

Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 8, Número 1, Jan.-Jun., 2019

EUCLIDES DA CUNHA: O EQUILIBRISTA DAS LETRAS



EUCLIDES DA CUNHA: A LITERARY EQUILIBRIST

Hélder Brinate Castro
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO,
Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 30/04/2019 • APROVADO EM 06/06/2019

Abstract

Euclides da Cunha's writings, although obscured by the grandiosity of his *Os sertões* (1902), evidence that the author's vast sociological, geological, philosophical, journalistic, artistic and literary knowledge was not limited to the pages devoted to the Canudos War. In essays published between the late nineteenth century and the early twentieth century, Cunha deliberates on different subjects, mobilizing diverse ideological dictions and approaches of various disciplines to investigate aspects of human reality and to invoke a critical analysis of the problems that were identified. Like *Os sertões*, his shorter essays exhibit the aesthetic-literary acuity of this engineer who, in consorting science, criticism and literary imagination, challenges his readers to re-examine national premises. Starting from a reflection on the structure of essay

prose, the present article proposes an analysis of the essay style of Euclides da Cunha in his masterpiece and in four essays published in newspapers printed between 1890 and 1904.

Resumo

A obra de Euclides da Cunha, apesar de ofuscada pela grandiosidade de *Os sertões* (1902), revela que o vasto conhecimento sociológico, geológico, filosófico, jornalístico, artístico e literário do autor não se limitou às páginas dedicadas à Guerra de Canudos. Nos ensaios publicados aos finais do século XIX e aos princípios do XX, Cunha delibera sobre assuntos distintos, mobilizando dicções ideológicas diversas e abordagens de variadas disciplinas para perquirir aspectos da realidade humana e invocar análise crítica dos problemas identificados. Como *Os sertões*, tais escritos evidenciam a acuidade estético-literária do engenheiro que, ao consorciar ciência, crítica e imaginação literária, interpela seus leitores a reexaminarem premissas nacionais a partir da natureza híbrida e inquietante do ensaio. Partindo de uma reflexão sobre a estrutura da prosa ensaística, o presente artigo propõe uma análise do estilo ensaístico de Euclides da Cunha em sua obra prima e em quatro ensaios publicados na imprensa periódica entre 1890 e 1904.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Five Brazilian literature. Essay. *Os sertões*. *Contrastes e confrontos*.

PALAVRAS CHAVE: Cinco. Literatura brasileira. Ensaio. *Os sertões*. *Contrastes e confrontos*.

Texto integral

Preâmbulo

Intitular um ensaio demonstra-se quase tão complexo quanto a redigir um. Como sintetizar, em poucos vocábulos, a tentativa de reflexão disposta nas linhas subsequentes? Como desvelar a discussão sem, contudo, a revelar por completo? Situação um tanto quanto complexa que se embaraça ainda mais quando o objeto de estudo se trata de parte da obra de um exímio escritor como Euclides da Cunha, que, com seu vasto conhecimento sociológico, geológico, filosófico, jornalístico, artístico, literário, transgride as tênues fronteiras entre os discursos literários e entre estes e os não literários.

Surgiram-me, assim, possíveis títulos: O ensaísmo de Euclides da Cunha; Euclides da Cunha: o ensaísta; O lado ensaístico do pai d'*Os sertões*; Euclides da Cunha e o ensaio. Apesar de certa precisão, tais títulos não fariam jus ao grande artista e cultor das letras que foi Cunha, autor que, consagrado com a publicação, em 1902, de *Os sertões*, tem grande parte de sua obra ainda pouco estudada. Excluí, pois, esses títulos e optei por "Euclides da Cunha: o equilibrista das Letras". Equilibrista, porque, com um talento estético apurado, com uma imaginação fértil e com uma capacidade de observação aguçada, ele equilibra e (con)funde, em seus textos, saberes e habilidades artísticas com erudição técnica e científica.

Militar reformado, engenheiro, jornalista, cronista, ensaísta, poeta e imortal da Academia Brasileira de Letras, a irreverente figura de Euclides da Cunha entra para nossa história, antes de tudo, como um homem das e pelas Letras, autor de uma belíssima obra não injustamente obscurecida por sua *magnum opus*. Irreverente, pois Euclides, em 4 de novembro de 1888, então aluno da Escola Militar da Praia Vermelha, durante visita do Ministro da Guerra, o Conselheiro Tomás Coelho, sai de forma, e, em protesto contra a Monarquia, tenta quebrar seu sabre baioneta. Sem o conseguir, atira-o aos pés do ministro. Apesar de ter sido perdoado pelo Imperador, é excluído do Exército a 14 de dezembro. Ademais, sua morte, em 1909, poderia ter figurado nas páginas dos folhetins da época: disposto a matar ou morrer, acabou morto, com quatro tiros, por Dilermando de Assis – cadete do Exército que, desde 1905, mantinha um romance proibido com Anna, mulher do escritor.

Incapaz de abranger a complexidade da vida e da obra do autor nestas poucas laudas, debruço-me sobre a face ensaística de Euclides da Cunha. Seus ensaios publicados, entre o final do século XIX e o início do XX, em periódicos como *O Estado de São Paulo* e *O País*, foram, posteriormente, compilados em cinco livros, a saber: *Contrastes e confrontos*; *Outros contrastes e confrontos*; *À margem da geografia*; *Fragmentos e relíquias*; e *À margem da história*. Devido ao limite de páginas e à minha intenção de ilustrar a técnica do ensaísmo euclidiano, seleciono sua primeira coletânea de ensaios reunidos em livro, *Contrastes e confrontos*, de 1907, sem, contudo, deixar de ousar sugerir uma leitura de *Os sertões*.

Para tal, organizo este ensaio em três momentos – quatro se considerarmos este breve preâmbulo. Na sessão seguinte, busco resgatar e discutir, sumariamente, conceitos e caracterizações a respeito do ensaio, o gênero intranquilo ou o quarto gênero, como o quis João Barrento em *O gênero intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento*. Na sessão posterior, lanço bases e justificativas para ler *Os sertões* como um volumoso e inquietante ensaio, um dos mais importantes da literatura brasileira. Por fim, no último momento do texto, analiso quatro ensaios de *Contrastes e confrontos*, representantes de dois estilos ensaísticos de Euclides da Cunha: um com viés científico, mas altamente irônico; e outro com veia ficcional e memorialística.

O ensaio

O vocábulo “ensaio”, que, essencialmente, significa experiência, exame, prova, tentativa, designa um gênero discursivo de contorno indefinível. Apesar de Michel de Montaigne, com sua obra, oferecer-nos características do texto que possa vir a ser considerado um ensaio – uma linguagem rica; um estilo impreciso, mas perceptível; um exercício denso de reflexão e de pensamento; e uma expressão capaz de assegurar a perenidade da escrita –, definir esse discurso configura-se tarefa árdua. Nesse prisma, o ensaísta argentino José Edmundo Clemente (*apud* EULÁLIO, 1992, p. 13) comenta que a tarefa de delimitar o ensaio é uma ambição superior à tentativa de redigir um. Jean Starobinski (*apud* BARRENTO, 2010, p. 82), por sua vez, auxilia-nos a compreender uma das razões dessa complexidade ao sugerir que o júbilo do ensaísta reflete a melancolia do cientista. Starobinski aponta, assim, para um distanciamento – não total – entre a escrita ensaísta e a científica: enquanto esta, obedecendo a métodos e metodologias rigidamente preestabelecidos, pretende-se objetiva, precisa e conclusiva, aquela, por meio de um método impreciso, propõe uma inquietante ausência de conclusões incontestáveis, não chegando a um lugar último a partir das investigações de seu objeto, mas o analisando em sua complexidade, incapaz de ser totalmente apreendida.

A dificuldade de se definirem contornos precisos para o ensaio explica-se, ademais, por seu hibridismo, alimentado por sua fronteira tênue com distintos gêneros discursivos. Alexandre Eulálio, a exemplo, compara o ensaio com uma “península estética de maré muito variável” (EULÁLIO, 1992, p. 11), que, na vazante, começa a se interligar com áreas e gêneros vizinhos, anexando, pois, várias regiões limítrofes, como a crônica. Não por acaso, reúnem-se, sob idêntica denominação, obras contrastantes entre si, mas com semelhanças fundamentais, sobretudo, o caráter de investigação, o de reflexão não exaustiva e a capacidade de inquietar o sujeito que as escreve e aquele que as lê.

Surfando entre diferentes discursos, o quarto gênero de Barrento discute, analisa e reflete livre e subjetivamente um assunto/objeto. O ensaísta não objetiva provar ou justificar as suas ideias nem se preocupa em esgotar o estudo. Ele escreve para divisar melhor o que pensa e saber se pensa coerentemente. O ensaio, por conseguinte, mais questiona do que afirma, mais relativiza do que tacha. O ensaio vislumbra e explora as possibilidades, os ângulos distintos de ver, interpretar e pensar seu objeto de análise, realizando nele e com ele um profundo mergulho com limitações indefinidas. Nas palavras de Adorno (2003, p. 33), “o ensaio obriga a pensar a coisa [...] com a complexidade que lhe é própria. [...] [A]bala a ilusão desse mundo simples, lógico até em seus fundamentos”.

A reflexão em profundidade e a negligência da certeza indubitável e ideal, próprias do ensaio, impulsionam-no ainda para além de si mesmo, para os sujeitos que o escrevem e o leem, questionando-os, perturbando-os de forma coesa e lógica, contudo expansível e não linear, integrando opostos e perdendo, momentaneamente, o centro. Constitui, assim, o gênero ensaístico uma desorientação orientada, uma deriva controlada. Como declara Barrento (2010, p. 84), trata-se de “um discurso esburacado, cheio de esquinas, e a sua intenção não é apaziguar, mas agitar as águas, perturbar, e exige respostas do destinatário”.

Embora siga um método sem método, explorando a elipse e a metáfora, o gênero intranquilo não constitui um discurso cifrado nem impenetrável. Variando da crônica jornalística à reflexão de fundo, o ensaio pensa e analisa seu objeto. Para tal, utiliza-se de medidas de tempo e de espaço que lhe convêm – começa e termina onde se sente apto –, não constrói conceitos a partir de um princípio primeiro nem converge para um fim único.

O ensaio apresenta, portanto, uma dinâmica peculiar: ao mesmo tempo em que se distancia do discurso científico, dele se aproxima. A prática ensaística segue seu próprio método, que, consciente de sua limitação e da multiplicidade de princípios, analisa seu objeto de estudo de forma similar à pesquisa científica, sem, no entanto, objetivar uma compreensão una e definitiva. Diante de tal característica, Lukács (2015, p. 36-37) e Adorno (2003, p. 18-22) consideram o ensaio como uma escrita capaz de dissolver o antagonismo entre a teoria e as artes. O ensaio borra, pois, as fronteiras entre os domínios das ciências e os das artes. João Barrento também divisa esse hibridismo, dando ao ensaio o seguinte contorno:

forma de escrita entre o discurso científico e o estético [...], que reabilita o efêmero e o transitório, que rejeita a definição dos seus conceitos e objetos porque prefere revelá-los de forma assistemática através do prisma da experiência; uma forma crítica por excelência, cujo elemento de “verdade” é a própria ficcionalização dos conteúdos em que tantas vezes deliberadamente se envolve. (BARRENTO, 2010, p. 94-95)

Imersa na complexidade da vida, a escrita ensaística afasta-se das regras científicas para encarar seu objeto de estudo de frente, de lado, ao verso, ao reverso. Seguindo uma forma coesa, mas não linear, uma forma perceptível, mas complexa, o ensaio, nas palavras de Adorno (2003, p. 25), “não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva”, mas propõe ser uma construção reflexiva, valorizando, para isso, as experiências humanas. Parafraseando Lukács (2015, p. 52), o ensaio pode se comparar a um tribunal em que o mais importante não é a implicação final e conclusiva do processo, mas o processo em si mesmo, seu desenrolar e sua reflexão.

Os sertões como ensaio

Os sertões constituem não apenas a obra prima de Euclides da Cunha, mas também um dos textos seminais das Letras brasileiras, despertando, desde sua publicação nos inícios do século XX, inquietações nos âmbitos artístico, jornalístico e científico. Sua categoria discursiva híbrida desafia a crítica: não se trata, propriamente, de uma obra ficcional, pois se desenvolve a partir de um evento histórico; nem de um relato jornalístico, haja vista sua publicação cinco anos após o término da Guerra de Canudos; tampouco de um tratado sociológico, pois a ciência que embasa o livro é francamente desacreditada hoje. A complexidade de se tentar classificar o gênero discursivo a que *Os sertões* pertencem tornou-se,

inclusive, um *topos* nos estudos euclidianos, engendrando profundas discussões sobre o estatuto epistemológico que a obra dispõe.

Afrânio Coutinho, a exemplo, relata a impossibilidade de enquadrar a *magnum opus* euclidiana dentro do esquema simplista dos gêneros, caracterizando-a como um “romance-poema-epopéia, no qual predomina o sentimento trágico” (COUTINHO, 1967, p. 58). Cavalcanti Proença (1971, p. 72) também vislumbra uma moldura trágica na descrição do sertão e na batalha entre os brasileiros litorâneos e sertanejos. Franklin de Oliveira, embora sublinhe a não ficcionalidade de *Os sertões*, classifica-os como uma épica (OLIVEIRA, 1983, p. 81).

Luiz Costa Lima situa-se, por sua vez, no outro lado do espectro. Inconformado com a “permanência da falta de discussão teórico-analítica [...] sobre questão primeira e fundamental: a diferença entre romance e história, entre expressão literária e científica” (LIMA, 1997, p. 19), Lima desvencilha ciência de arte. Consoante o crítico, o discurso que perpassa as páginas da obra prima de Euclides da Cunha é, preponderantemente, sociológico, alimentado por ideais e princípios positivistas e naturalistas contemporâneos à redação do livro. Nesse prisma, *Os sertões* seriam um texto que, embasado em pressupostos teóricos que visavam apreender e explicar o real, possuiriam um discurso sobre a realidade. Costa Lima não ignora, todavia, a sintaxe euclidiana com suas construções extensas, antitéticas, metafóricas etc., enxergando-a como mera contorção verbal que nada interfere na estrutura científica do livro. A potencialidade poética do tratamento linguístico operado pelos narradores euclidianos¹ torna-se, pois, supérflua: trata-se de um ornamento, de um embelezamento verbal acessório sempre subordinado ao estatuto sociológico.

As declarações de Luiz Costa Lima são, contudo, falhas e incapazes de explicarem a permanência de *Os sertões* no cânone da literatura brasileira. Caso fosse exato afirmar a predominância do discurso sociológico, o livro de Euclides, pautado em teorias não mais reconhecidas pela atual sociedade científica, constituiria mera obra sociológica datada e desatualizada, sendo restrita aos interesses de sociólogos e de historiadores. Embora não devamos negar que Cunha foi um dos mais talentosos intérpretes do Brasil, o maior legado de *Os sertões* não é puramente sociológico. Sua descrição do sertão e sua narração do conflito ocorrido em Canudos sobrevivem tanto pela acuidade estética do texto quanto pela contribuição ao imaginário brasileiro sobre o sertão e seus habitantes.

Diante da diversidade de estudos acerca da obra prima euclidiana, proponho, na esteira de Antonio Candido², a moldura do gênero ensaístico para tentar compreender e açambarcar a heterogeneidade discursiva apresentada pelo livro. Haja vista a capacidade de o ensaio englobar distintos discursos e diferentes dicções ideológicas, pretendo desestruturar a falaciosa dicotomia entre literatura e ciência para, assim, analisar a complexidade da estrutura do texto de Euclides da Cunha.

Ao abrirmos o livro de Cunha, já na “Nota Preliminar”, encontramos afirmações que, após a leitura das mais seiscentas páginas, questionamos. *Os sertões* despertariam apenas o interesse de historiadores futuros? O narrador euclidiano faria parte, de fato, do conceito de narrador sincero de Taine? Não

obstante estejamos diante de páginas repletas de conteúdos científicos e históricos, a precisão artística com a qual o escritor descreve o sertão e narra a Guerra de Canudos não constituem, ao contrário de que Lima assevera, ornamentos verbais: à época da publicação, críticos literários, como Araripe Júnior e José Veríssimo, vislumbraram o consórcio entre ciência e arte arquitetado por Euclides. Ademais, as máscaras narrativas assumidas pelo narrador – seja a de observador itinerante, a de pintor da natureza, a de encenador teatral, a de investigador dialético, a de refletor dramático, seja a de historiador irônico (SOUZA, 2009) –, que ora assumem a perspectiva dos canudenses, ora a dos litorâneos, entram em conflito com o narrador sincero taineano. Enquanto o paratexto diz, o texto contradiz, o que parece anunciar a imprecisão, a incerteza e a movência típicas da prosa ensaística.

O emprego de contrários de forma a levar o leitor e o próprio autor ao questionamento e à reflexão constitui também uma das estratégias essenciais de *Os sertões*. Objetivando apreender a complexidade de seus objetos de estudo – o sertão, o sertanejo, Antônio Conselheiro, a Guerra de Canudos etc. –, o narrador euclidiano posiciona-se em distintos ângulos, explorando possibilidades várias de análise, abalando a ilusão de um mundo simples e perturbando o leitor. Não por acaso, recorrem construções antitéticas e paradoxais, como a magistral “Hércules-Quasímodo” (CUNHA, 1985, p. 179), que associa o sertanejo à imagem altiva do filho de Zeus com Alcmena e à imagem grotesca da personagem de Victor Hugo. Tal estratégia auxilia na configuração de um “senso de possibilidade” que o narrador enxerga nos sertanejos, representando uma brecha nas teorias racistas e deterministas capaz de engendrar uma retórica da transfiguração, em que os canudenses, considerados inferiores – uma espécie de Quasímodo – pela ciência oitocentista, adquire características enobrecedoras e altivas, similares à grandeza de personagens mitológicas, como Hércules. A *magnum opus* de Euclides da Cunha, com sua estrutura ensaística, mescla, portanto, as fronteiras entre os discursos científico e literário ao mesmo tempo em que questiona e relativiza as teorias científicas finisseculares.

Para melhor compreendermos a relação entre a retórica da transfiguração e o ensaísmo em *Os sertões*, debrucemo-nos sobre um exemplo. Na célebre passagem em que um canudense é enforcado pelas forças republicanas, presenciamos a mudança de perspectiva do narrador ao descrever o sertanejo: se, no início, este é caracterizado como um animal, ao transcorrer da cena, transforma-se, devido a sua atitude bravia e elevada, em uma figura mitológica. Nesse momento temos, pois, duas transfigurações: a da personagem e a do narrador, cujo ponto de vista passa do ângulo dos litorâneos e republicanos para o ângulo dos sertanejos e canudenses. Eis a estrutura ensaística integrando opostos para refletir a complexidade de seu objeto de análise, o jagunço nesse caso, e relativizar o dogma dos finais do XIX e dos inícios do XX.

Um negro, um dos raros negros puros que ali havia, preso em fins de setembro, foi conduzido à presença do comandante da 1.^a coluna, general João da Silva Barbosa. Chegou arfando, exausto da marcha aos encontrões e do recontro em que fora colhido. Era espigado e seco. Delatava na organização desfibrada os rigores da fome e do combate. A magreza alongara-lhe o porte, ligeiramente curvo.

A grenha, demasiadamente crescida, afogava-lhe a frente estreita e fugitiva; e o rosto, onde o prognatismo se acentuara, desaparecia na lanugem espessa da barba, feito uma máscara amarrotada e imunda. Chegou em cambaleios. O passo claudicante e infirme, a cabeça lanzuda, a cara exígua, um nariz chato sobre lábios grossos, entreabertos pelos dentes oblíquos e saltados, os olhos pequeninos, luzindo vivamente dentro das órbitas profundas, os longos braços desnudos, oscilando — davam-lhe a aparência rebarbativa de um orango valetudinário.

Não transpôs a couceira da tenda.

Era um animal. Não valia a pena interrogá-lo.

O general de brigada João da Silva Barbosa, da rede em que convalescia de ferimento recente, fez um gesto. Um cabo de esquadra, empregado na comissão de engenharia e famoso naquelas façanhas, adivinhou-lhe o intento. Achevou-se com o braço. Diminuto na altura, entretanto, custou a enleá-lo ao pescoço do condenado. Este, porém, auxiliou-o tranquilamente; desceu o nó embaralhado; enfiou-o pelas próprias mãos, jugulando-se...

[...]

E viram transmudar-se o infeliz, apenas dados os primeiros passos para o suplício. Daquele arcabouço denegrido e repugnante, mal soerguido nas longas pernas murchas, despontaram, repentinamente, linhas admiráveis — terrivelmente esculturais — de uma plástica estupenda.

Um primor de estatuária modelado em lama.

Retificara-se de súbito a envergadura abatida do negro aprumando-se, vertical e rígida, numa bela atitude singularmente altiva. A cabeça firmou-se-lhe sobre os ombros, que se retraíram dilatando o peito, alçada num gesto desafiador de sobrançeria fidalga, e o olhar, num lampejo varonil, iluminou-lhe a frente. Seguiu impassível e firme; mudo, a face imóvel a musculatura gasta duramente em relevo sobre os ossos, num desempenho impecável, feito uma estátua, uma velha estátua de titã, soterrada havia quatro séculos aflorando, denegrada e mutilada, naquela imensa ruinação de Canudos. Era uma inversão de papéis. (CUNHA, 1985, p. 535-536)

Se, antes do trecho, o narrador euclidiano via o aspecto positivo da população sertaneja na conservação de costumes e de traços genéticos autenticamente brasileiros – devido ao isolamento geográfico, os sertanejos constituíam uma “raça” estável, sem deturpações estrangeiras –, na passagem, o negro torna-se digno de louvor não por sua origem étnico-cultural, porém por sua participação, com honra e altivez, na guerra. O fator étnico-cultural cede importância para o aspecto ético, o que se evidencia ao longo da cena. A descrição física do negro, no primeiro parágrafo, segue os preceitos naturalistas e deterministas – “frente estreita e fugitiva”; “o rosto, onde o prognatismo se acentuara”; “a cara exígua, um nariz chato sobre lábios grossos, entreabertos pelos dentes oblíquos e saltados, os olhos pequeninos” –, os quais desembocam na comparação racista com um símio – “a aparência rebarbativa de um orango valetudinário”.

Após a descrição física consoante os pressupostos científicos finisseculares, narra-se o enforcamento, a partir do qual se manifesta a retórica da transfiguração, questionando o conceito de civilização ao subverter o que a sociedade oitocentista considerava como aspectos superiores/civilizados e traços inferiores/incivilizados. O julgamento do negro não ocorre, a execução é sumária – seriam os soldados, nesse caso, os representantes da civilização? Em contrapartida, o canudense aceita, sóbrio e ilustre, a condenação, agigantando-se moralmente diante da situação, o que se realça pelo fato de o condenado auxiliar seu próprio algoz. Em seguida, a transformação completa-se por meio da mudança da compleição física do negro, que emerge como uma “estátua de titã”, atribuindo-lhe características nobres, de um verdadeiro cavaleiro/soldado de guerra que defende seu povo contra o inimigo. Metonímia de Canudos, o negro, ao expirar, revela a beleza e a força de uma população resistente.

Ressurgido da lama como estátua mitológica, o negro/Canudos esconde outra metáfora euclidiana: a do soterramento. A bela e vigorosa estátua canudense encontra-se soterrada pela ruinaría, pela lama e pela barbárie, não perdendo, todavia, suas qualidades positivas. A partir dessa imagem, o narrador revela um julgamento que, ao passar das laudas de *Os sertões*, vai se tornando mais patente: o de que o sertão e sua população, ao contrário do pensamento intelectual dos fins do Oitocentos, possuem grande potencial civilizacional – não são, pois, bárbaros –, o qual estava soterrado por camadas de barbárie, ignorância, displicência e mal-entendidos históricos. Além dessa perturbação da ordem, típica da forma ensaística, o trecho levanta outras questões: quem seriam os bárbaros, os ignorantes e os displicentes: os canudenses, renegados pelos governos, ou os representantes da República, autores de um crime de nacionalidade?

Consoando ciência e literatura, *Os sertões* vislumbram e exploram distintos ângulos de interpretar seus objetos de análise, obrigando-se a pensá-los com a complexidade que lhes é própria e abalando os preceitos não apenas racistas e científicos dos finais do XIX e dos princípios do XX, mas também os literários.

“A síntese é impossível”, assevera Walnice Nogueira Galvão (1994, p. 631), “a verdade do livro está em suas contradições. As ideias vão e voltam, o argumento que se expõe num dado passo é seguido de seu contrário”. A obra prima euclidiana não permanece, pois, na tradição literária brasileira, somente por sua acuidade ao narrar, com intenções sociológicas e científicas – mesmo datadas –, a Guerra de Canudos, tampouco apenas por sua conformação estética apurada. *Os sertões* fazem parte do cânone literário nacional justamente por inquietar, perturbar e questionar, a partir da magistral intersecção entre história, ciência, sociologia e arte, seus leitores.

Contrastes e confrontos: duas formas ensaísticas

Obscurecida pela acuidade estética e pelos questionamentos de *Os sertões*, grande parte dos textos de Euclides da Cunha permanece ainda desconhecida do público, inclusive de parcela de estudiosos da literatura. O acentuado talento

artístico do escritor fluminense não se restringe, todavia, a sua principal obra; seus inúmeros ensaios e seus poucos poemas confirmam a veia literária do engenheiro. Entre os primeiros, destaco os reunidos no volume *Contrastes e confrontos* – coletânea publicada pela primeira vez em janeiro de 1907, na cidade do Porto, em Portugal, com apresentação do filósofo José Pereira de Sampaio (Bruno) –, que agradou bastante o público. Em novembro do mesmo ano, tivemos o lançamento de sua segunda edição, acrescida do discurso de posse do autor na Academia Brasileira de Letras e de um estudo crítico escrito por Araripe Júnior.

Contrastes e confrontos constituem uma coletânea de preciosos escritos – vinte e sete ensaios mais o texto redigido quando da entrada de Euclides na ABL –, publicados, inicialmente na imprensa entre 1890 e 1904. Nesses ensaios, nosso autor discorre sobre os primeiros momentos da República, analisando suas figuras principais, como o Marechal Floriano Peixoto e o Marechal Deodoro da Fonseca, e também seus acontecimentos marcantes, como a Revolta da Armada. Aborda, ademais, temas relacionados à preocupação nacional com a Amazônia, à ocupação do solo brasileiro, ao meio de transporte, demonstrando a atualidade desses ensaios euclidianos.

As necessidades financeiras que guiaram Euclides da Cunha na redação de seus ensaios e sua publicação em periódicos não lhes roubaram a qualidade literária nem o viés crítico: Cunha os escreveu “vendo tudo e, principalmente, vendo o que os outros não viam, não veem” (ANDRADE, 1975, p. 7). Embora ligeiros e concisos, pois destinados ao jornal diário, os textos são lúcidos, imaginativos e intuitivos, apontando para o futuro sem esgotar o tema e o objeto que propõem ensaiar. Nas palavras de Andrade, esses escritos possuem um “apego à dúvida e ao senso de humor [...] em dose alta” (ANDRADE, 1975, p. 4), obrigando os leitores a pensarem.

A preocupação estética euclidiana nesses seus rápidos ensaios não passou despercebida. As duas primeiras apreciações de *Contrastes e confrontos* – a apresentação de Sampaio Bruno à primeira edição e o prefácio de Araripe Júnior à segunda – tecem elogiosos comentários. O filósofo português ressalta o “ar duma conversação erudita, mas familiar, ponderada e concomitantemente espontânea; daí, o agrado da leitura, que, a espaços, chega ao encanto.” (SAMPAIO *apud* PEREIRA, 2014, p. xvi). O crítico brasileiro, por sua vez, compara os estilos de Euclides da Cunha e Rui Barbosa, reconhecendo a superioridade estilística e artística do primeiro devido à emoção vívida que transfere para suas páginas. Araripe Júnior reconhece um estilo singular em Cunha, cuja escrita entra em consonância com os temas áridos de que trata:

[...] o estilo de Euclides da Cunha nada tem de inteiriço. A emoção anda-lhe muito por perto da crosta da terra onde pisa. A sua frase, portanto, dá a sensação, como se poderia dizer, de vales, montanhas, grutas, depressões e até planícies. É reflexo perfeito dos estados de sua alma, ora tensa, pelo entusiasmo que determinam os belos aspectos da natureza morta ou viva da floresta, do homem, do oceano, ora desalentada, pela fadiga ou pela ansiedade, senão angústia, oriunda da impossibilidade de alcançar de um salto a resolução do problema [...]

[...]

[...] *estilo desenfreado, estilo cataclismal e talvez o mais apropriado para descrever os acontecimentos anormais, as revoluções sociais e os desastres dos caracteres.* (ARARIPE JÚNIOR, 1966, p. 244)

Tais aspectos da escrita euclidiana percorrem todos os ensaios que compõem *Contrastes e confrontos*, não objetivando amainar, mas convulsionar, inquietar as águas para, assim, engendrar indagações no destinatário. Interessante notar que, apesar da semelhança estilística, reconhecemos dois grupos de ensaios distintos: um bloco que revela um Euclides com intuição prática de engenheiro e apegado a ideias de pensadores de sua época, relativizando-as e questionando-as a partir de uma ironia mordaz, tal como observamos em “A Arcádia da Alemanha” e “Civilização...”; e outro no qual encontramos trechos de memória, raros na obra do autor de *Os sertões*, e o obscurecimento das fronteiras entre a não-ficção e a ficção, como notamos em “A esfinge” e “Entre as ruínas”.

“A Arcádia da Alemanha” e “Civilização...”, publicados em *O Estado de São Paulo*, respectivamente, em 6 de agosto e 10 de julho de 1904, examinam questões sobre política internacional. Em “A Arcádia da Alemanha”, nosso autor analisa a dilatação dos imperialismos europeu e estadunidense durante a segunda metade do século XIX e o início do XX, que viram nos países da periferia do mundo reservas de mercado a se conquistarem. Critica, ademais, a política germânica de expansão territorial do governo do Kaiser Guilherme II, que almejava conquistar o Sul do Brasil devido à grande presença de descendentes de alemães na região. Para tal, critica ironicamente a inatividade dos brasileiros diante da riqueza de nossas terras. Sobejam, pois, construções paradoxais e antitéticas, como “um povo pródigo, doidivasas, que anda na história a desperdiçar uma herança” (CUNHA, 2016, p. 23-24), “nossa esplêndida mediocridade” (CUNHA, 2016, p. 24), “E o caso típico de um povo sob a ameaça permanente de seu mesmo progresso” (CUNHA, 2016, p. 25). Refere-se ainda, sarcasticamente, ao imperialismo germânico como “o carinhoso puxar de orelhas paterno com que se reaviam os pupilos inexperientes” (CUNHA, 2016, p. 24).

A partir de um discurso labiríntico, mesclando a primeira pessoa do plural com a terceira pessoa, o ensaio se move entre comentários acerca do Brasil e da Alemanha e entre a defesa de professores e doutores – tais como Vosberg-Rekow e Schmoller – pela expansão alemã no além-mar, para, ao final, ironizar o dificilmente realizável anseio germânico: “Que a Alemanha sonhe à vontade: é a grande terra idealista por excelência, onde os mesmos matemáticos da envergadura de Leibnitz são poetas” (CUNHA, 2016, p. 28). Dessa forma, esse ensaio afirma e nega, diz e desdiz em poucas páginas da mesma forma como viajava do Brasil para a Alemanha e vice-versa em poucas linhas. Imiscuindo literatura, política e economia, Euclides da Cunha convida seus leitores a refletirem sobre a questão do imperialismo, que desponta como uma ameaça à soberania brasileira.

Já em “Civilização...”, temos um assunto mais abrangente, não restrito ao Brasil: a tentativa falha de relativizar a perspectiva desencantada de um “Spencer veletudinário” (CUNHA, 2016, p. 139) diante do raiar do século XX. No início do

ensaio, defende-se, com sarcasmo, que Spencer, pela velhice ou pela inveja de não poder viver os novos tempos, errou ao afirmar que haveria “um recuo para a barbaria” (CUNHA, 2016, p. 139). Logo em seguida, o texto eleva essa jocosidade a seu auge, dissolvendo a imagem sisuda e logicizante do filósofo positivista: “Partiu-se-lhe [de Spencer] o aprumo de filósofo. Vestiu desastrosamente a pele da raposa desapontada, e entrou na imortalidade através de uma fábula de La Fontaine.” (CUNHA, 2016, p. 140). Ocorre, então, uma mudança abrupta na estrutura discursiva: em uma espécie de jogo de perguntas e respostas, desvelam-se, dinâmica e energicamente, os progressos do tempo, contrariando, dessa forma, a visão desiludida de Spencer. Vejamos alguns trechos:

Que mais deseja o sábio [Spencer]?

Maior amplitude na ciência?

Mas esta é, hoje, tal que obriga a inteligência a diferenciar-se numa especialização indefinida. O mais desvalioso, o mais túbio aspecto particularíssimo de uma existência, exige uma existência inteira.

[...]

Maior idealização artística?

Mas Shakespeare imortalizou-se, universalizando-se [...]

[...]

Maior expansão industrial?

[...] a Terra inteira transmutada em serva submissa do pensamento humano, e toda penetrada dele, e absorvendo-o, irradiando-o, e expandindo-o no consórcio maravilhoso da sua força magnética imensurável com as vibrações ideais da inteligência...

Maior alevantamento moral?

Aqui se nos emperra a pena, a ranger, tarda e acobardada. O assunto é complexo e pregueia-se de inumeráveis refolhos. [...]. O movimento industrial, ou científico, pode ao menos ser imaginado. [...] Mas o progresso da moral... (CUNHA, 2016, p. 140-141)

Não se negam os avanços técnicos, mas, diante da condição moral da sociedade finissecular, a mão que redige vacila. É difícil observar um progresso da moral, que parece inexistir. As reticências do título do ensaio, “Civilização...”, ecoam nas reticências de “Mas o progresso da moral...”, negando, ironizando e desmanchando toda aquela civilização sinônimo de evolução técnico-científica. O novo tempo que se delineia é o da não reflexão e o da admiração absorta – “Não comentemos, nós. Admiremos, absortos, este traço adorável e utilitário dos tempos.” (CUNHA, 2016, p. 143) –, como vislumbrava o Spencer do início do ensaio, cuja visão não se baseia, pois, em uma inveja ranzinza. Com esplêndido toque de deboche, de forma a dizer o que não pode ou não se quer dizer explicitamente, o texto se encerra, no auge de seu sarcasmo, com o seguinte período: “Os tempos que vão passando são, na verdade, admiráveis.” (CUNHA, 2016, p. 143)

Enquanto esses dois ensaios analisados fazem parte do grupo de escritos que usam citações e pensadores importantes para, então, ironizar e criticar mordazmente o objeto/assunto sobre o qual ensaiam, “A esfinge” e “Entre as ruínas” são dois ensaios bastante representativos daqueles cujas fronteiras com a ficção borram-se, aproximando-se da crônica jornalística.

“A esfinge”, datado de 8 de fevereiro de 1894, é um texto que Cunha declarou, quiçá por muito de indústria, ser trecho de um diário de um soldado da Revolta da Armada. Aliás, um soldado muito irônico, que, em primeira pessoa do singular, critica o abuso de poder dos militares ao forçarem operários a construírem uma fortificação:

Cheguei, em pouco, ao local indicado, encontrando novos trabalhadores. Um apontador da diretoria de obras militares, armado de ordem terminante do comandante da linha, e seguido de meia dúzia de praças, já havia percorrido as tavernas e vivendas pobres das cercanias, à cata de operários como quem busca criminosos. Avezado àquelas caçadas, não se demorara. Em breve, algumas dezenas de estivadores, de várias nacionalidades – patriotas sob a sugestão irresistível dos rifles desembainhados e pranchadas iminentes –, reforçaram as turmas desfalcadas. (CUNHA, 2016, p. 106)

No excerto, podemos atinar a censura jocosa do militar reformado Euclides da Cunha contra as Forças Armadas, que tanto o decepcionaram. Mais à frente, o narrador, ao descrever a inação de barcos da França, da Alemanha, dos Estados Unidos e de Portugal diante do bombardeio contra o forte em que os homens trabalham, faz da cena bélica um espetáculo teatral ao qual tais embarcações, representando metonimicamente seus respectivos países, contemplam impassíveis. A ironia também está presente nesse ensaio, como bem podemos observar na passagem seguinte, em que se exprobram as ações inconsequentes e contraditórias da Política brasileira:

A civilização, espectadora incorruptível, observa-nos, dentro de camarotes cautelosamente blindados: a França, na Arethuse veloz; a Inglaterra, entre as amuradas da Beagle veleira, cujos passeios diários fora da barra dão tanto que pensar; e a Alemanha, e os Estados Unidos, e o próprio Portugal sobre o convés pequeno da Mindello...

Aplaudem-nos?

É duvidoso. Representamos desastradamente. Baralhamos os papéis da peça que deriva num jogar de antíteses infelizes, entre senadores armados até aos dentes, brigando como soldados, e militares platônicos bradando pela paz – diante de uma legalidade que vence pela suspensão das leis e uma Constituição que estrangulam abraços demasiado apertados dos que a adoram. (CUNHA, 2016, p. 110)

“Entre as ruínas”, por sua vez, também trabalha memórias euclidianas. No texto, publicado em *O País*, a 15 de agosto de 1904, deparamo-nos com a antiga zona cafeeira do Vale do Paraíba, em que a memória da infância, com a prosperidade da zona, contrapõe-se ao relato dolorido dos destroços do presente. Ante a natureza avassaladora e as ruínas das construções humanas, o narrador, em

uma melopeia de desolação e melancolia, conta sua viagem a um passado já morto. Nesse contexto, o gosto estético de Euclides por ruínas esbanja-se: os cafezais secaram ou se tornaram selvagens; a natureza indomada reconquistou seu espaço, destruindo casas e fazendas; e os moradores que resistiam às ruínas do local refletiam os escombros do passado:

As estradas são ermas. De longe em longe um caminhante. Mas é também um decaído. Não é daqueles caboclos rijos e mateiros, que abriram neste vale as picadas atrevidas das “bandeiras”. O *caipira* desfibrado, sem o desempenho dos titãs bronzeados que lhe formam a linha obscura e heroica, saúda-nos com uma humildade revoltante, esboçando o momo de um sorriso, deplorável, e deixa-nos mais apreensivos, como se víssemos uma ruína maior por cima daquela enorme ruína da terra. (CUNHA, 2016, p. 117)

A narração dessa experiência ocorre de forma a fazer o leitor se indagar: quem são o(s) narrador(es) e a(s) personagem(ns)? O ensaio move entre o relato impessoal e o pessoal, em que surge a figura de um viajante: será ele o narrador? Provavelmente. Ou o narrador será outrem? Um companheiro desse viajante? Num dos primeiros parágrafos, temos o narrador observador contando o estado anímico que invade a personagem, o viajante, ao adentrar a zona arruinada:

E por mais incurioso que seja o viajante, ao romper aquelas veredas em torcicolos, vai sendo invadido pela tristeza daqueles ermos desolados. E, deparando de momento em momento as cruces sucessivas que a espaços aparecem às margens do caminho, tem a impressão de calcar um antigo chão de batalhas esterilizado e revolto pela marcha dos exércitos... (CUNHA, 2016, p. 116-117).

Logo em seguida, finda o distanciamento do narrador: este se integra à personagem: “Os caminhos tornejam-nos, galgam-nos, vingam-nos, descem-nos.” (CUNHA, 2016, p. 117). Ao término do ensaio, a separação retorna e ressurgem a figura do viajante: “O viajante deixa a vivenda malsinada com uma emoção maior que a dos roceiros: vai como quem foge.” (CUNHA, 2016, p. 120). Nessa movência de voz narradora, o leitor fica desorientado, inquieto, ressaltando a apreensão que as ruínas trazem tanto ao narrador quanto à personagem.

Nesses dois últimos ensaios, a veia científica de Euclides é, pois, suprimida, saltando-lhe a memória e a exploração de estados anímicos. Em “A Arcádia da Alemanha” e “Civilização...”, o viés científico é invocado, mas não para ser legitimado ou legitimar algo. A ciência vem para ironizar, debochar, criticar a realidade vista e recriada por Euclides da Cunha. Consubstanciam-se, dessa forma, duas formas ensaísticas distintas, que, a sua maneira, lidam com a complexidade dos objetos que analisam, perturbando a ilusão de um mundo completamente racional e compreensível. Há de se destacar, todavia, que o ensaísmo euclidiano encontra sua forma melhor acabada em *Os sertões*, em cujas páginas percebemos

tanto esses dois estilos de ensaios quanto o consórcio entre a emoção e a ciência, entre o discurso artístico e o técnico.

Notas

1 Para um estudo detalhado sobre o estatuto poético dos narradores euclidianos, consultar SOUZA, Ronaldo de Melo e. *A Geopoética de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2009.

2 Candido, em *Literatura e sociedade*, ao discorrer sobre o ensaísmo no Brasil, categoriza Os sertões como um dos ensaios mais importantes da tradição nacional. Apesar de fazer tal classificação, o crítico não desenvolve, de fato, os motivos de ter enquadrado o texto euclidiano na categoria a que pertencem os *Essais de Montaigne*: “O poderoso ímã da literatura interferia com a tendência sociológica, dando origem àquele gênero misto de ensaio, construído na confluência da história com economia, a filosofia ou a arte, que é uma forma bem brasileira de investigação e descoberta do Brasil e à qual devemos a pouca literária História da literatura brasileira, de Silvio Romero, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Populações meridionais do Brasil* de Oliveira Viana, a obra de Gilberto Freyre e *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda. Não será exagerado afirmar que esta linha de ensaio – em que se combinam com felicidade maior ou menor a imaginação e observação, a ciência e a arte – constitui o traço mais característico e original de nosso pensamento.” (CANDIDO, 2000, p. 119).

Referências

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge Almeida. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003.

ANDRADE, Olímpio de Souza. Nota à Margem do *Contrastes e Confrontos*. In: CUNHA, Euclides da. **Contrastes e Confrontos**. Introdução de Olímpio de Souza Andrade, cotejo e estabelecimento do texto pelo Prof. Rolando Morel Pinto. São Paulo: Cultrix; Brasília: INL, 1975. p. 1-22.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Dois grandes estilos – *Contrastes e Confrontos*. In: _____. **Obra crítica de Araripe Júnior**. v. 4. Edição por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: MEC; Casa de Rui Barbosa, 1966. p. 225-247.

BARRENTO, João. **O gênero intranquilo** (anatomia do ensaio e do fragmento). Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

COUTINHO, Afrânio. **Os Sertões, obra de ficção?** Euclides, Capistrano e Araripe. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

CUNHA, Euclides da. **Contrastes e Confrontos**. São Paulo: Via Leitura, 2016.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Edição crítica por Walnice Nogueira Galvão: São Paulo: Brasiliense, 1985.

EULÁLIO, Alexandre. **Escritos**. Campinas: Ed. Unicamp; São Paulo: Ed. Unesp, 1992.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Euclides da Cunha. **América Latina: palavra, literatura e cultura**. v. 2. Campinas: Ed. Unicamp, 1994. p. 615-633.

LIMA, Luiz Costa. **Terra ignota: A construção de *Os Sertões***. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

LUKÁCS, Georg. **A alma e as formas** – Ensaios. Trad. Rainer Patriota. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

OLIVEIRA, Franklin de. **Euclides, a espada e a letra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

PEREIRA, Paulo Roberto. Entre os contrastes e confrontos de sua época. In: CUNHA, Euclides da. **Contrastes e Confrontos**. Prefácio de Paulo Roberto Pereira. Brasília: Ed. UNB, 2014. p. xiii-xx.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Um anfiteatro monstruoso**. Estudos literários. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. **A Geopoética de Euclides da Cunha**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2009.

Para citar este artigo

CASTRO. H. B.. Euclides da Cunha: o equilibrista das letras. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netli**, Crato, v. 8., n. 1., 2019, p. 31-46.

O Autor

Hélder Brinate Castro é mestrando em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) pela UFRJ, bolsista CNPq e professor substituto do Colégio de Aplicação da UFRJ. Faz parte do Grupo de Pesquisa "Estudos do Gótico" (CNPq), atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, literatura do medo, literatura gótica, regionalismo, movimentos messiânicos e fanatismo religioso.