamanha importância à religião que chegou a afirmar: “se me disserdes qual é a religião, ou a irreligião, de um homem, dir-me-eis a parte mais importante do seu caráter, e, também, que espécies de coisas ele será capaz de fazer” (1956: 22). Basicamente tudo o que o Conselheiro realizou tem, na visão de Euclides da Cunha, a intensa religiosidade como fator subjacente, na medida em que serviu como pano de fundo para sua ação.

Para completar essas considerações sobre as influências sofridas por Euclides da Cunha, atente-se para os seguintes trechos do *Os Sertões*:

- E quando as últimas armas desaparecem, ao longe, na última ondulação do solo, desenterra-se de montões de blocos — feito uma cariátide sinistra em ruínas ciclópicas — um rosto bronzeado e duro; depois um torso de atleta, encourado e rude; e transpondo velozmente as ladeiras vivas desaparece, em momentos, o trágico caçador de brigadas [...] Então — nas quadras indecisas entre a *seca* e o *verde*, quando se toparam os últimos fios de água no lodo das ipueiras e as últimas folhas amarelecidas nas ramas das baraúnas, e o forasteiro se assusta e foge ante o flagelo iminente, aquele segue feliz nas travessias longas, pelos desvios das veredas, firma na rota como quem conhece a palmo todos os recantos do imenso lar sem teto [...] Todas aquelas árvores são para ele velhas companheiras. Nasceram juntos; cresceram irmãmente; cresceram através das mesmas dificuldades, lutando com as mesmas agruras, sócios dos mesmos dias remansados (p. 262-263);

- Ali estacionara o pai de Robério Dias [...] Por isto centralizou, de algum modo, a primeira agitação feita em torno das lendárias ‘Minas de Prata’ (p. 274 e 275).

Os trechos acima indicam uma releitura do mundo no modo e na linguagem dos românticos e, em particular, de José de Alencar. Além disso, Robério Dias e as Minas de Prata são o tema dominante do romance *As Minas de Prata*, uma obra do romantismo. Roquette Pinto, citado por Nelson Werneck Sodré, assevera acerca do *Os Sertões* que “as verdades científicas ali estavam apresentadas com desejado brilho romântico” (1965: 153). Não se quer dizer aqui que José de Alencar tenha sido uma influência decisiva de Euclides da Cunha. O que se fez foi citar uma possível influência com o propósito de abrir uma discussão, levantar uma suspeita, ou confirmar a afirmação de Hayden White segundo a qual “os historiadores da segunda metade do século XIX continuaram considerando o seu trabalho [...] uma combinação da arte *romântica*, de um lado, e da ciência *positivista*, de outro” (1994: 55). Euclides da Cunha iniciou a produção do seu texto justamente naquela época. Os influxos românticos de sua obra, articulados ao Positivismo, a propósito desta afirmação de Hayden White, indicam que ele praticou efetivamente uma historiografia de acordo com a concepção em voga no seu tempo.

A formação de Euclides da Cunha desde a escola militar voltou-se para as ciências. Confirmando este aspecto, Afrânio Coutinho o define como “espírito formado sob o influxo do positivismo, empolgado pelas convicções do fatalismo geográfico e antropológico, muito preso aos cânones do materialismo mecanicista” (1969: 199). Basicamente todos os autores que o estudaram chegaram a essa mesma conclusão, como se percebe nas afirmações de Robert M. Levine, Herbert Parentes Fortes e Franklin de Oliveira. O primeiro refere-se à “sua formação de cientista

versado em história e adepto das disciplinas da nova ciência social” (1995: 124), por cuja perspectiva “filtrava suas observações” (*Ibidem*, 22). Para Fortes, “Euclides da Cunha é ‘discípulo’ da ciência” (1959: 89) e Oliveira coloca que ele foi “o primeiro escritor brasileiro em prosa a assentar a criação literária em bases científicas” (1983: 34).

A importância que Euclides da Cunha dava à ciência e o uso que dela fez ao longo de sua obra monumental podem ser medidos pela quantidade de lições e termos científicos, bem como pela profusão de cientistas que aparecem em sua obra ao lado dos estudos que fizeram. Encontram-se na obra, por exemplo, os nomes de Humboldt, Hegel, Wilhelm Lund, Frederico Hartt, Meyer, Trajano de Moura, Noot, Nina Rodrigues, Hexley, Martius, F. Mornay e Wollaston, dentre outros. Ele se sente à vontade diante de termos como “Gnáissicos” (*OS*, p. 15), “latitude, longitude” (*OS*, p. 20), “manchas terciárias” (*OS*, p. 21), “paleozóico médio” (*OS*, p. 29), “caracteres geológicos e topográficos [...] condições genéticas” (*OS*, p. 37). Além disso, dá lições acerca de questões meteorológicas exprimindo erudição e conhecimento: “ventos regulares, que até lá progridem, e torna-se condensador admirável dos escassos vapores que ainda os impregnam, graças ao resfriamento decorrente de uma ascensão repentina pelos flancos das serranias” (*OS*, p. 273-274).

A partir dessa visão científica do mundo natural, ele passa a uma visão científica do homem, que apreende em termos de raça e momento conjugado ao meio. Essa apreensão de Euclides da Cunha foi balizada por uma apreensão metonímica da realidade, onde os elementos naturais se personificam em toda sua monstruosidade.

Essas considerações levam à suspeita de que há controvérsias no que se refere à classificação da obra *Os Sertões*. A despeito de todas as tentativas nesse sentido, prevalece entre os estudiosos a idéia de que se trata de uma

obra literária em que a ciência entrou apenas como coadjuvante ou, em outras palavras, uma obra que praticou ciência com linguagem literária. Conclusão a que chegou também Nelson Werneck Sodré ao dizer que “Euclides da Cunha mostrou como se pode tomar base lógica científica para supremas construções literárias” (1965: 131). Nas palavras de Afrânio Coutinho “é talvez a mais alta interpretação social do Brasil feita em termos de arte” (1969: 201). Esta é também a conclusão a que chegaram outros autores. Gilberto Freyre refere-se a *Os Sertões* como livro científico e “também de poesia, [...] em que a paisagem está sempre entre os personagens do drama” (1944: 21). Mas não se trata de uma paisagem objetivamente tomada e descrita, visto que, continua Gilberto Freyre: “a paisagem que transborda d’*Os Sertões* [...] é aquela que a personalidade angustiada de Euclides da Cunha precisou de exagerar para completar-se e exprimir-se nela; para afirmar-se” (*ibidem*) e Afrânio Peixoto conclui que Euclides da Cunha foi aclamado, “sem mais, simultaneamente, geógrafo, geólogo, etnógrafo, sociólogo, filósofo, historiador, estrategista, engenheiro, estilista, [*mas*] todas aquelas qualidades dissimulavam de fato apenas o poeta” (1918: 27).

Essas afirmações apontam para as qualidades que tornam *Os sertões* uma obra literária, como, aliás, conclui Afrânio Coutinho ao afirmar que “como obra de arte literária, e não de ciência ou história é que persistirá” (1952: 15). Entretanto, não se pode olvidar do conteúdo científico dessa obra, pois há, efetivamente, em suas páginas, um estudo sério e profundo da realidade brasileira, nos aspectos histórico, sociológico e natural. As colocações de Afrânio Peixoto, Alfredo Bosi e Afrânio Coutinho dão embasamento a essa afirmação. O primeiro diz que Euclides da Cunha “retrata nos caracteres de sua obra a impressão conjunta das paisagens e das gentes do Brasil” (1918: 37). Bosi afirma que “a descrição minuciosa, pedantemente minuciosa, da



terra, do homem e da luta situa *Os Sertões*, de pleno direito, no nível da cultura científica e histórica” (1977: 121) e Coutinho diz que “a ‘mimesis’ brasileira, a representação literária de nossa realidade [...] pulsa com tanta clareza e veemência na obra de Euclides da Cunha que ela continua sendo um dos mais agudos instrumentos críticos de penetração e julgamento do Brasil” (1969: 201).

Mas o fato científico da obra está vinculado à subjetividade, ao efeito, ao exagero e, portanto, ao literário, como também afirma Nelson Werneck Sodré, citando Roquette Pinto: “*Os Sertões* é o grande livro do Brasil porque ele soube, ali, indicar à elite dos seus compatriotas, com a verdade de uma fórmula imponente, as feições mais características do país [...] apresentadas com desejado brilho romântico” (1965: 153). Essas afirmações articulam-se às advertências proferidas por Afrânio Coutinho, ao afirmar que

subestimar-lhe a natureza literária, considerá-la obra de ciência, parece-me um erro fundamental de apreciação e interpretação. Pois o que avulta na obra, como arquitetura e como construção, é o caráter de narrativa, de ficção, de imaginação. *Os Sertões* são uma obra de ficção, uma narrativa heróica, uma epopéia em prosa [...] *Os Sertões* são sobretudo uma obra de arte (1952: 7-8).

Franklin de Oliveira concorda com a dificuldade de classificação, pois afirma que “críticos e ensaístas não conseguiram penetrar a essência íntima de Euclides da Cunha e, conseqüentemente, defini-lo [...] É questão aberta saber-se a que gênero pertence, em que categoria se inscreve” (1983: 13) e completa:

as definições oscilam entre romance e epopéia; ora percorrem a escala do mundo ficcional, ora acasalam o novelístico com o heróico. Tristão de Ataíde fala em

*épica romanesca*, numa definição que faz pensar na distinção que Northrop Frye introduz entre romance e estória romanesca, esta conceituada como a forma literária mais próxima do sonho, e cujo centro é a aventura” (*Ibidem*, 15).

Mas, utilizando a contribuição de Northrop Frye, sistematizada por Hayden White, chega-se facilmente à conclusão de que *Os Sertões* não é epopéia nem *estória romanesca*, mas *tragédia*. A partir daquelas considerações, Franklin de Oliveira estabelece sua própria definição:

não podendo *Os Sertões* ser enquadrado como *obra de ficção*, muito menos poderá ser definido como *romance*, narrativa romanceada [...] Romance é obra de literatura imaginativa que gira fundamentalmente em torno de um problema capital: o das relações humanas. Northrop Frye dá especial ênfase a esta exigência. Tais relações têm o seu paradigma, seu ponto mais candente nas relações entre os sexos. É uma narrativa cujos pólos são o sexo e os sentimentos que ele inspira [...] ora, em *Os Sertões* não há lugar para as relações amorosas [...] Como falta a *Os Sertões* o eixo central das criações romanescas — o das relações humanas, no que elas têm de mais decisivo: as relações amorosas, que determinam o consórcio sexual — ele ficou como ensaio [...] *Os Sertões* é ensaio de crítica histórica, ostentando [...] os egrégios emblemas da obra de arte literária (*Ibidem*, 22-23 e 28).

Afrânio Coutinho conclui que *Os sertões* é uma tragédia. Antes, porém, afirma que “os tipos não são reconhecíveis como reais, mas como personagens que figurariam de bom grado em um romance” (1952: 14), dando ênfase ao aspecto ficcional da obra, mas entrando em *rota de colisão* com o discurso feito por Franklin de Oliveira acima. Evolui, no entanto, seu pensamento para outras conclusões ao dizer que “em *Os Sertões*, há mistura de

elementos de diversos gêneros, o ensaio, o drama, a ficção, até a poesia lírica” (*ibidem*, p. 11). Dito isso, reduz a obra ao aspecto de epopéia ao afirmar que “seus recursos habituais são os da epopéia, que, pela sua natureza heróica, exige o gosto do descomunal, do grandioso, do sobre-humano” (*ibidem*, p. 14). Entretanto, como faria Hayden White, passa da epopéia para a tragédia:

o que sobreleva a tudo é a sua parte artística — no plano, no conteúdo trágico, na apresentação dos tipos, na movimentação interna, no estilo. O que há nele é um vasto afresco da vida sertaneja em um instante de crise dramática. O sopro 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 [...] seu livro é um romance-poema-epopéia, no qual predomina o sentimento trágico (*ibidem*, p. 8 e 9).

Alfredo Bosi concorda com essa colocação, pois disse que “o sentimento mais freqüente [...] no criador de *Os Sertões*, é o desespero dissimulado de resignação ante a fatalidade, desespero acompanhado de secreto amor pelo homem heróico que resiste à tragédia de seu destino” (1977: 121).

Olímpio de Souza Andrade é categórico ao afirmar que *Os Sertões* “é literatura legítima” (1967: 28). O discurso de Franklin de Oliveira choca-se com a afirmação de Juarez da Gama Batista, para quem a Antônio Conselheiro não “faltava sequer, uma ‘estória de amor’” (1967: 68). Não se sabe ao certo a intensidade com que a *estória de amor* do Conselheiro se deu nas concepções desse autor. Uma leitura acurada do *Os Sertões* indica que os casos amorosos do Conselheiro foram fugazes e não determinaram os fatos que se seguiram e culminaram na guerra de Canudos. É certo que a circunstância da fuga da esposa deve ter sido devastadora

para o Conselheiro, mas Euclides da Cunha não deu ênfase a isso, fez apenas algumas considerações que não ocuparam mais de uma página. Não são, pois, casos de amor num nível que poderiam conduzir Northrop Frye e seus discípulos a classificarem *Os Sertões* como romance.

Dentre os autores que estudaram *Os sertões* há aqueles que afirmam ser essa obra essencialmente romance. Destaca-se entre estes, Robert M. Levine que se refere à “ênfase romântica do *Os Sertões*” (1995: 27) e Juarez da Gama Batista para quem “José Veríssimo foi o primeiro a enxergar [...] o elemento romanesco” (1967: 4) no *Os sertões*, e conclui que esta obra possui uma “natureza essencial de romance” (*Ibidem*, 8), enfatizando tratar-se de “Romance de Cavalaria [...] única epopéia nacional brasileira” (*Ibidem*, 93). Fosse epopéia, diria Hayden White, não conteria uma forma adequada de historiografia, visto que, citando Hegel, afirma que “o épico não é uma forma adequada de historiografia, porque não pressupõe mudança substancial” (1995: 107), como, aliás, concluiria também Staiger que, citado por Luiz Costa Lima, afirma que “a autonomia das partes corresponde à lei de gênero do épico, a funcionalidade das partes à lei de gênero do dramático” (apud *ibidem*, p. 261). No *Os sertões* não há autonomia, mas funcionalidade das partes que se relacionam em termos mecanicisticamente.

Alguns autores mantêm a classificação d’*Os Sertões* como epopéia. É o que diz Olímpio de Souza Andrade quando afirma que esta obra “é também uma epopéia em prosa” (1967: 27), mas contraditoriamente acrescenta que se trata de “um livro que contém e supera todas as classificações possíveis, como acontece com as grandes obras do seu mesmo gabarito” (*ibidem*). Convém, no entanto, pedir ajuda a Aristóteles para melhor esclarecer essa questão. Para ele, “a estrutura da poesia épica não pode ser igual à das narrativas históricas em que os eventos cada um

dos quais está para os outros numa relação meramente causal” (s/d: 112). E são efetivamente as relações causais que marcam *Os Sertões*. Conclui-se, então, que não só Aristóteles, como também Hayden White e Staiger duvidariam de uma possível classificação do *Os Sertões* como epopéia.

Mario Vargas Llosa classifica-o como ensaio. Em conversa com Ricardo A. Setti, afirmou acerca de sua obra, *A guerra do fim do mundo*, que fez uma coisa muito diferente do *Os Sertões*, isto é, sua obra não é se trata de “um ensaio, mas de uma novela” (1986: 43). Franklin de Oliveira também afirma que *Os Sertões* não é obra de ficção (Cf. 1983: 58). Foi esta a mesma conclusão de Modesto de Abreu, para quem *Os sertões*

não são prosa poética [...] são simplesmente obra de história, de história ou crônica militar, precedida de uma ampla introdução explicativa que, pelo seu caráter de interpretação de uma série de problemas conexos, se converteu, de simples tese sociológica, em plano orgânico para a solução de vários e graves problemas nacionais, até hoje não resolvidos (1963: 38).

Mas logo em seguida, afirma que esta obra é “a um tempo, obra de ciência e obra de poesia, tese sociológica e epopéia” (*Ibidem*, 46), visto que, continua ele, Euclides da Cunha se serve do épico, do dramático e do trágico como “recursos estilísticos [...] para fixar o problema sociológico, para sugerir soluções, ao mesmo tempo que para justificar o complexo fenômeno, a um tempo religioso e ascético, moral e místico” (*Ibidem*, 137). Ocorre a mesma dificuldade de classificação a Juarez da Gama Batista que descobriu no *Os Sertões* “o tríplice enfoque como Teatro Grego, como Novela e como Romance de Cavalaria” (1967: 53). Afrânio Coutinho também aventou os mesmos aspectos, só que no

seu caso, depois de mais delongas, chegou à conclusão de que a obra é uma tragédia.

A despeito das querelas em torno da classificação do *Os sertões*, importa mesmo é a grandiosidade dessa obra que Euclides da Cunha preparou a partir de intensa pesquisa registrada em vários documentos. O principal deles é a obra *Canudos: diário de uma expedição* que apresenta a estrutura geral marcadora daquela, isto é, seu republicanismo, que mantém até o fim, sua ideologia conservadora, o preconceito de raça esposado em vista “de ter sido aquela a ciência de seu tempo” (Nelson Werneck Sodré, 1965: 157); ponto de vista, entretanto, mudado quando passa da objetividade científica para a subjetividade literária. Nessa fase vem a lume seu deslumbramento em face do sertão: “o quadro é surpreendedor. Afeito ao aspecto imponente do litoral do sul onde as serras altíssimas e denteadas de gneiss recortam vivamente o espaço investindo de modo soberano as alturas, é singular que o observador encontre aqui a mesma majestade” (*Diário*: 3 e 4) e, por último, o descritivismo com que resgatou para a posteridade uma parte da história do Brasil.

A primeira visão do elemento humano que ele teve foi dos combatentes republicanos que chegavam de Canudos já em guerra. Nesse primeiro olhar, ele viu os soldados do litoral como figuras trágicas: “fluxo e refluxo de mártires que chegam e de valentes que avançam” (*Diário*, 7-8), valentes a quem se refere mais adiante como “grandes vítimas obscuras do dever” (*ibidem*, p. 14). Quanto aos sertanejos, sua primeira visão é oposta à que teve dos soldados egressos da guerra: “acabam de chegar alguns prisioneiros. O primeiro é um ente sinistro [...] chegam mais duas [...] mãe e filha; a primeira esquelética e esqualida [...] Chega mais um *jagunço* preso. Deve ter sessenta anos — talvez tenha 30 anos [...] mais outro: é um cadáver claudicante” (*ibidem*, 92-93). A visão heróica do soldado

vai, entretanto, transferindo-se, aos poucos, para o sertanejo à medida que a guerra avança e o jagunço se torna herói. Nesse momento, o soldado transforma-se em joguetes de uma farsa nacional.

Sobre seu desencanto com o exército republicano e, de resto, com as forças do litoral, há numa das páginas finais de *Os sertões* um trecho em que afirma: “o comandante do 25º [...] viu em plena refrega uma criança a debater-se entre as chamas. Afrontou-se com o incêndio. Tomou-a nos braços; aconchegou-a do peito — criando com um belo gesto carinhoso o único traço de heroísmo que houve naquela jornada feroz — e salvou-a” (*OS*, p. 631). A expressão *único traço de heroísmo* dá o tom da farsa representada pelo exército que fora destruir uma comunidade.

Da mesma forma que houve uma mudança em sua concepção sobre os propósitos da República e sobre os jagunços, houve também mudança quanto à visão que tinha do Conselheiro, pois no *Diário* registrou sobre este um comportamento cruel numa cena em que “murmurou uma ordem a *Pajeú*: no outro dia o traidor e toda a sua família eram mortos” (*Diário*, 39). O Conselheiro fora visto, portanto, como um indivíduo sanguinário e cruel, mas esse tipo de registro não ocorre no *Os sertões*, onde é caracterizado como um crente fanático e primitivo, mas sempre disposto a perdoar e ajudar aos pobres e necessitados que o procuravam. Acerca da mudança de ponto de vista de Euclides da Cunha, Nelson Werneck Sodré disse que existe nele um dualismo, assim descrito:

Enquanto observa, [...], conhece por si mesmo, tem uma veracidade, [...] e uma grandeza insuperáveis; enquanto transmite a ciência alheia, ainda sobre o que ele mesmo viu, [...], resvala para o teorismo vazio, [...], para a ênfase científica [...] Vai a Canudos, presencia a luta tremenda que ali se trava, e transmite ao seu *Diário* as impressões

indelévels, honestas, [...] — o sertanejo é um titã. Volta de Canudos e arma-se de bagagem teórica [...] traduz as teorias alheias, enfatizando-as — e o sertanejo é uma sub-raça, e o cruzamento é um desastre genético, e o negro e o índio são raças primitivas, e há uma seleção natural, e deve-se aplicar às sociedades as teses do transformismo e o evolucionismo. Mais adiante, depois da introdução sobre o meio físico e sobre o meio humano, em que tais teses se expandem — descreve, com um vigor épico, as maravilhas dos sertanejos, a sua áspera noção de honra, a sua bravura, a sua inteireza, a sua resistência, porque transmite o que viu, [...] o que testemunhou” (1965: 138-139).

Ainda que os soldados do litoral permaneçam como heróis, o são pelo avesso: o herói inconsciente de uma causa maior que, no entanto, existira no início quando a causa era a República ameaçada. Nessa fase, referindo-se a dois canhões que levariam a Canudos disse: “são duas toneladas de aço que só atingirão as cercanias da Meca dos jagunços através de esforços inconcebíveis. Maiores milagres, porém, têm realizado o exército nacional e a fé republicana” (*Diário*, 5). Fé que ele caracterizou “como um antídoto enérgico, um reagente infalível [...] a República — profundamente consolador e forte” (*ibidem*, 6) e completou: “em breve pisaremos o solo onde a República vai dar com segurança o último embate aos que a perturbam” (*ibidem*), por ela “não faltam homens que se disponham a morrer” (*ibidem*, 82). A esse respeito, Nelson Werneck Sodré disse que ele ia para guerra “como quem participa de uma cruzada redentora, defendendo os seus mais puros ideais. Dando vivas à República” (1965: 126-127). A preocupação em salvar esse sistema de governo acentuou-se quando viu, no sertão, que os jagunços atacavam com “projéteis de armas modernas que não possuímos [...] Sou levado a acreditar que tem raízes mais fundas esta conflagração lamentável dos sertões (*Diário*, 101).



Euclides da Cunha tinha como certo, portanto, que em Canudos havia uma conspiração monarquista. Os fatos fizeram-no mudar de idéia, pois como disse Ataliba Nogueira “o tema da restauração da monarquia foi afastado desde o final da quarta expedição” (1978: 38), tarde demais. Essa mudança de postura não se deu, entretanto, com veemência, pois no *Diário* não há uma posição pessoal irreduzível a esse respeito e sim uma referência à conclusão do coronel Carlos Telles que “diz não acreditar que haja intuits monarquistas entre os fanáticos” (140-141). Comprova-se tal fato com suas afirmações posteriores ao discurso do coronel como se não estivesse convencido disso: “a vitória é infalível. A República é imortal!” (*ibidem*, 155). Não fossem algumas afirmações nas páginas finais do *Os Sertões*, não haveria como provar que mudara de posição a esse respeito. Mesmo assim, entre essas páginas, quando seu ponto de vista inicial já tinha sido posto em face dos eventos, há uma afirmação acerca do Conselheiro, cujo crânio tinha sido trazido para o litoral, que lança dúvidas quanto à real mudança a que se refere nesta parte: “trouxeram depois para o litoral [...] aquele crânio [...] ali estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura” (*OS*, p. 644). O Conselheiro fora considerado, por Euclides da Cunha, um criminoso até o fim de sua obra. É possível que um dia algum exegeta mais afoito dirá que o advérbio *ali* refere-se ao litoral e não ao crânio, entretanto, esta afirmação, se for feita, não poderá sustentar-se.

### Referências bibliográficas

ABREU, Modesto de. *Estilo e personalidade de Euclides da Cunha: estilística d’“Os Sertões”*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

- ANDRADE, Olímpio de Souza. *Euclides da Cunha e o espírito de renovação*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1967.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Sousa. Lisboa: Guimarães e Companhia Editores, s/d.
- BATISTA, Juarez da Gama. *O real como ficção em Euclides da Cunha*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1967.
- BOSI, Alfredo. *A literatura brasileira: o Pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1977. Vol. 5
- CARLYLE, Tomás. *Os heróis*. Trad. de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 1956.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: realismo, Naturalismo, Parnasianismo*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969. Vol. 3.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões: campanha de Canudos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Canudos: diário de uma expedição*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.
- FORTES, Herbert Parentes. *Euclides da Cunha: o estilizador de nossa história*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1959.
- FREYRE, Gilberto. *Perfil de Euclides e outros perfis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.
- LEVINE, Robert M. *O sertão prometido: o massacre de Canudos no Nordeste brasileiro*, 1983. Trad. de Mônica Dantas. São Paulo: Edusp, 1995.
- NOGUEIRA, Ataliba. *Antônio Conselheiro e Canudos: revisão histórica*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.
- OLIVEIRA, Franklin de. *Euclides da Cunha: a espada e a letra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- PEIXOTO, Afrânio. *Poeira da estrada: ensaios de crítica e de história*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1918.
- SETTI, Ricardo A. *Conversas com Vargas Llosa*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A ideologia do colonialismo: seus reflexos no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. de José Laurênio de Melo. São Paulo: Edusp, 1995.

\_\_\_\_\_. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.