

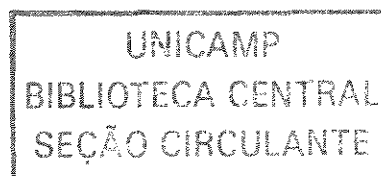
André Pinto Pacheco

**Literariedade e cientificidade em *Os sertões*
A recepção crítica recente (1943-2001)**

200336553

Dissertação de Mestrado

Universidade Estadual de Campinas



Dissertação apresentada ao departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (IEL–Unicamp) para obtenção do título de mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Miriam V. Gárate.

Banca examinadora: Profa. Dra. Miriam V. Gárate (IEL–Unicamp), Prof. Dr. Jorge Coli (IFCH–Unicamp) e Prof. Dr. Valentim Facioli (FFLCH–USP).

*Além disso, meu filho, fique
atento: fazer livros é um
trabalho sem fim, e muito
estudo cansa o corpo.
Eclesiastes 12,12*

Este exemplar e a redação final da tese
defendida por ANDRÉ PINTO

André Pinto

e aprovada pela Comissão Julgadora em
10/10/2003.

Miriam Viviana Gárate

Miriam Viviana Gárate

A Jandira e a Manoel

Prof. Dr. MÁRCIO ORLANDO SELVA LACIN SILVA
Coordenador da Sub-Comissão de
Pos-Graduação em Teoria e História Literária
IEL/UNICAMP
Matr. 28173-5

UNIDADE	BC
Nº CHAMADA T/UNICAMP	P115L
V	EX
TOMBO DC/	56587
PROC.	16-724703
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	
Nº CPD	

CM00192160-4

Bib id 307096

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

P115L	<p>Pacheco, André Pinto</p> <p>Literariedade e cientificidade em "Os sertões". A recepção crítica recente (1943-2001) / André Pinto Pacheco. -- Campinas, SP: [s.n.], 2003.</p> <p>Orientadora: Profª. Drª. Miriam Viviana Gárate</p> <p>Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Cunha, Euclides da, 1866-1909. 2. Ciência. 3. Literatura. I. Gárate, Miriam Viviana. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p>
-------	---

RESUMO: O objetivo deste trabalho é estudar a recepção crítica de *Os sertões*, aproximadamente, de 1940 até 2001. A partir da década de 1940 as leituras deste livro ganham uma nova direção: com a obsolescência das teorias científicas utilizadas por Euclides da Cunha, a crítica cada vez mais abandona as proposições de natureza científica contidas neste livro em prol de suas características literárias. Começa, então, um processo de crescente valorização literária de *Os sertões*. De acordo com as diferentes tendências críticas, este valor é associado ao estilo, ao gênero ou ao emprego de alguns procedimentos considerados essencialmente literários, como a intertextualidade e a polifonia, ou ainda de recursos poéticos, como a metrficação e a aliteração. O interesse desta dissertação está precisamente em rastrear este processo de “literalização” de *Os sertões*, bem como as reações (minoritárias) a este tipo de interpretação.

ABSTRACT: The aim of this work is to study the critical reception of *Os sertões* from about 1940 to 2001. Since the 1940's readings from this book took a new direction; due to old-fashioned scientific theories adopted by Euclides da Cunha more and more criticism forsakes scientific propositions in behalf of literary traits of his book. Then starts a process of increasing literary valorization of *Os sertões*. According to different critical trends this value is connected to the style, the literary genre or to use of some devices understood as essentially literary, like intertextuality and polyphony, or even of some poetical means, like metrics and alliteration. The concern of this dissertation is to trace this process of “literalization” of *Os sertões*, as well as minority reactions to this kind of interpretation.

Sumário

AGRADECIMENTOS	9
INTRODUÇÃO	11
ESTILO E GÊNERO	
1. O homem e o estilo: a psicologia do autor como problema crítico	19
2. Gênero: a “ontologia literária” de <i>Os sertões</i>	36
FORMA LITERÁRIA E ESQUEMA CIENTÍFICO	
1. A euclidiana de Walnice Nogueira Galvão	43
2. Intertextualidade e polifonia como marcadores literários	69
A POESIA E A POÉTICA DE <i>Os SERTÕES</i>	
1. A poesia em <i>Os sertões</i>	81
2. A poética de Euclides da Cunha	92
LITERATURA OU ORNATO?	
1. Ciência fantástica	103
2. Cena e subcena: o lugar da literatura na prosa euclidiana	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
BIBLIOGRAFIA	121

Agradecimentos

A lista daqueles a quem devemos, num trabalho como este, moroso, entre indas e vindas, é grande. Nomeio apenas aqueles mais diretamente envolvidos. Meu obrigado...

A Miriam Gárate, por me ter como orientando e por cuidar para que eu levasse este trabalho a termo.

Aos professores Arnoni e Dantas pelos comentários e sugestões, quando do exame de qualificação.

Ao pessoal da secretaria, em especial a Rose, pela prestimosidade. E, de modo geral, ao IEL, pela acolhida; sem esquecer a Capes, instituição da qual fui bolsista.

Aos funcionários do Arquivo Edgard Leuenroth-Unicamp e do Instituto de Estudos Brasileiros-USP, por me facilitarem o trabalho de pesquisa.

Aos amigos que, em conversas vadias ou comentários ponderados, acrescentaram algo a este trabalho, afora o apoio constante: Angela Alonso, Samuel Titan Jr., Luiz Henrique de Toledo, Piero de Camargo Leirner, Milton Ohata, Maria Bacelar, Luciana Araújo, José Feres Sabino e Luís Jackson. Valeu.

Valeram-me ainda Expedito, Judas e Zé Pelintra.

Por fim, a Adriana pelas sugestões, correções, estímulo, paciência e, o melhor de tudo, pelo carinho.

Introdução

Um dos epítetos que coube a *Os sertões* foi o de “Bíblia da nacionalidade”. O seu emprego como perífrase, não evita apenas o enfado da repetição. Ao substituir o título do livro, o epíteto releva algumas qualidades atribuídas a este. Quais as características que aproximam *Os sertões* do texto bíblico? Se o termo Bíblia aparece na expressão apenas com o sentido de livro de referência obrigatória sobre determinado assunto, por que não “vade-mécum da nacionalidade”?

Pela comparação, trata-se antes de considerar *Os sertões* um livro de reverência, cujo texto inspirado é fonte de verdades reveladas. Assim, o epíteto também nos revela algo: uma modalidade de leitura de *Os sertões* — como repositório de verdades inquestionáveis sobre a formação e o destino da nacionalidade — comum, sobretudo, entre as décadas de 1910 e 1930, embora não seja restrita a esse período (cf. BANDEIRA, 1917a e 1917b; BELO, 1935 e 1917; CARDOSO, 1924a, 1924b e 1933 [1925]; PEIXOTO, 1921 [1911]; RONDON, 1942; ROQUETE PINTO, 1919, s.d.a [1929] e s.d.b [1930]). Portanto, essa modalidade de leitura privilegia o conteúdo de verdade de *Os sertões*, ou seja, os enunciados de cunho científico baseados na observação direta dos fatos — outro aspecto valorizado — por Euclides da Cunha.

Simultaneamente, interpretava-se o estilo euclidiano como a fixação em língua literária do autêntico falar brasileiro, liberto das peias do lusitanismo (cf. FRANCO, 1944 [1940] e 1968; LIMA, 1948 [1920], 1981 [1922] e 1941 [1939]; LOBATO, 1946 [1938] e 1965; PEIXOTO, 1921 [1911]). O estilo de Euclides da Cunha, assim entendido, é geralmente contraposto aos de Machado de Assis ou de Joaquim Nabuco, considerados europeus demais; anglicizado e afrancesado, respectivamente. Desse modo, a expressão atribuída a Nabuco — que Euclides da Cunha escrevia com cipó — é interpretada positivamente: escrever com cipó significaria escrever brasileiro, incorporando num “estilo bárbaro” a paisagem e o homem tropicais. Por conseguinte, o estilo euclidiano é alçado a modelo (incluindo-se aí os possíveis erros, bem brasileiros...), associado aos temas explorados pelo escritor, a ser perseguido pelos que desejam a consolidação de uma literatura verdadeiramente nacional. O estilo canônico do nacionalismo literário, segundo seus defensores: “no seu admirável ‘estilo de cipó’ surpreendemos inúmeras construções exemplares que podem ilustrar, com absoluta eficiência, o melhor ensino da língua e da arte literária” (BARROS, 1949: 9).

O impacto exercido por *Os sertões* naqueles meninos e moços dos anos 10, 20 e 30, principalmente das

décadas de 1920 e 1930, e as lições que tiraram de sua leitura podem ser avaliados recorrendo-se a alguns testemunhos de escritores nos quais, homens feitos, relatam a experiência do ginásiano ao se defrontar com a obra de Euclides da Cunha.

Augusto Meyer, que nasceu no mesmo ano de publicação de *Os sertões*, quando o relê aos 53 anos nota, ombreando a atenção dispensada pelo crítico ao texto, a recordação da primeira leitura, repleta de saudade da meninice:

Mais que a obra de muitos poetas, este simples título — *Os sertões* — respira a magia da nossa adolescência, e hoje ainda, não podemos reabrir o grande livro que nasceu e cresceu com a nossa geração, sem uma vaga impressão de saudade. Como um bom vaqueano dos seus encantos, vamos logo a uma página querida, a um trecho fiel que espera por nós, intacto, a alguns períodos cantantes, que são caminhos desandados no rumo dos verdes anos. Grata é a aventura de reler quando, ao fim de algumas páginas, a atenção começa a notar que não vai escoteira: acompanha-a de vez em quando a sombra das recordações. (1956b: 183)

A presença de *Os sertões* foi tamanha que a adolescência do escritor gaúcho ressurgiu com a leitura de certos trechos “que são caminhos desandados no rumo dos verdes anos”.

Mais eloqüente (e talvez com menos intensidade lírica) é a crônica da descoberta da obra euclidiana pelo xará de Meyer, apenas quatro anos mais novo que este, o poeta Augusto Frederico Schmidt. A citação será longa, mas de interesse:

Sei que para os homens de minha própria geração era uma vergonha não ter lido *Os sertões*. Nos tempos do colégio, a admirável *Antologia nacional* organizada por Carlos de Laet nos dera, com antecipação euclidiana, as páginas sobre o sertanejo /.../. Sabíamos quase todos nós, meninos de 1916, de cor essas linhas; e logo que nos foi possível travamos conhecimento com o livro todo.

Recordo que, adolescente empregado do comércio, eu lia nos velhos bondes de *São Clemente e Humaitá*, na ida e na volta do trabalho, a obra de Euclides: como era gesto pedante, e quase ofensivo para os patrões, o fato de um auxiliar tão pouco categorizado entrar pela loja com um grosso tomo sobraçado. /.../ Não me tornaria jamais um escritor (minha então melhor, e hoje rota ambição) sem ter percorrido todas as páginas do singular depoimento sobre o conflito brasileiro, o choque dantesco entre a terra e o homem...

Euclides da Cunha era um herói para os adolescentes da minha geração. Herói legendário pelo amor originalmente revelado e expresso ao seu país, herói pela tragédia final de sua existência.

Em *Os sertões*, livro que teve a intenção de ser amargo e punitivo, encontrávamos nós motivações de fé e exaltação patriótica /.../.

Quase imberbes saíamos dos anos 20 deste século, embriagados assim de Euclides. Para lê-lo recorriamos ao dicionário, ingenuamente, ebrifestivos com algumas de suas palavras de sociólogo em tumulto, de cientista e geólogo pouco disposto a resistir aos encantos da linguagem técnica.

Ninguém na literatura derramou em nossas almas, abertas a influências inesquecíveis, maior dose de amor ao Brasil, de que esse grande Euclides da Cunha. Dele herdamos a surda esperança na vitória final da raça sobre o ambiente esterilizante. /.../

No bonde que me conduzia para o largo de São Clemente, ou de lá me trazia para a cidade, eu ruminava devagar as páginas do livro formidável. Sentia-me com isso ilustre e diferente dos outros passageiros que urbanamente passeavam a atenção pelos jornais, engolfados no efêmero noticiário... Eu não, o grande livro me possuía e arrebatava, com os olhos pegados em suas folhas ausentava-me do magro veículo sacolejante e pisava o chão humoso da tragédia, em Canudos, no ínvio sertão baiano. Em lugar dos circunstantes, comerciantes como eu, ou

funcionários públicos, que trafegavam com seus embrulhos e guarda-chuvas, o que eu sentia ao meu redor eram os soldados de Moreira César, ou os próprios sertanejos dissimulados em sua bravura pungente e simplória. Bom tempo esse, dos bondes para a zona sul, *via São Clemente* — tempo de infância euclidiana! (1952)

A magia exercida pela narrativa euclidiana da guerra de Canudos sobre o futuro poeta parece ter sido grande. Incutiu-lhe “fé e exaltação patriótica” e ambição literária, além de ter-lhe permitido exercer um certo exibicionismo, típico da adolescência: o livro volumoso de “estilo áspero” e vocabulário inebriante funcionou como um objeto de distinção para o rapazola que o carregava. Para esse rapazola, o grande herói não era um bravo sertanejo, mas o próprio Euclides da Cunha, em virtude do nacionalismo pioneiro e da morte trágica.

Esses depoimentos, além de relataram a marca deixada pela leitura de *Os sertões* na adolescência desses escritores, também indicam uma mudança na relação que eles, já adultos, mantêm com o livro. O ardor parece ter arrefecido e uma avaliação mais crítica — ossos do ofício — estabelece um certo distanciamento com a obra.

Meyer, depois de registrar as lembranças provocadas pelo livro de Euclides da Cunha, pondera que o maior desserviço do crítico para “um grande escritor é enfumaçá-lo mais uma vez com o incenso do elogio barato” (1956b: 183), para não incorrer nesse erro deve “abandonar aquela passividade desarmada e afetiva” (id.) da primeira leitura. O homem, já cinquentão, não se deixa mais seduzir pelo brilho impressionador do estilo euclidiano, demonstra mesmo um certo fastio quando afirma, com ponta de ironia: “O famoso oxímoron *Hércules-Quasimodo*, daquela página que tanto nos impressionava no ginásio, não é exemplo muito raro em Euclides” (id.: 189). Ou quando indica uma das funções assumidas por essas antíteses na prosa euclidiana: “Acontece também que a cláusula venha a constituir o tão sovado alexandrino antitético e chave de ouro dos sonetos parnasianos” (id.: 189-90). (Voltarei a ambos os pontos adiante.)

Schmidt, outrossim não mais se deixa inebriar pelo estilo, que qualifica como áspero, de Euclides da Cunha. O objetivo de seu artigo é exortar os jovens a ler *Os sertões* para aí colher “a simples e pasmada emoção de contemplar o drama de nossa terra e de nossa gente” (1952), pois é nesse aspecto documental e temático que deve ser buscada “a fonte e o mistério desse livro monumental” (id.), e não nas “extravagâncias de seu estilo famoso” (id.), com “suas riquezas e excessos, seus cacoetes e modismos” (id.), que mais afastam do que atraem os jovens leitores de 1952. Portanto, para Schmidt, se a lição nacionalista de *Os sertões* continua válida, o mesmo não ocorre com o estilo desse livro “cheio de altos e baixos na sua tocante desigualdade” (id.).

Já em 1930 o jovem médico gaúcho Dionélio Machado, que cinco anos depois se consagraria como o autor de *Os ratos*, em artigo do *Correio da manhã* de 19 de julho sobre “O verbalismo de Euclides da Cunha”, externa da seguinte maneira esse desencontro entre a leitura juvenil e a madura de *Os sertões*:

Eu li Euclides da Cunha, primeiro muito cedo, quando criança, sem refletir. E agora, muito tarde, depois que já

estou, intelectualmente, fora de seu alcance, no meio de corrente de idéias que não são, exatamente, as suas e as de sua época. Talvez por isso o Euclides que eu vi, num dia desses, surgir à minha frente, do seio mesmo de suas páginas escaldantes, foi um Euclides que eu mal pude reconhecer, tanta diferença já se acumulava, desgraçadamente — ou nele, ou em mim. (1930)

Neste caso, o desencontro é, principalmente, de idéias. Da citação, depreende-se que, quando criança, Machado fora atraído intelectualmente por *Os sertões*. Adulto, ao esposar novas idéias científicas, não reconhece mais em Euclides da Cunha um guia intelectual, pois, de sua releitura, conclui haver na obra deste um déficit de objetividade, sacrificada em nome dos efeitos de estilo. Ao auscultar a prosa euclidiana, diagnostica:

Há um delírio verbal, um caso de logorréia no cientista d' *Os sertões*. Aliás, o cientista de *Os sertões* resulta o mais das vezes uma decepção. Ciência é nomenclatura, apenas: uma nomenclatura lógica e transcendente. Nada, entretanto, do espírito das ciência nessas páginas — de método, da análise, da sistematização. Tudo é atabalhoado, porque tudo se subordina ao cantante da frase. (1930)

Nesse ano, Machado estava no Rio de Janeiro onde fazia a sua especialização em Neurologia e Psiquiatria. O título de sua tese talvez seja útil para entendermos a razão do crivo científico que orienta a sua avaliação de *Os sertões*: *Uma definição biológica do crime*. Apesar de ser um dos introdutores da psicanálise no Brasil (cf. MACHADO, 1995; na bibliografia geral), tanto o assunto como a abordagem de sua tese não parecem estar muito distantes das preocupações de Euclides da Cunha em *Os sertões*:

Eu estudei o crime como um fenômeno da natureza. Nada de teorias jurídicas. Apenas o que a biologia pode informar do crime, como elemento pertencente ao domínio da fatalidade. O que melhor pode exemplificar isso é a passagem seguinte: o delito, em particular o assassinio, nada mais é do que a resultante, contra o semelhante, do excesso que o homem põe na realização da luta pela vida. (1995:12)

O desencontro, contudo, não se dá apenas entre os cientistas Dionélio Machado e Euclides da Cunha, ocorre igualmente entre os escritores. Ao salientar a subordinação da objetividade ao labor estilístico da frase, Machado não afirma a validade do estilo euclidiano, o qual não é poupado. Para ele, Euclides da Cunha é “portador de um só estilo, bombástico e palavroso” (1930), cuja suntuosidade ou pomposidade produz apenas monotonia. Suntuosidade de todo ausente da prosa objetiva e simples do romancista de *Os ratos*.

Recolho esses depoimentos para indicar o momento em que parece ocorrer uma reavaliação da obra euclidiana, segundo a qual o valor de *Os sertões* não estaria nos seus enunciados científicos (suas verdades) nem na exemplaridade de seu estilo para a constituição de uma língua literária autenticamente brasileira. Essa reavaliação já se inicia na década de 1930, como foi visto acima, mas se consolida, creio, a partir da década seguinte, por duas razões

principais.

Nesse período as teorias científicas baseadas na idéia da desigualdade entre as raças e do efeito deletério da miscigenação, as quais informaram a explicação euclidiana, estavam desacreditadas. Contribuiu para isso a utilização dessas idéias pelo nazismo, recém-derrotado. Também no Brasil a primazia desse modelo explicativo já havia sido posto em xeque com a publicação, nos anos 30, das obras de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr.

Do ponto de vista literário, esse é o período de rotinização do modernismo, cujas conquistas não são mais vistas como farra de futuristas. Ao contrário, converteram-se em padrão estético, motivo de queixa para o outonal Mário de Andrade em sua famosa conferência sobre o modernismo. Padrão, aliás, de todo estranho ao estilo euclidiano.

Essa dupla reavaliação pode ser percebida no artigo “À margem de Euclides da Cunha”, de Jorge de Lima (1943). Nele, o poeta de “Nega fulô” constata o envelhecimento de *Os sertões*, motivado tanto pelo estilo quanto pelo cientificismo: refere-se ao livro como “tortura do estilo e da erudição” (id.: 52) e como “logomaquia científica, derramada naquele estilo complicado” (id.: 58). Atribui a “sedução de Euclides” à sua vida dolorosa, que culminou com a tragédia com que se afundou na eternidade” (id.: 57). Porém, o valor maior da obra euclidiana é conferido ao fato de ter fixado a paisagem brasileira: “Nunca se volta de Euclides com a mão abanando. A nossa terra está toda nele, muito melhor do que o homem está nela, e, na qual, a bem dizer, ainda parece hóspede” (id.: 59). Portanto, a qualidade maior é o nacionalismo, valor compartilhado com os modernistas.

* * *

O objetivo deste trabalho é acompanhar a recepção da obra de Euclides da Cunha a partir da década de 1940, quando se consolida a mencionada revisão crítica de *Os sertões*, até, aproximadamente o ano de 2001. Acredito que nesse período tende a se acentuar o interesse pelo aspecto literário de *Os sertões* em prejuízo de seu aspecto, digamos, científico.

Nessa dissertação não estou diretamente interessado na definição do gênero ao qual pertenceria *Os sertões*, mas na crescente valorização literária da obra, que por sua vez recalca os aspectos sociológicos e históricos, por exemplo, envolvidos nesse livro e outrora considerados a sua principal contribuição. Dito de outra forma: o estudo da recepção crítica de *Os sertões* pode nos mostrar que essa compreensão do livro como obra literária não é absoluta e, sobretudo, que ela vem se afirmando recentemente.

O interesse desse trabalho está justamente em rastrear o processo de literalização de *Os sertões* empreendido pela crítica, sobretudo nos últimos cinquenta anos.

Não pretendo realizar um estudo exaustivo da bibliografia euclidiana— a qual se sabe de sobejo ser numerosa —,¹ mas seletivo, ou seja, por meio da análise de ensaios ou monografias que considere mais influentes ou representativas de determinadas tendências críticas.

Uma parte considerável da fortuna crítica de *Os sertões* é dedicada à vida e personalidade de seu autor. Esse fascínio é explicável, em parte, pela atração que a sua morte trágica, a sua vida atormentada e o seu temperamento difícil exercem. Além disso, alguns escritores contemporâneos a Euclides da Cunha tomaram-no como a expressão do artista dilacerado e do intelectual enquanto campeão moral, em permanente conflito com um ambiente amesquinhado, do qual só emerge graças à sua excepcionalidade e individualidade forte.

Essa imagem terá vida longa na forma crítica, e muitos críticos projetaram nela a auto-imagem do intelectual brasileiro. Como abonam as citações:

Sobretudo Euclides mostra-se bem pouco brasileiro nas suas virtudes grandes, virtudes de espírito maior: horror à improvisação; culto da responsabilidade intelectual; amor à dignidade do espírito; noção da missão ética, social, humanística do escritor. (OLIVEIRA, 1969:193)

Nem o poeta, nem o profeta, nem o artista me parece que turvam n'Os *sertões* /.../ as qualidades essenciais do escritor adiantadíssimo para o Brasil de 1900 que ele foi: escritor fortalecido pelo traquejo científico, enriquecido pela cultura sociológica, aguçado pela especialização geográfica. (FREIRE, 1944:26).

Nicolau Sevcenko (1983), embora com um estudo mais cuidadoso das condições de produção da obra, também aponta para a singularidade de Euclides da Cunha no contexto cultural republicano. Aliás, quase uma marginalidade, já que o aproxime Lima Barreto.

O filão biográfico inaugura-se logo após a morte de Euclides da Cunha, em 1909.² Em 1911 já tem início a publicação da sua correspondência, inserida em artigo de Oliveira Lima (1919) publicado em *O Estado de S. Paulo* de 29 de outubro desse ano. Por volta de 1914 o Grêmio Euclidiano passa a promover conferências na Biblioteca Nacional dedicadas, na sua maioria, a traçar o perfil do comemorado; raramente a atenção se volta para a sua obra. Tais comemorações promovidas pelo Grêmio culminam no décimo aniversário da morte do seu patrono, em 1919, com mais um ciclo de conferências e com a publicação do volume *Por protesto e adoração* (GRÊMIO EUCLIDES DA CUNHA, 1919).

Essa vertente mais estritamente biográfica vicejará na fortuna euclidiana durante os anos 30, 40 e 50 (cf. PONTES, 1938; VENÂNCIO FILHO, 1940; RABELO, 1947; AZEVEDO, 1962 [1951]; GICOVATE, 1952; BARRETO, 1958; SODRÉ,

¹ Outros comentários à recepção crítica de *Os sertões* podem ser encontrados em: ABREU, 1998: 206-67; ANDRADE, 1966c: 289-358; FACIOLI, 1990: 114-24; GÁRATE, 2001: 130-70; LIMA, 1997: 15-24; RABELO, 1983: 171-203.

² Sobre a celebração póstuma de Euclides da Cunha cf. ABREU, 1998: 276-365.

1959) persistindo, embora enfraquecida, daí em diante, e culminará com a publicação, em 1960, de *História e interpretação de Os sertões*, de Olímpio de Souza Andrade (1966a), um estudo sistemático, embasado em ampla pesquisa de fontes, que veio demonstrar a validade das achegas biográficas e históricas para uma melhor determinação dos elementos que concorrem para a construção da obra euclidiana.

Em virtude do objetivo traçado acima – a valorização dos aspectos considerados literários em *Os sertões* – não tratarei dessa vertente biográfica. Justifica-se, assim, as ausências das contribuições significativas de Olímpio de Souza Andrade, especialmente de seu *História e interpretação de Os sertões* (1966c), e de Roberto Ventura (1996; 1997; 1998; 1999 e 2000), entre outros.

Estilo e gênero

1. O HOMEM E O ESTILO: A PSICOLOGIA DO AUTOR COMO PROBLEMA CRÍTICO

Sérgio Milliet, na entrada de 22 de fevereiro de 1944 de seu *Diário crítico*, faz um comentário inusitado a respeito das aspirações intelectuais de Euclides da Cunha. Levando em conta seus outros livros, tem a impressão de que Euclides da Cunha perseguia o reconhecimento como pensador e não como literato: “Lendo-se suas outras obras, sobretudo *À margem da História* e *Contrastes e confrontos*, tem-se a impressão de que efetivamente Euclides visava uma afirmação menos literária e mais filosófica” (1981: 82). Curiosamente, interpreta o sucesso de *Os sertões* no meio literário como um obstáculo para a realização desse projeto intelectual: “Tão grande esforço para alcançar o posto de pensador número 1 em sua Pátria viu-se, em suma, desperdiçado, com a consagração de *Os sertões*” (id.). Isso porque a crítica, a despeito da importância antropológica e sociológica atribuída pelo autor à sua obra, valorizou-lhe os aspectos literário e histórico.³

Para Milliet, o componente científico desse livro é indissociável e de valor duvidoso. Antes de tudo, refletem “preconceitos científicos” que Euclides da Cunha compartilhou com os seus contemporâneos — “hoje comovem menos as suas teorias tomadas de empréstimo de Gumpłowicz, Ratzel e Gobineau” (id.) —, e o estudo sincero dessas teorias não basta para que “suas afirmações permaneçam de pé inteiramente, nem que se tenha sua obra como uma Bíblia” (1981: 82). Para reafirmar a atualidade de *Os sertões* é necessário, segundo Milliet, que o crítico abandone essa leitura fundamentalista.

O tempo tornou velho esse arcabouço científico de *Os sertões*, cuja atualidade é atribuída por Milliet à “clarividência do historiador” (id.) — o qual “se não resolveu os problemas colocados, com argúcia e clareza os expôs e analisou” (id.: 79) — e à “fulgurância do estilo”.

Tais comentários de Milliet foram, em boa parte, provocados por um opúsculo de Gilberto Freire, ao qual se refere da seguinte maneira: “Essa brochura de Gilberto Freire sobre a atualidade de Euclides da Cunha parece-me mais uma dessas excelentes sínteses com que brilha não raro o autor de *Casa-grande & senzala*” (id.: 83).

Trata-se de *Atualidade de Euclides da Cunha* (FREIRE, 1941), que tem por origem uma conferência

realizada por Freire em 1940, no Itamarati, e o artigo “Euclides da Cunha”, publicado em 1939 pela *Revista do Brasil*. Em 1944 Gilberto Freire refundirá esses escritos, cujo produto é o ensaio homônimo do artigo de 1939, reunido em *Perfil de Euclides e outros perfis*. Um marco importante na recepção crítica de *Os sertões* por deslocar a sua leitura tanto do conteúdo científico como do culto ao estilo. Este tinha imitadores e o primeiro ainda gozava de alguma credibilidade.

O modelo determinista sobre o qual fora baseado *Os sertões* vigia nas ciências sociais brasileiras. Esse modelo começa a ser questionado na década de 1930, justamente com obras como *Casa-grande & senzala*, *Raízes do Brasil*, *Formação do Brasil contemporâneo* etc. Donde a importância da crítica de Freire à interpretação de *Os sertões* como obra de valor científico, seja antropológico, sociológico, ou geográfico (vertentes, aliás, presentes na obra do próprio Freire). Importância, ressalte-se, tanto para a afirmação da obra do crítico, quanto para compreensão futura da obra do criticado: pela negação das “verdades” contidas em *Os sertões*, Freire atinge não apenas o cientificismo de Euclides da Cunha, mas também a sua continuidade na obra de, por exemplo, Oliveira Vianna, e, desse modo, reafirma a sua proposta “culturalista”.⁴ Em contrapartida, tal negação ganha peso ao ser proferida por aquele que se consagrava como o principal sociólogo brasileiro.

Como nota Mário de Andrade, já em 1939, o romance de José Lins do Rego e os estudos sociológicos de Gilberto Freire representam uma “reação necessária” à “‘eloquência do Nordeste’, inaugurada por Euclides da Cunha, e que produziu aquele secreto orgulho da seca /.../, que se envaidecia da desgraça e a sonorizava em ‘primores’ de estilo” (1993: 83). Ou, como afirma Gárate, “a interlocução *Casa-grande/Os sertões* dar-se-ia sob o signo do contraste” (2001: 154).

Para Freire, embora *Os sertões* seja também obra de ciência (obra de um especialista), não é particularmente importante pelas proposições científicas. Aliás, nesse aspecto, o livro deixaria, segundo Freire, muito a desejar; não tanto pela carência de “espírito científico”, como reclamara Dionélio Machado, mas pelos próprios argumentos de Euclides da Cunha.

O crítico põe os seguintes reparos à explicação euclidiana: o determinismo aceito pelo autor impediu-o de compreender o fenômeno da miscigenação e de dar o devido peso à instituição da escravidão; Euclides da Cunha descurou do aspecto político presente na guerra de Canudos, isto é, não considerou seriamente o “sebastianismo político” como motivação da revolta conselheirista. Portanto, segundo Freire, engana-se quem presume que a

³ Ponto de vista contrário ao adotado neste trabalho, como já indiquei. Acredito que a entronização do valor literário de *Os sertões* não se deu de imediato, com as primeiras críticas, mas aconteceu paulatinamente. Talvez Milliet projete a própria leitura de *Os sertões* para os primeiros críticos, donde a curiosidade, e de sabor euclidiano, hipótese de malogro no sucesso.

⁴ A publicação de *Casa-grande & senzala* é considerada pelo próprio Freire, que fora aluno de Franz Boas nos Estados Unidos, o marco introdutório das interpretações de cunho culturalista nas Ciências Sociais brasileiras, até então dominadas pelo determinismo racial e/ou mesológico. Para uma crítica da auto-imagem da obra de Freire cf. LIMA, 1989, segundo o qual nela ainda persistiria o argumento racial. A “inscrição culturalista”, para Costa Lima, caberia com propriedade à obra de Sérgio Buarque de Holanda.

excepcionalidade de Euclides da Cunha no panorama do pré-modernismo brasileiro se deva unicamente ao seu preparo científico, e que a força de *Os sertões* resida nas lições sobre a nacionalidade, o sertão e o sertanejo dadas pelas ciências nele mobilizadas. Ao contrário, *Os sertões* seria um “livro pouco pedagógico” e mesmo pouco objetivo; segundo Freire, não é a descrição da paisagem e do homem sertanejos nem o modelo cientificista pelo qual os explica, assim como a formação da nacionalidade, mas sim, a visão subjetiva do autor, que lhe permite extrair uma significação mais profunda da paisagem e do conflito:

Seria um erro ver na paisagem do grande livro de Euclides um simples capítulo de geografia física e humana do Brasil que outro poderia ter escrito com maior precisão /.../ e maior clareza pedagógica /.../. A paisagem que transborda d'*Os sertões* é outra: é aquela que a personalidade angustiada de Euclides da Cunha precisou de exagerar para completar-se e exprimir-se nela; para afirmar-se – junto com ela – num todo dramaticamente brasileiro em que os mandacarus e os xique-xiques entram para fazer companhia ao escritor solitário, parente deles no apego quixotesco à terra e na coragem de resistir e de clamar por ela. (1994:21)

Os sertões, para Freire, salva-se do cientificismo equivocado e empobrecedor graças àquele filtro subjetivo – a personalidade do autor – que deforma e exagera a realidade: “Ele vive principalmente pela sua personalidade, que foi criadora e incisiva como poucas. Maior que *Os sertões*” (1944: 21).

A explicação euclidiana dos equívocos já apontados é compensada graças a esse subjetivismo: acertadamente, Euclides da Cunha dá largas à sua intuição, segundo a qual a guerra de Canudos foi um conflito entre culturas:

a verdade é que o movimento do Conselheiro foi principalmente um choque violento de culturas: a do litoral modernizado, urbanizado, europeizado, com a arcaica, pastoril e parada dos sertões. E esse sentido social e amplamente cultural do drama, Euclides percebeu-o lucidamente, embora os preconceitos cientificistas – principalmente o de raça – lhe tivessem perturbado a análise e a interpretação de alguns dos fatos da formação social do Brasil que seus olhos agudos souberam enxergar, ao procurarem as raízes de Canudos. (Id.: 44)

Para além de retificar o cientificismo pela intuição, o filtro subjetivo da personalidade confere a *Os sertões* a característica responsável pela sua força e atualidade: a de ser, sobretudo, obra poética ou artística. Característica devida ao pendor de Euclides da Cunha ao exgero e à deformação – “Deformador, porém, no sentido de acentuar a realidade congenial. No sentido de estilizá-la” (1944: 48).

Freire define o estilo euclidiano como wagnerismo literário, fruto do gosto do autor pelo exgero, cujas características seriam: a tendência ao monumentalismo, isto é, a “engrandecer e glorificar”. Associada a essa tendência, tem-se uma técnica escultórica, pela qual Euclides da Cunha prefere fixar tipos genéricos por intermédio de idealizações e pela exageração de determinados traços, de modo a tornar tais tipos representativos, simbólicos. Do uso dessa técnica, resulta como mais uma característica, a tendência à síntese.

Tais características têm origem tanto na força da subjetividade deformadora de Euclides da Cunha, como no seu gosto pela oratória, o qual confere ao seu estilo, segundo Freire, um certo ranço retórico. Ambos funcionam como contrapeso ao cientificismo adotado pelo autor, sendo o segundo de resultados negativos. Se a subjetividade deformadora compensa as limitações da ciência, o estilo retórico de Euclides traz como conseqüência a perda de nuances na análise, escapa-lhe a psicologia dos tipos individuais mais complexos, assim como as contradições e os contrastes:

É certo que glorificando tipos em estátuas, Euclides raramente sacrifica neles a verdade essencial: quase sempre acentua-a, simplificando-a ou exagerando-a nas linhas das sínteses arrojadas. Mas esse talento abandona-o, quase sempre, diante das interpretações das personalidades isoladas e dos próprios tipos sociais mais densos e mais rebeldes à simplificação. E toda vez que se sente fraco diante de problemas complexos de interpretação de personalidades ou de tipos Euclides resvala no seu vício fatal: a oratória. (1944:33)

A avaliação de Freire do estilo euclidiano não é, portanto, positiva. Para Freire, enganam-se também os críticos que atribuem ao estilo a força de *Os sertões* ou à sua característica especificamente literária. O que confere valor poético ao texto euclidiano, como já foi dito, é a transfiguração de uma realidade por uma subjetividade criadora capaz de, ao mesmo tempo, revelar a realidade que deforma e a psicologia do artista. Portanto, segundo Freire, a chave da escrita euclidiana está na personalidade do autor. Assim deve ser entendido o seguinte trecho: “Ele [Euclides da Cunha] vive principalmente pela sua personalidade, que foi criadora e incisiva como poucas. Maior que *Os sertões*” (id.: 21).

Os traços de personalidade identificados por Freire como responsáveis por conformar a poesia da obra euclidiana são dois: o narcisismo e o nacionalismo— “a originalidade essencial [de Euclides da Cunha] é feita do profundo brasileiro e da força incisiva de personalidade que marcam tudo que ele fez e escreveu” (id.: 39). A potência do narcisismo de Euclides da Cunha é que o impele, segundo Freire, à transfiguração da realidade pela subjetividade descrita acima: na paisagem, nos fatos etc, vê a si mesmo, eis a deformação, por intermédio do exagero, que o permite atingir a “realidade congenial” a despeito das limitações do quadro científico que adota. Já o seu nacionalismo, ponto de vista que o torna excepcional em relação ao cosmopolitismo reinante no começo do século, leva-o a tomar a paisagem brasileira como seu grande tema, sem se limitar a retratá-la, e a compensar o pessimismo determinista com uma profunda identificação com a realidade brasileira. Eis a fonte de suas intuições sociológicas.

Freire ensaiou até uma breve psicanálise de Euclides da Cunha, pela qual determina que a precoce perda da mãe pelo escritor tomou-o um “adulto incompleto”, isto é, com uma crônica dificuldade de relacionamento com as mulheres— “[Eis a] angústia de Euclides da Cunha/. . ./: a falta de um amor” (1944: 47) —, a origem psicológica desses

traços de personalidade. Donde a identificação com a paisagem e o apego aos amigos.⁵

Embora a explicação última da análise de Gilberto Freire da obra de Euclides da Cunha seja de cunho psicológico — circunstâncias biográficas explicando a feição da obra —, ressalte-se que essa interpretação opera um deslocamento na leitura de *Os sertões* tanto do parâmetro científico quanto do estilístico. Não se trata de obra científica, exclusivamente, haja vista a forte deformação do dado objetivo pela subjetividade do escritor; é pela mediação desta que determinada realidade — o sertão, a Nação — se mostra ao leitor. Para Freire, o elemento poético (e anti-científico) do livro reside nessa transfiguração e não no seu estilo grandiloquente.

A abordagem de Freire, inovadora tanto sociológica — ao se afastar do determinismo racial e mesológico — quanto literariamente — ao abandonar o critério beletrístico de elevação para avaliar a linguagem literária —, parece ter estimulado ainda mais o debate sobre *Os sertões*, sobretudo as reavaliações do estilo euclidiano.

É o caso do ensaio “O estilo de Euclides da Cunha”, publicado em 1952 por Wilson Martins, cuja inspiração e resultados são bem próximos aos do “Euclides da Cunha” de Gilberto Freire.

O objetivo de Martins, nesse ensaio, é fugir da leitura que considera corrente e equivocada, segundo a qual o estilo euclidiano seria caracterizado por uma “rudeza” que o tornaria autenticamente brasileiro, isto é, um estilo no qual os brilhos e maneiras europeizadas estariam ausentes; um estilo “primitivo” que duplicaria a paisagem retratada em *Os sertões*. Segundo Martins, esse equívoco crítico nasce com a afirmação atribuída a Joaquim Nabuco de que Euclides da Cunha escrevia com cipó. Os críticos que seguiram essa sugestão não perceberam o trabalho literário, a elaboração estilística presente nesse livro. *Os sertões*, para Martins, está longe do espontaneísmo e naturalidade; ao contrário, está repleto daquela artificialidade que atesta o emprego consciente dos recursos de estilo; é um produto do burilamento estético.

Martins propõe substituir a redução explicativa: não é a paisagem (brasileira) que explica o texto euclidiano, mas a personalidade do autor, afirma, ecoando a sentença de Freire — “A paisagem que transborda d’*Os sertões* é outra...” — já citada:

Se o estilo é, como penso, antes de mais nada, a forma de expressão de uma psicologia, o de Euclides da Cunha não poderia, entretanto, ser, como realmente não foi, a tosca, ainda que complicada, manifestação que se tem visto nele. É, ao contrário, um exemplo da mais refinada, e, até da mais preciosa literatura. Nesse homem, cuja vocação genuína era a de escritor /.../ a imaginação era, como diria Taine, a *faculté maîtresse*. Nessas condições, a sua forma de expressão, o seu estilo, não poderiam deixar de responder às exigências do seu temperamento. (MARTINS, 1952:460)

⁵ Sérgio Milliet, provavelmente inspirado por Freire — e ambos, pelo ensaio de Freud sobre Dostoiévski —, também encerra suas notas do *Diário crítico* sobre o assunto com uma interpretação psicanalítica da ideologia de Euclides da Cunha: “[Ele] pertenceu a essa geração parricida. Sua angústia se enraíza mais fundo no complexo de Édipo. Sublimam-se ambos no seu republicanismo, e o seu remorso vai transparecer na quase simpatia demonstrada pela população monarquista de Canudos de que se compadece /.../” (1981: 83-4).

Portanto, o estilo está em função da psicologia do autor e não da paisagem supostamente retratada; e como, para Martins, o traço definidor da psicologia de Euclides da Cunha é a imaginação, seu estilo nada tem do retratismo objetificador:

Euclides da Cunha apresenta-se literariamente, quero dizer, do ponto de vista estilístico, como o contrário do seu assunto /.../. Longe, assim, de refletir a paisagem sofredora que tinha diante dos olhos, Euclides a transfigurava numa visão apocalíptica; e longe de se apresentar como um estilo que fosse a tradução dos agrestes e das caatingas, ele nos aparece como um alto representante do que a literatura já produziu de mais artificial, de menos espontâneo. Não me consta que já se tenha estudado o íntimo parentesco psicológico e, por conseqüência, estilístico, que existe entre Euclides da Cunha e Victor Hugo, entre Euclides da Cunha e Luís de Gongora, entre Euclides da Cunha e todos os preciosos das grandes literaturas. (Id.: 461)

Martins segue a indicação de Freire quanto ao caráter elaborado da prosa euclidiana — a qual não mimetiza de modo imediato a paisagem do sertão —, porém, dele se afasta em dois pontos: por um lado, ao identificar o caráter literário da obra à utilização de certos procedimentos estilísticos, como indica o primeiro trecho da citação acima; e, por outro, ao reintroduzir a reversibilidade entre personalidade do autor e estilo da obra, como atesta o trecho final da citação. Este último, parece sugerir uma literatura comparada fundada na psicologia (comparada) dos escritores, de preferência os preciosos. Retomarei esse ponto mais adiante.

O traço predominante da psicologia de Euclides da Cunha, segundo Martins, como já foi dito, é a “imaginação desmedida”, a qual o conduz, literariamente, ao plano épico, dos heróis, dos exageros e excessos. Como produto desse temperamento, tem-se um estilo fundado na adjetivação: no texto de *Os sertões* vários elementos são utilizados com função de qualificativo, desde adjetivos propriamente ditos até advérbios, substantivos e verbos. Também desempenham função qualificativa outros elementos característicos do estilo euclidiano: as palavras raras, sejam termos técnicos, neologismos ou arcaísmos, e as imagens. O recurso às imagens confere um caráter plástico e sensível ao estilo e, para além de determiná-lo, define uma personalidade: “Esse recurso /.../ não é exclusivo de *Os sertões*. Não pertence apenas ao livro, mas é um traço que define e distingue o seu autor” (1952: 466).

Por ser um estilo restrito a praticamente um único elemento, o estilo euclidiano é, na avaliação de Martins, um estilo pobre, limitado intelectual e estilisticamente:

É que a esse vocabulário riquíssimo corresponde um estilo pobre. /.../ Euclides da Cunha construiu um estilo franciscanamente despojado de variações, que se baseia, afinal, numa técnica única, uniforme e invariável /.../. Esse “estilo adjetival” é, no fundo, um estilo pobre, porque não tem a variá-lo nenhum outro processo: do começo ao fim, os livros de Euclides da Cunha são exemplos, por vezes geniais, de definições fundadas em adjetivos /.../ ou em construções funcionalmente adjetivas. (1952: 473-4)

As conseqüências limitadoras do uso obsessivo desse processo adjetivador por Euclides da Cunha são: a redundância e a prolixidade – “as orações intensamente adjetivadas e descritivas de Euclides da Cunha necessitam de estender-se por páginas inteiras, num esforço nem sempre bem recompensado, porque é o próprio sistema em que ele se funda que é vicioso” (id.: 474) –, a imobilidade e a uniformidade, pois o escritor não se amolda ao assunto tratado, ao contrário, “constrange todos os temas às proporções e aos contornos férreos de uma forma única” (id.). Nem todos os temas comportam esse tratamento, caso do sertão e da Amazônia, segundo o crítico paranaense, outros lhe são cedidos.

Wilson Martins não estende a avaliação negativa do estilo para a obra de Euclides da Cunha. Para realizar essa operação apela para a causa última do próprio estilo, segundo essa vertente crítica: a psicologia do autor. O interesse maior da obra residiria nela:

É que a monotonia desse estilo monocórdico e uniforme nada rouba ao poderoso sopro criador que o anima. É que nessas “páginas vingadoras” /.../ a vibração admirável de um homem, no que a espécie pode apresentar de mais alto e mais nobre, não nos deixa nem o tempo nem a possibilidade de exercer o espírito crítico /.../. (1952:475)

Operação de salvamento obscura, na qual o crítico se exime de sua tarefa e se curva ante um “homem admirável”... Para justificá-la, Wilson Martins recorre ao postulado da reversibilidade entre estilo e personalidade e oferece uma versão do diagnóstico de Freire, segundo o qual o narcisismo de Euclides da Cunha o impelia a projetar a si mesmo na própria obra.

Neste caso, mais do que em qualquer outro, pode-se afirmar-se a menor hesitação, que o estilo é o homem. /.../ Euclides da Cunha traduziu em seu estilo, como não podia deixar de ser, a sua própria alma atormentada e vazia, e a sua procura ansiosa de um amor. Era sempre a sua alma que ele projetava sobre as coisas /.../ e isso explica a uniformidade, a imobilidade desse estilo. (Id.: 476)

No entanto a equivalência entre o estilo e a personalidade do autor continua problemática. Como explicar a grandeza desse homem a partir de um estilo assaz limitado? A equação parece pender mais para um lado, o lado biográfico, e o estilo não reflete a inteireza do homem que o elabora. Ao estudo do estilo parece corresponder uma psicopatologia do autor: o estilo pouco nos diz da grandeza do autor, essa deve ser buscada em outro plano, fora do “trabalho de polimento e refinamento” da escrita – está no caráter do homem Euclides da Cunha.

Desse modo, Martins reinsere a subordinação da obra à psicologia do autor, de acordo com a fórmula cabal de Alceu Amoroso Lima:

Euclides da Cunha foi como homem um caráter, como escritor um estilo. E, se remontarmos à etimologia daquele vocábulo, que n^o-lo mostra derivado de um termo que em grego significava “gravar” e era a um tempo empregado para exprimir o sinete e a impressão deixada pelo sinete na cera dócil, podemos condensar a observação dizendo – Euclides da Cunha foi um caráter. (1948:288)

Seria lícito concluir, então, que como escritor foi um homem? Não, pois Martins afirma, embora não explique, que Euclides da Cunha é um “exemplo da mais refinada, e, até, da mais preciosa literatura”.

O aperto dessa reavaliação (negativa) do estilo euclidiano associada à afirmação do valor literário da obra, também fica evidente na série de artigos publicados por Franklin de Oliveira no *Correio da manhã* em 1959, nesse mesmo ano reunidos em *A fantasia exata* (1959a; 1959b; 1959c), e, ainda em 1959, fundidos em “Euclides da Cunha” (1969), cujas posições serão parcialmente revistas em *Euclides: a espada e a letra* (1983).

Oliveira descreve o estilo euclidiano a partir das lições de Freire, de quem retém as seguintes conclusões: o “gosto [de Euclides da Cunha] pelo discursivo e o retórico”, do qual deriva a “tendência para o monumentalismo, o escultural e o brônzeo” (1969: 195); e de Martins, de cuja análise fixa o predomínio da adjetivação. Além dessas características, ressalta uma outra: a “obsessão da palavra pela palavra”, cuja manifestação mais evidente em *Os sertões* é a fatura de palavras raras. Esse elemento conspícuo do estilo euclidiano já havia sido identificado pela crítica desde o lançamento do livro e também aparece em Freire e Martins, porém, neles está em função de um outro elemento de estilo tido por primordial: o pendor retórico, no primeiro, e a função adjetivadora, no segundo. Já Oliveira identifica, a partir de Pound, nessa obsessão pela palavra um componente capaz de definir a linguagem de *Os sertões* como poética.

O crítico maranhense segue também a conclusão de Martins segundo a qual o estilo euclidiano é pobre por empregar como único recurso a adjetivação. Associada à pobreza estilística haveria, segundo Oliveira, uma “riqueza vocabular”.

A crítica de Oliveira não recorre à psicologia do autor para explicar o estilo, mas à sua visão de mundo. Assim, segundo Merquior (1995), encontra-se mais próximo do culturalismo. A visão de mundo de Euclides da Cunha é, de acordo com Oliveira, um “realismo de ordem mítica”, pelo qual o autor de *Os sertões* tende à personificação da natureza. Em consonância com essa visão de mundo, há dois métodos presidindo a construção da obra euclidiana, segundo o crítico: um expressionista, pelo qual a realidade é apreendida subjetivamente – ao invés das coisas, apresenta a “idéia das coisas, a idéia do objeto” –; outro, impressionista, pelo qual a qualidade das coisas passa a principal elemento da representação.

Como em Martins e Freire, a despeito da pobreza estilística e da sociologia equivocada, respectivamente, o saldo da obra euclidiana ainda é positivo, segundo o balanço de Oliveira, por três fatores: um ético, relativo à “consciência ética que levou Euclides a banir da literatura seu sentido diletante, para à literatura dar espírito de missão” (1969: 199);

outro ideológico, relativo ao profundo nacionalismo de Euclides; e, por fim, o literário: a “riqueza vocabular” suplanta a pobreza estilística e confere a *Os sertões* o caráter de “obra de arte literária” (id.: 200). No entanto esse elemento literário não fica bem determinado, o que leva o crítico a se referir a *Os sertões* ora como “a mais alta interpretação social do Brasil feita em termos de arte” (id.: 201), ora como “obra de arte da linguagem” (id.: 191). Portanto, ao classificar o livro oscila entre os rótulos de “obra de arte literária”, *tout court*, e “[obra de] interpretação social”. Mesmo com a ressalva de que a interpretação social é feita “em termos de arte”, essa classificação ambígua repõe a indistinção classificatória presente na crítica de primeira hora de *Os sertões*.

De todo modo os fatores que mais parecem concorrer para a avaliação positiva da obra euclidiana na análise de Oliveira são os dois primeiros acima referidos: o ético e o ideológico, o caráter e o nacionalismo do autor, ou seja, aqueles elementos externos à obra que embora não nomeados, parecem também guiar a apreciação de Martins. Em ambos o valor literário da obra de Euclides da Cunha é afirmado a despeito da análise do estilo que empreendem sem que consigam definir em que realmente consiste tal valor, restringem-se a formulações vagas como “obra de arte da linguagem”, no caso de Franklin de Oliveira, e em “sopro criador”, no caso de Wilson Martins. Recorre-se, então, à estatura moral do homem Euclides da Cunha, mesmo na concepção culturalista da crítica de Oliveira, o qual não postula explicitamente a fórmula buffoniana.

Se a explicação externa, de cunho biográfico, ético e/ou ideológico, é um expediente corriqueiro na vertente da crítica literária que elege o estilo euclidiano como objeto, predominante durante os anos 40 e 50 (e avançando sobre os 60), não se pode dizer que seja o único tipo de explicação elaborada no interior dessa corrente da crítica, tributária de Damaso Alonso e, sobretudo, de Leo Spitzer (cf. MERQUIOR, 1995). As contribuições de dois dos principais críticos desse período, o baiano Eugênio Gomes e o gaúcho Augusto Meyer, ambos contemporâneos do modernismo e estudiosos da obra de Machado de Assis, são de capital importância para a fortuna crítica de *Os sertões*.

Eugênio Gomes publica, no *Correio da manhã*, o artigo “Vocabulário de Euclides da Cunha”, em 24 de janeiro de 1953, e, no mesmo jornal, “À margem de *Os sertões*”, em 25 de julho e 8 de agosto do mesmo ano. Posteriormente os ensaios foram reunidos no volume *Visões e revisões*, editado em 1958 pelo Instituto Nacional do Livro. É oportuno lembrar que em dezembro do ano anterior ao aparecimento dos artigos no *Correio*, comemorou-se o cinquentenário da publicação de *Os sertões*.

Após os festejos, Gomes revisita a obra euclidiana, ou melhor, o estilo euclidiano plasmado em *Os sertões*, despido do tom laudatório característico das efemérides. Os dois artigos possuem um ponto de partida e um método de análise comuns. O ponto de partida é a definição de *Os sertões* como um livro de estrutura compósita, isto é, um livro para cuja fatura concorreram diversas fontes de natureza diversa e, conseqüentemente, diferentes registros.

[A obra capital de Euclides da Cunha] foi produzida em grande parte um tanto à maneira da ponte que o autor engenheiro estava a construir na mesma ocasião: com material trazido de fora e constituído de notas de bolso, relatórios, artigos de jornais e outras peças de informação científica ou militar. (1958c:277)

O que confere unidade à profusão do material coletado por Euclides da Cunha é a maneira amplificada com a qual os registra: “a estrutura monumental dessa obra resulta de extenso rol de pormenores amplificados por uma visão estarecida dos acontecimentos” (1958c: 288). Tratarei mais desse ponto de partida da análise de Gomes no tópico seguinte.

À crítica caberia identificar esses elementos presentes na composição do livro, no entanto, não apenas para colecioná-los, mas para melhor determinar os processos empregados por Euclides da Cunha na composição de seu livro, ou seja, quais os procedimentos que caracterizam o próprio estilo euclidiano.

Falta ainda um estudo apropriado de estilística à base desses elementos, não apenas com o objetivo de organizar o rol dos adjetivos empregados a tropel pelo ensaísta, como procedeu entusiasticamente um de seus admiradores. Não é por aí que se há de medir a sua incontestável grandeza, mas antes os seus defeitos /.../. (1958e:277)

Obviamente, Gomes não se propõe a determinar todos esses elementos, a sua análise é mais afeita às minúcias: elege alguns elementos e os trata mais a fundo sempre a partir do cotejo de textos do autor em questão:

Pesquisar e decompor esses elementos é tarefa naturalmente penosa e ingrata, mas indispensável à revelação da arte e também da psicologia do escritor. Sabe-se, já fartamente, como Euclides da Cunha trabalhava a massa tumultuária de informações verbais e escritas que entraram em linha de conta na elaboração de *Os sertões* porém cumpre cotejar esse material com os seus textos e, sobretudo, estes entre si, para se conhecer convenientemente o processo e a força transfiguradora de sua obra capital. (1958c:288)

Note-se desde já que o objetivo é revelar “a arte e também a psicologia do autor” por intermédio do cotejo de textos, estes são o centro da análise mesmo estando ela interessada, em segundo plano, na psicologia do autor.

Em “Vocabulário de Euclides da Cunha”, Gomes coteja um manuscrito que contém: uma lista de palavras e expressões que as abonam, a redação de um trecho de *Os sertões* e vinte frases reaproveitadas no livro; com a redação final dessas passagens na obra. A intenção do crítico é explicitar “um dos métodos do trabalho intelectual de Euclides da Cunha” (1958e: 286). A lista inclui palavras iniciadas da letra P à letra S que são imediatamente utilizadas nas frases e no trecho referente à episódios da quarta expedição. O crítico identifica a fonte da lista como o dicionário de Caldas Aulete e conclui que a colheita de termos e expressões de autores clássicos nesse dicionário constituía um procedimento de “elaboração ou de estilização” caro a Euclides da Cunha. Tal procedimento, segundo Gomes, aproximadamente o autor de

Os *sertões* de escritores seus contemporâneos, sobretudo Coelho Neto, ao evidenciar o quanto ele também estava contaminado pelo “mal camiliano”, ao qual ainda acresceu os termos científicos:

A propósito de sua falta de espontaneidade como jornalista, Euclides da Cunha comparava-se com certos pássaros que para desferir o vôo precisavam de trepar primeiro a um arbusto, acrescentando que este, no seu caso, era o Fato. Mas, está visto que o dicionário era outro arbusto sobre que descansava também as suas fortes asas, não tanto decerto por não possuir boa memória verbal, e sim porque o mal camiliano grassava de maneira nefasta em nossas bandas, obrigando-o a fazer provisão excessiva da linguagem fora do comum. E o pior é que deu enorme desenvolvimento à tendência de escrever difícil introduzindo a terminologia científica de que a sua obra regurgita assustadoramente. (1958e:284)

Assim, a profunda excepcionalidade e individualidade de Euclides da Cunha no panorama literário brasileiro do período, como apontou Gilberto Freire, por exemplo, é posta em xeque por Gomes.

Em “À margem de *Os sertões*” o crítico aprofunda a sua análise em busca dos procedimentos estilísticos mobilizados por Euclides da Cunha, sempre por intermédio do cotejo de diferentes redações de determinado episódio com a redação definitiva fixada no livro. Na primeira parte do ensaio confronta uma passagem que narra o assalto de um canhão Krupp da coluna Febrônio da *Caderneta de campo* (CUNHA, 1975) com a mesma passagem numa primeira versão manuscrita de *Os sertões* e com a versão publicada. Do confronto, Gomes conclui que Euclides da Cunha não segue um “método uniforme de trabalho”, tanto por seu temperamento “nervoso”, quanto pelas condições em que escreveu o livro, assim como pela natureza da guerra. Pelo contrário, no estilo euclidiano conviveriam duas tendências contraditórias: por um lado, há uma tendência à concisão, pela qual a narração do episódio vai gradativamente diminuindo de tamanho, associada, segundo Gomes, ao gosto do escritor pelo “termo próprio”, pela “precisão vocabular”, porém, em nome dessa precisão a prosa perde em dramaticidade:

Impossível saber até onde influiu nessa síntese tão sóbria a obsessão do termo próprio /.../. Mas aí está uma evidência de que a preocupação da propriedade vocabular, quando excessiva, pode neutralizar até mesmo um prosador indômito, acorrentando-o à galera de um glossário rebuscado de termos fora de uso. (1958c:292)

Por outro lado, Euclides da Cunha expande a descrição do jagunço que perpetra o ato heróico, ou seja, convive com a síntese narrativa uma amplificação descritiva da figura heróica, tendência essa já apontada por Gilberto Freire. Para Gomes, essa é a tendência predominante do estilo euclidiano, ancorada “na lógica de sua visão particular dos acontecimentos”, ou seja, ancorada na psicologia do autor:

O movimento natural de Euclides era para a amplificação estilística de que o manuscrito aqui comentado é um testemunho muito expressivo. Podia depois emendar a mão e fazia-o torturadamente, como um escritor sempre

insatisfeito de sua própria forma, em regra, para corrigir os seus próprios textos. (Id.: 295)

No entanto, essa determinação do temperamento do autor não é a única explicação para o seu estilo, muito menos justifica-o: segundo Gomes, contribuem para esse gesto de amplificação os episódios inauditos e espantosos da guerra e essa tendência não se constitui em uma “visão estética” a qual é submetida a realidade, o zelo com o factual também é perceptível com o cotejo dos textos, pois Euclides da Cunha corrigia os detalhes dos eventos a cada versão. Assim, no entender de Gomes, uma “tendência natural” de conseqüências para o estilo de um escritor não basta para conformar uma “visão estética”, desse modo o vezo biográfico está banido da explicação do estilo.

A segunda parte do ensaio traz uma comparação entre a correspondência jornalística da guerra e a fixação em *Os sertões* do famoso episódio da matadeira. Aqui analisa as conseqüências do “temperamento vibrátil” de Euclides da Cunha para “intumescer a linguagem dessa obra” (1958c: 196) por intermédio dos recursos estilísticos de adjetivação e pontuação. Conclui que o torvelinho de adjetivos e o ritmo vertiginoso geralmente imposto à prosa por meio da pontuação, levam água para o moinho da amplificação: “A fisionomia mais característica do seu estilo é sabidamente a que reflete o esgar dessa vertigem, mau grado o escritor que muito lutava entre si mesmo por deter ou reduzir a fúria verbal de que foi singularmente dominado” (Id.: 302).

Portando, segundo Eugênio Gomes, o temperamento do escritor, a natureza da matéria tratada e um terceiro fator, o que chama de a “tirania ascética do parnasianismo” (1958d: 236) — a ser aprofundado no capítulo três —, do qual Euclides da Cunha não soube escapar, esses três motivos o fazem sucumbir à “fúria verbal” que certos críticos avaliam erroneamente como positiva. Do labor estilístico que se manifesta na obra de Euclides da Cunha, o que, segundo de Gomes, deveria ser salientado pela crítica é a baldada tendência à concisão.

Outro importante passo para a despsicologização da análise estilística de *Os sertões* foi dado com o exíguo, porém penetrante, ensaio de Augusto Meyer, “Nota sobre Euclides”, também publicado no *Correio da manhã*, em 10 de dezembro de 1955, e incluído no volume *Preto & branco*, editado pelo Instituto Nacional do Livro em 1956.

Nesta nota crítica, Meyer também se dedica a estudar as implicações da personalidade sobre o estilo de Euclides da Cunha, mas sempre a partir de parâmetros oferecidos pelo próprio texto de *Os sertões*. Portanto, um estudo estilístico que escapa do biografismo. Outra posição assumida pelo ensaísta, que o aproxima de Gomes, é a de afastar qualquer pendor laudatório ou sentimental em relação à obra estudada para evitar o elogio fácil. Esse risco rondaria os críticos da geração de Meyer, posto que tiveram em *Os sertões* uma leitura marcante de suas adolescências:

Mas a obrigação de reler com os olhos de crítico não se compadece com aquela passividade desarmada e afetiva [do leitor juvenil], e o melhor meio de admirar mal um grande escritor é enfumaçá-lo mais uma vez com o incenso do

elogio barato, em vez de queimar as pestanas no humilde estudo da obra que deixou. (1956b: 183)

Esclarecida a sua tarefa, Meyer expõe os frutos desse estudo, tirantes as pestanas queimadas. Para o crítico, o texto de *Os sertões* é marcado por uma dualidade de propósitos que deixa marcas em seu estilo: por um lado, há a intenção do autor de tratar sua matéria cientificamente e, por outro, a indignação que o impele a denunciar com ardor a campanha militar como um crime:

O que logo ressalta, no estilo de *Os sertões*, é certa dissociação entre os propósitos de objetividade científica e a crispatura, o ardor, o frêmito da frase nervosa, a intumescência lírica do período, em contraste com a atitude que o autor pretende manter, de médico-sociólogo, a examinar com maior exatidão um determinado problema de quadro clínico: o paciente, neste caso, é a República e a doença é o fanatismo de Canudos. (1956b: 183-4)

O trecho que melhor patenteia essa dualidade de propósitos, segundo Meyer, é o último capítulo do livro, isto é, a “linha e meia desse trecho lapidar, sabendo a doloroso solilóquio” (id.: 184). Nele está explícito o intento de objetividade científica — na invocação a Maudsley —, bem como “o abalo profundamente humano de que partiu toda a obra: viver em espírito de solidariedade a tragédia do interior desvalido” (1956b: 184). Eis a vantagem, do ponto de vista crítico, dessa “conclusão” sobre a epígrafe do livro, que afeta apenas objetividade científica ao citar Taine e Gumplowicz e, conseqüentemente, omite a corda moral que tange no livro — “Por este lado é que o sentimos grande /.../ apesar da atitude que a si mesmo se impôs, de observador atento e objetivo” (id.).

Essa dualidade de propósitos que marca o estilo de *Os sertões* está associada ao que Meyer chama de a “polaridade temperamental” de Euclides da Cunha, cindido entre o lado solar e superficial do engenheiro e a face noturna e humana do poeta:

Mas ao lado solar deste Euclides superficial e dinâmico, de aparente euforia, corresponde uma face noturna e mais humana; e essa contradição é fecunda e de grande valor psicológico para a compreensão de sua polaridade temperamental. Sob o Euclides engenheiro, impregnado do espírito positivo de sua época, transparece o Euclides poeta, isto é, um homem de aguda sensibilidade, insaciado e inquieto, sofrendo as cousas na sua carne, com uma vocação insopitável para traduzir em transfiguração superior de vida poética o espetáculo da natureza, da paisagem humana, da visão histórica. (Id.: 185-6)

Desnecessário dizer que entre a superficialidade, a objetividade, o estoicismo, a indiferença, a “beatice no progresso” e o pedantismo (dos vocábulos raros) do engenheiro e a gravidade, a sensibilidade, a excitabilidade, o sofrimento, a intuição e a intensidade do poeta, o crítico valoriza estas últimas qualidades do temperamento bifronte de Euclides da Cunha. É em virtude delas que o autor “passa bruscamente de um plano inexpressivo de indiferença e banalidade a uma atmosfera de intensidade, vigor dramático, sopro criador e fecundante” (MEYER, 1956b: 186).

Na terceira e última parte de sua nota, Meyer trata das conseqüências propriamente estilísticas da “dualidade de propósitos” que marca *Os sertões* e da “polaridade temperamental” de Euclides da Cunha a ela relacionada. Os elementos de estilo da prosa euclidiana são limitados: os vocábulos tomados de empréstimo de diversas disciplinas científicas, empregados como palavras peregrinas, as antíteses de enfiada e os superlativos em abuso. O gosto pelo vocabulário técnico pode ser imputado ao “pedante que andava a catar vocábulos raros, [a]o escrupuloso *homo faber* aparandobem o lápis e anotando o termo técnico e preciso” (id.). Mas o recurso contumaz às antíteses e aos superlativos, formas de “intemperança verbal”, devem-se ao que chama de “*fine excess* da poesia” (id.: 190), a um ideal poético almejado pela face avessa do engenheiro. A repetição desses poucos recursos produz, a princípio, o embotamento da “sensibilidade do leitor para os efeitos de imprevisto e intensidade expressiva” (id.), contudo, este não é o único resultado alcançado pela prosa euclidiana: “Como explicar o sortilégio dessa prosa tão complicada, de leitura bem difícil para o modesto leitor médio?” (id.: 188).

Quanto aos termos científicos, cujo emprego normalmente tenderia para o rebarbativo ou para a aridez e impessoalidade das teses e compêndios, Meyer ressalta que: “Com Euclides da Cunha o vocabulário técnico entra a circular na prosa literária portuguesa com inesperado vigor pessoal” (1956b: 187), pois a “ardente imaginação criadora” do autor soube impregnar este vocabulário de “impresista eloqüência” ao imprimir à sua prosa um ritmo original que envolve e arrastava “onda impetuosa da frase” esses termos.

Em relação aos superlativos e às antíteses, o escritor gaúcho explica a sua ocorrência na prosa euclidiana por corresponderem a “uma verdadeira exigência de temperamento” (id.: 190). Considera o jogo de antíteses a característica mais marcante do estilo euclidiano, pois é, segundo Meyer, a manifestação estilística da visão de mundo de Euclides da Cunha, definida como agônica⁶, isto é, por um “sentido dissociativo de embate das cousas e conflito social” (id.: 188). O resultado...

É que ele dramatiza tudo, a tudo consegue transmitir um frêmito de vida e um sabor patético. Mesmo nos grandes painéis geológicos do começo, apresenta a paisagem não completa e acabada, já no último dia da Criação, repousando em suas feições atuais, mas como produto de convulsões gigantescas, ainda abalada e revolvida, ainda em plena história geológica. A paisagem de Canudos, os quadros da seca, a descrição do clima, a flora, tudo parece impregnado de uma significação agônica. Quando entra em cena o Homem, será quando muito a confirmação desse ambiente atormentado, a resultante inevitável de uma luta /.../. (1956b: 188)

Desse modo, o teor dramático emprestado à natureza e aos fenômenos históricos compensa a previsibilidade e a inexpressividade resultantes da “intemperança verbal” de que sofre o estilo euclidiano. Além da “rica imaginação

criadora” do autor que, ao menos em alguns momentos, é capaz de forjar imagens ricas a partir dos poucos elementos que compõem o seu estilo. O exemplo oferecido por Meyer desse “genuíno Euclides” é a passagem de “A terra” na qual ele descreve os *higrômetros singulares*:

Vem mostrando a *terra ignota* e o alto de Monte Santo. Serve de guia ao leitor, desorientado por aquela complicada topografia do sertão de Canudos. Chegamos a sentir, de período a período, uma impressão dantesca: no limiar desse inferno, o leitor é uma espécie de Dante e Euclides é o Virgílio desse Dante. Este inferno em que penetramos é a nossa terra, a nossa terra desconhecida. E é então que logo à entrada nos aparece aquele *soldado desconhecido* /.../. (Id.: 190)

Essa passagem exemplifica o modo pelo qual Euclides da Cunha soube extrair do termo técnico uma imagem “impregnada de uma poesia dolorosa e irônica” (id.: 191).

O ensaísmo de Augusto Meyer (assim como o de Eugênio Gomes) representa um marco importante da análise estilística na crítica literária brasileira, pois não resume o estilo a uma noção preconcebida de linguagem (elevada). Tampouco ele é pensado apenas como a dicção pessoal de determinado escritor: é a criação de uma forma a partir do trabalho da linguagem. Segundo a formulação de Meyer, o estilo é um “eu ideal”⁷ diferente do eu biográfico. A biografia diz respeito ao homem enquanto a psicologia está relacionada ao autor, assim, estabelece uma dissociação entre ambos. Para Meyer a análise literária deve abandonar esse “vício psicológico”, caracterizado pela procura na biografia do homem dos cacoetes que determinariam o seu estilo, e que tomou o dito buffoniano como fórmula convertida em clichê.⁸

A “Nota sobre Euclides da Cunha”, por sua vez, é um marco no universo mais restrito da fortuna crítica de *Os sertões*. Sua influência, embora não tenha sido imediata e muitas vezes não seja declinada, é duradoura e pode ser percebida mesmo em críticos com posições divergentes como Walnice N. Galvão e Luiz C. Lima, por exemplo.

Gostaria de reter dois pontos da análise de Meyer que reaparecerão em outros estudos da obra euclidiana tratados mais adiante: a “dualidade de propósitos” existente em *Os sertões* e o “sentido dissociativo de embate das coisas” — ou visão agônica —, pelo qual Euclides da Cunha estabelece um contínuo dramático entre a natureza e a

⁶ Antonio Candido, ao analisar a sociologia de Euclides da Cunha, também lhe atribui uma “visão agônica”: “há nele uma visão por assim dizer trágica dos movimentos sociais e da relação da personalidade com o meio — físico e social. Trágica, no sentido clássico, de visão agônica em que o destino humano aparece dirigido de cima” (2002: 181).

⁷ Cf. na bibliografia geral MEYER, 1956. Meyer também se refere a uma “forma secreta”, cf. MERQUIOR, 1995.

⁸ “O grande defeito dessas definições repetidas de boca em boca é a sedução fácil de sua petulância elementar: trocam a verdade, que é sempre incômoda e complexa, por uma sentença pitoresca, de sucesso garantido /.../.

“Quando Buffon afirma, em seu discurso de recepção na Academia: ‘o estilo é o próprio homem’, tem apenas o intuito de contrapor a expressão subjetiva e criadora, que é a originalidade individual, às verdades gerais do conhecimento objetivo /.../.

“Isolada, porém, a frase, recortada arbitrariamente na continuidade lógica de um discurso, entrou a enfunar-se, a crescer de sentido, e afinal transformou-se num dos tantos chavões que servem de tempero ao pensamento mais confuso. Tudo cabe na afirmativa irrestrita que lhe atribuíram, inclusive a asma de Proust, a gagueira de Machado, a epilepsia de Dostoiévski e os males de entranha do pobre Eça /.../.” (MEYER, 1956: 96-7; em “Bibliografia geral”)

história, entre a paisagem sertaneja e a guerra que nela transcorrerá.

* * *

O estilo euclidiano não passou sem vindicação. Guilhermino César (1966) faz um balanço da obra e da fortuna crítica euclidiana a partir das revisões do pensamento e do estilo do autor.

César questiona naqueles que chama de “os primeiros críticos” de *Os sertões* a “admiração hipertrofiada” que não permite o julgamento crítico, apenas a imitação e o louvor. Tais críticos confundiam o homem com o escritor e, assim, devido à admiração irrestrita ao estilo, de uma parte, e a circunstâncias biográficas, de outra, assistiu-se à consagração e institucionalização imediatas da obra de Euclides da Cunha. Outro momento da crítica, segundo César, foi o de revisão das idéias euclidianas, feita principalmente por Roquete Pinto (1919; s.d.a) e Gilberto Freire (1944), do ponto de vista culturalista, e por Nelson Werneck Sodré (1959) e Otávio Brandão, do ponto de vista materialista. Concorda com o primeiro e descarta a pertinência do segundo ponto de vista: Euclides da Cunha jamais seria um representante da ideologia colonialista devido ao seu arraigado nacionalismo.

Da revisão das idéias resulta, para César, a “vitória do estilo” de Euclides da Cunha:

efetivamente a maior conquista de Euclides, como escritor, residiu pura e simplesmente no estilo. Foi um espírito claro, de grande objetividade; deu ao pensamento um suporte científico, procurou a verdade e a humanidade. Mas nada disso seria eficaz, penetraria a nossa sensibilidade, não fôra a feição particular de sua linguagem. É o estilo que dá beleza àquele quadro de horrores, tornando-o suportável aos nossos olhos. E pelo estilo, acima de tudo, deve Euclides ser julgado. Toda a ciência ou pretensa ciência que nele se exhibe /.../ tudo se evapora para deixar fulgir, solitário na sua originalidade, o estilo. (1966:41-2)

E nesse ponto começa a discordar de Freire. Para César haveria no estilo euclidiano um aspecto óbvio, motivador de sua rápida institucionalização, e posterior crítica, identificável no “falar difícil”, no “escrever bonito” e na erudição, ou, sob uma avaliação desfavorável, na “grandiloquência”, no “monumentalismo”, no “tom oratório”.

No entanto, destaca na prosa euclidiana a existência de um outro aspecto que Freire, por exemplo, não enxergou, que consegue umir eficácia de comunicação com burilamento estético, cujo fulcro está na carga visual do estilo, sobretudo em seu colorido, donde considerá-la a “última encarnação do barroquismo de gosto ibérico” (id.: 52). Para César, trata-se, portanto, de um estilo marcado pela carga pictórica e não escultórica, como queria Freire. O escultórico ou monumental está mais associado ao aspecto óbvio do estilo euclidiano. Aliás, o tom épico emprestado a *Os sertões* também não indicaria um pendor oratório de seu autor, segundo César, o fato que serve de assunto ao livro já possui a carga épica, Euclides da Cunha apenas adequou, acertadamente, a linguagem empregada ao assunto tratado.

Quanto à explicação desse estilo, ela é feita segundo a fórmula “o estilo é o homem”. E é por meio dessa visada que César busca recuperar o estilo euclidiano e também diminuir o impacto da revisão de suas idéias. Segundo César, o cientificismo de Euclides da Cunha não passa de uma máscara, um disfarce para a sua natureza romântica e para a sua insegurança emocional. Essa alma romântica estaria mais evidenciada na segunda parte do livro, “O homem”, de “mistura com noções científicas”. Nela o “observador se humaniza” e demonstra sua empatia em relação ao sertanejo, cuja origem é identificada na vida familiar de Euclides da Cunha: filho de um português traficante de escravos casado com uma mulher de sangue índio. Assim, Euclides carregaria uma obsessão pela mestiçagem que se converte em assunto para o seu livro, assunto tratado de acordo com a ciência do seu tempo. No entanto, como César tenta demonstrar pelo perfil psicológico que traça do autor, esse elemento científico do livro é circunstancial — o que seu tempo lhe oferecia —, a sua “base afetiva” está na empatia com o sertanejo:

Queremos dizer, ainda, que para a análise do que chama “sub-raças sertanejas”, Euclides não partiu inicialmente das falsas doutrinas antropológicas do seu tempo. Não. /.../ Debruçou-se sobre si mesmo, sobre o seu próprio temperamento de mestiço, e buscou no sertanejo a projeção do que sentia em si mesmo, na sua instabilidade emotiva. O mestiçamento foi o seu avatar. (1966:26)

Também a partir da fórmula buffoniana, César resgata o estilo euclidiano por meio de um duplo movimento cujo alvo é a revisão de Freire: por um lado, divide esse estilo em dois aspectos, um equivocado e reluzente e outro que prima pelo cromatismo e sensualismo, este último responsável por sua eficácia comunicativa; por outro, trata de negar a importância do arcabouço científico de *Os sertões*, esse seria um aspecto superficial e circunstancial, como o atesta a citação acima.

Nas análises do estilo euclidiano anteriormente referidas, excetuando-se as de Augusto Meyer e de Eugênio Gomes, o elemento estilístico propriamente dito fica subordinado à biografia do autor como pólo explicativo. Assim, a equação “o estilo é o homem” é desequilibrada e o acento recai sobre o segundo elemento: o estilo não é explicado a partir de elementos internos ao texto analisado, mas a partir da psicologia do autor, em alguns casos, e em outros até mesmo a partir da ideologia do autor, o nacionalismo de Euclides da Cunha.⁹

Aliás, o nacionalismo e a integridade ética, são pressupostos que se intrometem em determinada altura de algumas dessas análises para resgatar a validade do estilo euclidiano, quando o balanço crítico não lhe é muito favorável. A validade do estilo, nesse caso, não é demonstrada estilisticamente: conclui-se pela pobreza do estilo euclidiano e, ao

⁹ Sobre o decantado nacionalismo euclidiano, no qual as plataformas políticas e literárias se confundiriam, cf. FRANCO, 1944 e 1968; GARBUGLIO, 1967; GOMES, 1986; LIMA, 1948, 1981 e 1941; LOBATO, 1946 e 1965; SIMONSEN, 1943; VERÍSSIMO, 1945.

mesmo tempo, recorre-se à estatura moral e intelectual de Euclides da Cunha para validá-lo (como o fazem Martins e Oliveira). Afinal de contas, o estilo é um documento de seu temperamento, como afirma César: “diríamos que esse estilo é um caminho sertanejo – coleante, imprevisível, absurdo. Mas belo, afinal, porque documenta nas suas desigualdades o temperamento de um tímido superior em busca de sua exteriorização/...” (1966: 28).

Mesmo ao se admitir que se trata de um estilo claudicante, com um aspecto vistoso porém negativo (a adjetivação excessiva, o preciosismo do vocabulário, a afetação de erudição) e outro positivo porém menos evidente e festejado (a expressividade e a força do colorido), como quer Guilhermino César, garante-se-lhe o interesse por ser um meio de se escutar o temperamento de um indivíduo superior, Euclides da Cunha.

Apesar de decretarem a “vitória do estilo” (CÉSAR, 1966: 39) de Euclides da Cunha, seja sobre o conteúdo e o plano científicos sobre o qual o autor construiu a sua principal obra, seja sobre a pobreza desse mesmo estilo, os críticos até aqui considerados, com exceção de Freire, Gomes e Meyer, não logram uma demonstração dessa vitória interna ao próprio estilo; a validação deste, repito, é feita mediante o recurso à biografia do autor tratado, portanto, a um elemento externo ao texto.

2. GÊNERO: A “ONTOLOGIA LITERÁRIA” DE *OS SERTÕES*

A partir da década de 1950 intensifica-se a produção de uma outra corrente na fortuna crítica de *Os sertões*, pela qual não mais se privilegia o estilo como o aspecto literário que empresta atualidade e relevância, na história literária, à obra euclidiana. Por essa vertente, a vinculação de *Os sertões* à literatura é mais radical, pois agora trata-se de defini-lo a partir da teoria dos gêneros. O problema da classificação de *Os sertões* é posto já no momento de seu lançamento. Desde então é enfrentado pela crítica sem que, contudo, necessariamente se atribua uma natureza literária ao livro. Ressalte-se ainda que a avaliação do estilo tem continuidade nessa vertente da crítica, mas não é a sua preocupação central nem é feita, obrigatoriamente, recorrendo-se à biografia ou à psicologia do autor.

A petição de princípio da redução, *tout court*, de *Os sertões* ao âmbito da literatura é formulada por Afrânio Coutinho no pequenino artigo “*Os sertões*, obra de ficção” (1995), publicado originalmente no *Diário de notícias*, em 12 de outubro de 1952, reunido, sete anos depois, no volume *Euclides, Capistrano e Araripe* e constantemente republicado. Nele procura contrapor à interpretação, que diz ser hegemônica, do livro como obra de ciência, a idéia de que o mesmo seria “obra de ficção”.

Coutinho repete a tese que diz ter sido lançada por João Ribeiro¹⁰ sem preocupar-se em demonstrá-la ou sequer desenvolvê-la: “Parece de todo desnecessário exemplificar o teor literário da obra” (1995: 63). Refere-se também a uma natureza literária do livro vinculada à imaginação, que se sobrepõe a todos os outros elementos nele presentes:

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, da família de *A guerra e a paz*, da *Canção de Rolando* e cujo antepassado mais ilustre é a *Iliada*. (Id.: 61)

A natureza do livro autorizaria a sua “interpretação estética”, segundo a qual, os seus elementos literários seriam: a estruturação artística, o “conteúdo trágico”, os tipos, a ação, e o estilo que, devido ao “temperamento de artista” do autor, superam a informação científica do livro. Finalmente, classifica-o como “romance-poema-epopéia”:

Seu livro é um romance-poema-epopéia, no qual predomina um sentimento trágico. Sua obra por excelência uma realização artística em que motivos psicológicos, épicos e narrativos se misturam /.../ com maravilhosa unidade, a que não falta outrossim a componente do estilo. (Id.: 63)

Classificação de valia discutível de tão indistinta que é.

Coutinho tece tais considerações sem muito embasamento no texto estudado, recorre, no mais das vezes, a constantes comparações com obras-primas da literatura de várias épocas e lugares (além das já citadas, com a *Divina Comédia* e com o *D. Quixote*), sobretudo com Tolstói, como se, com isso, contribuísse para a compreensão de *Os sertões* ou o igualasse, numa penada, a tais obras e lhe desse estatuto de universalidade.

Se a classificação que propõe não é muito precisa quanto ao gênero a que pertenceria *Os sertões*, não titubeia em inseri-lo na história da literatura brasileira como obra de ficção, aliás, principal propósito do artigo:

De qualquer modo, todavia, livro de ciência é que não é.

Em vez disso subiu à categoria de arte, ganhou portanto, tornou-se uma obra-prima da literatura. E como tal, como obra de arte literária, e não de ciência ou história, é que persistirá. (1995: 66)

É verdade que Coutinho, que pretendia ser o representante do *new criticism* no Brasil, indica para a necessidade de uma análise estrutural da obra, porém em momento algum acena com um esboço desse tipo de análise e,

¹⁰ Creio ser essa atribuição um mal-entendido. Ao menos no artigo “Euclides da Cunha” (1942), originalmente publicado no jornal carioca *O imparcial*, em 4 de março de 1918, Ribeiro não busca caracterizar o livro de Euclides da Cunha como “obra de ficção”, tacha-o de literário num sentido negativo, para desautorizar-lhe o caráter de objetividade científica pretendido pelo autor. Além disso, critica no livro o estilo “chato”, carente de nuances.

mesmo assim, tem a convicção de que ela demonstraria a plena originalidade do “padrão estrutural” criado por Euclides da Cunha.

Eugênio Gomes, no já referido ensaio “À margem de *Os sertões*”, não tardou em responder a tese de Coutinho — embora nunca o cite —, a quem parece estar endereçada a seguinte reprimenda:

[Quem procura *Os sertões*] com a idéia de fixar algum de seus múltiplos aspectos, repete quase sempre a atitude, já ridicularizada por um humorista inglês, de alguém que se aproximasse de uma cachoeira para tirar de lá somente um copo de água...

Forçoso contudo admitir que uma obra dessa complexidade não se esgota com as generalizações. /.../ o seu conteúdo é um tumultuar de forças obscuras e reações psicológicas que requer vigilância redobrada. Não se proponha ninguém, portanto, a esvaziar de vez a soberba catadupa /.../. (1958c:287)

O equívoco cometido por Coutinho, segundo Gomes, foi o de negligenciar o caráter compósito da obra euclidiana, feita de diversos materiais e com diferentes registros, graças ao próprio evento tratado, assim como as condições sob as quais o livro foi produzido: “o livro de *Os sertões* é um complexo de gêneros e de temas em que entram a história, a etnografia, etc., e até deu a impressão de conter também matizes de romance...” (id.: 297), ironia cujo alvo me parece certo.

O recurso à imaginação foi um dos expedientes de Euclides da Cunha para dar conta de acontecimento que mobilizou tanto o imaginário sertanejo quanto urbano:

A imaginação envolveu inevitavelmente a sua estrutura, ainda porque essa obra não se fez apenas com a fria e rígida colaboração dos documentos, mas também com o cálido influxo da tradição oral, sabidamente suscetível de sofrer exageros e deturpações. (GOMES, 1958c:297)

Além disso, a “imaginação épica” seria um dado do temperamento de Euclides da Cunha, como indicara Freire, graças à “índole épica de seu desassombrado espírito”, como anota o próprio Gomes (1958a: 324), sem que se concretize numa “visão estética”. Portanto, a presença da imaginação seria insuficiente, segundo seu juízo, para reduzir *Os sertões* ao âmbito literário, menos ainda ao ficcional.

Censura semelhante ao critério de Afrânio Coutinho para classificar a obra de Euclides da Cunha como literária, é feita por Otto Maria Carpeaux (1958), também sem dar nome aos bois, em resenha ao livro de João Felício dos Santos, *João Abade*, sob o título “Canudos como romance histórico”.

Para Carpeaux, a imaginação propriamente criadora se faz mais presente em *João Abade* do que em *Os sertões*. O romance histórico de João Felício dos Santos é construído a partir de um ponto de vista interno, ou seja, o foco narrativo é dado pelos conselheiristas, fonte do fantástico. Já o ponto de vista do livro de Euclides da Cunha é externo à matéria

narrada, aproximando-se mais do documental. Afirma: “como em outros documentos, oficiais ou não, o ponto de vista [de *Os sertões*] sempre foi o do homem civilizado, assustado pelo fanatismo e pela ferocidade do homem inculto do interior” (1958).

Essas ponderações, no entanto, não inibiram a exploração do caminho proposto por Coutinho. Outros críticos insistiram no filão classificatório, com ênfase num ou noutro gênero: tratam *Os Sertões* ora por épico (em prosa e em verso, como se verá no capítulo três), ora por trágico, ora por ambos.

Adolfo Casais Monteiro (1972)¹¹ entende ser *Os Sertões* um livro que organiza literariamente a matéria histórica, ou seja, haveria nele a convivência dos dois registros com a preponderância do registro literário:

A preeminência, no caso de *Os sertões*, parece-me ser evidentemente a da literatura, quer dizer: o valor máximo do livro é-lhe conferido pelo valor literário, sem prejuízo aos outros valores em que este se fundamenta, embora deles não dependa. (Id.: 208)

Por conseguinte, não postula apenas uma preeminência do literário como sua autonomia em relação aos outros elementos mobilizados no livro.

Para Monteiro, Euclides da Cunha organiza a matéria histórica de um modo épico, isto é, o principal atributo de sua narrativa é a grandiosidade. Por isso, classifica *Os sertões* como uma epopéia em prosa e seu autor como o introdutor da “grandeza épica” na literatura brasileira:

A meu ver Euclides da Cunha introduziu na literatura brasileira um elemento que dela estava ausente: a grandeza /.../. Grandeza é coisa particular do épico /.../ erguer uma visão grandiosa que já é futura /.../ só podia ser obra de um grande artista, e não duma interpretação científica, qualquer que seja a forma que se conceba a sua ciência. (1972: 208-9)

Adolfo Casais Monteiro, portanto, identifica em *Os sertões* um elemento capaz de caracterizá-lo como obra literária: a sua “grandeza épica”.

Jorge de Sena em “*Os sertões* e a epopéia no séc. XIX” (1963) também aproxima o livro de Euclides da Cunha da epopéia sem, contudo, afirmar que seja uma obra exclusivamente literária: tratar-se-ia de obra científica escrita com “paixão estilística” ou “relato documentado que se desenvolve com consciência estética”. No entanto, para Sena, não basta caracterizá-lo como obra científica e literária, é também um “panfleto gigantesco”, como o seriam todas as obras de arte e em especial as filiadas ao naturalismo.

¹¹ Publicado originalmente em *O Estado de S. Paulo*, 21 jan. 1961, Suplemento literário, p.4.

Mas *Os sertões* não são apenas /.../ uma obra de ciência escrita como obra de arte. Eles são, simultaneamente, um panfleto gigantesco, uma tragédia cósmica, um romance tão naturalista que só a realidade histórica lhe bastava, um livro de história contemporânea, uma epopéia. (1963)

Ao reunir todos esses gêneros, *Os sertões*, segundo Sena, não inova, mas compartilha e realiza a ambição da literaturado século XIX, tanto aqui como na Europa, de aliar “ciência esteticamente escrita” com “História politicamente usada”, nessa síntese que constituiria a reformulação da epopéia pelo naturalismo, por isso aparece como último gênero da série enumerada por Sena, devido ao caráter englobante da epopéia naturalista.

[Ao senso estético de Euclides da Cunha], quando construiu *Os sertões*, não escapou que, se a ficção naturalista podia realmente conquistar as palmas da epopéia /.../ ao mesmo tempo que respeitava os cânones da ciência esteticamente escrita e da História politicamente usada, só lhe seria possível tal triunfo transformando numa epopéia moderna em prosa, o caráter de épica primitiva da população de Canudos /.../.

Por isso, *Os sertões* são como dissemos, o romance, a História e a epopéia, que o século XIX desejava que as suas obras máximas simultaneamente fossem. (Id.)

Ao realizar esse ideal literário do dezenove, Euclides da Cunha, na avaliação de Sena, emplaca uma “obra fundamental sobre o Brasil” e, ao mesmo tempo, uma “obra máxima da literatura brasileira e da língua portuguesa” (1963).

Flávio Loureiro Chaves, em “*Os sertões*: da crise à tragédia” (1966), parece seguir de perto a interpretação proposta por Jorge de Sena. Como ele, considera *Os sertões* uma “epopéia naturalista”, isto é, um produto da transformação do gênero épico pela concepção naturalista da literatura. Segundo Chaves, a visão de mundo naturalista (em alguns aspectos mais próxima do trágico do que do épico) funciona como um corretivo que ajusta o realismo europeu, impossível de se realizar numa sociedade indiferenciada como a brasileira, à realidade local. Esse ajuste teria permitido a Euclides da Cunha substituir o “analitismo das relações sociais de Balzac e Queirós” (id.: 99) pela “investida crítica da literatura naturalista” (id.).¹²

O caráter compósito de *Os sertões*, segundo Chaves, não é uma inovação formal mas uma adequação aos cânones do naturalismo e da ciência do século XIX:

Os sertões não é um livro científico disfarçado de obra de arte. Ele é tudo aquilo que, para o naturalismo, uma obra literária deveria ser: colher o assunto nas raízes da realidade social e humana, trabalhá-lo com a paixão política a que vinha se reunir o rigor da expressão, historiá-lo transformando em libelo, erguê-lo às alturas da estética. Isto foi o que fez Euclides. (Id.)

Lembra, contudo, que muitos desses elementos que compõem *Os sertões* envelheceram: o “aspecto político-panfletário” apenas seria inteligível ao leitor de hoje, caso este tivesse acesso “a uma informação histórico-crítica exterior à obra” (CHAVES, 1966: 100); e o “arcabouço científico” compromete duas vezes o livro: por um lado, está ultrapassado, por outro, é responsável pela “contradição jamais equacionada por Euclides entre informação e vivência da realidade” (id.), da qual resultam as “grandes falhas estruturais da obra” (id.).

Em virtude disso, pergunta-se: “Onde reside /.../ o valor propriamente literário da obra – sua força de atualidade e comunicação?” (id.: 101). O que pareceria ser um aprofundamento da análise se revela, no entanto, frustrante. Chaves recua para fatores exteriores ao texto, e atribui o “valor propriamente literário” de *Os sertões*, em última análise, à figura de Euclides da Cunha — sua personalidade (“única e inconfundível”), sua estatura moral e sua perspicácia —, que soube elevar o episódio sertanejo a uma crítica à nacionalidade em crise: “Esta é a matéria que confere grandeza e atualidade à obra: a consciência de uma crise” (id.: 103).

Para Cavalcanti Proença (1969a; 1969b) em *Os sertões* há apenas impressão de poema épico” (1969b: 162) e, mesmo assim, somente em determinados trechos marcados pelo ritmo decassilábico: “o metro das epopéias” (id.: 165). A verdadeira filiação genérica é, segundo o crítico, ao trágico.

Ao classificar *Os sertões* como uma tragédia, ressalta, porém, que essa etiqueta não exclui outras devido à natureza mesma do livro, “multívoco e polissêmico” (1969a: 254). Prudentemente, diz ainda que essa classificação não é fruto de um “ajustamento literal entre as convenções tradicionais que configuram a tragédia e as divisões do livro de Euclides” (id.), mas da inclinação do próprio crítico “pelos aspectos teatrais de *Os sertões*” (id.), no qual identifica “analogias e coincidências com a tragédia”. No entanto, enumera algumas características que evidenciam haver nesse livro “a semelhança ou mais estritamente, a disciplina aos cânones da tragédia” (id.: 164), a saber: a idéia de destino trágico presente na inexorabilidade, segundo Euclides da Cunha, da derrota dos sertanejos; a ironia trágica, pois esse mesmo sertanejo seria a “rocha viva da nacionalidade”; a divisão do livro em três partes, às quais corresponderiam a apresentação do cenário, dos protagonistas e deuteragonistas e o desenrolar da ação; também o estilo — “guindado”, “oratório” — obedeceria à elevação exigida pelo decoro da tragédia (sobre este ponto voltarei adiante).

Portanto, ao classificar *Os sertões* como tragédia, Cavalcanti Proença não está fazendo apenas uma analogia, mas está estabelecendo um vínculo de caráter estrutural com esse gênero, afinal afirma haver um “traço marcante de tragédia helênica, dirigindo a composição de *Os sertões*” (1969b: 163).

* * *

¹² Tese bastante discutível, afinal a obra de Euclides da Cunha é tardia em relação ao naturalismo, mesmo o brasileiro, e a análise

Nas vertentes críticas que até aqui acompanhamos, nota-se, com o sepultamento das teorias científicas adotadas por Euclides (o determinismo naturalista de cunho racial e mesológico), um crescente interesse pelo aspecto literário do livro em prejuízo do seu aspecto, digamos, “científico”. Interesse manifesto seja na preocupação com a linguagem euclidiana, seja nas tentativas de classificação da obra, a partir da teoria dos gêneros, sendo que neste último caso radicaliza-se a vinculação de *Os Sertões* com a literatura, pois, não se destacam elementos literários de um livro marcado pela multiplicidade de registros ou momentos em que a prosa se realiza literariamente (como em Meyer e Gomes), mas o que se procura é atingir uma natureza literária da obra, como faz Afrânio Coutinho, que reivindica uma natureza ficcional para *Os sertões* e, analogicamente, o aproxima de grandes representantes da tradição romanesca, ou mesmo Proença que traduz a obra de Euclides da Cunha em categorias da tragédia.¹³

realista é realizada, mais do que satisfatoriamente, por Machado de Assis.

¹³ Sobre essa reorientação da crítica (especificamente desses dois autores) para a “dimensão estético-ficcional” de *Os sertões* cf. também GÁRATE, 2001: 157-162.

Forma literária e esquema científico

1. A EUCLIDIANA DE WALNICE NOGUEIRA GALVÃO

A partir da década de 1970 tem início a importante contribuição de Walnice Nogueira Galvão aos estudos euclidianos. O tema do sertão não lhe era de toda novidade, pois antes já se dedicara à análise da obra de Guimarães Rosa em *As formas do falso* (1972), originalmente apresentado como tese de doutoramento, e no volume *Mitológica roseana* (1978).

A passagem do sertão roseano aos sertões euclidianos compreende uma estação intermediária dedicada à guerra sertaneja, mais precisamente à sua representação jornalística.¹ Trata-se do livro *No calor da hora: a guerra de Canudos nos jornais*,^{4ª} Expedição (1974), tese de livre-docência defendida em 1972, na qual, além de analisar os modos pelos quais os jornais representam a campanha de Canudos (a “Primeira parte”, ou capítulos 1 a 5), estabelece o *corpus* da correspondência de guerra publicada pelos jornais do Rio de Janeiro e da Bahia no ano de 1897 (a “Segunda parte”, capítulos 6 a 12).

Nesse livro Walnice N. Galvão está interessada, primeiro, em aquilatar a importância da guerra, mensurável pela extensão da cobertura jornalística, extensão tanto no espaço do jornal como no conjunto da imprensa brasileira; segundo, na formação da opinião pública, ou seja, como a manipulação do evento pela imprensa influenciou a opinião; e, sobretudo, na posição assumida pela “elite letrada” naquele momento crucial da história republicana brasileira.

De início a autora estabelece três modos de representação da guerra: o galhofeiro, representado por quadrinhas, peças teatrais de sátira política e anúncios publicados nos jornais; o sensacionalista, presente em artigos nos quais se acentua, com detalhes imaginosos, o caráter conspiratório da revolta; e o ponderado, modo minoritário que apenas se configura durante a fase final do conflito, representado pelos editoriais escritos por Afonso Arinos para o *Comércio de São Paulo*, folha monarquista de Eduardo Prado. Já as reportagens dos correspondentes de guerra oscilaram entre a representação sensacionalista e a ponderada, com a tendência a assumir francamente o último modo ao término da guerra.

Da onipresença do assunto nas diferentes seções dos jornais do período, Walnice N. Galvão constata a relevância da guerra para a definição da face que o regime republicano brasileiro assumirá. Conclui também ser

disseminada a crença no monarquismo dos conselheiristas e a grita por sua destruição, até mesmo na “elite letrada” do país. Esta última proclama-se a voz da “consciência nacional” ao acusar na guerra um crime apenas ao término da campanha militar — debelada a revolta, dinamitada e incendiada a cidade e mortos os “jagunços”. Embora fosse comum à “elite letrada” tal movimento de consciência estaria melhor representado, segundo Walnice N. Galvão, na trajetória de Euclides da Cunha, cuja obra, lenitivo para a má consciência letrada, seria a culminação desse “*mea-culpa* coletivo”:

A convivência intelectual, por convicção em alguns casos, por omissão em outros, vai causar na consciência letrada do país um complexo de Caim de que até hoje ela não se libertou, no que diz respeito à Guerra de Canudos. Cinco anos mais tarde, seria seu fruto maior *Os sertões*, de Euclides da Cunha, essa imensa *mea-culpa* coletiva, que, aceita pela ordem vigente, serviu de catarse ao menos parcial para essa consciência. (1974:98)

A análise do *corpus* das reportagens sobre a guerra de Canudos desenvolvida em *No calor da hora* fornece o quadro a partir do qual será lida a obra euclidiana no ensaísmo subsequente da autora, isto é, a partir do movimento generalizado da opinião pública em relação aos sertanejos — da hostilização à culpa, de inimigos a concidadãos, de bestiais a valorosos —, do qual *Os sertões* seria a mais acabada concretização.

Porém, antes de tratar da produção ensaística de Walnice N. Galvão, convém indicar uma outra vertente de seu trabalho, a editorial. Entre 1976 e 1985 preparou a edição crítica de *Os sertões* (CUNHA, 1986), cuja necessidade e dificuldade são apontadas no artigo “Reapresentando *Os sertões*” (1981d). Em 1997 estabelece uma nova coleção da correspondência ativa de Euclides da Cunha (1997), a qual acresce 107 cartas inéditas. A correspondência euclidiana também será o assunto dos ensaios “Canudos, Euclides e nosso primeiro reitor” (1993), “As cartas de Euclides” (1998a) e “Rememorando 1897” (1998c). Por fim, em 2000 organiza uma nova edição dos escritos de Euclides da Cunha sobre Canudos anteriores a *Os sertões* — as reportagens e telegramas do correspondente de guerra e os artigos anteriores e posteriores à cobertura do conflito — reunidos em *Diário de uma expedição*, a esse conjunto, já presente nas edições preparadas por Antônio Simões dos Reis, em 1939, e por Olímpio de Souza Andrade, em 1967, inclui pela primeira vez a correspondência particular do autor escrita em 1897, o ano da guerra.

De volta aos ensaios euclidianos de Walnice N. Galvão, divido-os, para efeito de exposição, em dois blocos. No primeiro incluem-se: “O correspondente de guerra Euclides da Cunha” (1976a), uma análise das reportagens do autor de *Os sertões* cujos parâmetros são, por um lado, a cobertura jornalística do período e, por outro, os germes do futuro livro; “De sertões a jagunços” (1976c), um estudo comparativo entre o *Diário de uma expedição* e *Os sertões* e *Os jagunços*,

¹ O evento histórico propriamente dito será tratado em *O império de Belo Monte* (GALVÃO, 2001).

versão romanesca da guerra de Canudos por Afonso Arinos; “Um enigma” (1976b), sobre os impasses a que o viés biográfico predominante na fortuna crítica conduz; “Euclides e a Revolução Francesa” (1981a), no qual trata da analogia histórica preferida de Euclides da Cunha; “A pesquisa euclidiana” (1981b), um balanço da bibliografia surgida na primeira metade da década de 1970; e “Euclides, elite modernizadora e enquadramento” (1984), uma biografia intelectual desse autor. No segundo bloco estão “*Os sertões* para estrangeiros” (1981e), “Prefácio à 28ª edição” (1981c) e “Euclides da Cunha” (1994), neles ao invés de dedicar-se a temas ou aspectos específicos identificados na obra euclidiana, como ocorre nos textos acima referidos, a ensaísta procura lançar uma interpretação de conjunto de *Os sertões*.

Quanto aos ensaios do primeiro bloco, destaco três temas ou questões que lhes são recorrentes: a “reviravolta de opinião”, agora circunscrita ao pensamento de Euclides da Cunha; a pesquisa das influências e fontes que concorreram para a composição de *Os sertões*; e a biografia intelectual do autor estudado.

O primeiro tema, presente em “O correspondente de guerra Euclides da Cunha” (1976a) e “De sertões a jagunços” (1976c), não tem solução de continuidade com a análise desenvolvida em *No calor da bora*. Se neste último, como foi visto, Walnice N. Galvão conclui ser generalizado o movimento da opinião em relação aos conselheiristas da danação à consternação, nos ensaios acima referidos ela acompanha essa transformação no pensamento de Euclides da Cunha ao comparar as reportagens contidas no *Diário de uma expedição* com *Os sertões*.

Euclides da Cunha teria partido para Canudos com o mesmo ardor republicano e a mesma crença na explicação política do conflito presente na imprensa, posições que, posteriormente, irá criticar. A “reviravolta” consistiria, então, na passagem das “idéias feitas” a respeito do conflito, entendido como revolta monarquista ou contra-revolução, à “simpatia” endereçada aos sertanejos, já presente nas últimas cartas do correspondente e, sobretudo, em *Os sertões*. Simpatia esta que teria sido motivada, ou melhor, despertada pelo choque sofrido pelo autor ao deparar-se com a realidade da guerra e do sertão, até então desconhecida do “intelectual urbano”.

Entretanto, na correspondência, a “reviravolta” anuncia-se sem que se complete, isto é, não adquire ainda o tom de “denúncia apaixonada” que Euclides da Cunha imprimirá ao livro. Logo, na correspondência o conflito entre as “idéias feitas” (políticas, quanto ao caráter do conflito, e científicas, quanto à mestiçagem) e a realidade estaria apenas esboçado, sem que fosse trabalhado.

Aqui [no *Diário de uma expedição*] também se encontram os primeiros sinais da reviravolta de opinião que vai eclodir em *Os sertões*, quando Euclides desmentirá a propalada conspiração monarquista de que Canudos seria um foco. Tímidas e insinuadas observações hesitantes de repórter se transformarão na denúncia apaixonada que é o seu livro /.../. (1976a: 56)

O interesse da pesquisadora reside em determinar a genealogia dessa “denúncia apaixonada” e para isso

recorre aos escritos euclidianos anteriores a *Os sertões*, analisados como prenúncios dele. Nas reportagens, além dos “primeiros sinais da reviravolta de opinião”, já se encontram também: o fascínio pela paisagem sertaneja, demonstrado pelas descrições de cunho geológico e topográfico; a curiosidade pelo sertanejo como um tipo humano; e a “qualidade literária”, cujas marcas estilísticas são o “vocabulário requintado e a sintaxe complexa”. Portanto, as reportagens são tomadas pela pesquisadora como uma forma embrionária do livro vindouro.

O subsídio de Walnice N. Galvão à pesquisa das influências e fontes de *Os sertões* encontra-se no já referido ensaio “De sertões e jagunços” (1976c), nele trata das prováveis relações existentes entre as obras de Afonso Arinos e Euclides da Cunha sobre a guerra de Canudos — respectivamente: *Os jagunços*, de 1897, e *Os sertões* —, obras que tiveram quase as mesmas circunstâncias de produção, vinculadas ao periodismo de seus autores, e que expressam uma “convergência de opiniões” quanto às causas, ao significado e às lições da guerra. Em realidade, Afonso Arinos já em 1897 expõe em editorial de *O comércio de São Paulo* opiniões que em 1902 Euclides da Cunha fará constar em *Os sertões*, quais sejam: o desmentido do caráter monarquista da revolta, a importância atribuída ao seu componente religioso, o julgamento da guerra como um crime praticado contra compatriotas e a conseqüente exortação para incorporá-los à cidadania pela educação, e não os exterminar pelas armas. A raiz dessa “convergência de opiniões” expressa nos dois livros, convergência que poderia ser chamada de ideológica a despeito das diferenças doutrinárias, encontra-se na disposição ética dos seus autores, motivados pelo mesmo ânimo — “Mérito maior, afora o literário, é que ambos são escritos com paixão e fervor de justiça” (1976c: 85).

Além dessas semelhanças quanto ao que chama de o “sentido geral” das obras, a pesquisadora identifica outras tantas no que diz respeito à sua construção: ambas obedeceriam a um mesmo plano expositivo bipartite, primeiro tratam das causas da guerra — históricas em Arinos e raciais e mesológicas em Euclides da Cunha — para só depois narrá-la; e também em ambas, nesta segunda parte narrativa, há episódios e imagens fixados de modo muito próximo.

Essas afinidades indicariam a influência recíproca entre os autores. Para determinar as direções dessa influência, ou seja, quem exerce influência sobre quem nessa ou naquela passagem, Walnice N. Galvão coteja os episódios e imagens comuns a *Os jagunços* e *Os sertões* e procura localizá-los nas reportagens de Euclides da Cunha, anteriores ao romance de Arinos. Assim, os episódios e imagens que estão presentes no *Diário de uma expedição* e são reaproveitados em *Os jagunços* atestariam a influência de Euclides da Cunha sobre Afonso Arinos; já aqueles encontrados em *Os jagunços* ausentes do *Diário de uma expedição* e que reaparecem em *Os sertões* indicariam a influência do segundo sobre o primeiro; finalmente, há o percurso mais tortuoso de algumas passagens que, apesar de presentes no *Diário de uma expedição*, tiveram na sua versão definitiva de 1902 o influxo da reelaboração delas por Arinos em *Os jagunços*. Dito de outro modo, o percurso das influências entre um e outro pode ter tomado três direções: a influência do repórter Euclides da Cunha sobre o romancista Afonso Arinos; a influência do repórter sobre o romancista

e deste sobre o Euclides da Cunha de *Os sertões*; e a influência de *Os jagunços* sobre *Os sertões*.

Este último vetor de influência, segundo a ensaísta, foi o de maior frequência e relevância, constatação que lhe possibilita afirmar ser *Os jagunços*, esta (até então) esquecida versão romanceada da guerra de Canudos, uma das fontes não citadas utilizadas por Euclides da Cunha na composição do seu famoso livro.

A biografia de Euclides da Cunha, o terceiro tópico apontado anteriormente, é abordado pela primeira vez por Walnice N. Galvão em “Um enigma” (1976b), porém de maneira indireta e negativa, pois nesse ensaio trata da relação que se estabeleceu na fortuna crítica de *Os sertões* entre o interesse pela biografia do autor e a apreciação crítica da obra. O fascínio exercido sobre a crítica pelos lances dramático — a manifestação do cadete contra o Ministro da Guerra — e trágico — a sua morte — da vida de Euclides da Cunha e pelo sucesso imediato obtido por seu livro empanaram os esforços para uma justa avaliação dos méritos do mesmo. Donde resultaria uma herança crítica ambígua: notoriedade e desconhecimento: “O renome de sua obra, e particularmente de seu estilo, até hoje mais intimida do que atrai o leitor./ Destarte, Euclides ficou mesmo mais conhecido por seu destino trágico e pela celebridade de seu livro *Os sertões*” (1976b: 87).

Ao apontar o impasse a que conduziu o biografismo presente na fortuna crítica de *Os sertões*, Walnice N. Galvão lança o programa da abordagem que realizará em “Euclides, elite modernizadora e enquadramento” (1984), no qual analisa a formação intelectual de Euclides da Cunha, cuja obra seria “um dos mais característicos frutos” da Escola Militar. Essa biografia intelectual privilegia, conseqüentemente, o contexto institucional representado pela Escola Militar, sua história, sua relação com o Exército e deste com o Estado.

Segundo Walnice N. Galvão, a Escola Militar teve desde a sua fundação o caráter de “centro de altos estudos de matemática, ciências físicas e naturais”, mais preocupada em formar uma elite intelectual vocacionada para a vida pública, o “bacharel fardado”, do que em formar um oficialato militarmente apto. Tanto que eram outorgados títulos de bacharel e de doutor em ciências matemáticas, em vez de patentes, àqueles que integralizassem o curso.

Sucessivas reformas tentarão alterar esse perfil da Escola rumo à sua militarização, tanto das normas de conduta dos alunos quanto do conteúdo curricular, porém, sem muito sucesso. A separação entre a Escola Militar e a Escola Politécnica, a primeira encarregada a formar engenheiros militares e a segunda civis, foi uma dessas tentativas malogradas, pois que o caráter de centro de altos estudos continuou a presidir a formação militar, que tinha na engenharia a sua arma mais prestigiosa, em detrimento da artilharia, cavalaria ou infantaria. Apenas em 1904 atingiu-se uma real militarização da Escola.

Segundo Walnice N. Galvão isso se deveu às peculiaridades históricas da formação brasileira: a independência da colônia com a manutenção do monarquismo e da escravidão. Tal combinação refreou a consolidação do militar como uma categoria social com identidade própria, o que só virá a ocorrer com o fim do tráfico de escravos, em 1850, e com a

Guerra do Paraguai, evento que consolida as Forças Armadas como instituição e habilita seus membros como atores políticos. Esse novo contexto histórico, aliado àquela formação bacharelesca, tornar a Escola Militar um centro de agitação política, onde vicejaram o “bando de idéias novas” (positivismo, evolucionismo etc.) e os movimentos abolicionista e republicano, que chacoalharam a base ideológica do Império e abriram caminho ao golpe republicano. Foi justamente nesse intenso período de ativismo político que Euclides da Cunha frequentou os bancos da Escola Militar.

As marcas dessa formação escolar seriam perceptíveis, sempre de acordo com Walnice N. Galvão, na vocação de homem público que acompanhou Euclides da Cunha em toda a sua vida profissional, como engenheiro, como jornalista, como escritor, e nos planos profissionais irrealizados de magistério e de carreira parlamentar; no caráter empenhado da sua obra, comprometida com os ideais civilizatórios então atribuídos à carreira militar, cujo agente privilegiado seria o engenheiro; e até no conteúdo de *Os sertões*, pois as disciplinas e teorias nele mobilizadas para explicar a guerra, se confrontadas com o currículo do cadete-alferes Euclides da Cunha, casam perfeitamente.

Portanto, a pesquisa biográfica está relacionada com o questionamento pelas origens de *Os sertões* também presente nos ensaios que têm por tema a “reviravolta de opinião” de Euclides da Cunha e a identificação de fontes e influências de *Os sertões*: na biografia intelectual Walnice N. Galvão busca as fontes do pensamento do autor, as influências intelectuais que sofreu e a explicação para a sua vocação de homem público, aspectos que têm implicações na estruturação de *Os sertões*. Além do questionamento genético, o que também é comum aos ensaios desse primeiro bloco é o enfoque histórico-sociológico que preside as análises desenvolvidas.

Creio ser possível afirmar que os ensaios temáticos abrem caminho para as tentativas de interpretação de *Os sertões* apresentadas no “Prefácio à 28ª edição” (1981c), de 1979, em “*Os sertões* para estrangeiros” (1981e), de 1980, e em “Euclides da Cunha” (1994), de 1990, nos quais às análises histórico-sociológicas se soma uma dimensão até então ausente: a análise do texto.

Neles acentua-se o movimento de particularização da análise, isto é, a ensaísta parte de considerações histórico-sociológicas acerca de autor — a sua formação militar e a sua vocação de homem público — e tema — a importância assumida pela guerra de Canudos naquele momento republicano —; em seguida coteja a trajetória do pensamento de Euclides da Cunha com o “movimento geral da inteligência do período”, da condenação sumária ao elogio do sertanejo — a “reviravolta de opinião” —, para desse cotejo extrair o significado imediato do livro como “*mea-culpa* coletivo”; e, finalmente, procura desvendar o seu significado mais duradouro no texto de *Os sertões*, no modo como, nele, está organizado o mal-estar que a guerra provocou na elite letrada. A novidade desses ensaios reside, para além da integração dos argumentos de cunho histórico-sociológico, neste último movimento de particularização por intermédio da análise textual.

No “Prefácio à 28ª edição” (1981c) e em “*Os sertões* para estrangeiros” (1981e), as categorias psicológicas

utilizadas para caracterizar o significado imediato do livro de Euclides da Cunha, como “*mea-culpa* coletiva”, “tomada de consciência” etc. vão cedendo espaço para categorias epistêmicas e literárias, pois Walnice N. Galvão identifica no texto de *Os sertões* uma tensão advinda da impropriedade do esquema conceitual adotado frente à realidade de que, supostamente, deveria dar conta: “Euclides /.../ só poderia ficar, como ficou, perdido em suas boas intenções de compreender, explicar e justificar a revolta de Canudos” (1981c: 93).

O livro de Euclides da Cunha traria, assim, a marca de um impasse: a tentativa de conciliar a intenção de denúncia com a intenção de objetividade científica. A primeira intenção conduziria ao elogio do heroísmo sertanejo que, no entanto, entraria em choque com o ponto de vista determinista que o autor adota para dar conta do evento, consoante a sua intenção científica. Desse impasse resultaria um texto eivado de contradições:

O livro de Euclides é um livro irritante, sua linguagem é rebuscada, sua posição incerta e oscilante quando não abertamente contraditória, as antíteses procuram efeitos de resultado confuso. A fissura entre a ciência exibida e os terríveis fatos narrados impede uma síntese explicativa. A figura da antítese e do oxímoron só exhibe a incapacidade de pensar a especificidade do fenômeno. (1981e:83)

Levando-se em conta que a “reviravolta de opinião” não foi prerrogativa de Euclides da Cunha, mas um movimento generalizado da opinião pública, o pulo do gato do engenheiro-escritor, sempre de acordo com Walnice N. Galvão, estaria em manter a dificuldade real de pensar Canudos pelo prisma da ciência europeia no próprio texto de *Os sertões*, ao elaborar um estilo marcado pela antítese e pelo oxímoro, figuras que expõem a “impotência raciocinante” não apenas de Euclides mas de toda uma geração.

Enfim, este embate de tendências que é o texto d’*Os sertões* encontra sua expressão literária em figuras de linguagem que justamente as expõem. Euclides privilegia uma figura que reúne duas forças contraditórias e desvela a incapacidade raciocinante de encontrar uma síntese entre elas. Por exemplo, a seu ver, Antonio Conselheiro era ao mesmo tempo um grande homem, enquanto líder, porém um degenerado enquanto a encarnação das piores potencialidades presentes nos mestiços. Como resolver tal dilema, ao nível do discurso? Empregando a figura de antítese, em que dois opostos são violentamente aproximados, ou sua forma mais extremada que é a figura do oxímoron. Isto é, resolvendo o problema não ao nível do raciocínio, mas ao nível da literatura. (1981c:94)

Tal solução discursiva também incrementa o efeito dramático da narrativa, o que, por sua vez, potencializa a denúncia, anestesiada pelo determinismo cientificista. Aquela tensão que já aparecia no *Diário de uma expedição* sem estar trabalhada, aqui, em *Os sertões*, seria trabalhada literariamente.

Nos ensaios anteriores, classificados de temáticos, Walnice N. Galvão recorria, como critérios últimos de avaliação, aos valores histórico, ideológico e ético da obra euclidiana. Histórico por duas razões: *Os sertões*, por um lado, representa valioso documento de um momento fundamental da inteligência brasileira, o da consciência dos seus próprios

problemas e da identificação do intelectual com o povo, por outro lado, constituiu-se no repositório da memória de Canudos — e Euclides da Cunha, em seu demiurgo —, sem o qual essa experiência perder-se-ia no tempo.

O critério ideológico, intimamente ligado ao histórico, diz respeito ao caráter de homem público de Euclides da Cunha, empenhado com os problemas nacionais e com a parcela da população alijada da cidadania. Ao intelectual caberia aliar-se a ela e reclamar pela sua incorporação à nacionalidade. Como se depreende do trecho já citado, que se refere a *Os jagunços*, de Afonso Arinos, e *Os sertões*: “Mérito maior, afora o literário, é que ambos são escritos com paixão e fervor de justiça” (1976c: 85). E noutro momento:

Euclides foi um homem profundamente empenhado com seu tempo e sua circunstância. Pode-se dizer que, com toda a sua dedicação à pesquisa e à teoria, foi o avesso do intelectual tipo torre de marfim. O mundo real o atraía continuamente. (1981b: 103-4)

Já o valor ético da obra estaria na honestidade intelectual de Euclides da Cunha, o homem, que não cede o passo diante de um problema aparentemente insolúvel — a resistência sertaneja —, aliada à veemência da denúncia dos crimes praticados pelo Exército.

Nas dúvidas e nas interrogações, entre mostra-se o perfil de um homem honesto, que quer descobrir a verdade, mesmo que ela lhe doa e lhe custe o duro preço de suas ilusões e crenças juvenis, bem como a confiança que tem no mundo que o cerca. (1976c: 71)

Tais comprometimentos fariam de Euclides da Cunha um intelectual exemplar, cujas lições ainda hoje seriam válidas:

Outra norma euclidiana é não recuar diante de um objeto ou campo que instiga a mente, não voltar as costas ao objeto ou campo instigador e fingir que ele não existe, não deixar que a dificuldade ou mesmo a aparente impenetrabilidade desse objeto ou campo ganhem a parada sobre o investigador. (1981b: 103)

Se nesses ensaios que chamei de temáticos os critérios últimos de avaliação são externos aos textos analisados,¹⁵ nos ensaios de interpretação que compõem o segundo bloco, Walnice N. Galvão irá valorizar, sem negar os valores citados, o que chamou de a “solução literária do impasse intelectual”. Desse modo o juízo crítico internaliza-se ao texto analisado.

Todavia, é necessário salientar que mesmo no “Prefácio à 28ª edição” e em “*Os sertões* para estrangeiros”, nos

quais o argumento literário aparece e ganha força na apreciação de *Os sertões*, mesmo neles, a atualidade da obra é atribuída ao seu aspecto ético-político, isto é, à honestidade intelectual e ao empenho político de seu autor:

Por outro lado, o trabalho miúdo e por vezes exasperante de procurar fundamentação científica na multiplicação das teorias, bem como na documentação sobre a guerra, não pode deixar de suscitar respeito. Euclides continua a ser, apesar de tudo, e na melhor tradição da nossa inteligência, o porta-voz do oprimido. (1981c:95)

Ou ainda pelo assunto por ele tratado:

A indagação que fica é se, com todo o esforço feito para apagar tão exemplar episódio da memória nacional, não fora o livro de Euclides para nos irritar e obrigar a pensar num problema até hoje presente sob outras formas, também não nos teríamos esquecido. *Os sertões* é um elemento instigador da memória brasileira que nos faz lembrar o que já fizemos e continuamos a fazer com a maioria de nossos compatriotas. (1981e:84)

A análise francamente literária de *Os sertões* será feita por Walnice N. Galvão no ensaio “Euclides da Cunha” (1994), primeiramente publicado com o título “Os sertões, o canto de uma cólera. Trajetórias de Euclides da Cunha, da reportagem à paixão pelo inimigo, da retórica do excesso ao modernismo” (1990). Nele introduz-se um deslocamento na produção da autora dedicada à obra euclidiana, embora não haja solução de continuidade com os ensaios anteriores, como se percebe pelo subtítulo de 1990. Se, nos textos *supra* referidos, a autora já privilegiava a resolução discursiva do impasse teórico, expressa pela figura de linguagem do oxímoro, por outro lado, sustentava que essa resolução era incompleta, pois não alcançava uma síntese explicativa.

Muito da importância do livro estaria no seu malogro ou no seu caráter documental: expor, mesmo que por um artifício literário, a “impotência raciocinante” da intelectualidade brasileira do começo do século. Já nesse ensaio mais recente e mais alentado, Walnice N. Galvão dá um passo adiante rumo a uma caracterização do livro como obra literária plenamente realizada.

A mudança de enfoque já se anuncia nos primeiros parágrafos de “Euclides da Cunha”, aqui, ao invés de situar autor e obra no contexto histórico e intelectual, situa-os na história literária brasileira: a categoria pré-modernismo seria um “incômodo rótulo”, na falta de outro melhor, a agrupar a heterogênea produção literária situada entre o naturalismo e o modernismo. Nesse mesmo saco estariam os gatos graúdos Lima Barreto e o próprio Euclides da Cunha e, para complicar ainda mais, contemporâneo deles temos também o “grande romance realista brasileiro de Machado de Assis”. Num mesmo período agrupam-se, desse modo, obras tão dessemelhantes.

¹⁵ Talvez o contexto em que foram escritos esses ensaios, década de 1970 e começo dos anos 80 quando o país vivia sob ditadura militar, explique, mesmo parcialmente, a utilização desses critérios e a identificação em Euclides da Cunha de um modelo de intelectual, afinal, em *Os sertões* denunciava-se um crime do Exército contra o seu próprio povo.

Após salientar a precariedade da noção de pré-modernismo para definir as obras literárias produzidas entre o final do século XIX e começo do XX, Walnice N. Galvão confronta a obra de Euclides da Cunha com o modernismo: apesar de rejeitado pelos modernistas, graças à sua “retórica do excesso”, aos seus “registro grandiloquente” e “tom altíssimo” e ao emprego de um português castiço e arcaizante, a continuidade entre Euclides da Cunha e eles seria mais forte do que a aparência desses elementos antimodernos levaram-nos a crer. Afirma a ensaísta: “mal sabiam os modernistas que em Euclides contavam com um abrigo de caminhos” (1994: 617).

Os sertões anteciparia o modernismo tanto pelo “progressivo abasileiramento do discurso”, tendência percebida por Walnice N. Galvão a partir das sucessivas emendas de Euclides da Cunha ao livro, quanto pelos problemas e temas nele abordados. Assim, o livro de Euclides da Cunha é considerado a matriz não apenas do modernismo, como também do romance nordestino da década de 1930 e das ciências sociais brasileiras:

Ainda mais, o modernismo vai dar continuidade a algumas das preocupações de Euclides com os interiores do país e com a repulsa à macaqueação européia nos focos populacionais litorâneos. Partilha igualmente com ele a reflexão sobre a especificidade das condições históricas do país, na medida em que já em *Os sertões* Euclides realizara um mapeamento de temas que se tornarão centrais na produção intelectual e artística do século XX, ao debruçar-se sobre o negro, o índio, os pobres, os sertanejos, a condição colonizada, a religiosidade popular, as insurreições, o subdesenvolvimento e a dependência. Aí ficam suas raízes não só o modernismo mas também o romance regionalista de 1930 e o nascimento das ciências sociais no país na década de 40. (1994: 618)

Interessa-nos aqui, e à própria economia do ensaio de Walnice N. Galvão, a vinculação forte que estabelece entre a obra euclidiana e o modernismo. Deixemos de lado, ou melhor, abaixo, numa nota, o comentário quanto aos outros devedores.¹⁶ Assim, depreende-se da argumentação da ensaísta que haveria uma identidade maior entre Euclides da Cunha e o modernismo do que entre o primeiro e os seus contemporâneos pré-modernos. *Os sertões*, concluo, seria uma obra protomodernista em vez de pré-modernista, ou seja, não se trata apenas da anterioridade de Euclides da Cunha quanto aos temas a serem elaborados pelo modernismo, para Walnice N. Galvão haveria uma identidade de temas e de seus respectivos desenvolvimentos em *Os sertões* e nas obras modernistas. Como veremos adiante, o tratamento literário dispensado por Euclides da Cunha aos temas que mapeia, segundo a ensaísta, já é moderno.

Somente após situar a obra de Euclides da Cunha entre seus contemporâneos, distanciando-a deles, e de salientar o seu vínculo com os pósteros, é que Walnice N. Galvão retoma os argumentos histórico-sociológicos mobilizados nos ensaios anteriormente referidos.

¹⁶ Tal genealogia é só em parte justa. A autora esquece da produção ensaística brasileira anterior a Euclides da Cunha (exemplifico apenas com *O abolicionismo*, de Joaquim Nabuco) e sua lista de temas é, talvez propositadamente, anacrônica (por exemplo: subdesenvolvimento e dependência), quando não indica temas que em *Os sertões* ganham destaque pela ausência (o negro, o pobre das cidades). No caso da pobreza, a própria autora reconhece a sua ausência na obra euclidiana (GALVÃO, 1983).

A antecipação de aspectos do modernismo por *Os sertões* não é explicado por um possível adiantamento do autor em relação ao seu tempo, mas por sua formação intelectual num contexto particular da história brasileira: a Escola Militar num período de efervescência abolicionista e republicana, como fora enunciado em “Euclides, elite modernizadora e enquadramento” (1984), e pelo impacto causado pela guerra de Canudos em Euclides da Cunha, na “elite ilustrada” e na República, argumento já lançado em “O correspondente de guerra Euclides da Cunha” (1976a) e “De sertões a jagunços” (1976c). Ao menos no que se refere aos temas levantados por Euclides da Cunha, e retomados pelos modernistas, caberia a explicação histórico-sociológica:

não se deve perder de vista que se trata do livro de um militar *por formação*, o que é fundamental para que se entendam tanto as origens de tais preocupações quanto a extraordinária reviravolta de consciência causada pela guerra de Canudos, testemunhada de corpo presente. (1994: 618)

Portanto, pela formação intelectual de Euclides da Cunha na Escola Militar, Walnice N. Galvão explica os temas e a abordagem científica presentes em *Os sertões*, bem como o alcance da “reviravolta de opinião” desencadeada pelo contato do escritor com os sertanejos. Esta última, por sua vez, explicaria o impacto e sucesso do livro entre os seus contemporâneos e, ao menos parcialmente, a sua permanência.

É essa reviravolta de opinião que *Os sertões* expressará cinco anos mais tarde, quando de sua publicação, vindo a ser a maior *mea-culpa* da literatura brasileira. Esta é a não desprezível razão para o seu êxito imediato e fulminante /.../. E, pelo menos em certo nível — pois há outros, como veremos —, razão também de sua permanência na estima geral até hoje. (1994: 624)

No entanto, tais argumentos explicam apenas parcialmente a atualidade desse livro, são argumentos subsidiários pertencentes a um nível superficial de explicação. Qual o nível mais profundo onde deve ser buscada a explicação radical da atualidade de *Os sertões*? Na formulação e resposta a esta pergunta encontra-se a novidade de “Euclides da Cunha” no conjunto dos ensaios euclidianos de Walnice N. Galvão.

Após constatar a limitação da explicação histórico-sociológica, a ensaísta se volta para a análise literária de *Os sertões*. É por meio dela que almeja atingir os outros níveis a que se refere.

Ao considerar o conteúdo de *Os sertões*, Walnice N. Galvão repara que os saberes nele mobilizados confinam com o currículo do cadete-alferezes Euclides da Cunha: mineralogia, geologia, botânica, desenho geográfico, topografia, física, ótica, astronomia, geodesia, administração militar, tática e estratégia, história militar, balística, mecânica, matemáticas etc. lá estão. Além dos conhecimentos adquiridos na Escola Militar o autor ainda recorre à antropologia, sociologia, psicologia social e história do Brasil e de Portugal. Sob este ponto de vista, “o livro aparece como uma notável

enciclopédia”.

Não obstante, a classificação do livro pelo conteúdo seria enganosa, segundo Walnice N. Galvão, que logo a descarta:

No fundo, *Os sertões* é uma narrativa da guerra de Canudos, provinda de um movimento milenarista sertanejo confrontado pelas forças armadas, escrita com inúmeras reflexões sobre todas aquelas áreas do conhecimento. Uma apreciação do esquema básico do livro permite compreender melhor essa combinação. (1994: 625)

A análise da estruturação de *Os sertões* demonstraria o teor do equívoco crítico de se ater ao catálogo das ciências nele invocadas, pois o esquema tripartite do determinismo estaria a serviço de uma estrutura francamente narrativa:

Das duas primeiras partes poder-se-ia supor que não fossem narrativas, devendo ser, por sua natureza, a primeira descritiva e a segunda analítica. Entretanto, são, desde a palavra inicial do livro, intensamente narrativas. Não cabe aqui o dissídio que Lukács apontou entre narrar e descrever, a propósito do realismo-naturalismo europeu. Não sendo um romance, *Os sertões* é naturalista e é narrativo. (Id.: 626)

Cada uma das partes paga tributo à narratividade: “A terra” se move graças ao recurso da antropomorfização da natureza, “O homem” revela Antonio Conselheiro por meio do processo de povoamento do país e da miscigenação do brasileiro, em particular, do sertanejo; já em “A luta” o aspecto narrativo é óbvio, pois se trata justamente de narrar os sucessos da guerra. Porém, a narratividade, segundo Walnice N. Galvão, não está apenas dispersa pelas partes que compõem *Os sertões*, evidencia-se por todo o conjunto, organicamente encadeado: a primeira e segunda partes, aparentemente descritiva e analítica, respectivamente, lançam “sistemas de metáforas que prefiguram aquilo que vai ser episódio de crônica da guerra” (1994: 626).

Assim, postulado o nível narrativo estruturante de *Os sertões*, Walnice N. Galvão passa a tratar das qualidades dessa narrativa, ou seja, das suas características literárias, porém não ficcionais como queria Afrânio Coutinho, a saber: seu caráter polifônico extraído da utilização do procedimento da intertextualidade, pelo qual as teorias científicas substituem as personagens como “actantes” da narrativa, a peculiar “postura” do narrador e a situação dessa narrativa, a partir das características anteriores, no quadro dos gêneros literários.

Quanto à polifonia, a ensaísta qualifica-a de virtual por não se tratar *Os sertões* de um romance e, desse modo, as vozes nele orquestradas não têm como instância as personagens, mas as teorias, conceitos e hipóteses científicos invocados por Euclides da Cunha:

Entretanto, essa narrativa é *virtualmente* polifônica, no sentido demonstrado por Bakhtin a propósito de Dostoiévski e de seus romances manifestamente polifônicos.¹⁷ Não há propriamente personagens, porque não há romance. O que temos aqui é um imenso diálogo a muitas vozes, mediadas pelo narrador. A massa de conhecimentos e de nomes de autoridades nesses conhecimentos com que Euclides enche as páginas de seu livro aparece em forma ou de citações ou, muito mais freqüentemente, de paráfrases. A paráfrases seguem paráfrases, quase sempre em desacordo total ou parcial. O andamento da narrativa, que procede por antíteses e não por sínteses, torna-se uma polifonia exasperada. (1994:626)

Polifonia virtual e exasperada, porque constituída por paráfrases de teorias científicas acerca de diversas matérias— da formação geológica do sertão até as relações entre líder e massa fanatizada, passando pelas secas e pela formação racial do brasileiro, do litoral e do sertão—, na maioria das vezes contraditórias ou antitéticas, mas arranjadas pelo narrador que, habilmente, joga umas contra as outras por recurso às antíteses, marcadores do tempo narrativo.

Pois são as idéias, teorias, hipóteses, dogmas, opiniões, apaixonadamente ponderados, vindo a constituir não as personagens mas os actantes da narrativa. Tudo se passa sob as espécies de um simpósio cujos convivas estão ausentes mas suas idéias em entrecchoque os substituem em presença viva nas páginas do livro. Às vezes controlando-as, às vezes perdendo o controle delas, a todas essas vozes sobrepõe-se a voz do narrador na primeira pessoa de um plural majestático. (1994: 626)

Exasperação que, aliás, está em pleno acordo com o sistema de metáforas de “A terra”, na qual essa sensação é provocada pelo conflito entre os elementos naturais que estão parindo o sertão. Sob este novo prisma, o da composição literária, o problema da “incapacidade raciocinante” das elites letradas, que teria sido literariamente solucionado pelo “pensamento oximorótico” de Euclides da Cunha, ou seja pela trama estilística do seu texto, aqui esse problema de matiz sociológico praticamente desaparece. Note-se ainda que, nesse momento do ensaio, os elementos estilísticos característicos da prosa de Euclides da Cunha não dizem diretamente de suas qualidades literárias, estão subsumidos às categorias que Walnice N. Galvão identifica como composicionais: a polifonia, já mencionada, e a intertextualidade.

Esta última constitui o recurso pelo qual o narrador consegue elaborar a “polifonia exasperada” de *Os sertões*, no entender da ensaísta:

O suporte desse polifonismo reside na intertextualidade. Toda a ciência da época /.../ é passada em minuciosa, mas

¹⁷ A distinção traçada pela ensaísta entre “narrativa virtualmente polifônica” e “romance manifestamente polifônico” já aponta para a utilização particular que faz do conceito elaborado por Bakhtin. O crítico e teórico russo, a partir do estudo da relação entre o discurso do autor e o discurso do herói nas obras de Dostoiévski, afirma que este último cria “um gênero romanesco essencialmente novo” (BAKHTIN, 1997: 4) —o romance polifônico—, caracterizado pela autonomia das vozes das personagens em relação à voz autoral. Na análise de Walnice N. Galvão, por não se tratar *Os sertões* de romance e portanto inexistirem personagens, a polifonia é virtual e não diz respeito a uma nova forma literária, está mais próxima de um elemento de composição associado à técnica da intertextualidade. Mesmo com essa adequação expressa pelo advérbio que atenua a ênfase bakhtiniana —“narrativa virtualmente polifônica”—, creio que o emprego do conceito de polifonia para caracterizar a obra de Euclides da Cunha é problemático, como procurarei indicar adiante. Para uma justa avaliação das contribuições e limites das formulações de Bakhtin cf. FRANK, 1992.

não rigorosa, revista. É entre esses outros textos, jogando uns contra os outros, manipulando-os e até invectivando-os, que se constrói este. O leitor desavisado vai encontrar dificuldade em precisar qual é, afinal, a teoria, ou a opinião, que o autor subscreve. /.../ A correção ou incorreção de sua ciência não vem ao caso. As duas leituras, a “certa” e a “errada”, são possíveis, só que ambas coexistem no livro servindo ao mesmo princípio de construção literária. (1994:627)

Assim como a formulação da “incapacidade raciocinante”, isto é, da síntese teórica impossibilitada pela utilização de teorias européias conflitantes com a realidade brasileira, perde vigor ao ser adotada a idéia de polifonismo, a discussão sobre a validade desta ou daquela teoria utilizada por Euclides da Cunha, ou de suas interpretações dessas teorias, perde qualquer relevância para a análise que ora Walnice N. Galvão propõe, afinal, certas ou erradas, as teorias parafraseadas ou citadas estão a serviço desse “princípio de construção literária”, ou seja, são anclares da trama narrativa de *Os sertões*.

Levando em conta o papel central das idéias e teorias como “actantes da narrativa”, a ensaísta chega a mais uma classificação provisória desse livro, segundo a definição de Northrop Frye, como anatomia: “uma forma épica não romanesca com ênfase na dissecação analítica das idéias” (id.: 626). Até este momento da análise essa definição teria a vantagem, para além da centralidade das idéias, de salientar o aspecto narrativo (forma épica...) dissociando-o do caráter ficcional (... não romanesco). Contudo, também esta classificação é descartada, não por imprópria (como o rótulo de “formidável enciclopédia”), mas em virtude de outras características de composição do livro: o caráter do narrador e o(s) gênero(s) a(os) qual(is) pertence a narrativa.

O narrador de *Os sertões*, de acordo com Walnice N. Galvão e conforme o que anteriormente foi dito, por recurso à intertextualidade “finge a apresentação de um simpósio de sábios”, ou seja, a sua voz ordena e se sobrepõe a esse “imenso diálogo a muitas vozes”. Isso porque a sua “peculiar postura” é a do tribuno, aquele que discursa para persuadir: “Intromete-se naquilo que está narrando/.../ e com alguma frequência apostrofa os autores e seus assuntos, sempre no plural majestático” (1994: 627). Ao trazer à baila a sua finalidade de persuasão, o narrador introduziria elementos de outro gênero que não o épico: ao querer convencer (e comover) incorpora procedimentos e figuras caros ao gênero dramático:

A persona de um tribuno num texto narrativo introduz o gênero dramático e seu *pathos*. O narrador confronta os leitores com sua enfática persuasão. Abre-se um espaço entre a elevação da tribuna e o auditório, e esse espaço é homólogo do espaço dramático entre o palco e o público. Não temos aqui a apresentação auto-anuladora do narrador épico, que se apaga para que o narrado resplandeça, mas o gesticular patético do orador, afastado e elevado, em confrontação, querendo convencer. (1994:627)

Afora a postura do narrador, haveria outros elementos dramáticos disseminados pela narrativa, como as metáforas de luta presentes na primeira parte de *Os sertões*, as quais prefiguram a guerra ou certos lances dela. Essas

metáforas são responsáveis por uma “tensão dramática” que impregna todo o livro.

Do ponto de vista dos gêneros, portanto, Walnice N. Galvão afirma ser *Os sertões* um produto híbrido, não caberia classificá-lo em nenhuma forma pura, donde o abandono da noção de anatomia: “Substancialmente épico, sem dúvida, mas devendo muito ao dramático, *Os sertões* joga com esses dois gêneros literários” (id.). Ou de modo mais cabal:

O longo texto que constitui *Os sertões* pertence ao gênero épico na medida em que se realiza como uma narrativa em prosa. Seu segundo elemento de gênero, pela ordem de predominância, é o dramático, ao qual devemos o *pathos* do livro em registro apreciável e em vários níveis de elaboração de conflitos. (1994: 630)

Obra narrativa, logo épica, carregada de forte *pathos* dramático, em virtude da ênfase persuasiva de seu narrador, *Os sertões* tem como principais elementos de sua composição a “polifonia virtual” e a intertextualidade. Porém, a análise de Walnice N. Galvão não pára no deslinde da composição literária e da filiação genérica do livro. A segunda parte do ensaio “Euclides da Cunha” (1994) é dedicada a um terceiro nível de análise, ainda mais profundo e de caráter interpretativo: a fonte ou origem da narrativa de *Os sertões*.

Assim como os elementos de composição literária ganham em importância no ensaio de 1994, comparados com as informações da biografia intelectual de Euclides da Cunha naquele de 1984, também a determinação dessa fonte última da narrativa de *Os sertões* suplanta, para a interpretação da obra, a pesquisa de influências e fontes como praticada em “De sertões a jagunços” (1976c).

A fonte reconhecida por Walnice N. Galvão como inspiradora para a narrativa da guerra sertaneja elaborada por Euclides da Cunha é o “grande sintagma narrativo bíblico que vai do Gênesis ao Apocalipse” (1994: 628), ou seja, o relato da criação do mundo (Gn 1 e 2, 1-4a) à sua destruição, com o Juízo Final (Ap 4-16), e conseqüente instauração da cidade dos eleitos, a Jerusalém celeste (Ap 21-22). A ensaísta chega a essa fonte ao identificar no texto de *Os sertões* inúmeras imagens bíblicas, já incorporadas à tradição literária como verdadeiros arquétipos. Tal análise da estrutura de imagens de *Os sertões* é baseada, como indica Walnice N. Galvão, na “crítica arquetípica” elaborada por Northrop Frye em *Anatomia da crítica* (1973), da mesma forma, a definição dos gêneros aos quais pertence a obra, sumariada acima, baseia-se na “crítica retórica” desenvolvida pelo autor nesse mesmo livro.

Nas duas primeiras partes de *Os sertões* ocorreria, segundo a ensaísta, a mimese da narrativa genesíaca: a formação da paisagem sertaneja — sua conformação geológica, topográfica, hidrográfica, seu clima — é narrada por meio da vivificação dos elementos e agentes naturais vinculados a um verbo de ação; a formação do sertanejo como uma sub-raça autônoma e estável, graças ao isolamento geográfico e temporal representado pelo sertão e às raças que se cruzam para formá-lo, o branco e o índio. Em ambos os casos, trata-se de uma gênese inacabada, no sertão o líquen ainda ataca a pedra — de acordo com a explicação geomorfológica de Euclides da Cunha, pela qual aquela paisagem ainda seria jovem

—, e no caso do sertanejo, este não se constitui como tipo estável, pois sua gênese é interrompida pela guerra, ou seja, pela própria Nação, da qual seria o tipo étnico por ela mesma reclamado — também segundo a visão do autor, agora da mestiçagem.

O motivo da incompletude é introduzido pelo narrador no tema genesiaco. Esta gênese inacabada, no caso de “A terra”, incrementa a “eficácia literária” da narrativa; e a gênese interrompida, no caso de “O homem”, confere-lhe caráter trágico. Mais uma vez temos, segundo a análise de Walnice N. Galvão, a convivência em *Os sertões* de elementos épicos e dramáticos.

Já na parte dedicada à narração da guerra propriamente dita, “A luta” e capítulos subseqüentes, opera-se a mimese da narrativa apocalíptica: os arquétipos referentes à Jerusalém celeste — já presentes na própria visão que os conselheiristas tinham de sua Belo Monte, de acordo com a explicação euclidiana que definia a religião sertaneja como quiliasta, uma regressão atávica às heresias cristãs primitivas motivada pela miscigenação — são apropriadas pelo narrador não diretamente mas por meio de imagens simétricas e inversas, isto é, ao caracterizar Canudos, converte as imagens apocalípticas em demoníacas. E mais, para narrar o seu fim utiliza-se também das imagens de destruição e morte presentes no relato do Juízo Final, porém, com um deslocamento irônico em relação ao modelo bíblico: neste livro o armagedon representa o fim de Babilônia, a grande Prostituta, e a instauração da Jerusalém celeste, ao passo que em *Os sertões* a guerra representa a destruição da cidade com a qual os homens santos acreditavam, segundo a interpretação de Euclides da Cunha, estar inaugurando o milênio, o reino de Cristo na terra.

Assim, por meio dessa dupla inversão, a narrativa de “A luta” (compreendidos os capítulos seguintes) constitui, nas palavras de Walnice N. Galvão, um “Apocalipse demoníaco”, no qual estão encadeados arquétipos de extração bíblica cujos valores, porém, são trocados:

Mas em *Os sertões* há uma dupla inversão, por isso mesmo mais maligna: a primeira parte do Apocalipse é narrada com as imagens invertidas da segunda parte. Ou seja, a parte do horror é narrada com as imagens da parte paradisíaca viradas ao contrário. /.../ Assim, a inversão demoníaca dos arquétipos é duplicada. E por isso tudo está virado pelo avesso nesse Apocalipse, que não é paradisíaco porém demoníaco, do inferno, dos mundos íferos, do que é rejeitado pela razão, do que confunde o entendimento humano. Em *Os sertões*, há um rio central — o Vazabarris — que não mana porque não tem água. Em vez do jardim civilizado, obra do homem, centralizado pelo rio da água da vida e pela árvore da vida, ali está a vegetação da natureza seca, /.../ só garranchos e espinhos. Em vez do Cordeiro, em nível icônico, a cabra, o bode e os cães que devoram cadáveres; em nível simbólico, o bode expiatório coletivo, que são os canudenses assolados pela modernização do país. Em vez da cidade de Deus, o labirinto emaranhado de casebres de taipa, construídos de terra e cor de terra, sem sequer o quadriculado das ruas confortador da mente humana. /.../ E a Cidade de Deus vai se tornar a cidade da morte, transfigurada em “necrópole de insepultos”, “vala comum”, “matadouro” e “esterquilínio”. (1994:628)

O aproveitamento desses arquétipos invertidos pertencentes à tradição literária em *Os sertões* indicam que

nele a mimese não é meramente passiva ou reprodutora, está envenenada pela ironia. Dessa análise, portanto, acrescenta-se-lhe mais uma característica literária: a mimese irônica do “grande sintagma narrativo bíblico”.

A outra fonte para a elaboração de imagens poéticas em *Os sertões* indicada pela ensaísta é a paisagem sertaneja, a partir da qual o autor constrói inúmeras metáforas. A metaforização da natureza é operada em consonância com o caráter narrativo do texto e com o plano de inversão do modelo bíblico. Assim, o cenário do armagedon sertanejo é uma *Wasteland* cujo “elemento natural poético” é o fogo, ou seja, o sertão requeimado pela seca e Canudos passada a fogo de bala e incendiada, ao passo que os elementos poéticos associados à cidade dos eleitos são o ar e a água. Já a “metaforização narrativa dos vegetais” permite ao narrador forjar imagens analógicas com duplo efeito: positivo, ao salientar a capacidade de adaptação e resistência da flora ao meio adverso, elogio transformado em analogia da resistência sertaneja com função narrativa evidente ao prefigurar a astúcia do jagunço que se serve da caatinga como arma; e, por outro lado, “prepara esquemas de imagens fortes com base na analogia negativa”, pela qual o mandacaru é visto como “espectro de árvore”, os cabeças-de-frade como cabeças cortadas — mais uma metáfora de função narrativa, pois antecipa a degola dos prisioneiros —, e os andrajos e os cadáveres dos soldados pendurados pela vegetação como se fora sua florada — “a árvore da vida inverteu-se na árvore da morte” (1994: 630).

Este plano narrativo mais profundo de *Os sertões*, representado pela adoção e inversão do “grande sintagma narrativo bíblico”, é o verdadeiro responsável por sua estruturação: ordena aqueles elementos de composição — teorias científicas parafraseadas em cadeia — e é capaz de extrair dele novo significado. O determinismo ostensivo que enfraquece a denúncia contida no livro não passaria, segundo a análise ora em consideração, de mera aparência, ilusão cientificista: “A mimese do grande sintagma narrativo bíblico é ciosamente dissimulada sob o ostensivo esquema determinista de ‘A terra’, ‘O homem’, ‘A luta’” (id.: 629). O determinismo aparece no texto apenas como um “esquema”, um esqueleto, que dissimula a nervura (narrativa) do texto.

O alcance desse ponto de vista narrativo é grande. Ao adotá-lo o narrador não apenas se desvencilha do “esquema determinista” como assume a visão escatológica dos próprios canudenses e, ao invertê-la de apocalíptica em demoníaca, torna-se capaz de apreender as “essências de revelação” ocultadas pelas aparências científicas:

E o olhar visionário, que apreende sob o esquema determinista as essências de revelação, faz às vezes de olhar do outro; não ininterruptamente, mas em brechas por onde ela fulgura. /.../ Não estaria aí mimetizado o olhar do outro? (1994: 629)

Isto é, ao mimetizar ironicamente o “grande sintagma narrativo bíblico”, o narrador lograria alcançar o “olhar do outro”, ao qual o “esquema determinista” impedia o acesso. Se no trecho acima a identificação entre o ponto de vista de *Os sertões* com o “olhar do outro” não é afirmado cabalmente mas insinuado por meio de uma interrogação após um

períodorecheado de expressões restritivas tais quais “às vezes”, “não ininterruptamente”, “em brechas”, em versão mais recente dessa linha interpretativa a ensaísta é mais enfática:

Para amarrar a matéria, Euclides tomou ainda emprestado dos canudenses milenaristas e messianistas — que ali se concentraram para esperar o Juízo Final /.../ — a visão escatológica. E mostra como, por meio da inversão demoníaca das imagens bíblicas que presidem a crença salvacionista, é possível aderir ao ponto de vista deles. Isso se efetiva por meio da mimese do grande sintagma narrativo da Bíblia, por meio do qual é traçado o arco que vai da criação do arraial de Canudos, o Gênesis bíblico, até o seu aniquilamento pelo fogo, o Apocalipse, em conjunção com as profecias das sagradas Escrituras. (1998b:4)

Por conseguinte, de acordo com essa interpretação, o aproveitamento (irônico) do *mythos*¹⁸ bíblico pelo narrador permite a incorporação do “ponto de vista do outro” o que, por sua vez, permite uma melhor compreensão do sertão, da guerra e da Nação *vis-à-vis* o ponto de vista científico, apenas enunciado, ou melhor, ostentado em *Os sertões*. Note-se que a afirmação de que Euclides da Cunha tomou a visão escatológica “emprestada dos canudenses milenaristas e messianistas” e, assim, aderiu ao ponto de vista deles supõe a existência de fato dessas crenças na religiosidade dos seguidores do beato, o que na bibliografia não é ponto pacífico.¹⁹ Caso contrário, a definição da religiosidade sertaneja a partir dessas crenças provavelmente seria produto do “esquema” científico adotado por Euclides da Cunha e desse modo não haveria adesão ao ponto de vista do outro, mas a subordinação deste ao “esquema”. E mais: o “grande sintagma narrativo bíblico” estaria a serviço da ciência, a qual deixaria de fornecer apenas um “esquema”.

De volta a “Euclides da Cunha”, nessa altura do ensaio a análise propriamente literária é interrompida e Walnice

¹⁸ Walnice N. Galvão não emprega esse conceito desenvolvido por Frye a partir da poética aristotélica, prefere a expressão “sintagma narrativo” que, como a noção de “actante”, pertence ao quadro terminológico da narratologia. Isso ocorre a despeito da centralidade do conceito de *mythos* na teoria de Frye — segundo a qual a literatura é o “mito deslocado” — como a unidade formal primitiva — a “configuração total da ficção”, ou seu “desenho [*pattern*] global”, ou ainda a “forma do tema” (cf. FRYE, 2000) —, capaz de dar sentido aos arquétipos literários; e, por sua vez, a despeito da importância dessa teoria para a análise feita pela ensaísta, sobretudo em relação às imagens poéticas de *Os sertões*, à tentativa de classificar o(s) gênero(s) ao(s) qual(is) tal livro pertence, e ao papel nele desempenhado pelos deslocamentos irônicos. Talvez essa adesão parcial à teoria de Frye, como ocorreu em relação a Bakhtin, deva-se ao interesse renovado da autora pelo tema de *Os sertões* (a *dianoia*, nos termos de Frye), como veremos adiante, e por isso rejeite as implicações formalistas da crítica mitopoética, segunda a qual: “A forma literária não pode vir da vida; ela vem apenas da tradição literária e, portanto, em última instância do mito” (id.: 45).

¹⁹ Recentemente, sobretudo a partir da publicação dos manuscritos de Antonio Conselheiro por Ataliba Nogueira, estudos têm questionado esta linha de interpretação — inaugurada por Euclides da Cunha e fixada por Maria Isaura Pereira de Queiroz (1965) — que vê no novimento um surto messiânico cujos fiéis eram tomados por uma expectativa escatológica. Tais estudos salientam a concordância ou subordinação do pensamento religioso de Antonio Conselheiro à ortodoxia católica, aliado a um conservadorismo político, sendo residuais ou até mesmo ausentes os traços de messianismo ou de profetismo (cf. NOGUEIRA, 1978; MONTEIRO, 1977; FIORIM, 1980; DOBRORUKA, 1997). Walnice N. Galvão, obviamente, não ignora essas pesquisas. Em seu livro mais recente ela dissocia o pensamento religioso do Conselheiro, expresso por suas prédicas e sermões, da religiosidade de seus seguidores, cujas testemunhas seriam os folhetos proféticos e os versos populares recolhidos em Canudos (2001: 105ss). Quanto ao primeiro, concorda ser impossível caracterizá-lo como sebastianista, milenarista ou messiânico, porém, tais crenças salvacionistas estariam presentes nas profecias e ABCs, o milenarismo em menor grau e o messianismo mais ostensivamente. Uma outra solução intermediária pode ser encontrada em Alexandre Otten (1990), segundo o qual a espiritualidade do Conselheiro, fator do movimento de Canudos, aliava expectativa histórica e expectativa escatológica, profetismo e visão apocalíptica, restauração (monárquica) e parúsia.

N. Galvão sumaria as suas principais conclusões quanto à “complexa questão da composição de *Os sertões*” (1994: 629). No entanto, essa recapitulação introduz uma instância alheia à economia argumentativa da análise, ao menos como até aqui era conduzida com evidente privilégio de noções de caráter estrutural. Tome-se a síntese proposta pela autora de como é composto *Os sertões*:

Combinando dialogismo virtual com intertextualidade, vemos o autor cedendo passo a um número imenso de vozes estranhas umas às outras, emitindo uma discussão de idéias muitas vezes contraditórias. Trata-se de um diálogo *in absentia*, já que os interlocutores não estão ali de corpo presente, como personagens épicas, mas apenas como vozes que se fazem ouvir. /.../ É o que chamo de pensamento oximorótico, pois o oxímoro em Euclides não sóorna como expressa a dificuldade real de alcançar uma síntese entre doutrinas contraditórias. (1994: 630)

Se ao responder à questão de como em *Os sertões* é elaborada (literariamente) uma visão escatológica e irônica da guerra de Canudos a partir de seus elementos compositivos — a intertextualidade e a polifonia —, de sua filiação genérica — ao mesmo tempo épico e dramático —, de suas imagens poéticas — os arquétipos apocalípticos e demoníacos pertencentes à tradição literária —, e do modelo que informa o seu plano narrativo — o *mythos* bíblico —, Walnice N. Galvão privilegiava a noção de narrador, agora, ao recapitular essa análise, introduz a instância autoral, ou melhor, ela é recuperada dos ensaios temáticos, nos quais predominava o enfoque histórico-sociológico. Por exemplo, na página 626 o “dialogismo virtual” é definido como “um imenso diálogo a muitas vozes, mediadas pelo narrador”; na citação acima a definição é reformulada e agora “vemos o autor cedendo passo a um número imenso de vozes”.

Não por acaso, ao se substituir narrador por autor, reintroduz-se também o conteúdo e o estilo como parâmetros de análise, como atesta a última sentença da citação precedente, pela qual o que antes era caracterizado como “dialogismo virtual” passa a ser denominado de “pensamento oximorótico”, ou seja, a atenção é deslocada do procedimento da intertextualidade para o conteúdo — a “dificuldade real de alcançar uma síntese” — e para o estilo — o oxímoro. Conteúdo e estilo amalgamados na fórmula “pensamento oximorótico”, isto é, a resolução estilística de um impasse de fato, relativo àquela “incapacidade raciocinante” das elites letradas identificada pela ensaísta nos textos do primeiro bloco.

A razão para essa permutabilidade entre as categorias de narrador/autor, sem que acarrete modificações na análise, justifica-se, segundo Walnice N. Galvão, pela indistinção entre elas no próprio texto de *Os sertões*: “Esse é um daqueles livros em que é difícil, se não impossível, separar o autor do narrador. /.../ É sempre a voz do autor — mesmo, embora às vezes só parcialmente, nas paráfrases — que estamos ouvindo /.../” (1994: 631).

No entanto, a indistinção no texto justifica a identificação na análise entre autor e narrador? Como sustentar a polifonia de *Os sertões*, mesmo atenuada pela virtualidade, e ao mesmo tempo afirmar a prevalência, com o perdão da expressão, da autoridade autoral? Se “é sempre a voz do autor /.../ que estamos ouvindo” como podemos definir esta

narrativa por uma categoria que designa “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis” (BAKHTIN, 1997: 4) ou, por outra, “a multiplicidade de consciências eqüipolentes” (id.)? A dificuldade que apontamos anteriormente (em nota) quanto à aplicação do conceito de polifonia ao texto de *Os sertões* fica mais evidente neste momento do ensaio, quando Walnice N. Galvão recupera como categoria analítica forte a autoria e, com ela, reintroduz a análise temática.

Retomando o fio da meada, se o princípio ordenador do “dialogismo virtual” era a voz do narrador, agora esse princípio é reconhecido no estilo do autor,¹ único recurso capaz de conferir unidade às paráfrases que, todavia, permanecem conflitantes quanto ao seu conteúdo: “e, ao nível das idéias, elas permanecem sem concordância possível” (GALVÃO, 1994: 630). Não obstante, a fratura no plano das idéias não inviabilizaria a unidade do livro. Além da unidade parcial representada pelo plano estilístico, haveria outra que talvez possa ser caracterizada como negativa, embora mais englobante: aquela resultante da incorporação do plano fraturado das idéias à matéria narrada, como tema. Vejamos:

A síntese é impossível: a verdade do livro está em suas contradições. As idéias vão e voltam, o argumento que se expõe num determinado passo é seguido de seu contrário /.../. Tudo isso representa, no seu movimento de vaivém, a impossibilidade da inteligência brasileira de entender o fenômeno e de tomar um e um só partido. /.../ O livro narra o movimento da inteligência, que, no caso, é de seu autor, em demanda da síntese impossível reveladora da verdade. (Id.: 630-1)

Euclides da Cunha formalizaria em *Os sertões* o que antes Walnice N. Galvão designava como a “incapacidade raciocinante” da elite letrada, que aqui aparece como a “incapacidade da inteligência brasileira de entender o fenômeno”, por intermédio da narração de sua busca intelectual, ou seja, da própria “reviravolta de opinião”, para utilizar uma outra expressão cunhada pela autora nos ensaios temáticos.

Para atingir os fins persuasivos requeridos pela denúncia do crime cometido em Canudos pelo exército republicano, Euclides da Cunha, ex-militar e republicano desiludido, imprime ao “livro vingador” um *pathos* dramático que releva ao primeiro plano da narrativa denunciante — “o tom panfletário de denúncia coloca ante nossos olhos um tribuno discursando, o tribuno Euclides da Cunha, e não um narrador que seja seu sucedâneo ou porta-voz” (id.: 631). Assim como o autor se impõe ao narrador, ele também faz as vezes de herói da narrativa, e o autor-tribuno surge como o herói vindicador:

Desde que Homero mostrou na *Iliada*, com isso marcando todo o desenvolvimento da literatura, a tragédia que é a ruína do inimigo e a dignidade do vencido massacrado, nesse sentido se pode dizer que o tema de *Os sertões* é a *menis*, ou a cólera. E se lá o que se canta é a cólera de Aquiles — o herói —, em *Os sertões* é Euclides quem canta a sua própria cólera, o que é um notável deslocamento. (Id.)

¹ De acordo com Bakhtin, o romance polifônico, “do ponto de vista /.../ da unidade de estilo /.../, é poliestilístico ou sem estilo” (1997: 14).

Note-se que Walnice N. Galvão não considera a cólera do herói, embora ele seja o autor, apenas como a motivação para a escrita do livro, isto é, ela não está interessada em determinar a psicologia do autor, em identificar o sentimento que o move a escrever, como ocorre em “De sertões e jagunços” (1976c) no qual esse sentimento é definido como “paixão e fervor de justiça” que mobiliza Afonso Arinos e Euclides da Cunha. Já aqui, a cólera é a paixão que domina o autor-herói e é por ele tratada como motivo literário caro à tradição épica; donde a comparação com a *Iliada* e a *Eneida*. Todavia, a aproximação com o gênero épico continua a ser temática e não estritamente formal.

O componente dramático da narrativa fornece o elemento que faltava para que Walnice N. Galvão a caracterize plenamente como épica, afinal o herói é a “base, fundamento e razão de ser do gênero épico” (1994: 632). Desse modo, chega a uma classificação mais precisa de *Os sertões*, de acordo com as formas específicas dos gêneros, como “*epos* trágico /.../ em que, pela mediação do dialogismo, o herói em demanda /.../ vem a ser o próprio autor” (id.).

Infelizmente a ensaísta não aprofunda o papel desempenhado pelo dialogismo, capaz de converter o autor em herói ou, como afirma alhures, em herói romântico: “O herói romântico é o próprio Euclides, o que dá um efeito irônico” (2000b: 22). Em todo caso, em ambas as formulações, bem como na citação anterior, ela salienta o “notável deslocamento” ou “efeito irônico” dessa conversão que lhe possibilita qualificar o herói (romântico) como “herói irônico”. Ao chamar a atenção do leitor para a ironia causada pela situação do autor-herói de *Os sertões*, Walnice N. Galvão reintroduz a questão inicial acerca da relação desta obra com a modernidade literária, e assim completa a volta do ensaio.

Na primeira seção de “Euclides da Cunha”, a autora questionava a validade para a história literária e para a crítica da categoria pré-modernismo, sob cuja rubrica incluem-se obras as mais díspares, dentre as quais *Os sertões*. Esta última, segundo a ensaísta, possui vínculos mais fortes com a produção modernista do que com muitas obras que lhe são contemporâneas. Até aí, esta vinculação obedecia a razões de duas ordens: por um lado, lingüística, relativa ao “progressivo abraqueiramento do discurso”, indicado pelas emendas ao texto de *Os sertões*, segundo as quais Euclides da Cunha tende à colocação pronominal conforme à prosódia brasileira; por outro, temática, pois o livro lançaria os temas posteriormente desenvolvidos pelo modernismo literário e pelas ciências sociais. Tais razões levaram-nos a concluir ser *Os sertões* uma obra protomodernista, termo não empregado pela autora. Todavia, ao longo de sua análise, Walnice N. Galvão fundamenta um vínculo mais forte dessa obra com o modernismo, agora de ordem estrutural ou poética: obviamente, *Os sertões* não é obra modernista, porém, é sim uma obra moderna pela utilização que nela se faz da ironia. Nas palavras da ensaísta:

A modernidade de *Os sertões*, a tantos títulos nada moderno, nasce de seu ângulo distorcido. Temos ali um épico que também é trágico, um livro cientificista que se realiza como obra de arte literária, um esquema determinista que mimetiza a Bíblia, um Apocalipse com Gênese porém sem redenção, uma demanda em que o herói é o autor, um

diálogo escrito pelo simposiarca de convivas ausentes, um canto do bode entoadado pelo carrasco. (1994:632)

A despeito de seus elementos “nada modernos”, o que é salientado é o “ângulo distorcido” que confere modernidade ao livro. Um sumário dos deslocamentos indicados na análise de Walnice N. Galvão poderia ser assim formulado: em *Os sertões*, o determinismo científico está a serviço de um propósito narrativo que tem como modelo a Bíblia, da qual retém os motivos genesíaco e apocalíptico; contudo, a gênese narrada é incompleta (caso da formação da paisagem) ou interrompida (caso do subtipo sertanejo e da própria nacionalidade); por seu turno, essa interrupção (a guerra) é narrada a partir de uma visão apocalíptica configurada com arquétipos demoníacos; e, finalmente, o herói dessa narrativa é o próprio autor.

Também essa definição da modernidade literária pela ironia é baseada em *Anatomia da crítica*. No primeiro ensaio do livro, intitulado “Crítica histórica: teoria dos modos”, baseado no critério aristotélico da “força de ação do herói”, Frye classifica a literatura² em cinco modos, a saber: o mítico, no qual o poder do herói é sobre-humano, ele tem natureza divina; o romanesco, cujos heróis são humanos, porém superiores em grau em relação ao seu ambiente, humano e natural, donde seu caráter maravilhoso; o imitativo elevado, no qual as personagens estão num plano de poder e autoridade elevado, mas submetem-se ao ambiente; o imitativo baixo, cujas personagens são pessoas comuns; e o irônico, cujas personagens são inferiores a nós ou em poder ou em inteligência. (Intimamente relacionada com a teoria dos modos está a teoria dos mitos, desenvolvida por Frye no ensaio referente à crítica arquetípica, o qual, no entanto, não convém aqui expor.)

Esse quadro não fornece apenas uma taxinomia, expressa também uma seqüência histórica: segundo Frye, a literatura ocidental se desenvolveu na direção descendente do quadro, do modo mítico ao irônico — “Durante os últimos cem anos, a ficção mais séria tendeu crescentemente a ser do modo irônico” (1973: 41). A ironia ganha força a partir do modo imitativo baixo, ao qual corresponde a literatura realista do século XIX, e se constitui em modo com a literatura moderna de Henry James, Kafka, Virginia Woolf e Joyce, para ficarmos com os exemplos do próprio Frye.

No entanto, a concepção histórica do crítico canadense não é evolutiva, segundo ele, a ironia como técnica literária — “técnica de dizer o mínimo e de significar o máximo possível, ou /.../ uma configuração de palavras que se afasta da afirmação direta ou de seu sentido próprio e óbvio” (1973: 46) — pode estar presente já no mito, ou melhor, em qualquer *mythos*, porém ela só se torna modo autônomo quando o *mythos* sagrado — representado pelo modo mítico — é suplantado pelo crescente realismo. Ao completar essa evolução, contudo, a ironia cristaliza um “mito irônico”, ao isolar

² Mais precisamente a literatura ficcional, ou seja, aquela na qual há personagens distintas do autor (ou narrador) e do leitor (ou público); diversamente da temática, na qual não há personagens, havendo apenas a relação entre o autor e o seu público, como na lírica e no ensaio. Neste último caso, o critério para a classificação dos modos é a atitude do autor, e não a do herói, em relação ao seu público. Cf. FRYE, 1973, especialmente o capítulo 1.

da “situação trágica o senso de arbitrariedade, de ter a vítima/.../ sido escolhida ao acaso ou por sina” (id.: 47), e com isso empreende um retorno ao mito. A realização do mito no modo irônico coube justamente à literatura moderna:

a ironia descende do imitativo baixo: começa com o realismo e a observação imparcial. Mas, ao fazer isso, move-se firmemente em direção ao mito, e contornos obscuros de cerimônias sacrificiais e deuses agonizantes começam a reaparecer nela. Os nossos cinco modos evidentemente caminham num círculo. Essa reaparição do mito no irônico é particularmente clara em Kafka e em Joyce. (Id.: 48)

Para finalizar este breve comentário, relembro que, de acordo com Frye, a ironia pode ser: uma técnica literária, um modo da ficção, ou um *mythos* (o do inverno, comum à sátira). Registro ainda que o crítico faz uma distinção entre a ironia ingênua e a ironia exigente, entre o tom irônico e a estrutura irônica: “o ironista ingênuo chama a atenção para o fato de estar sendo irônico, ao passo que a ironia exigente apenas afirma, e deixa o próprio leitor acrescentar o tom irônico” (id.: 47). Uma das maneiras pelas quais o ironista ingênuo patenteia “estar consciente da ironia” é o emprego de sinais gráficos como travessões e pontos de exclamação, que salientam o comentário irônico; por outro lado, salienta que a ironia “é naturalmente um modo exigente”.

A ironia presente em *Os sertões* teria as mesmas características da ironia como modo, ou estaria mais próxima da ironia entendida como técnica literária? Qual das diferentes modalidades de ironia — com perdão do trocadilho involuntário — seria predominante nele? Haveria nesse livro algo próximo ao “mito irônico”? Infelizmente, Walnice N. Galvão não responde diretamente a essas questões, pois não explora ou aprofunda o estudo da ironia que identifica na obra de Euclides da Cunha. Embora não enverede por esse caminho, a ensaísta faz uma distinção esclarecedora da sua posição quanto ao assunto. Segundo ela, há dois níveis de ironia em *Os sertões*: um mais imediato, ao qual nomeia de “ironia deliberada”, cujo significado é próximo ao da “ironia ingênua” de Frye, exemplificado por passagens escarninhas endereçadas aos militares; e um outro relativo às características de composição do livro — aqueles deslocamentos já referidos —, o qual seria responsável pela sua vinculação à modernidade literária. Este último nível se aproxima da idéia de “ironia exigente” e possui um sentido mais forte.

No entanto, o que distingue essa classe de ironia da anterior, segundo a ensaísta, é o fato de não ser deliberada, isto é, ser involuntária. Ela não nasce do engenho do autor mas “da conjunção infeliz de elementos que se repelem” (GALVÃO, 1994: 632). Creio que essa distinção enfraquece a vinculação substantiva do livro em questão com a literatura moderna, pois retira o elemento que justifica tal vínculo do âmbito da autoria (do poeta) e do próprio texto (da poesia), âmbitos tão valorizados em momento anterior da análise. Se o autor-herói pôde cantar a sua cólera, não foi graças ao *dolos* do autor-narrador, restando explicar como a “conjunção infeliz de elementos” produz resultado satisfatório, do ponto de vista literário; ou, como *Os sertões* logra ser involuntariamente moderno.

Por outro lado, a relação com a literatura moderna está implicitamente estabelecida pela escolha das categorias críticas utilizadas na análise da composição do livro. O conceito de romance polifônico foi elaborado por Bakhtin para dar conta das inovações da literatura de Dostoiévski, que rompe com o modelo realista do narrador onisciente e abre caminho para o romance moderno baseado na técnica do fluxo de consciência.³

Quanto à intertextualidade, também ela pode estar intimamente associada à literatura moderna. Em seu sentido mais amplo, considerada como a propriedade de os textos literários se referirem a outros textos literários, a intertextualidade é uma categoria anistórica, pois que diz respeito a uma característica estrutural da literatura.⁴ Não obstante, esta natureza alusiva da literatura ganha evidência, segundo alguns críticos, com o modernismo que a torna em matéria e procedimento de sua arte, associada à utilização das técnicas do pasticho, da paródia e da colagem. Creio que a idéia de “diálogo *in absentia*” ou “diálogo escrito pelo simposiarca de convivas ausentes”, presente no ensaio de Walnice N. Galvão, se aproxima desta última maneira de entender a intertextualidade.

Robert Alter (2000), por exemplo, afirma que boa parte da produção literária do modernismo é caracterizada pelo que chama de “impulso recapitulativo”, ou seja, pelo impulso de recorrer aos textos fundamentais da tradição cultural do Ocidente, mesmo que de maneira questionadora ou debochada, donde a sua definição do modernismo como um “amálgama paradoxal de iconoclastia e hipertradicionalismo” (id.: 8). O mais destacado “modernista recapitulativo” foi James Joyce com o seu ambicioso e deliberado “projeto modernista” concretizado em *Ulisses*, considerado pelo crítico norte-americano como a “obra-prima central da ficção modernista” (id.: 60) e definido como “um tipo formidável de recapitulação de três milênios de história cultural” (id.: 167). Por conseguinte, para Alter, este “grande palimpsesto” intitulado *Ulisses* é constituído por uma intrincada estrutura de alusões dispostas em diferentes níveis: muitas são localizadas, algumas são reiteradas para a configuração de certos temas, e todo esse “jogo infundável de alusão” está subordinado a duas “matrizes alusivas fundamentais” — a Bíblia e a *Odisséia* — coordenadas por Joyce que, desse modo, constrói com sua obra o que Alter denominou de o “cânone sinóptico”.

Essas considerações nos conduzem a um outro modo pelo qual Walnice N. Galvão implicitamente estabelece a relação entre *Os sertões* e a literatura moderna: os termos de comparação escolhidos pela ensaísta no universo da tradição literária ocidental, justamente os intertextos bíblico e homérico. Em “A cicatriz de *Ulisses*”, ensaio com o qual Auerbach inicia *Mimesis* (1976), esses textos fundamentais são considerados como os “dois estilos” constitutivos da empresa do realismo literário, ou ainda como os “tipos básicos” de representação literária da realidade a partir dos quais se

³ Segundo Frank, essa é uma das razões para o sucesso da teoria de Bakhtin: “De fato, o conceito de Bakhtin teve tanto êxito precisamente porque ele parece tornar Dostoiévski nosso contemporâneo literário” (1992: 31).

⁴ Ao menos para Frye: “Porque obras literárias formam uma sociedade verbal, e porque as formas da literatura só podem derivar de outras formas literárias, a literatura é alusiva — não externa ou incidentalmente, mas substancial e integralmente alusiva” (FRYE, 2000: 55).

desenvolverá toda a tradição literária ocidental. Ao invocarmos textos canônicos, Walnice N. Galvão situa *Os sertões* no seio dessa tradição. Antes de prosseguir cabe lembrar que tal comparação não é de todo arbitrária ou meramente analógica, como muitas vezes ocorre na fortuna crítica de *Os sertões*, pois como vimos, segundo Walnice N. Galvão, a Bíblia fornece um modelo e um ponto de vista narrativo para Euclides da Cunha, ao passo que os elementos formais e temáticos da épica, por ela identificados na obra deste, permitem-na aproximá-la tanto da *Íliada* como da *Eneida*. Já ao indicar essa imbricação na obra de Euclides da Cunha de ambos os intertextos, a ensaísta a vincula àquele “impulso recapitulativo” que caracteriza, conforme Alter, a literatura modernista, a qual dedica atenção especial, no interior da tradição, precisamente à coordenação dos textos bíblicos e gregos, sobretudo épicos — a *Odisséia*, no caso de *Ulisses*, e a *Íliada*, no caso de *Os sertões* —, mas também trágicos, como ocorre em *Absalão! Absalão!*, um outro exemplo dessa “perspectiva sinóptica” do cânone, ainda segundo o crítico norte-americano.

Paralelamente, uma outra questão levantada no início do ensaio é retomada: quais as razões da permanência ou atualidade de *Os sertões*? Uma explicação inicial já fora lançada, segundo a qual o livro de Euclides da Cunha representou um *mea-culpa* coletivo. Ainda tributária dos argumentos histórico-sociológicos, essa explicação dava conta apenas do sucesso imediato do livro, não de sua permanência. Ao final do ensaio, a autora lança uma explicação mais abrangente, beneficiária da análise empreendida:

Esse livro dá conta, por meio de examinar o seu avesso, do início do processo de modernização do país, ao qual é contemporâneo e do qual examina a face não eufórica. /.../ Assim, *Os sertões* vem a ser o *epos* da modernização que, examinando o seu avesso, deplora o preço dela, o que ela implica para a plebe em tal ordem de dores e perdas que acaba numa concepção do mundo às avessas, invertido e demonizado. (1994:632-3)

Se a explicação da modernidade de *Os sertões* se baseava num elemento, embora involuntário, de ordem textual — os deslocamentos irônicos nele operados —, a explicação de sua atualidade procura conjugar conteúdo e forma, tentativa de síntese expressa pela fórmula “*epos* da modernização”, assim como a fórmula “pensamento oximorótico” buscava conjugar conteúdo e estilo. Inegavelmente, para Walnice N. Galvão, o assunto tratado por Euclides da Cunha é, em boa medida, responsável pela importância da obra deste, haja vista o papel crucial da guerra de Canudos na história republicana brasileira, conforme demonstrado em *No calor da hora*. No trecho acima o assunto — “No fundo *Os sertões* é uma narrativa da guerra de Canudos” (1994: 625) — é entendido pela ensaísta como um momento revelador, quase uma epifania, dos processos de modernização periférica,⁵ formulação próxima do que Frye designa por interpretação alegórica do tema, ou seja, numa “reflexão sentenciosa que o poema sugere a um leitor meditativo” (FRYE, 2000: 31).

⁵ Não por acaso a guerra de Canudos é hoje interpretada por Walnice N. Galvão desse modo, neste momento em que o país sofre o choque de modernização neo-liberal.

No entanto, o tema por si só não constitui causa suficiente, o que lhe dá pregnância é o tratamento a ele dispensado: *Os sertões* somente se realiza como “*epos da modernização*” porque narra a guerra de Canudos — isto é, “o início do processo de modernização do país” — a partir de uma visão apocalíptica e com imagens demoníacas. Numa publicação mais recente, a passagem acima é reescrita de um modo mais esclarecedor:

Seu grande feito [de Euclides da Cunha] foi ter conseguido expressar (e nisso reside o alcance universal do livro) o que a modernização faz aos pobres, atormentando-os de tal maneira que seu mundo /.../, que tinha tudo para ser o paraíso no qual aguardariam o Juízo Final, se metamorfozeia no seu contrário, ou seja, no inferno. Coerentemente, nessa visão escatológica, o imaginário apocalíptico, baseado no dogma salvacionista, sofre uma inversão demoníaca. /.../ Dessa maneira, legou seu libelo à posteridade. (GALVÃO, 1998a: 4)

Portanto, segundo a ensaísta, *Os sertões* é atual por formalizar os dilemas da modernização, a inversão demoníaca da visão escatológica corresponde, no plano formal, ao que “a modernização faz aos pobres”. Em boa medida, é atual por ser moderno.

Com o ensaio “Euclides da Cunha”, Walnice N. Galvão, sem romper com os seus ensaios anteriores, dá um passo significativo rumo a uma caracterização de *Os sertões* como uma obra literária plenamente realizada. Se antes, como foi dito acima, ela salientava a solução discursiva do “impasse intelectual” representada pelo “pensamento oximorótico”, ressaltava porém que tal solução era incompleta, não atingia uma “síntese explicativa” e, com isso, permanecia no texto a tensão entre o tom de denúncia e a pretensão científica, como já apontara Augusto Meyer. A unificação pelo estilo tinha o mérito de expor no próprio texto do livro a dificuldade real de pensar Canudos pelo prisma da ciência européia.

Um dos valores de *Os sertões* estaria, desse modo, associado ao fato de ser documento do que chama “incapacidade raciocinante” da *intelligentsia* brasileira. Outros valores, de natureza ético-ideológica, também são indicados: Euclides da Cunha seria um modelo de intelectual e demiurgo deste importante evento, a guerra de Canudos.

Também já foi dito que em “Euclides da Cunha” a análise crítica se volta mais para o texto, num movimento de particularização. De início, a ensaísta afirma o caráter narrativo de *Os sertões*, ao qual estaria subordinado o plano descritivo-científico. Os elementos compositivos dessa narrativa são identificados como a intertextualidade e a polifonia: graças ao primeiro procedimento, atinge-se a qualidade polifônica do texto. As teorias científicas mobilizadas por Euclides da Cunha comparecem apenas como material submetido ao procedimento (literário) da intertextualidade, um “esquema” a serviço do motor narrativo. Como afirma diretamente em uma entrevista recente:

A minha tese é a de que o literário predomina sobre o restante. Toda aquela ciência de *Os sertões*, mal digerida, é de orelhada, de banco escolar. E depois vai haver os estudos que ele fez por conta própria /.../. Mas tudo isso é

extremamente mal digerido e entra como material para a elaboração literária. (GALVÃO, 2000b:22)

O “sintagma narrativobíblico” é identificado pela ensaísta como o modelo narrativo empregado em *Os sertões*, que lhe fornece os motivos genesíaco e apocalíptico, além das imagens demoníacas com as quais inverte a visão escatológica que guia a narrativa e seria compartilhada com os próprios conselheiristas. Graças a esse modelo narrativo e à utilização de arquétipos literários demoníacos, Euclides da Cunha ultrapassa as limitações do “esquema” cientificista e atinge a formalização do processo de modernização periférica.

Enfim, nas palavras da própria ensaísta, “um livro cientificista que se realiza como obra de arte literária”.

2. INTERTEXTUALIDADE E POLIFONIA COMO MARCADORES LITERÁRIOS

Não creio ser incorreto afirmar que a viravolta literária na interpretação da obra de Euclides da Cunha se consolida com o ensaísmo crítico de Walnice N. Galvão considerado acima, cuja influência sobre os críticos interessados no estudo de *Os sertões* do ponto de vista de sua composição literária será considerável.

Um livro como *Roteiro de leitura: Os sertões* de Euclides da Cunha, escrito por Adilson Citelli (1996), talvez possa indicar o valor dessa influência. Trata-se de uma obra introdutória, como indica o título, integrante de uma coleção que visa apresentar obras capitais da literatura brasileira e seus autores aos alunos de 2º e 3º graus. O roteiro compreende, basicamente, duas partes: uma histórico-biográfica e outra dedicada a uma leitura de *Os sertões* atenta ao que o autor chama de “estrutura compositiva” do livro. Além da afinidade evidente com o interesse demonstrado por Walnice N. Galvão pelos elementos biográficos e históricos capazes de enriquecer a leitura da obra, Citelli compartilha com ela a mesma visão do autor biografado, também considerado como “revelador da realidade brasileira”, como demiurgo do drama canudense e lugar-tenente de sua memória, e como modelo ético e ideológico de intelectual. As afinidades mais significativas, porém, dizem respeito à análise de *Os sertões*.

Antes convém informar ao leitor que Adilson Citelli consagrou a sua tese de doutoramento (1990) ao estudo de *Os jagunços*, romance de Afonso Arinos cujas relações intertextuais com *Os sertões* foram aclaradas pelo estudo pioneiro de Walnice N. Galvão (1976c).⁶ Também numa perspectiva comparativa, sem, contudo, ter por objetivo

⁶ Anteriormente, Paulo José Pires Brandão (1940) publicara o artigo “Euclides da Cunha e Afonso Arinos”, no qual traça um breve confronto entre os dois escritores de “estilos completamente diferentes” — o “estilo claro e conciso /.../ dentro de uma grande observação” do “cientista e naturalista”, e o “estilo empolgante” do “literato e historiador de imaginação ardente”, respectivamente — e de “política adversa”, que, no entanto, compartilhavam “a mesma idéia, o sertão”. O crítico os considera como “bandeirantes das letras”, por iniciarem a corrente literária dedicada aos assuntos sertanejos. A aproximação feita é, portanto, exclusivamente temática,

determinar os empréstimos textuais entre as obras, Citelli publicou alguns ensaios (1992-3; 1993-4 e 1997) nos quais confronta as visões de Afonso Arinos e de Euclides da Cunha quanto ao aspecto religioso do conselheirismo, expressas pelo modo como os escritores representaram a religiosidade sertaneja e no modo como figuraram o Conselheiro e Belo Monte em suas respectivas obras. Conclui que os autores, apesar de compreenderem as razões e o significado da guerra de maneira semelhante, conferiram um tratamento diverso aos elementos religiosos envolvidos em Canudos. Tal fato resultaria da perspectiva oposta a partir da qual escreveram as suas obras: a “adesão mística” ao movimento em Arinos, cujo romance é estruturado segundo a perspectiva da personagem de Luís Pachola, seguidor do Conselheiro; e a “perspectiva racionalista” de Euclides da Cunha, alheia ao mundo canudense.

De volta ao roteiro, a leitura de *Os sertões* realizada por Citelli também é feita em duas frentes: numa, explora os argumentos desenvolvidos por Euclides da Cunha a respeito do sertanejo, da guerra e da nacionalidade, ou seja, o conteúdo explicativo de seu livro; noutra, toma alguns episódios destacados do livro (“A matadeira”, “Os prisioneiros” e “O fim — destruição de Canudos”), a partir dos quais exemplifica os “expedientes de linguagem” que constituem os “recursos compositivos” característicos do “mecanismo textual” de *Os sertões*, isto é, os elementos, sobretudo estilísticos, da “escritura” (ou “expressão”) euclidiana.

No primeiro momento da análise, Citelli descreve o movimento explicativo de *Os sertões* da seguinte maneira: Euclides da Cunha parte de um esquema cerradamente determinista, manifesto em “A terra” e responsável pela condenação da sub-raça sertaneja em “O homem”; no entanto, essa parte do livro se mostra contraditória, pois nela o autor condena e logo em seguida demonstra admiração e respeito pelo sertanejo valeroso; ao final do livro a contradição é desfeita por obra do elogio ao sertanejo e do crescente abandono do “juízo preconceituoso”. Esse último passo, no entanto, não marca apenas a passagem de um pólo valorativo a outro, antes, trata-se, segundo Citelli, de “uma inversão da fórmula inicial do livro” (1996: 58), pois a denúncia do massacre cometido pelo Exército implicaria uma crítica à própria noção de civilização. Excetuando-se este último movimento, próximo à síntese da tríade dialética, trata-se de uma formulação muito próxima daquilo que Walnice N. Galvão chamou a “reviravolta de opinião” de Euclides da Cunha.

Esta tensão existente entre o esquema utilizado e a realidade que se tentava explicar prolonga-se no nível expressivo pela utilização de dois procedimentos discursivos: por um lado, tem-se a descrição, cujos enunciados dominados pela “linguagem referencial” estão subordinados ao esquema científico; por outro, tem-se a narração, pela qual se fazem presentes “procedimentos figurativos”, com destaque para a metáfora, vinculados ao plano do imaginário e do simbólico.

sem que se trate de influência mútua entre os autores, inclusive Brandão parece desconhecer a autoria de *Os jagunços*, publicado sob o pseudônimo Olívio de Barros, pois sequer arrola a “novela sertaneja” entre as obras de Arinos.

A sucessão de metáforas, metonímias, o uso do verbo como recurso estilístico fundamental para dinamizar o quadro, os procedimentos figurativos irão definir e redefinir não apenas um fato da guerra, mas o próprio arranjo de um texto que faz explodir os estreitos limites da linguagem referencial. (1996:66)

Como no plano explicativo, no qual a referida tensão era superada pela inversão crítica do esquema, também aqui, no plano expressivo, a dualidade de procedimento não se configura em dualismo pois, de acordo com Citelli, “o movimento narrativo fica mais forte do que a própria situação descrita” (id.). E foi graças a esse predomínio da narratividade— como vimos, idéia também defendida por Walnice N. Galvão — que Euclides da Cunha conseguiu “fazer um discurso crítico acerca da ação do Estado” e conseguiu ainda apontar os “paradoxos da chamada marcha civilizatória”, à despeito do seu limitante ponto de partida— os “pressupostos e esquemas explicativos” deterministas —, ultrapassando o “plano meramente racional”.

Apesar de a sua análise se basear nesses dualismos — imaginário/realidade, simbólico/referencial, expressão/conteúdo, sensibilidade/conhecimento, coração/mente —, Citelli insiste na idéia de que o texto euclidiano supera-os e alcança uma unidade compositiva com base na multiplicidade de elementos dos quais parte. Afirma que, em *Os sertões*, Euclides da Cunha criou um “modelo integrativo de análise” (1996: 116), refere-se a esse texto como um “sistema integrado” no qual ficção e História se misturam (id.: 66), e ainda — a propósito do episódio da matadeira — sustenta que os “recursos compositivos” nele empregados “permitem a convergência para uma espécie de grande unidade simbólica dada pela metáfora do heroísmo /.../ dos canudenses” (id.: 67). Talvez esta seja a principal tese deste *Roteiro de leitura*: “É importante notar que malgrado tantos cruzamentos, Euclides conseguiu o prodígio de produzir um texto com unidade” (id.: 98).

A condição de possibilidade para a realização desse prodígio é dada pelo conceito já utilizado por Walnice N. Galvão para caracterizar a prosa de *Os sertões*: a polifonia. Conforme o crítico:

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 /.../. Existe no livro uma espécie de convivência interdisciplinar e multidiscursiva. (1996:60)

Ou ainda, como afirma Citelli mais adiante, *Os sertões* é um “texto polifônico onde tanto se cruzam várias vozes /.../ quanto estilos, formas de composição, estruturas discursivas” (id.: 97-8). O conceito é entendido aqui de uma maneira mais ampla — ou talvez vaga — do que o fora por Walnice N. Galvão: às múltiplas vozes Citelli acrescenta o diálogo de gêneros; e à qualidade dialógica, a de interdisciplinaridade e de multidiscursividade.

Graças a essas qualidades, classifica o texto euclidiano como “obra de fronteira” ou “obra plural”, capaz de misturar os discursos ficcional e histórico, científico e artístico, e de produzir um resultado de boa liga. Classificação que

remete tanto à crítica inaugural de José Veríssimo, segundo a qual *Os sertões* é obra de ciência, pensamento e sentimento, quanto à fórmula do próprio Euclides da Cunha, com a qual sintetizava a sua meta de escritor: o “consórcio de ciência e arte”. Tal fórmula condensa, na visão do crítico, um verdadeiro “projeto discursivo”, cujas conseqüências ultrapassam os ganhos propriamente poéticos — no caso em consideração, estes ganhos são eminentemente estilísticos —, e incorpora ganhos epistemológicos, pois os “recursos compositivos” (associados à narratividade) empregados pelo autor (Euclides da Cunha), permitem-no “apreender as coisas além dos esquemas da racionalidade” (id.: 96), ou seja, elaborar um tipo de conhecimento da realidade histórica e social que transcende os limites do racionalismo científico.⁷

Resumindo, nos termos do próprio crítico, a escritura euclidiana se impõe sobre o esquema (científico ou científicista) do qual parte, ultrapassando-o. A subversão dos “pressupostos e [d]os esquemas explicativos de fundo determinista” (1996: 117) deve-se em boa medida, segundo o roteiro de leitura de *Os sertões* elaborado por Citelli, ao “narrador consciente” que soube ser Euclides da Cunha; outrotanto deve-se ao seu “senso de verdade e coerência ética” (id.).

Outro crítico contemporâneo a defender posições muito próximas àquelas que vimos expondo é Leopoldo Bernucci, tanto nos ensaios reunidos em *A imitação dos sentidos* (1995) quanto no “Prefácio” (2001) à mais recente edição de *Os sertões*, editada e anotada por ele. Nota-se nesses escritos a mesma valorização do narrador Euclides da Cunha, cuja habilidade em combinar diferentes “modos de narrar”, à primeira vista contraditórios ou conflitantes, possibilitou-lhe libertar-se das “malhas do racionalismo e do historicismo” (1995: 19) e conferiu a seu texto um “valor que transcende a categoria empírica das ciências, ou seja, o seu lado literário e imaginário” (id.). Associado a esta “organização discursiva” que justapõe diversas “camadas de linguagens” está um “trabalho de linguagem esmerado e sem-par” (2001: 15) responsável pela precoce ascensão do livro “nos patamares da literatura” (id.). O resultado do “ânimo infatigável desse narrador de estórias que Euclides tão bem representava” (1995: 22), ao aliar “a feliz arrumação dos fatos narrados e os extraordinários efeitos de sua linguagem” (2001: 15), é uma obra com “um padrão literário de qualidade e originalidade excepcionais” (id.).

Em *Historia de un Malentendido* (1989), livro voltado ao estudo transtextual do romance de Vargas Llosa *A guerra do fim do mundo*, há um trecho no qual Bernucci destaca o valor de *Os sertões* — considerado como o principal hipotexto (fonte ou influência) desse romance — no panorama literário brasileiro:

⁷ Lembremos, de passagem, que esta superação da racionalidade científica, muitas vezes associada à multidisciplinaridade, é o cavalo de batalha de certas tendências no interior das ciências humanas que, genericamente, podem ser chamadas de pós-modernas, cuja voga tem início no final da década de 1980. Voltaremos a esse ponto na segunda parte do capítulo seguinte.

O tipo de escrita, a linguagem, a visão trágica de Canudos e a objetividade-subjetividade da narração transformaram *Os sertões* em um dos grandes livros brasileiros de princípios do século XX, ocupando um lugar de destaque nos estudos da crítica literária, sociológica e historiográfica. Os diferentes modos de narrar combinados com uma linguagem literária que explora muitas vezes o terreno da imaginação, conferem a esse livro seu caráter de texto misto. (Id.: 7-8)

E, ainda no mesmo parágrafo, indica as questões críticas suscitadas por essa obra que aguardam por investigação satisfatória:

Não obstante, se sua classificação quanto à historicidade e à ficcionalidade ainda continua sendo objeto de discussões entre alguns estudiosos, a aceitação desse livro como partícipe da classe dos gêneros narrativos maiores é inquestionável. /.../ Cabe ir mais longe e afirmar que nesta obra ainda há questões paratextuais, hipertextuais, e, especialmente, arquitextuais por se resolver; pois até o presente poucos foram os estudos sérios, de um ponto de vista literário, sobre seu *status* ontológico e escassos os esforços significativos para tratar de discernir as intrincadas relações hipertextuais que lhe dizem respeito. (1989:8)

Pela terminologia aplicada, percebe-se que o autor a subsidiar a formulação das questões críticas é Genette. A arquitextualidade e a hipertextualidade, assim como a intertextualidade — entendida por Genette como “uma relação de copresença entre dois ou mais textos ou a presença efetiva de um texto dentro de outro” (apud BERNUCCI, 1989: 2) —, são subcategorias da transtextualidade, a qual, por seu vez, trata dos diferentes modos pelos quais os textos se relacionam. A arquitextualidade diz respeito à classificação da obra, ou seja, à determinação de seu “*status* ontológico”; já a hipertextualidade é definida por Bernucci como “toda relação de união entre um texto B (hipertexto) e um texto anterior A (hipotexto) desprovido de comentários ou citações” (1989: 2), ou seja, diz respeito ao estudo das fontes ou influências, explícitas ou implícitas, de uma obra.

Em coerência com essa escolha teórica, Bernucci exclui do horizonte de sua análise os argumentos de cunho biográfico, bem como as considerações de ordem temática. Embora reconheça a importância do tema abordado por Euclides da Cunha, responsável pela atualidade de *Os sertões*, concentra a sua atenção na “organização discursiva” e no “trabalho de linguagem”, ou seja, nos aspectos propriamente literários responsáveis pela eternidade desse livro, atributo dos clássicos (2001: 13). Apesar desses pontos de partida divergentes, as convergências entre importantes juízos críticos de Bernucci e de Walnice N. Galvão são notáveis.

Nos ensaios reunidos em *A imitação dos sentidos*, o crítico procura preencher a lacuna apontada em 1989, relativa ao discernimento das “intrincadas relações hipertextuais” existentes em *Os sertões*. Esses ensaios de caráter transtextual retomam e alargam os estudos intertextuais (não no sentido estrito conferido por Genette ao termo) sobre a obra euclídiana, como esclarece o subtítulo do volume: “Prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha”. Num total de oito capítulos, o último diz respeito ao manuscrito de *Os sertões* depositado na Biblioteca Nacional (também

publicado no volume), o primeiro trata do estatuto discursivo do livro analisado. Os seis restantes exploram as relações hipertextuais entre a obra de Euclides da Cunha e a de outros autores, agrupados da seguinte maneira: dois capítulos tratam de *Quatrevingt-treize*, de Hugo, e *Facundo*, de Sarmiento, respectivamente, livros que influenciaram o autor de *Os sertões* e, por conseguinte, considerados pelo crítico como seus hipotextos; mais dois sobre a influência recíproca entre os escritos euclidianos sobre Canudos, as reportagens e o romance de Arinos; e os dois últimos, por sua vez, consideram a influência exercida por *Os sertões* (agora tomado como o hipotexto) sobre alguns contos de Monteiro Lobato e sobre *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. A bem da verdade, em *A imitação dos sentidos* essa terminologia cunhada pelo narratólogo francês já está ausente, e Bernucci afirma que nesses ensaios adota tão-só “o ponto de vista da intertextualidade” (1995: 17).

Quanto à questão arquitetural, que desde o lançamento de *Os sertões* vem ocupando os críticos, para Bernucci, trata-se sem dúvida alguma de uma obra literária, posição a que foi conduzida pela recensão inaugural de José Veríssimo. Bernucci afirma ainda que a verdadeira questão é aquela que interroga a ficcionalidade, e não a literariedade, de *Os sertões*, ou seja, que visa determinar o papel nele desempenhado pelo discurso ficcional. Afasta, assim, os critérios que tradicionalmente pautaram essa discussão: o genérico e o estilístico, em nome da análise da “estrutura discursiva”.

Para Bernucci, *Os sertões* não é obra ficcional embora nele o imaginário se faça presente, pois o processo de ficcionalização do discurso só pode ser desencadeado pelo autor o que, expressamente, não é o caso do livro de Euclides da Cunha. Porém, segundo o crítico, como já foi dito, o que caracteriza a “estrutura discursiva” de *Os sertões* é o fato de o seu “espaço textual” ser compartilhado pelas “inserções providas do imaginário” e pelo caráter científico do livro (1995: 20), não a modo de um dualismo — ou tensão, como em Augusto Meyer e Walnice N. Galvão —, pois o “processo de composição híbrido” (id.: 79) de Euclides da Cunha cria uma “permeabilidade das fronteiras discursivas” (id.: 42). A utilização de procedimentos caros ao discurso ficcional não bastaria para caracterizar essa obra como ficção, pois há outras modalidades discursivas que concorrem para a sua composição. Segundo Bernucci, o apropriado seria afirmar que a “imitação da ficção” é um dos “discursos mais tonificantes” (id.) de *Os sertões*: “Veja-se que com isso o livro *não* se ficcionaliza, porque ocorre que nele opera apenas um empréstimo mais de linguagem / . . . /” (id.). Conclui, então, ser *Os sertões* “um livro cuja natureza discursiva e genérica não pode, por definição, ser única (id.: 40), e classifica-o como “texto misto” ou “texto multifacetado”, próximo portanto da classificação de Citelli como “obra plural” ou “de fronteira”. A certa altura, Bernucci arrisca uma classificação mais específica, baseando-se em Walter Mingnolo, e afirma tratar-se de um “ensaio desmarcado”:

Assim, invadindo as linhas demarcatórias e movendo-se de um domínio a outro, do real ao da representação imaginária, o texto euclidiano possibilita esta mobilidade entre fronteiras. Por certo, é ainda a assimetria desses territórios que muitas vezes preserva e mantém o *status* ontológico de seus discursos criando ao mesmo tempo

uma zona neutra, do “entrelugar”, situado além do real e aquém do imaginário, da qual o texto pode ou não ser lido como ensaio “desmarcado”; isto é, um texto que toca em vários modos discursivos (e.g., biografia, ficção literária, livro de sociologia, livro de história, memórias, tratado de antropologia) sem sujeitar-se a nenhum deles. (1995:45)

Essa classificação não remete à teoria dos gêneros, ou melhor, procura escapar da sua lógica taxonômica, em virtude do caráter fugidio das fronteiras discursivas do próprio texto euclidiano. Se Bernucci não segue a classificação genérica proposta por Walnice N. Galvão — épico-dramático, categoria que, aliás, também contém a idéia de hibridiz ou mistura, num universo mais reduzido de ingredientes —, todavia, explora a outra característica definidora desse livro segundo a ensaísta: o fato de ser uma obra narrativa na qual o narrador justapõe “vários modos de narrar” a partir de diferentes discursos ou linguagens. Afirma Bernucci:

Como bem observa Walnice N. Galvão, é no plano da enunciação onde se pode melhor observar uma certa multiplicidade de pontos de vista do narrador que, a meu ver, é atípica do discurso sociológico ou histórico da época. É na peculiar justaposição de vários modos de narrar, que incluem o relato em primeira e terceira pessoa, os diálogos entre personagens, quadras populares lendas e milagres, onde se espelha o ânimo infatigável desse narrador de estórias que Euclides tão bem representava. (Id.: 22)

Segundo o crítico, Euclides da Cunha mobiliza um “aparato discursivo” (as teorias científicas de fundo determinista) inadequado aos objetos que pretende imitar. Para atingir essa realidade que lhe escapa, o narrador de *Os sertões* lança mão de “procedimentos imitativos” caros a outras modalidades discursivas:

Sendo a realidade, muitas vezes, fisicamente inalcançável ou concebida por Euclides como objeto de representação, de certa maneira inapreensível, intraduzível pelo aparato discursivo do autor, sobram a este nada mais que os sentidos atribuídos por outros a esta realidade. Tais sentidos, coincidentemente, engendram-se a partir da ficção, da crônica jornalística e dos testemunhos orais. (1995:17-8)

Aliás, essa formulação não é muito distinta daquilo que Walnice N. Galvão chamou de a “dificuldade raciocinante” das elites letradas brasileiras, resultante da incompatibilidade entre os modelos teóricos que adotaram e a realidade local, dificuldade expressa e literariamente formalizada — o que chama de a “solução discursiva” do impasse teórico — por Euclides da Cunha.

A caracterização da “estrutura discursiva” de *Os sertões* feita por Bernucci, por sua vez, aproxima-se também da tese de polifonia virtual defendida por Walnice N. Galvão, segundo a qual *Os sertões* é composto de um encadeamento de paráfrases (as referências científicas) organizadas pela figura da antítese. Para Bernucci, a “estrutura discursiva de *Os sertões* [é] formada por engastes sociológicos, históricos, geológicos e etnográficos” (id.: 19) cravados em “seu lado literário e imaginário” (id.). A metáfora da ourivesaria empregada pelo crítico nessa passagem é esclarecedora. Trata-se de

uma imagem muito utilizada para referir-se ao trabalho do escritor com a língua — a ourivesaria do estilo —, amiúde empregada no nosso parnasianismo, cujos sonetos eram identificados como jóias produzidas pelo trabalho de ourives do poeta. Nesse caso, note-se que os engastes (ornatos) estão associados às disciplinas científicas e ao discurso historiográfico, mas o valor da jóia (*Os sertões*) — “um valor que transcende a categoria empírica das ciências” (1995: 19) — é conferido pelo seu lado literário. Como se fora ouro, é sobre ele que se assentam os engastes sociológicos etc. (ao que parece, pedraria de pouco valor). É a ourivesaria narrativa de Euclides da Cunha, segundo Bernucci, que lhe possibilita superar a inadequação do “aparato discursivo” cientificista, por ele mesmo adotado.

Como em Walnice N. Galvão, encontramos também aqui o postulado da superação discursiva do impasse teórico: a inadequação das teorias científicas, no caso dela, e dos “procedimentos imitativos” ou do “aparato discursivo”, no caso de Bernucci. A utilização de procedimentos literários por Euclides da Cunha, segundo o crítico, libertou-o “de uma visão unívoca, e muitas vezes equívoca, contida nas malhas do racionalismo e do historicismo” (id.: 18). O lado literário e imaginário de *Os sertões* possibilitara uma compreensão mais profunda de seu objeto do que o permitiria a simples aplicação do “aparato discursivo” científico. Ao tratar do aproveitamento da metáfora (e do símile) da Vendéia por Euclides da Cunha, Bernucci ressalta que não se trata apenas de uma metáfora histórica, mas de um empréstimo literário, pois é tomada do romance de Hugo *Quatrevingt-treize*. A natureza literária dessa metáfora “abriu-lhe caminho a reflexões mais abrangentes e ricas” (1995: 27), ao adotá-la, “Euclides articula e libera as contradições de Canudos, reprimidas por outros sistemas de interpretação” (id.), isto é, pelos “sistemas [científicos] de interpretação”.

No prefácio de 2001, ao tratar das diferentes paixões despertadas no leitor por *Os sertões*, o crítico literário faz as vezes de guarda-livros, ao hierarquizar os papéis dos seus aspectos literário e científico nos seguintes termos:

Porque é bem verdade que, na construção dessa obra, as camadas justapostas de linguagem, os diferentes níveis de significado, o enorme sentido dado à tragédia de Canudos e as teorias científicas e sociológicas ali discutidas revelam um quadro de acertos e deslizes, mas que nunca nos deixa impassíveis diante da matéria apresentada. Tanto é assim que é justamente essa disparidade de um produto miscelâneo que confere a esta obra uma dignidade própria, um certo aspecto humano e humanístico em que na coluna do *baver* encontram-se os experimentos com a língua portuguesa, a potência de uma retórica barroca que roça o conceptismo, uma enorme curiosidade de conhecer o tipo brasileiro, um esforço veemente por definir nossa nacionalidade, um respeito reverencial pela história brasileira, um afã de justiça por uma campanha militar que terminou em “charqueada” e muitos outros que elevam o livro à categoria de clássico, como até hoje ele tem sido tratado. Na coluna do *dever*, ficaria aquela visão das raças superiores, inclusive muito de escola, que impediu que Euclides lançasse um olhar mais sereno sobre a formação da nossa etnia /.../. A diferença [entre as duas colunas desse “livro contábil”] não é só quantitativa, mas também qualitativa, o que quer dizer que os acertos são muito maiores que as falhas. (2001: 13-4)

Diga-se de passagem que junto com as qualidades propriamente literárias do livro — “as camadas justapostas de linguagem”, “os experimentos com a língua” e “a potência de uma retórica barroca” —, também estão na coluna do

haver qualidades éticas do autor — “uma enorme curiosidade de conhecer o tipo brasileiro”, o “afã de justiça” etc. —, donde se pode concluir que Bernucci, a despeito de não se utilizar de argumentos biográficos e temáticos em sua análise, partilha com Walnice N. Galvão e Citelli, por exemplo, a concepção de Euclides da Cunha como um modelo intelectual, além de literário.

É neste “Prefácio”, no qual retoma o primeiro capítulo de *A imitação dos sentidos* (1995), intitulado “O impasse euclidiano”, que Bernucci analisa com mais vagar o modo pelo qual, em *Os sertões*, a narratividade e o imaginário se impõem sobre as “categorias empíricas” e o “arcabouço discursivo” oriundo de diversas disciplinas científicas. Se os ensaios de 1995 tinham como principal questão crítica o “*satus* ontológico” desse livro, no “Prefácio” trata-se de uma definição mais detalhada de sua “estrutura discursiva” e do funcionamento de sua “poética narrativa”, ou seja, um estudo mais detalhado da composição de *Os sertões*. Tratarei da(s) poética(s) de *Os sertões* no capítulo seguinte, quando retomarei a contribuição de Bernucci nesse quesito. Por ora cabe indicar apenas mais algumas afinidades entre a sua análise e a de Walnice N. Galvão.

Como ela, Bernucci salienta a importância de “A terra” para a organicidade de toda a narrativa. É nessa parte que é conflagrado o processo narrativo por meio das prolepses aí disseminadas — imagens de conflito entre os elementos naturais, de degola em meio à vegetação etc. —, ulteriormente retomadas e desenvolvidas ou expandidas. Para Walnice N. Galvão, “A terra”, e em menor escala “O homem”, lança “sistemas de metáforas que prefiguram aquilo que vai ser episódio da crônica da guerra” (1994: 626); para Bernucci, a primeira parte de *Os sertões*, considerada como uma “matriz geradora de núcleos narrativos” (2001: 16), “tem uma incomum capacidade antecipadora de articular certas narrativas e de formular um conjunto de idéias /.../ que são retomadas mais tarde” (id.). Essa idéia é central para a descrição do crítico do “mecanismo textual” (para tomar emprestada a expressão de Citelli) euclidiano, como se verá no capítulo seguinte.

Outro elemento compositivo salientado pelo crítico é o aproveitamento de imagens bíblicas em *Os sertões*. Bernucci não considera, como Walnice N. Galvão, o “sintagma narrativo bíblico” como o principal modelo para esse livro, ao contrário, afirma a prevalência do discurso geológico, porém, também confere destaque ao “aparecimento do *Gênese*” em “A terra” e do *Apocalipse* na narrativa da destruição de Canudos, num arco que vai da Criação ao Juízo. Segundo Bernucci, entretanto, Euclides da Cunha explora a noção de desordem ou caos, contida tanto no motivo criacional quanto no da destruição. Se para Walnice N. Galvão a gênese (do sertão e do sertanejo) narrada por Euclides da Cunha é uma gênese incompleta, para Bernucci, trata-se antes de uma “gênese imperfeita”, a do sertão, cujas imagens contaminarão Canudos, “a meta final dessa narrativa” (2001: 22).

Ao assinalar alguns pontos de convergência entre a análise de Bernucci e a de Walnice N. Galvão não pretendo afirmar que haja uma identidade entre ambas. Procurei apenas estabelecer os laços de continuidade para melhor caracterizar uma tendência, que acredito ser dominante atualmente, na fortuna crítica de *Os sertões*. Bernucci, creio,

retoma a interpretação de Walnice N. Galvão, numa outra perspectiva teórica e a radicaliza no rumo da afirmação da literariedade da principal obra de Euclides da Cunha, pois não parte da idéia de uma tensão latente entre ciência e literatura no texto euclidiano, mas da unidade compositiva ou organicidade narrativa de *Os sertões*.

Desse modo, o tópico da “reviravolta de opinião” sofrida por Euclides da Cunha reaparece em Bernucci com ênfase redobrada e ganha ares de reviravolta de mentalidade ou mesmo de identidade, pois que relaciona a “entrada de Euclides da Cunha pela ‘porta’ dos sertões” como um “rito de passagem” (1995: 51):

[A] poética mistura de celta, tapuia e grego, brindada pelo próprio Euclides à sua ascendência, [convida-nos a ver] a eclosão do seu lado nativo reclamado pela intimidade telúrica longamente negligenciada pela convivência teórica com os livros e pela ótica europeizante e avassaladora que suprimia os impulsos da terra. Ele, tão cético das lendas e superstições dos sertanejos torna-se agora um deles, *ajagunçando-se* na sua interioridade /.../. (1995:51-2)

Conforme já foi assinalado, Bernucci também considera Euclides da Cunha como um modelo ético para o intelectual devido à sua “enorme curiosidade pelo desconhecido e [a]o ensimesmar nos estudos” (id.: 52), pintando-o com cores franciscanas, pois essa vocação isolava-o “num mundo em que as reflexões eram feitas com vagar e o tanger da vida com incalculável simplicidade” (id.). No entanto, diverge das considerações de Walnice N. Galvão no tocante à profundidade do conhecimento do autor. Segundo a ensaísta, o conhecimento científico exibido em *Os sertões*, foi “mal digerido” e aprendido “de orelhada” por Euclides da Cunha nos bancos escolares ou em estudos feitos por conta própria (GALVÃO, 2000b: 22). Para Bernucci, o autor de *Contrastes e confrontos* era um verdadeiro erudito, ombreado alguns sábios renascentistas:

Era [Euclides da Cunha], sem nenhuma dúvida, um inconformista, um inimigo das conclusões definitivas ou apressadas, dos comodismos que aniquilavam o eterno ponto de interrogação, signo orientador de todos os fundamentos de sua atividade humanística. Era, em última análise, um triste renascentista tardio, desgarrado nos trópicos. Nele se enfeixavam os espíritos de Moro, de da Vinci, de Shakespeare para formar um compósito raro, senão único nas nossas letras. (1995:87)

Nesse ponto, e talvez não apenas nele, não se trata de radicalizar um argumento, mas de exagerar uma posição. A propósito, Bernucci não parece atribuir grande importância aos anos de formação de Euclides da Cunha na Praia Vermelha para a realização de *Os sertões*; ao invés, parece considerar a formação científica e técnica do engenheiro como um óbice que o engenheiro do narrador soube superar:

Torna-se logo evidente que o seu racionalismo não bastava /.../. Havia portanto que mudar de direção, confiar que no juízo que ele mesmo ia fazer daquilo /.../ poderia encontrar a grande revelação. Mas qual caminho tomar? Não o do academismo ou da instituição escolar que lhe equipara com as teorias mas que o deixa com o olhar desarmado

para o inusitado. (Id.: 60)

Mesmo a conhecida divisão tripartite de *Os sertões* não é considerada pelo crítico como um tributo pago por Euclides da Cunha à sua formação intelectual. Sequer é considerada, no nível compositivo, como um elemento do “aparato discursivo” científico que tenha uma função estruturante no livro, pois certos “núcleos narrativos” são constantemente retomados, submetidos ao desenvolvimento ou à amplificação, em diferentes momentos do texto e vazados, de modo intercambiável, a partir das linguagens de diferentes disciplinas científicas. Esse procedimento não apontaria para a lógica compartimentalizada que seria típica das disciplinas científicas, mas para uma lógica poética que aboliria as fronteiras discursivas (idéia já encontrada em Citelli). A divisão em três partes apenas dá uma ilusão de cientificidade, só desfeita, crê Bernucci, pela análise discursiva.

a divisão em partes adotada em *Os sertões* segue apenas um impulso organizador de sua escritura; porquanto “A Terra” e “O Homem” estariam ignorando os seus próprios limites, e atravessando as barreiras que lhes foram impostas pelo Autor, é certo, com o intuito apenas de poder organizar a multiplicidade e a densidade das matérias ali contidas. (2001:23)

O crítico prossegue. Não postula apenas uma posição subalterna, se tanto, do discurso científico na composição de *Os sertões*, como afirma que Euclides da Cunha— de modo explícito no famoso prefácio ao volume *Poemas e canções*, de Vicente de Carvalho, no qual defende o consórcio entre ciência e arte — “desconstrói o próprio método das ciências” (id.: 31), aponta a existência na Álgebra e na Mecânica de “incontáveis silogismos” e de “pressupostos apoiados em leis arbitrárias ou contraditórias” (id.), e demonstra a consubstanciação entre realismo e sonho na Física e na Astronomia. Dessa maneira, Euclides da Cunha não se limitaria a atingir uma “solução discursiva” para um impasse teórico, como postula Walnice N. Galvão, mas elaboraria uma crítica fundamentada à racionalidade científica — “comprovando quão instáveis são as teorias e as chamadas verdades estáticas produzidas pelas ciências, e os danos que divisões compartimentadas de saber podem acarretar” (2001: 31) —, em nome de um “relativismo precário” que o permitisse ultrapassar os limites da sua formação científica e técnica.

Em virtude dessas limitações do racionalismo cultivado na instituição escolar, o caminho tomado por Euclides da Cunha foi, de acordo com Bernucci, o da poesia. Ao invés de um método científico, teria optado por uma poética, capaz de revelar realidades imperscrutáveis à ciência, como a que assistira em Canudos. Portanto, a contrapartida dessa crítica à verdade científica seria a defesa da poesia, “palavra que para o escritor recobra um valor universal e resume o-estar-sempre-poeticamente-em-contato-com-as-coisas-do-mundo/.../” (id.).

Bernucci se afasta significativamente da interpretação de Walnice N. Galvão para a composição de *Os sertões*, segundo a qual os deslocamentos irônicos que conferem ao texto seu caráter moderno são involuntários. Para ele, ao

contrário, nesse livro o autor põe em funcionamento uma “poética narrativa” — aliada a uma “filosofia da composição” — que explicitará posteriormente, no “metatexto” já referido. Este é o assunto do capítulo seguinte.

A poesia e a poética de *Os sertões*

1. A POESIA EM *OS SERTÕES*

1º
...
*Não sei metrificar, medir, separar pés...
— Pois um beijo tem leis? a um canto um num'ro guáia?
Pode moldar-se uma alma às leis da geometria?*

...
*Eu nunca li Castilho.
Detesto francamente esses mestres cruéis
Que esmagam uma idéia sob os quebrados pés...
Que vestem co'um soneto esplêndido, sem erro,
Um pensamento torto, encarquilhado e perro,
Como um correto fraque às costas de um corcunda!...*

*Oh! sim, quando a paixão o nosso ser inunda,
E ferve-nos na artéria, e canta-nos no peito
— Como dos ribeirões, o borbuloso leito,
Parar — é sublevar —
Medir — é deformar!
Por isso amo a Musset e jamais li Boileau.*

2º
...
*Que lime-se no verso uma cadência má,
Que p'los dedos se contem as sílabas — vá lá!
Mas que um tipão qualquer — como muitos que eu vejo —
Espiche, estique e encolba a tal hora e sem pejo
Um desgraçado verso, e, após tanto medir,
Torcer, brunir, sovar, limar, polir, polir,
No-lo venha a trazer, às pobres das ovelhas,
Como um casto bijou, feito de sons e luz,
Isto revolta e amola...
Euclides da Cunha, "Última canção".*

*e a terra torrada, a terra torresmo, a terra estorricada no forno crepuscular das queimadas,
para o renascimento simétrico e verde dos cafezais em alexandrinos alinhados nas cabeças parnasianas das colinas penteadas
com pentes-finos...
Guilherme de Almeida, *Raça* (1925).*

Euclides da Cunha, como muitos, cometeu os seus versos em juventude. Escreveu-os entre 1883 e 1884, quando contava com 16 e 17 anos, e os reuniu num caderno ao qual deu o título de *Ondas* (CUNHA, 1995, v.1). Ao longo de sua vida ainda escreveria, esporadicamente, outros poemas como brindes ou dedicatórias aos amigos. Fez versos não

porque fosse poeta, mas porque fora moço, para inverter o dito de Mário de Andrade (ao comentar os primeiros livros de Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade). Dois de seus sonetos — “Mundos extintos”, de 1886, e “Dedicatória”, de 1905 — foram incluídos por Manuel Bandeira na *Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos*, não pelo valor intrínseco deles, quanto a isto o autor de *Libertinagem* não deixa margem a dúvidas — “os seus poemas são fracos” (1946: 55) —, mas pelo fato de representarem a...

estranha personalidade do autor, que aos vinte anos se queixava de “velhice trágica” [“Mundos extintos”] e com trinta e nove se doía do contraste entre o seu físico de homem “triste, pálido e feio” e a sua alma “bela, forte, ardente” [“Dedicatória”]. (1995: 695)

Opinião da qual compartilha Olímpio de Souza Andrade, segundo o qual o único valor dos poemas de Euclides da Cunha seria o de ilustrar alguns aspectos de sua biografia, nesse caso, relativos às influências intelectuais e não à personalidade do autor:

O interesse pelos versos só reside no esplêndido documentário que constituem do impacto da cidade grande, do século bem falante e otimista, do mundo com os seus problemas, na alma do adolescente que fez seus os heróis, as teorias, as questões em circulação. (1966c: 23)

Não é nos poemas, no entender de Bandeira, onde aflora a “alma rica de sentimento poético” (1946: 55) que não nega a Euclides da Cunha, ela se realiza na prosa, ao contrário do verso, “seu apto instrumento de expressão literária” (1995: 695). Afirma: “Tudo o que em sua alma havia /.../ de poder transfigurador poético está é na sua prosa máscula, um tanto bárbara, às vezes mas sempre magnífica — na prosa de *Os sertões*, sobretudo” (id.).

Nesse mesmo ano de 1946, Guilherme de Almeida — “De todos os poetas de São Paulo /.../, sem dúvida, o mais querido” (BASTIDE, 1997: 81) —, interessado em “descobrir num forte prosador um forte poeta” (ALMEIDA, 1946: 5), volta-se exatamente para a “miraculosa poesia de *Os sertões*” (id.), tema de sua conferência lida nas comemorações euclidianas de São José do Rio Pardo daquele ano e também publicada no *Diário de São Paulo*, em 18 de agosto.

Como Bandeira, o autor de *Raça* identifica na prosa a realização da sensibilidade poética de Euclides da Cunha, aspecto que pede um estudo específico ainda não contemplado na “vasta e autorizada bibliografia” dedicada à “multiforme e coesa personalidade do mestre máximo do nosso nacionalismo” (id.):

Já se estudaram, em Euclides, o homem, o militar, o matemático, o engenheiro, o explorador, o geógrafo, o historiador, o repórter, o sociólogo, o escritor, o estilista. Faltou o poeta. Não o poeta das *Ondas* /.../; mas o poeta d’*Os sertões*: o artista da poesia pura, não intencional, não resolvida, não premeditada, mas imposta ao homem por uma insuspeita consciência lírica do universo, por essa imprevisada substância poética que há nos seres e nas coisas e que, imperativa, reclama urgente expressão. (Id.: 5-6)

A poesia que povoou a prosa de *Os sertões*, conforme Guilherme de Almeida, longe de ser “meramente casual”, é uma “poesia legítima” pelo fato de responder a um imperativo expressivo ditado ao seu autor e, portanto, mais merecedora de atenção do que muita obra composta exclusivamente em verso, mas carente dessa “imprevista substância poética que há nos seres e nas coisas”.

Apesar de “não premeditada”, essa poesia não se apresenta apenas como expressão espontânea, ou natural, da sensibilidade poética do autor. O ditame expressivo, em *Os sertões*, é trabalhado poeticamente, isto é, Euclides da Cunha dispõe de uma variada gama de técnicas e recursos poéticos para dar forma à “substância poética”. Desse modo, a sua poesia, bem como a sua personalidade, é multiforme (e coesa, como se verá), pois que composta a partir de diferentes estilos e gêneros poéticos, em diversos metros ou mesmo com a ausência deles:

Toda a verdadeira poesia, de quaisquer escolas e credos, em todas as suas muitas modalidades e com todos os seus muitíssimos fatores, está nitidamente fixada n’*Os sertões* que já de si são uma epopéia. Versos regulares de todos os matizes; todos os gêneros poéticos: o heróico, o lírico, o descritivo, o bucólico, o satírico, o epigramático; não importa que filigranas de ourivesaria poética, desde o capricho da onomatopéia simplesmente auditiva, ou os rebuscados arabescos das aliteraões, até os mais sutis desenhos do ritmo e da idéia e os mais inéditos achados da *imagerie* — versos, puros versos, poesia, pura poesia, é o que sempre salta das páginas vividas d’*Os sertões*. (ALMEIDA, 1946:6)

Dentre todos esses “fatores de poesia”, Guilherme de Almeida, nesse seu estudo, concentra-se nas “filigranas de ourivesaria poética”, isto é, naqueles elementos se não exclusivos, típicos da linguagem poética: o ritmo, com ou sem metro regular, e o emprego de determinados procedimentos figurativos, tais quais a onomatopéia, a aliteração e a antítese. Deixa de lado, ou não explora exaustivamente, aqueles outros fatores por ele apontados, relativos aos gêneros e modos poéticos. Em suma, define a poesia de *Os sertões* a partir das técnicas ou procedimentos poemáticos empregados por Euclides da Cunha em algumas passagens de sua obra, nas quais os “versos” assim obtidos saltariam aos olhos do leitor.

O poeta campineiro foi à cata dos trechos de *Os sertões* nos quais o emprego desses procedimentos poéticos é significativo. O saldo da catação, isolados os trechos e tipograficamente rearranjados, foram trinta “versos” de metro fixo e três “poemas” de versificação livre. Esse exemplário foi agrupado de acordo com suas características mais flagrantes, as quais comporiam, por seu turno, o repertório poético euclidiano.

No primeiro grupo estão os versos de “métrica rigorosa”, embora vária. Dentre os trinta, contam-se dois heptassílabos, todo o restante é de alexandrinos e, sobretudo, decassílabos. O predomínio deste último metro é entendido por Guilherme de Almeida, parodiando Euclides da Cunha, como “uma certa imposição atávica, pois que essa

de dez sílabas, é a medida nobre do verso português: a pauta uniforme d'*Os Lusíadas*' (1946: 8). Ainda quanto às cláusulas com metro fixo, atenta para um "detalhe importante" relativo à sua incidência no texto: "Todos esses versos citados são terminais de parágrafos: o que sugere, no autor, uma subconsciente vontade de versificador empenhado sempre em criar o valorizante *coup de théâtre* de fecho grandiloquo" (1946: 7).

E na página seguinte, mais uma vez sobre esse assunto, afirma ser dominante "em Euclides, como em todo grande poeta /.../ [a] necessidade técnica da chave de ouro".

Além do domínio da técnica primordial da metrificação, destaca o talento de Euclides da Cunha para criar imagens poéticas, afinal a poesia não vive "só de metro /.../, como nem só de pão vive o homem. Vive, principalmente, de imagens /.../. A imagem é a luz que projeta o verbo" (id.: 9). Dentre os exemplos que oferece, predominam as imagens forjadas a partir da antítese, embora não nomeie explicitamente a figura nem lhe reserve especial atenção, como: "sol escuro", "bronze flexível", "Tróia de taipa" etc.

O terceiro e último bloco de exemplos da "poesia d'*Os sertões*" contém os exercícios de Euclides da Cunha com o "verso livre". Neste caso as unidades rítmicas não saltam da prosa de maneira tão conspícua como ocorrera com aquelas de base silábica, que se ofereciam ao leitor "facilmente, sem nenhum esforçado trabalho de pescador de pérolas" (id.: 8). Para trazer esses "versos" à luz, Guilherme de Almeida se permite a "convidativa experiência" de recompor tipograficamente determinadas passagens de *Os sertões* nas quais pulsa o ritmo produzido pelo uso virtuosístico da onomatopéia e da aliteração numa "orquestração audível" (1946: 10), destacando-as sob a forma de "poemas" ou "fragmentos de poemas", quais sejam: "A vaquejada", assim intitulado pelo poeta paulista, com 11 versos; a famosa descrição do estouro da boiada, com 13 versos, no qual a "onomatopéia e a aliteração atingem o seu máximo de força expressiva" (id.); e, último exemplo, a descrição física do Conselheiro ("Vinha do tirocínio brutal da fome etc."), também com 13 versos.

A conferência de Guilherme de Almeida contém ainda duas outras partes, marcadamente retóricase de menor importância: um exórdio, no qual o "pequeno poeta" curva-se humildemente perante o "grande Euclides", e uma peroração, patética como sói ser, na qual elogia a "santificada cidade paulista de São José do Rio Pardo" (id.) a fim de identificar em *Os sertões* um produto do bandeirantismo paulista. Se os bandeirantes encarnaram o "sentimento do sertão", Euclides da Cunha desenvolveu a "consciência do sertão": "Só em terra paulista podia ser escrito *Os sertões*, porque de terra paulista partiram os magnos sertanistas. Simples e fatal fenômeno de devolução" (id.). Portanto, no epíteto cunhado por Guilherme de Almeida para referir-se ao autor — "mestre máximo do nosso nacionalismo" —, o "nosso" talvez possa ser entendido (ou reduzido) a "de nós paulistas", ou, por meio de um verso do próprio poeta, a

“Nós. O clãfazendeiro”.¹

Ao isolar os trechos da prosa de *Os sertões* nos quais o emprego do metro, da aliteração, da onomatopéia e da antítese atinge um resultado considerado poético, por isso chamados de “versos” ou “poemas”, Guilherme de Almeida torna-se apto a melhor descrever os recursos poemáticos que compõem a linguagem (poética) da prosa euclidiana, além de escapar do vago terreno da “sensibilidade poética” atribuída a Euclides da Cunha. Porém, como o seu objetivo é “descobrir num forte prosador um forte poeta”, a caracterização que faz da “transbordante e completa poesia d’*Os sertões*” (1946: 11) também envolve alguns juízos sobre o alcance dessas passagens em tom poético: um dos decassílabos selecionados é “de mestre”, outros dois são de “alto quilate”; a descrição do cadáver do Conselheiro contém “um dos mais belos alexandrinos [— “as linhas essenciais do crime e da loucura” —], jamais compostos em nossas letras, pela profundez do fundo e pela formosura da forma” (id.: 7); o último “verso” do “poema” que descreve o estouro da boiada — “ruído soturno longo de trovão longínquo” — em “nada fica a dever à citada e recitada onomatopéia virgiliana: *Insonuere cavae, gemitumque dedere cavernae*” (id.: 10); há em *Os sertões*, “pródigo em *imagerie*”, numerosos exemplos de “cintilantes imagens poéticas” (1946: 9); quanto à prática da “velha coisa que é o ‘verso livre’”, sobre a qual “muito falam os chamados ‘novos’”, afirma que “nesta prática perigosa, Euclides é mestre” (id.) e que os seus “poemas autênticos”, caso figurassem numa “antologia da moderna poesia brasileira”, fariam-no com mais legitimidade do que os poemas de “muitos catalogados modernistas” (id.), ou seja, segundo Guilherme de Almeida, esses “poemas” habilitariam Euclides da Cunha a figurar na galeria dos nossos poetas modernos com mais propriedade do que muitos modernistas.²

Esses juízos nos levam a crer que, para Guilherme de Almeida, a “poesia d’*Os sertões*” tem valor poético e coerência próprios, mesmo isolada do seu contexto prosaico. Não se trataria de mais um elemento do estilo euclidiano. A

¹ Guilherme de Almeida não foi o único a equacionar o nacionalismo do pensamento de Euclides da Cunha em chauvinismo paulista — o que, aliás, não é um completo despropósito, haja vista a colaboração do autor de *Os sertões*, um dissidente do jacobinismo, com o grupo de republicanos paulistas cuja voz era o jornal *O Estado de S. Paulo*, para o qual fez a cobertura da guerra de Canudos, encerrada com um artigo em louvor à bravura dos combatentes do batalhão de São Paulo —; Cassiano Ricardo emite opinião semelhante em conferência também proferida na Semana Euclidiana, apenas um ano após a de Guilherme de Almeida, com o título “O bandeirante Euclides”, na qual vê nesse autor um “modelo das virtudes bandeirantes” (1959: 321) transpostas para o plano cultural, ou seja, a sua “inteligência bandeirante” voltava-se para as “questões da raça e da terra” (id.) e para a “verdade interior do país” (id.: 325).

² Talvez algumas características da poesia de Guilherme de Almeida sejam úteis para compreendermos as razões, ao menos parciais, desses juízos. Segundo Roger Bastide, o ritmo é o elemento central de sua poética, cujo instrumento é a aliteração: num primeiro momento — a do “cantor do amor”, do “lírico puro” —, há o predomínio da sonoridade do piano, centro dos salões mundanos, expressa poeticamente pelos “jogos de aliterações de vogais langorosas e ditongos musicais” (1997: 89); já no momento modernista, ao piano se juntam os instrumentos de percussão, indígenas ou africanos, ou seja, às aliterações vocálicas se acrescenta “a mais ampla messe de aliterações de consoantes” (id.: 87), do que resulta um ritmo “mais rude, mais brutal, mais sincopado” (id.: 86). O ritmo se faz tão presente na poesia de Guilherme de Almeida, que nela quase não há espaço para o silêncio, que apenas se faz, nota Bastide, “entre as estrofes, por vezes” (id.: 87). O antropólogo francês ressalta ainda que a “revolução modernista”, na obra de Guilherme de Almeida, o eterno “poeta enamorado do amor” (id.: 81), deu-se sem ruptura. Nela o modernismo se confunde com o gosto pelas novidades da modernização urbana, incorporadas como “imagens modernas, alusões mecânicas etc.” (id.: 84), que em seus poemas se acomodam com a meiguice dos sons vocálicos ao gosto parnasiano, o que confere aos seus versos “uma música ao mesmo tempo nova e antiga” (id.: 83).

multiplicidade é um elemento por ele detectado — a poesia “de quaisquer escolas /.../, em todas suas modalidades /.../ está nitidamente fixada n’*Os sertões*” —, porém no interior da linguagem poética mesma.

Abguar Bastos (1955), que também colecionou alguns dos “versos” que dão compasso poético à prosa euclidiana, parece ter tomado o mote da multiplicidade de registros proposto por Guilherme de Almeida — “Toda a verdadeira poesia, de quaisquer escolas e credos, em todas as suas muitas modalidades /.../ está nitidamente fixada n’*Os sertões*” —, porém, desenvolve-o em outra direção, não muito explorada pelo próprio Almeida. Qual seja: o da definição das características genéricas e de estilo de época (ou escola literária) desses “versos”, considerados em função da prosa na qual se inserem.

Classifica os “versos” que recolhe como auditivos ou metrificados, estes podem ser alexandrinos parnasianos “puros” ou decassílabos, subdivididos em líricos, românticos ou condoreiros. Portanto, de acordo com Bastos, há em *Os sertões*, texto por ele classificado como “bifronte de poesia e prosa”, um duplice registro poético: em termos genéricos, bifronte de lírica e épica; em termos de escola literária, bifronte de romantismo e parnasianismo. Num primeiro nível, ao menos, isso se deve, segundo Bastos, a uma característica do contexto literário no qual Euclides da Cunha escreveu, quando a “ampliação do verbalismo do século XIX”, de inegável “teor parnasiano”, que teve por consequência a “liberação do gongorismo” na prosa, conviveu com a “inclinação humanitária” e a “tessitura lírica” legadas pelo romantismo. Na economia de *Os sertões*, entretanto, relaciona-se a uma dualidade anterior, àquela dos procedimentos prosaicos que marcam esse texto, bifronte de narrativa e descritiva. Assim, a lírica adequa-se aos propósitos descritivos e a épica, aos propósitos narrativos. Conjuntamente, a multiplicidade de estilos das escolas poéticas serve para modular, emprestar meios-tons a esse claro-escuro (lírica-épica, descrição-narração): “O traço epopéico euclidiano detém a lírica no ponto em que esta pode vulgarizar a descritiva e detém o romântico no ponto em que este pode feminilizar a musculatura artística”. Assinala ainda que o romantismo se impõe pelo ponto de vista adotado por Euclides da Cunha em seu livro (“conteúdo nacionalizante” e “processo de exaltação do oprimido e de sua terra”).

Bastos ressalta que apesar dessa multiplicidade de tonalidades poéticas, aliás, segundo outros críticos, insuspeita no estilo euclidiano, Euclides da Cunha consegue compor um todo: “ao examinar-se a abóboda, a uniformidade é tamanha”, sem que haja o predomínio de uma escola sobre a outra. Multiforme e coesa, para utilizar a expressão pela qual Guilherme de Almeida definira a personalidade do autor, é a “poesia na prosa de *Os sertões*” na visão de Abguar Bastos.

Outros críticos também atentaram para a utilização por Euclides da Cunha de recursos típicos da linguagem poética, embora não tenham atribuído às passagens onde ocorrem a autonomia atribuída por Guilherme de Almeida, a ponto de os trechos onde ocorrem merecerem ser tratados como versos ou poemas.

É o caso de Modesto de Abreu e Nereu Corrêa, dois estudiosos do estilo euclidiano. Abreu (1963) chama Euclides da Cunha de “prosador-poeta” em virtude de o estilo de *Os sertões* incorporar recursos expressivos de poesia, cujas técnicas exercitara nos seus versos juvenis ou bissextos: “Dessa intimidade com as musas / . . . / ficaram-lhe vestígios na prosa. Em muitas passagens desta sentem-se os evidentes sinais do seguro e destro versificador” (id.: 193).

Abreu identifica duas ordens de “vestígios” poéticos na prosa euclidiana. Primeiro, o ritmo, obtido pela alternância de trechos localizados com cadência de verso (isto é, metrificados) com passagens mais longas “nas quais nada ou muito pouco se nota da presença das cadências, uniformes ou não, que caracterizam o ritmo” (id.). Recolhe algumas dessas passagens que contêm “combinações rítmicas próprias do verso”, num total de 11 “versos” (um alexandrino, cinco decassílabos, um hexassílabo e quatro redondilhas) e um “poema”, relativo ao mesmo excerto intitulado por Guilherme de Almeida de “A vaquejada”, tipograficamente rearranjado em versos com diferentes metros, em vez de livres, e no qual se pode notar “os efeitos onomatopáicos das sucessivas assonâncias, colisões de grupos consonânticos e aliterações” (id.: 194). Segundo, as imagens poéticas criadas por Euclides da Cunha para “sugerir interpretações e reproduzir os aspectos pinturescos das cenas e quadros observados” (id.: 195), geralmente, de acordo com os exemplos fornecidos por Abreu, a partir do símile.

De todo modo, Abreu, para efeito de análise, não isola os pedaços cadenciados de seu contexto prosaico. A funcionalidade estilística destes últimos é dada pelo confronto ou alternância com os pedaços sem metro.

Nereu Corrêa (1978), por obra, justamente, das aliterações de que se vale Euclides da Cunha, qualifica de um modo muito semelhante ao de Abreu não o prosador, mas a prosa de *Os sertões*: classifica-a como “prosa poemática”, pois alcança, por intermédio desse recurso poemático específico, uma “transfiguração poética da realidade” (fornece como exemplo a descrição de um tiroteio em que se sucedem palavras com a letra t). Também Franklin de Oliveira se refere ao texto euclidiano como *polyphonic prose* (no sentido que a expressão carrega na tradição literária inglesa), ou “como equivalente da *prose poetry*, a *poetic prose*” (1983: 55). Poética não pelo emprego de alguma “estratégia estética” específica como o metro, mas pela dicção que Euclides da Cunha empresta à sua prosa, composta do conjunto: “opulência vocabular”, “luxo sintático” e “sedução rítmica” (id.).

Para Augusto Meyer (1956b) e para Eugênio Gomes (1958), por seu turno, as passagens metrificadas de *Os sertões* têm um outro significado. Elas indicam o quanto o estilo pessoal de Euclides da Cunha dependeu de certas convenções parnasianas. É verdade que o crítico gaúcho, como vimos no primeiro capítulo desta dissertação, admite haver no engenheiro Euclides da Cunha, “superficial e dinâmico” (1956b: 185), uma “vocaçãoinospitável para traduzir em transfiguração superior da vida poética o espetáculo da natureza, da paisagem humana, da visão histórica” (id.: 186); entretanto, Meyer não se refere a uma transfiguração da realidade em poesia, no sentido estrito do termo, de composição literária em verso, nem alude à incidência deste na prosa de *Os sertões*. O termo “poética” assume na expressão um

sentido amplo de transfiguração literária ou artística da realidade.

As passagens da prosa euclidiana com metro são identificadas por Meyer como uma das modalidades assumidas pela antítese, figura central de seu estilo e, por sua utilização contumaz, uma das formas da “intemperança verbal” (bem como o “abuso do superlativo”) de que padecia o autor. Por ser continuado, o recurso à antítese tem, no estilo euclidiano, resultados desiguais:

O jogo antitético percorre uma escala inteira de variações. O famoso oxímoron *Hércules-Quasímodo* /.../ não é exemplo muito raro em Euclides /.../. Às vezes, sentimos a mão do poeta, dosando habilmente os contrastes poéticos: /.../ “A rua do Ouvidor valia por um desvio das caatingas. A correria do sertão entrava arrebatadoramente pela civilização adentro”. Acontece também que a cláusula venha a constituir o tão sovado alexandrino antitético e chave de ouro dos sonetos parnasianos, como neste caso /.../: “/.../ a suprema piedade e os supremos rancores...”. (MEYER, 1956b: 189-90)

No exemplo positivo, a antítese é empregada para criar imagens que se aproximam das imagens poéticas. No negativo, a antítese é aliada ao metro no “sovado alexandrino antitético”.

Alhures, Meyer se refere à onipresença do ritmo dodecassilábico na nossa poesia durante o período parnasiano da seguinte maneira:

Esbalfado corcel de guerra, ele recorda os seus dias de glória, quando levantava poeira na liça parnasiana. Era o grão-senhor da cancha então, e não havia bardo consagrado ou poetinha implume que não se acomodasse bem ou mal ao soberano impulso de seu trote /.../. (1985: 137)

E após lamentar o fato de “não poder ilustrar essa luta vocal [a que obriga o alexandrino] com a divertida amostra de versalhões farfalhudos [lembro que Meyer (1956a) classifica Euclides da Cunha na possível “família dos farfalhantes”], atropelados em cascata” (1985: 138), questiona-se, já emendando a resposta, pelo seu significado: “Pergunto apenas, resignado e pensativo, à margem da torrente: como interpretá-los, a não ser como inflação parnasiana?” (id.).

Em suma, o emprego do alexandrino como chave de ouro na prosa euclidiana não é interpretado por Augusto Meyer como uma “necessidade técnica” sentida por “todo grande poeta” nem como “fruto de uma subconsciente vontade de versificador”, como queria Guilherme de Almeida, mas como acomodação à convenção parnasiana.

Eugênio Gomes explica a incidência do número métrico na prosa euclidiana da mesma maneira. Seja dito que as suas observações sobre o assunto são anotadas marginalmente em dois ensaios (duma série de quatro) dedicados a outro escritor, Raul Pompéia: “O lado marcial de Pompéia” (1958b) e “Pompéia e a métrica” (1958d), neles o estilo euclidiano serve como imagem especular do estilo de Pompéia.

No entender de Gomes, o parnasianismo exerceu uma “tirania ascética” sobre os escritores brasileiros entre os séculos XIX e XX, a impor uma rigidez métrica à expressão literária, tanto em verso quanto em prosa:

O parnasianismo exerceu tão drástica tirania, com o seu tantã métrico, que, no espírito submetido a esse imperativo e por ele deformado, a frase poética era previamente modelada em dez ou doze sílabas /.../. O número dirigia a idéia, atraindo-a e reduzindo-lhe a extensão à calha métrica predeterminada. (1958d: 235-6)

Nesse panorama, quando “quase todas as inteligências /.../ não tinham outra preocupação que a de confeccionar lantejoulas artísticas /.../ meramente brilhantes e frívolas” (1958b: 227), Pompéia e Euclides da Cunha se diferenciaram pela “consciência social superexcitada” e pela “intensidade dramática” da linguagem literária de ambos (id.). Devido a essas características, Gomes considera Pompéia um precursor do euclidianismo, entendido como “arremesso do pensamento ou do poder vernacular” (id.). No entanto, ao confrontar o “dinamismo verbal” dos dois escritores, conclui ter sido Raul Pompéia “mais artista do que Euclides” (id.: 228), pois este último “cedeu um pouco demais à mecânica da arte parnasiana” (id.).

Pompéia, embora também tributário dessa arte, haja vista as *Canções sem metro*, soube ver as limitações da “rígida disciplina do metro parnasiano” (1958d: 233), da qual tentou escapar sob a influência do impressionismo dos irmãos Goncourt. Tal expediente conferiu à sua prosa, sempre de acordo com o crítico baiano, certa fluidez, bem como refreou a sua natural veemência, impedindo-o de “abandonar-se às fanfarras da fraseologia estrepitosa, para as quais tendeu /.../ por exigência de temperamento” (id.: 236-7), aliás, temperamento que também o irmana a Euclides da Cunha.

Já este último não soube aliar seu inconformismo ético a um inconformismo artístico e cedeu ao automatismo do número, emoldurando sua prosa com alexandrinos e decassílabos, nos quais se ouve, claramente, segundo Gomes, a batida do “tantã parnasiano”:

A felicidade verbal, eis a bem-aventurança do céu parnasiano /.../. O afã dessa felicidade lúdica e superficial contagiou a todos os que escreveram em verso ou prosa sob a tirania ascética do parnasianismo. Não há prosador desse tempo /.../ em cuja trama estilística não esteja latente, quando não soar às claras, como em Euclides da Cunha, o eco do tantã parnasiano /.../. (Id.: 236)

Cavalcanti Proença (1969a e 1969b) também considera o ritmo como “um traço marcante do estilo euclidiano” (1969b: 162), porém, interpreta-o a partir de um outro fator que não o estilo de época: toma-o em função do gênero ao qual pertence o livro. Como já foi visto, Proença classifica *Os sertões* como tragédia, a partir de algumas metáforas teatrais cunhadas por Euclides da Cunha e, sobretudo, a partir de características estruturais do gênero identificáveis nessa obra.

À primeira vista, os “segmentos rítmicos [que] lembram versos alexandrinos” (1969a: 258) e, outras vezes, versos decassílabos (1969b), fugiriam às características do gênero trágico e seriam responsáveis “pela impressão de poema épico que nos transmitem certos trechos” (id.: 162). Trata-se, contudo, apenas de uma impressão de epopéia. Esses segmentos rítmicos podem ser entendidos, como mostra Proença, como uma decorrência do trágico, pois o “sopro heróico/.../irmãna a tragédia às epopéias” (1969a: 256). O decoro de ambos os gêneros exige a elevação de estilo, donde a opção de Euclides da Cunha pelos ritmos decassilábico, que em português é o “verso heróico”, o metro das “emoções poderosas” (1969b: 165), e dodecassilábico, que confere pompa à linguagem euclidiana além de parecer “obedecer às normas retóricas estabelecidas por Longinus” (1969a: 258).

Portanto, a presença desses “segmentos rítmicos” — que lembram versos — na prosa euclidiana, é explicada por Cavalcanti Proença como um recurso cuja finalidade é compor um estilo “guindado”, “pomposo”, “oratório”, “sonoro” e “grandiloqüente” — termos utilizados pelo crítico para caracterizar o estilo de Euclides da Cunha —, características de elevação em acordo com o decoro do trágico. Assim entendido, como um elemento a compor o todo trágico, o estilo euclidiano — “reverso, difícil, /.../ sonoro e grandiloqüente” (1969b: 105) — supera as debilidades que demonstra quando tomado isoladamente.

Durante as décadas de 1970 e 1980 a “poesia” de *Os sertões* parece não ter despertado interesse crítico, seja como unidade autônoma seja como elemento do estilo. Quase cinquenta anos depois, outro poeta paulista retorna às páginas de *Os sertões* à cata de “versos”. Refiro-me à “leitura verso-espectral” desse livro feita por Augusto de Campos, na qual retoma e alarga “a vereda aberta/.../ pelo poeta de *Raça*” (1997: 13), pois: “Nesse sentido, ninguém parece ter ido tão longe como Guilherme de Almeida, nem haver sido tão preciso quanto ele no apontar o implícito e muitas vezes flagrante alento versificatório da frase euclidiana” (Id.: 12).

Campos procede a uma contagem dos “versos” inquestionáveis existentes em *Os sertões* e chega aos seguintes números: “quinhentos decassílabos significativos/.../e/.../pouco mais de duas centenas de dodecassílabos” (id.: 13), num total de mais de setecentos “versos”. Desse total, fornece mais de duzentos como exemplos, alguns deles coincidentes com aqueles abonados por Guilherme de Almeida, outros correspondentes a trechos idênticos do livro editados de maneira diferente, e outros tantos “inéditos”.

Ao ampliar de tal modo o exemplário da poesia euclidiana, Augusto de Campos procura determinar, a partir das características desses versos, a “poética de *Os sertões*, ou seja, os traços específicos que definem a linguagem de poesia que reponha no texto” (1997: 11). Destaca os seguintes traços dessa “poética”. Primeiro, os “recortes métricos” ocupam um lugar específico no fluxo da prosa como: (a) parágrafos “destacados e autônomos”, com apenas um “verso” ou em “dísticos-parágrafos”; (b) frase autônoma no “bojo de um parágrafo”, em uma ou duas “linhas versejantes”; (c) abertura

da frase, interrompida “a seguir em prol do fluxo livre da narrativa” (1997: 22), com até dois versos; (d) “sintagmas conclusivos de orações” (ou “versos’ fim-de-frase”), a ocorrência mais frequente e significativa “desses recortes métricos na estilística de *Os sertões*” (id.: 18); e, por fim, uma variante do caso anterior, (e) como “remates de capítulos ou seções destacadas, o que sublinha a sua presença enfática” (id.: 26). Segundo, quanto à sua estrutura, os “versos” geralmente são compostos: (a) com o privilégio do infinitivo; ou (b) do substantivo; ou (c) pela “colocação terminal de proparoxítonos” (id.), modo de compor que se acentua ao final do livro. Terceiro, quanto ao metro os “poemas” (no caso, os dísticos) podem ser: (a) em um único metro ou (b) heterométricos, “homogeneizados quase sempre pela acentuação fundamental” (id.: 27). Quarto, os principais recursos poéticos utilizados são: (a) a metrificação (é sobre os “recortes metrificados que recaem as características anteriores); (b) a aliteração; (c) a sibilância, às vezes com ecos internos; (d) a paronomásia, que pode ocorrer combinada à aliteração; (e) a metáfora, nem sempre associada aos “versos” mas “que reforça o teor poético de muitas passagens” (id.: 30); (f) o verso livre, cuja ocorrência converte determinados trechos em “verdadeiros poemas autônomos” (id.: 31).

A esses “poemas autônomos” Augusto de Campos dedica atenção especial. Recolhe treze deles, a modo de uma antologia, ao final do ensaio. O texto dos “poemas” corresponde às passagens literais de *Os sertões*, apenas com nova apresentação tipográfica — num deles (“O prisioneiro” — 1997: 49) à maneira concretista — e alguma alteração na pontuação e supressão de uma ou outra palavra, com exceção de um “soneto” composto pela montagem de alguns dodecassílabos euclidianos, numa “operação crítico-pragmática de exploração prospectiva da linguagem poética virtual” (id.: 33). Repete o trabalho de edição que seduzira Guilherme de Almeida, cujo “A vaquejada” é apresentado por Campos não em versos livres, mas heterométricos, como propusera Modesto de Abreu, e renomeado de “Rodeio”, título que reaproveita o rrr do texto e carrega um certo sabor (modernamente) *country*.

Quanto ao valor desses “versos”, o poeta concretista discorda das críticas tanto de Meyer, que os considerava cacocetes parnasianos, quanto de Gomes, que os identificou como índices da capitulação de Euclides da Cunha à “tirania parnasiana”, em favor da avaliação positiva de Almeida:

tenho para mim que Guilherme de Almeida colocou com superior sensibilidade poética a questão do verso n’*Os sertões*. Descontada a maior inclinação de Pompéia para as nuances e abstrações simbolistas, seria fácil demonstrar em Euclides análoga independência do número métrico, já que o movimento rítmico de suas frases ultrapassa de muito as contagens convencionais /.../. Por outro lado, não só a incidência de padrões métricos é maior na prosa euclidiana como parece injusto identificar os seus “versos” com a caricatura do parnasianismo, havendo em seu acervo coisa muito melhor do que o desestimulante exemplo pinçado por Augusto Meyer. (1997: 15-6)

Segundo o juízo de Augusto de Campos, o autor de *Os sertões* foi “mais do que um mero epígono parnasiano”

(id.: 18),³ e os “versos” contidos em sua prosa demonstram a sua competência em lidar com a linguagem poética. Mas o objetivo do crítico não se restringe, como no caso de Guilherme de Almeida, a afirmar a validade dessa “poesia”. Pergunta-se ainda pelo sentido ou função desses “recortes métricos” ou “extratos poéticos”, tão estrategicamente inseridos ao longo da narrativa de *Os sertões*, “como componentes relevantes em pontos-chaves de suas proposições” (id.: 16), a ponto de formarem “enclaves lingüísticos” compostos de seqüências metrificadas. A essa pergunta, que permeia todo o ensaio, responde da seguinte maneira:

O que se pretende é demonstrar o quanto as estruturas poéticas — no seu adensamento rítmico, plástico e sonoro — contribuíram para dar ao texto o *tonus* peculiar que é a sua marca impressionante. Em muitos dos mais altos trechos de seu livro, naqueles precisamente em que ele se revela mais original e persuasivo, recorreu Euclides aos métodos da poesia — o que, é claro, não se restringe à adoção de ritmos e metros, embora estes intervenham com significativa parcela para essa caracterização, mas também no emprego de condensadas figuras de linguagem — metáforas, metonímias, antíteses —, tudo convergindo para transtornar o discurso meramente didático ou expositivo e dar-lhe a configuração sensível e diferencial que eleva o repórter de Canudos às alturas de um notável criador literário. (1997:33-4)

Isto é, Augusto de Campos postula que as “áreas pregnantes de poesia” dispostas em “trechos significativos” (id.: 18) de *Os sertões* não apenas suspendem o caráter prosaico do texto, nos momentos pontuais de sua ocorrência, como também fornecem um contradiscurso (não utiliza o termo) poético em alternativa ao discurso “didático ou expositivo”. Este último, embora o poeta-crítico não o explicita, provavelmente associado ao(s) discurso(s) científico(s) e/ou historiográfico. Por essa fórmula, a superação literária do cientificismo, lograda por Euclides da Cunha em *Os sertões*, transforma-se em superação pela poesia, ou seja, superação do enunciado científico pela enunciação poética.

2. A POÉTICA DE EUCLIDES DA CUNHA

Nesta seção o termo *poética* toma um sentido mais amplo do que o assumido no item acima. Lá estava associado aos recursos poemáticos, cá diz respeito ao estudo das características específicas ou princípios estéticos que

³ Como vimos, Augusto Meyer não considera Euclides da Cunha “epígono parnasiano”, mas sim os alexandrinos antitéticos com os quais o autor, como dizia Guilherme de Almeida, imprime um “fecho grandiloquo” aos parágrafos de sua prosa. O fato de haver exemplos mais felizes (o crítico interessado nos exemplos “desestimulantes” não necessita, aliás, da pinça como ferramenta) não elimina o vínculo estabelecido por Gomes e Meyer entre os tipos de metro e os recursos poéticos empregados pelo autor com determinadas convenções parnasianas. Infelizmente, os críticos que se dedicaram ao tema não ensaiaram relacionar a poesia de Euclides da Cunha com os “versos” de sua prosa. Esse confronto talvez, dentre outras coisas, corroborasse a “evolução” parnasiana do escritor, haja vista a revolta poética juvenil de caráter romântico expressa, defeituosamente, no poema que nos serviu de epígrafe frente à preocupação de “parar e medir” em pleno fluxo narrativo, ou a predileção do autor, já maduro, pela forma soneto.

regem a arte literária.

Como foi visto ao final do capítulo anterior, o argumento favorável à literariedade de *Os sertões* não se restringe à defesa da idéia de uma superação discursiva (ou estilística) dos impasses a que o esquema científico conduziu o autor, graças, em boa medida, à sua honestidade intelectual — expressa por virtudes como a fidelidade à realidade observada ou a busca incessante da verdade —, aliada ao domínio que exhibe dos recursos narrativos. Essa é a posição, grosso modo, de Walnice N. Galvão que, embora se aproxime muito, não chega a postular a existência autônoma de uma poética euclidiana, ao menos no sentido de diretrizes elaboradas conscientemente pelo autor para a realização de seu projeto estético — realizado cabalmente em *Os sertões* —, passo esse que é dado, por exemplo, por Citelli, ao se referir ao “projeto discursivo” euclidiano, e por Bernucci, quando procura definir a “poética narrativa” do autor de *Contrastes e confrontos*; ambos já referidos acima. Pretendo agora considerar as críticas, cronologicamente anteriores, de Valentim Facioli (1990 e 1998) e de Lourival Barros (1992a, 1992b, 1992c e 1993), além de referir-me rapidamente aos estudos de Hardman (1994 e 1996), todos eles preocupados com a definição e/ou reconstrução da poética euclidiana.

A maioria desses críticos parte da fórmula criada pelo próprio Euclides da Cunha para descrever a tarefa do escritor que, no seu entender, deveria converter-se em “polígrafo”, ou seja, aquele capaz de encurtar a distância entre o “homem de ciência” e o “homem de letras” ao promover o “consórcio de ciência e arte”. Essa plataforma encontra-se exposta em carta a José Veríssimo (CUNHA, 1997: 143-4) e no prefácio ao volume de poemas de Vicente de Carvalho (CUNHA, 1995; v.1) que constituem, assim, as principais fontes para aqueles interessados na poética euclidiana. O pressuposto básico desse projeto, já indicado pela fórmula, é a fusão de método e conhecimento científicos com imaginação e expressão artísticas. Os primeiros fornecem os elementos reclamados pelo século do progresso a partir dos quais operam as últimas, cabendo ainda à imaginação preencher as lacunas deixadas pelo conhecimento positivo.

Para os críticos acima mencionados, em *Os sertões* (segundo alguns deles, também em outros escritos), Euclides da Cunha logra seu propósito de fundir discurso científico e literário, sendo o elemento predominante dessa ligação o discurso literário, graças ao qual o autor consegue superar as dificuldades postas pelo esquema explicativo que adota. Não se trata, portanto, apenas de uma solução textual ou estilística para um impasse teórico, mas de uma superação dos limites do cientificismo por uma poética capaz de incorporar o discurso das disciplinas científicas, e até de alguns de seus procedimentos, em uma escrita (ou discurso, ou narrativa) artisticamente realizada.

O principal objetivo de Valentim Facioli em sua tese de doutoramento — *Euclides da Cunha: a gênese da forma* — é examinar “justamente o que o escritor propunha como seu projeto de escrita: o consórcio de ciência e arte” (1990: ii), valendo-se para isso das manifestações explícitas do escritor sobre linguagem e estilo” (id.: 66). Embora a suma dessa “escrita nova” definida pelo próprio Euclides da Cunha como poligrafia, seja de 1902 — a carta enviada a José

Veríssimo — e as idéias aí contidas fossem desenvolvidas posteriormente, em textos de 1907 — o prefácio já referido, a conferência sobre Castro Alves (CUNHA, 1995; v.1) e o capítulo de *Contrastes e confrontos* intitulado “A vida das estátuas” (id.) —, portanto, posteriores à publicação de *Os sertões*, Facioli registra já em 1892 os primeiros esboços dessa “concepção estético-científica”, quando, ao comentar os livros de estréia de dois poetas hoje desconhecidos em sua coluna “Dia a dia” de *O Estado de S. Paulo* de 8 de maio desse ano, Euclides da Cunha, expõe as suas próprias idéias quanto à função da arte e da ciência e quanto ao papel do intelectual.

Nesse artigo, o autor advoga “o engajamento do cientista e do artista, especialmente da fusão dos dois, na obra de construção do futuro humano” (FACIOLI, 1998: 44). Ciência e arte, conforme esse ponto de vista, teriam funções complementares e não antagônicas, cabendo à primeira a elevação moral da humanidade, e à segunda a elevação moral de um povo; uma diz respeito ao “espírito humano”, outra ao “espírito das nacionalidades”. No caso de um país atrasado como o Brasil, esse consórcio é mais do que oportuno, pois se trata de garantir-lhe o progresso a partir de diretrizes universais em acordo com a evolução da humanidade. Tarefa do intelectual (seja cientista ou artista), entendido assim, como guia tutelar de um povo. Para cumprir essa tarefa e ser o “prisma”, na imagem do próprio Euclides da Cunha, que refrata o seu meio e o seu tempo, o verdadeiro artista deve conhecer positivamente a realidade de seu país.

Nos textos de 1907, além de manter “a idéia do consórcio de ciência e arte e a noção de artista como prisma” (1998: 46), Euclides da Cunha desenvolve a “tese do gênio do artista como extensão da alma popular” (id.), numa tentativa, segundo Facioli, de conciliar ou mesmo subordinar a noção romântica de gênio a um corpo coletivo (raça, povo ou nação). Apenas desse modo o artista alcançaria a expressão de uma raça, não apenas da própria subjetividade.

Os esboços de 1892, as formulações explícitas provocadas pelas críticas quando do lançamento de *Os sertões* e as elaborações maduras de 1907 atestam, para o crítico, “a permanência dessa sua [de Euclides da Cunha] concepção que nunca abandonou” (id.: 42). Por conseguinte, a insistência nesse projeto “engendra uma forte unidade compositiva e estilística à maioria de seus escritos a partir de *Os sertões*” (id.). Apesar dessa forte coesão — entendida por alguns críticos, do ponto de vista estilístico, como monotonia ou pobreza, conforme vimos —, Facioli afirma que:

não por acaso, Euclides da Cunha foi, de fato, autor de um livro só, planejado e escrito enquanto livro (...), pois, para ele, a grandeza da “guerra” de Canudos teria sido a única e excepcional situação do país a merecer um livro do porte do que escreveu. (1998: 52)

Isto é, o “projeto de escrita” euclidiano encontra na guerra sertaneja a matéria que lhe serve como luva, donde sua poética apenas se realizou plenamente em *Os sertões*. A razão para isso, de acordo com o crítico, está no modo pelo qual Euclides da Cunha, acertadamente, interpreta o significado da guerra: “o acontecimento pareceu a Euclides de uma ordem de grandeza incomum e só comparável a momentos excepcionais da vida dos povos” (id.: 36), nos quais a história

de um povo e tronca a história da humanidade e só pode ser descortinada a partir de leis universais. Ao escrever sobre o evento, Euclides da Cunha elabora uma “estratégia construtiva” baseada nessa interpretação e na poética que até então apenas esboçara, cujo objetivo era mimetizar a grandeza e excepcionalidade do evento por meio de uma escrita monumental e descomunal:

Quero crer que essa grandeza e excepcionalidade, entendidas como significação inerente ao episódio histórico, conforme a interpretação euclidiana, teriam sido mimetizadas na construção de seu livro. Ou seja, de algum modo, o livro de Euclides da Cunha, fundado na perspectiva da grandeza e da excepcionalidade da Campanha de Canudos, como episódio do processo histórico universal, deveria constituir-se enquanto *descomunal* /.../, a fim de consolidar sobre ela um novo e definitivo sentido, o qual seria também o *sentido do futuro do Brasil, segundo a ação das leis universais que regem o processo histórico*. (FACIOLI, 1998: 36)

A adequação mútua entre os elementos dessa interpretação é evidente. Como já se disse, o projeto euclidiano implica uma complementaridade funcional entre ciência e arte, cujos âmbitos local e universal, nacional e humano, não por acaso, aflorariam na matéria trabalhada por essa poética, a qual, por sua vez, é consubstanciada por uma “escrita nova”. Essa escrita abole “os parâmetros tradicionais dos cânones da ciência e da literatura vistas separadamente” (id.: 40) e reunifica esses saberes “numa unidade original avessa à especialização” (id.).

Ao crítico, de acordo com Facioli, cabe analisar essa escrita levando em consideração a poética por ela pressuposta, isto é, deve realizar uma análise que encampasse ambos os discursos que a compõem, em vez de partir de uma dissociação entre eles:

Não se trata então de expropriar Euclides de seus erros e preconceitos — que ele, de resto, tem muitos — para mitigar a escrita. Mas de realizar a análise radical do conjunto de modo a integrá-los nela, já que, sem eles ela seria outra coisa. (1990: 155)⁴

Facioli define essa escrita, ou seja, o produto da “concepção científico-estética” de Euclides da Cunha, bem como de sua interpretação do evento histórico que toma por matéria, como um discurso marcado pela “intercorrência entre ciência e arte, uma produzindo a outra” (id.: 144).

⁴ Talvez seja por esse compromisso com uma “análise radical do conjunto”, que o crítico, em vez de basear a sua análise em noções características da crítica literária — por exemplo, as de narração e narrador —, leia *Os sertões* a partir de uma questão cara à metodologia científica: a relação entre sujeito cognoscente e objeto cognoscível. Para Facioli, o modelo explicativo de Euclides da Cunha ao prescindir da observação, pois apenas deduz a realidade das “leis universais” anteriores a ela, impede a realização de uma síntese conceitual e, desse modo, aparta sujeito de objeto, cuja relação permanece “num nível antitético, como um conflito não resolvido” (1990: 141). A almejada síntese dar-se-á, conforme veremos, no plano poético e a conciliação entre sujeito e objeto terá como fator o discurso literário: “o discurso lógico-racional que constata a insuficiência do objeto e do sujeito transforma-se com *naturalidade* em discurso artístico para poder aproximar a ambos e tornar a relação inteligível” (1998: 144).

Talvez não seja exagerado verificar que as relações entre discurso descritivo da ciência e discurso metafórico da arte em *Os sertões* imbricam-se, tomando-se quase indistintos, resultando num discurso outro que quer sintetizar os dois para a produção de um gênero artístico híbrido e indefinido /.../. Parece evidente que o texto euclidiano permite um tãnsito em duas mãos: tanto a ciência produz arte, quanto vice-versa. O discurso que deveria ser lógico-racional, ao constatar a /.../ sua própria insuficiência, transforma-se, com infinitos choques, mediante uma ativa adjetivação e uma imagética prolífica, em discurso artístico-científico, como que a indicar assim que ambos se fundem e a relação se torna inteligível. (1998:55-6)

Embora híbrido, esse discurso atinge uma unidade de representação que, de acordo com o crítico, torna indissociáveis os registros científico e literário que o compõem: “A escrita euclidiana integrou esse extraordinário conjunto de elementos díspares e mesmo disparatados” (1990: 166)

“Discurso delirante” é como Facioli chama o “discurso outro” resultante do projeto euclidiano. Ao adotar as “ciências-panacéia” (1990: passim) de formulação europeia, Euclides da Cunha cria uma dificuldade para si mesmo, pois essa matriz científica se mostra inadequada ao objeto que busca explicar. O choque provocado pela realidade sertaneja funciona como um alumbramento: expõe essa inadequação e revela ao autor o disparate de seu modelo explicativo,⁵ o que lhe permite equacionar irracionalismo científico com superstição popular, ao nível do enunciado, e descrição objetiva com imaginação poética, no plano da enunciação. Para isso, a escrita euclidiana incorpora delírio, terreno comum à ciência positivista e ao messianismo conselheirista:

A percepção e expressão euclidianas da “consciência delirante” do messianismo, das ações, das lutas, da valentia, da rebeldia dos sertanejos e de seu ambiente social e natural, só parecem possíveis quando o cientificismo enciclopédico e positivista também põe seu potencial delirante às claras. O movimento é vertiginoso, operando-se uma escrita estruturalmente antinômica, como que surpreendida pelas próprias conseqüências. Expressa-se um mundo mágico delirante, não porque o escritor se teria livrado de sua ciência, mas exatamente quando ele realiza plenamente a fusão de delírio que parece proveniente do objeto (o sertão /.../) com o irracionalismo imanente no cientificismo e, portanto, com as virtualidades delirantes daquela mesma ciência. (1998:56-7)

Além do ganho expressivo dessa “imagética poetizadora delirante” (id.: 55), o consórcio realizado pela escrita euclidiana em *Os sertões* traz também, seguindo a análise de Facioli, ganhos da ordem do conhecimento, pois a imaginação que impregna a “subjetividade delirante do escritor” (id.) apara as arestas da doutrina e “permite que o sujeito supra a

⁵ Percebe-se aqui a influência das idéias de Roberto Schwarz sobre o ensaísmo crítico de Facioli. Nesse caso, da controversa tese das “idéias fora do lugar” (SCHWARZ, 1977): se na obra de Machado de Assis o disparate cabe ao liberalismo professado numa sociedade escravista, em *Os sertões* são as doutrinas científicas (positivismo, darwinismo social etc.) que, ao serem transplantadas para a realidade mestiça do Brasil, se mostram como “ideologias de segundo grau”. A noção de “volubilidade” (SCHWARZ, 1990) também se aplica, segundo Facioli, à prosa de Euclides da Cunha. Nela há “o movimento *volúvel* de articular os resultados das doutrinas-panacéia da Europa com o *processo* do conhecimento do Brasil” (1990: 128), com a diferença que Machado de Assis percebera “a essência do comportamento volúvel da classe dominante” (id.: 114), estilizada em suas personagens, e trabalhara literariamente esse comportamento por meio da instância do narrador; ao passo que Euclides da Cunha reproduziu por meio de sua escrita essa “essência”. No entanto, ressalta Facioli, isso “não o impediu de problematizar a fundo a situação [periférica]/.../. Nesse caso, nessa capacidade, maior ou menor, Machado e Euclides se emparelham apesar de sua imensa diferença” (id.).

carência de conhecimento mediante a ‘verdade da imaginação’” (1990: 156), sem a qual o objeto não se mostraria, infenso que é à “ordem racional do discurso” (id.: 157; nota).

Parece-me lícito concluir dessa análise que, embora insista na unidade ou indissociabilidade dos discursos, Facioli não os considere equípolos: se o discurso científico não pode simplesmente ser isolado e extirpado, pois concorre para o sentido e expressividade da escrita euclidiana, ao discurso literário (ou artístico) cabe, ao que parece, o papel integrador, pois é por meio dele que é estruturado o “discurso outro” resultante do consórcio.

A expressividade e a inteligibilidade alcançadas pela “estética da guerra” elaborada por Euclides da Cunha não se restringem, segundo a interpretação de Facioli, ao drama sertanejo, assunto do “discurso delirante”, também alcançam o tema mais profundo de sua narrativa, a saber, “a dialética da dependência, que de fato impulsiona — e pulsiona — o livro todo e garante sua força” (1990: 126), ou seja, a matéria histórica menos imediata formalizada em *Os sertões* é, segundo esse ponto de vista, o processo de modernização na periferia do capitalismo, donde o livro ser classificado como um “canto à modernização” (1990: 164) — classificação que nos remete ao “*epos da modernização*” de Walnice N. Galvão.

Essa amplitude da escrita euclidiana se deve, em parte, à “estratégia construtiva do livro”, elaborada, repito, a partir da poética e da interpretação do evento segundo Euclides da Cunha. O autor buscava inserir aquele momento crucial da história nacional no quadro fornecido pelo progresso humano, utilizando-se para esse fim do chamado consórcio de ciência e arte, entendidos como formas de conhecimento complementares. “Essa intenção totalizante exprimiu de fato uma totalidade do processo histórico” (id.: 167), afirma Facioli, não por ilustrar as leis universais das “ciências-panacéia” que adotara o autor, mas, ao contrário, por revelar o disparate dessas doutrinas quando transplantadas para a periferia. Portanto, *Os sertões* formalizam em craveira crítica o processo de modernização periférica, cujas conseqüências são representadas ironicamente pela imagem da ruína:

a contraface delirante de sua produtividade textual — que, como dissemos, tem virtualidades regressivas perigosas — é o recurso de resistência à modernização destruidora da tradição nacional. Mas, ao final de *Os sertões* (e em outros diversos textos) é uma paisagem completa de ruína e morte, que se apresenta diante da civilização, indicada, aliás, claramente como obra sua. O livro, na sua grandeza monumental, é um monumento irônico às ruínas e à morte; arruinada está Canudos e arruinado o exército republicano civilizado. (1990: 165)⁶

Esta nota irônica é, conforme Facioli, a contribuição mais original de Euclides da Cunha, “noção rica de fracasso e ruína na vitória” (1998: 58), noção carregada de modernidade e atualidade.

Embora saliente o caráter intencional e refletido da poética euclidiana, Facioli não parece estender essas

⁶ Francisco F. Hardman também salienta a importância das imagens de ruínas em diversos textos de Euclides da Cunha. Para ele, a presença dessas imagens vincula a produção euclidiana à estética do sublime, no seio da qual se desenvolve a “poética das ruínas”,

características para todas as realizações dessa poética, pois afirma que “Euclides parece ter alcançado realizar o que talvez seja apenas virtualidade no seu projeto de consórcio de ciência e arte” (id.: 57). Afinal, Euclides da Cunha também intencionalmente e refletidamente adotou os modelos explicativos que adotou, e via uma complementaridade e não uma tensão ou antagonismo entre a ciência e arte. *Os sertões*, mesmo nessa interpretação, em alguma medida, além de ser poesia que reflete sobre as mazelas da modernização periférica (sempre fracassada), é também um documento desse processo histórico. Isto é, não se trata apenas, embora seja esse o aspecto valorizado por Facioli, das conquistas de uma formalização literária bem-sucedida, como também dos impasses expostos pelo malogro dessa mesma aventura literária. Assim entendo a comparação estabelecida pelo crítico entre a obra de Machado de Assis e a de Euclides da Cunha. Ambos teriam percebido na “volubilidade” a condição intrínseca à “psicologia da dependência” (1990: 108), com a diferença (nada desprezível) que o primeiro trabalha-a literariamente (narrador volúvel), enquanto o segundo padece dela (autor volúvel).

Lourival H. Barros parte de um outro ponto para definir a poética euclidiana. Não vê no planejado consórcio de ciência e arte a marca característica da escrita euclidiana, ao contrário, essa marca estaria na tensão entre os enunciados científicos e poéticos que constituem dois discursos conflitantes, gerados, nas palavras do crítico, do impasse entre o “instrumental positivista” inadequado e o “imperioso desejo de escritura” de Euclides da Cunha (1992b: 45), ou ainda, pela alternância entre “o desejo de ciência e o desejo de escrita” (1992a: 58).

Essa idéia de uma tensão de base (ou dualidade de propósitos) estruturadora do texto euclidiano, como vimos, foi formulada por Augusto Meyer e desenvolvida por Walnice N. Galvão, de quem, aliás, Barros diz explicitamente ser devedor (1992a: 17). Dela retoma, sobretudo, a tese da solução textual do impasse cultural, bem como a idéia da “reviravolta de opinião”, que transforma em “reviravolta de visão” (como em Bernucci). No entanto, isso não significa uma identidade de pontos de vista entre os dois críticos.

Para Barros, a escrita euclidiana comporta dois níveis de elaboração e de significado. Por um lado, há um nível informativo, no qual predomina a referencialidade, o emprego do conceito, o tom testemunhal e doutrinante, a pretensão totalizadora e a função comunicativa; todos esses aspectos relacionados com a adesão do autor à “razão positivista” (1992c). Por outro, essa mesma escrita comporta um nível menos imediato, antípodo anterior, cujas características são: a “elaboração lingüística” ou (“densidade expressiva”), o recurso às “sugestões e conexões imagéticas” (1993), as quais possibilitam uma multiplicidade de significados; enfim, o predomínio da poeticidade. Esse segundo nível, para o crítico, constitui um contradiscurso mais profundo que leva a escrita euclidiana a superar as limitações do discurso científico;

cuja linhagem vai de Burke e Volney a Hugo, passando, nas Américas, por Poe e Sarmiento, e, no Brasil, por Taunay. Cf. HARDMAN, 1996.

cientificismo que, de resto, impregna o texto apenas superficialmente (id.: 69).

Para o crítico, Euclides da Cunha lança mão de tais recursos retóricos conscientemente, por saber dos limites da “razão positivista”, baseada na rede conceitual, diante de uma realidade nova (1992c). Em virtude disso, os fatos são rearranjados pelo autor “de acordo com as exigências de sua poética” (1992a: 9), e não de acordo com a objetividade pregada pela doutrina.

A tese central de Barros é que essa poética se insere na tradição retórica barroca: “Euclides intui que só a razão barroca, na configuração do maravilhoso, do fantástico, podia dar conta de uma realidade que escapa à conceituação” (1993). Essa intuição lhe permitiu “driblar o caráter imperativo do conceito, numa linguagem carregada de figuras: a alusão, a suspensão do sentido, a antítese — várias formas de conversão metafórica” (id.). Devido à centralidade das figuras, o crítico chama o discurso euclidiano de “figural” ou “tropológico”: “Em *Os sertões* prevalece o discurso tropológico que configura — pelo processo metafórico — sua antropologia” (1992c); ou: “o figural faz, assim, subjazer à superfície do texto, um outro discurso — revertedor e corrosivo” (1992a: 6), “um contradiscurso ácido que finda por desfazer as afirmações de superfície” (id.: 7).

Além da ordenação imagética do discurso, no qual a metáfora prevalece sobre o conceito, Barros enumera outras características (ou “estilemas”) barrocos presentes em *Os sertões*: a atenção conferida aos aspectos ilusório e fantástico (ou maravilhoso) da realidade, com os quais denuncia as insuficiências do real (1992a: 19 ss); o recurso à imaginação como via privilegiada para a “apreensão da complexidade cultural brasileira” (id.: 13), sobretudo ao imaginário popular, uma das fontes de maravilhoso do discurso euclidiano (por exemplo, as imagens demoníacas), que “mimetiza assim o olhar sertanejo sobre o mundo” (1992a: 14); a recorrência das imagens oblíquas (id.: 49 ss), sinuosas ou labirínticas (id.: 60 ss), que denotam ambigüidade, portando, opostas à certeza retilínea das conclusões científicas; o recurso à anamorfose, ou “desfazimento das formas” (id.: 107 ss), e ao antropomorfismo (id.: 97 ss), que denotam instabilidade; o “cuidado expressivo” indicado pela elaborada “tessitura musical” da linguagem, repleta de aliterações e assonâncias; e, por fim, um certo gosto pela ironia e pela sátira, perceptível nas caricaturas dos militares (id.: 28 ss; 1992b).

Em suma, de acordo com Barros, Euclides da Cunha, filho intelectual de sua época, adere à “razão positivista”, contudo, ao se deparar com a realidade do sertão brasileiro toma consciência das limitações do seu modelo explicativo e ideológico. Para superar essas limitações e atingir os significados profundos do evento que narra, não denega o fato nem a ciência, mas mina o poder da segunda por meio de um arranjo poético dos fatos (1992a: 9), segundo a “razão barroca” (1992c). Por esse arranjo, a referencialidade do discurso sucumbe à “energia” ou “densidade expressional” (1993) de uma “elaboração lingüística” habilidosa e sagaz (1992b), que encontra sua matriz na rede retórica das poéticas do barroco e neobarroco, as quais remetem “à liberdade da sintaxe narrativa, à exploração, num mesmo texto, de todos os níveis da

linguagem” (1992a: 10). Assim, é “pela energia do estilo, da reelaboração lingüística dentro dos padrões da tradição retórica [barroca] que o texto escapa [das limitações da “razão positivista”] e aponta a solução do impasse cultural” (1993: 69).

As características apontadas por Barros para definir a poética euclidiana e inseri-la na tradição barroca são, eminentemente, de ordem estilística. Não por acaso o crítico qualifica o discurso decorrente dessa poética como tropológico ou figural, haja vista a importância que nele desempenham os procedimentos retóricos de conversão de significados, ou seja, os ornamentos (BARTHES, 1975: 212 ss). Assim, pode-se afirmar que a análise de Barros se baseia, sobretudo, na enunciação, nos termos da Retórica, na *elocutio* ou *lexis*. Além do poder propriamente lingüístico conferido aos tropos e figuras retóricas de constituírem um discurso que anula ou subjuga a rede lógico-conceitual e abole a referencialidade (algo insuspeito nas análises tanto de Walnice N. Galvão quanto de Facioli), o crítico, ao vinculá-los à retórica barroca, empresta-lhes uma implicação cultural mais ampla, pois a escolha consciente de Euclides da Cunha dessa tradição literária torna *Os sertões* um “livro básico da civilização brasileira: porque barroco, dinâmico, forte em seu desordenado vitalismo” (1992c). O pressuposto (discutível) dessa conclusão, como se sabe, é que o barroco traz em si uma essência brasileira.

A definição de Bernucci da “poética narrativa” euclidiana, ao que me parece, representa um meio-termo entre as posições de Facioli e de Barros. Como o primeiro, toma como base para essa definição a “ideologia literária” (AUERBACH, 1976) do autor — o já referido consórcio de ciência e arte —, conseqüentemente compartilha da idéia de fusão discursiva. No caso de Bernucci, essa fusão não ocorre apenas entre ciência e literatura, mas se desdobra no interior delas, ou seja, abolem-se as fronteiras discursivas entre teatro, épica, ficção, história, antropologia, folclore, geologia, meteorologia, arquitetura, estratégia militar etc. Todavia, não busca na relação entre contexto histórico-cultural e forma literária a chave para a dissolução entre as fronteiras disciplinares; como Barros, busca essa chave no próprio discurso euclidiano.

Bernucci, no entanto, procura definir as características desse discurso a partir da *dispositio* e não da *elocutio*. Isto é, não define a poética euclidiana a partir dos ornatos característicos de sua enunciação, grosso modo, dos elementos estilísticos do discurso, mas a partir de sua ordenação ou composição (BARTHES, 1975). Em ambas, *elocutio* e *dispositio*, residem, no entender de Bernucci, a literariedade e a força do discurso euclidiano, contrapostas às idéias propriamente científicas. Desse modo, sempre que o crítico exalta as qualidades de *Os sertões* se refere, por um lado, ao “trabalho de linguagem esmerado” (2001: 15) — ou “extraordinários efeitos estéticos de sua linguagem” (id.) —, e por outro, à sua “organização discursiva” (id.) — ou “feliz arrumação dos fatos narrados” (id.).

Como vimos anteriormente, Bernucci nega um caráter ordenador à divisão tripartite de *Os sertões*, inspirada no

determinismo taineano de meio, raça e momento (2001: 23). Para ele, as partes nas quais o livro se divide ignoram “os seus próprios limites” (id.) e se interpenetram. Assim, a divisão tripartite não teria função compositiva e responde apenas a um “impulso organizador” inicial do autor. A “organização discursiva” de *Os sertões* obedece antes ao que Bernucci chama de um processo de duplicação ou espelhamento de temas e linguagens ao longo da narrativa:

Nas seções subsequentes a esse momento inicial de *Os sertões* [ou seja, “A Terra”], verificamos que, uma vez que uma idéia aparece reduplicada, esta ganha, geralmente, uma forma mais elaborada e portanto mais enriquecida do que a original. Este efeito de duplicação ou espelhamento interessa na medida em que “A Terra” pode ser considerada como uma súpula de conhecimentos díspares (...) mas harmônicos entre si, regida sempre pelo princípio de equivalência e sustentada pela coerência da obra. Nesta dinâmica especular, em que uma matriz engendra núcleos narrativos semelhantes, as fronteiras entre os diferentes discursos se vêem transpostas e ao mesmo tempo apagadas, digamos, entre aqueles discursos científicos, antropológicos e historiográficos, e as matérias imaginadas ou inventadas da obra. (Id.: 16)

É justamente essa “dinâmica especular” da narrativa, decorrente da composição da matéria pelo autor, que lhe possibilita abolir as fronteiras discursivas: se num determinado momento uma idéia — de conflito, por exemplo — aparece sob o discurso geológico, alhures a mesma idéia é retomada a partir do discurso histórico ou sociológico. Esse “processo de duplicação” foi, equivocadamente, segundo Bernucci, confundido por muitos críticos com repetição quando, em realidade, tratar-se-ia de ênfase, cuja função é “atender aos expedientes que unicamente ajudam a reforçar a unidade do livro” (2001: 22).

Assim, Bernucci oferece uma explicação de como o discurso euclidiano consegue, ao retomar conscientemente determinados “núcleos narrativos” e submetê-los a uma amplificação ou expansão (id.: 23), abolir as fronteiras discursivas e disciplinares e desse modo, anular a própria cientificidade almejada pelo autor. Portanto, uma explicação inerente à “poética narrativa” euclidiana.

De resto, as afinidades entre as interpretações propostas por Citelli e Bernucci, vistas no capítulo anterior, e de Barros e Hardman são significativas. Postulam o sucesso da poética euclidiana na superação do impasse teórico (ou cultural) no qual se metera o autor. Uma superação não meramente textual, pois os procedimentos literários adotados em *Os sertões* permitiram ao autor libertar-se das limitações de seu cientificismo e, desse modo, atingir o cerne da matéria tratada no livro. O produto dessa poética, segundo esse ponto de vista, é uma prosa, ou melhor, um discurso que, embora não pertença a um único gênero, é de natureza literária, pois que nele predomina a “representação simbólica do fato” sobre a observação, nos termos de Hardman (1994a: 26), ou, segundo Barros, a imitação dá lugar à “fabulação do fato” (1992a: 114). Por conseguinte, nesse discurso o fato está submetido ao simbólico, ou, mais especificamente, à imaginação, é ela que preside a “feliz arrumação dos fatos narrados” em *Os sertões*, na expressão de Bernucci. Além de

afirmarem a literariedade da narrativa euclidiana, os críticos ora considerados aproximam-na da ficção: Bernucci afirma que um dos “discursos mais tonificantes” de *Os sertões* é a “imitação da ficção” (1995: 42); segundo Barros, “o narrador [euclidiano] transforma em ficção o fato” (1992a: 114); e, para Hardman:

trata-se de prosa visionária que se encontra nos limites /.../ do real como experiência sempre mediada pela atividade da representação simbólica, e que se situa num plano, portanto, em que mantém vasos comunicantes com a fantasia criadora, a poesia e o ficcional. (1994a: 26)

Donde se depreende uma retomada, por parte desses críticos, ainda que parcial, da tese da ficcionalidade de *Os sertões*.

Ainda de acordo com os críticos acima mencionados, a defesa que Euclides da Cunha faz da poesia está necessariamente associada a uma crítica aos limites da racionalidade científica, ou seja, a poética euclidiana tem como contrapartida uma crítica à verdade científica, ao menos nos moldes do positivismo. Uma crítica consciente, fundamentada e efetiva, pois que se realiza pela narrativa de *Os sertões*: por meio dela o autor consegue penetrar e revelar uma realidade (seja ela a guerra de Canudos, o sertão, a Nação ou a marcha civilizatória) de outro modo imperscrutável ao cientificismo que lhe serviu de ponto de partida. A poética euclidiana se realiza, conforme esse ponto de vista, duplamente: como projeto estético e como projeto de conhecimento da realidade histórica e social, que ultrapassa o objetivismo da “razão positivista”. Destarte, tal poética parece ganhar foros epistemológicos e faz as vezes de método, pelo qual a narrativa se converte em discurso sobre a realidade. A mesma narrativa que, por sua “natureza literária”, subsumira os conceitos às imagens e aboliu a referencialidade.

Curiosamente, ao defenderem a potencialidade cognoscitiva da poética euclidiana, não recorrem diretamente às qualidades literárias do discurso, mas lançam mão de comparações com algumas teorias científicas atuais, pertencentes ao universo do que se convencionou chamar de pós-modernismo. Assim, para Barros, “a noção de caos vem orientar diferentemente um conceito de realidade que muito ajuda a ver o fenômeno literário em sua formação” (1992a: 114); também conforme Hardman, as idéias de Euclides da Cunha têm muito em comum com “o novo paradigma do caos” (1994a: 114), pois assim como ocorre com os criadores dessa teoria, foi influenciado pela obra de Poincaré. Bernucci, por seu turno, aproxima Euclides da Cunha das tendências pós-modernas pelo relativismo, ainda que precário, a ele atribuído (2001: 31).

Se a obra é literariamente moderna, como defendem esses críticos, o pensamento de Euclides da Cunha, conforme o exposto acima, antecipa o pós-modernismo. Pré-pós-moderno?

Literatura ou ornato?

1. CIÊNCIA FANTÁSTICA

Os primeiros críticos de *Os sertões* (cf. JUÍZOS CRÍTICOS, 1904), dentre eles José Veríssimo e Araripe Jr., destacaram como uma característica marcante do livro a multiplicidade de registros nele empregados, classificando-o como “obra de ciência e arte”. Em geral, o tom dessa primeira recepção foi elogioso, porém nem sempre o motivo para os elogios foram os dotes literários do autor, mas a própria multiplicidade de registros e saberes mobilizados por Euclides da Cunha para explicar a guerra de Canudos.¹

Sem dúvida, houve apostas neste ou naquele aspecto do livro: Araripe Jr. (JUÍZOS CRÍTICOS, 1904) e Coelho Neto (id.) ressaltaram o estilo euclidiano; José Veríssimo (id.) por seu turno destacou as qualidades morais do livro, ao mesmo tempo que lhe censurou o estilo arrevesado; e Silvio Romero (1911), ao receber Euclides da Cunha na Academia Brasileira de Letras, afirmou que os outros críticos não tinham entendido nada ao considerar *Os sertões* apenas como poesia ou libelo, no seu entender se tratava de uma monografia científica.

A bem da verdade, nenhum dos três discrepa das linhas impostas por Euclides da Cunha ao seu livro: o triplo comprometimento científico, moral e literário. Porém, estariam, estes três elementos, em pé de igualdade na fatura de *Os sertões*? Eis uma das principais questões críticas postas por *Os sertões*.

Até aqui tratei da vertente crítica que postula a primazia do registro literário sobre os demais. No interior dessa corrente, a definição do que é literário na prosa euclidiana e do modo pelo qual ele se sobrepõe ao registro científico varia, como procurei demonstrar. Ora é associado aos tropos estilísticos, ou ao estilo como expressão da personalidade do autor, ora à filiação a determinado gênero, ora ao emprego de determinados procedimentos, como a intertextualidade e a polifonia, ora à linguagem poética etc.

Cabe agora tratar da corrente, minoritária, ao menos desde a década de 1950, que procura explorar as conseqüências estruturantes do que Meyer chamou de o “propósito de objetividade” existente em *Os sertões*. Em certa

¹ A esse respeito Miriam Gárate lembra com propriedade que aquilo que atualmente se convencionou chamar de hibridismo, característico da prosa euclidiana e indício de sua modernidade, é, ao menos nesse contexto receptivo, uma convenção beletrista: “quando da publicação de *Os sertões*, o imaginário beletrista continuaria ainda em vigor /.../ segundo tudo indica, para além de alguns ‘excessos’ /.../, a aliança [entre ciência e arte] reivindicada por Euclides da Cunha continuava a ser um lugar-comum, isto é, uma concepção ou convenção compartilhada pelo escritor, seus pares e seu público” (2001: 130-1). Ao invés de uma mistura de gêneros, teríamos uma indistinção entre eles.

medida, o inaugurador dessa corrente, como foi visto, é Sílvio Romero.

Depois dele poucos críticos, a partir de um ponto de vista literário, defenderam a idéia de que o modelo explicativo adotado por Euclides da Cunha não fosse apenas mais um elemento — e um elemento subordinado — de sua prosa “híbrida”, mas tivesse um papel definidor da obra.

Nesse sentido, há referências marginais, porém sugestivas, de Roger Bastide (1948) e de Otto Maria Carpeaux (1958). Qualifique os comentários desses críticos de marginais unicamente porque em seus artigos o propósito principal não é a defesa da cientificidade de *Os sertões*.

Bastide, em “Machado de Assis e Euclides da Cunha” (1948), cuja leitura pode ser enriquecida caso associada ao seu belo ensaio “Machado de Assis, paisagista” (1940), procura confrontar o estilo e sensibilidade nesses dois autores. A comparação entre eles foi um tema recorrente na crítica do período (cf. ANDRADE, 1993: 53 e 67; FREIRE, 1944: 22-24; LIMA, 1941 e 1948; LOBATO, 1965: 6, 1946: 294). O mote dessas comparações é a brasilidade do estilo agreste (ou tropical, ou barroco, ou bárbaro) do estilo euclidiano e o artificialismo do refinamento estilístico de Machado de Assis, com sabor de academismo, para Mário de Andrade (1993: 67), ou, quando muito um caso de “assimilação genial” do *humour* inglês (FREIRE, 1944: 24). Para Alceu de Amoroso Lima, esses autores representam a dualidade definidora da “alma brasileira”, até então dividida entre o universalismo e o nacionalismo, entre o classicismo e o romantismo, entre a “tragédia da terra” e a “tragédia da consciência”. A superação dessa “dicotomia psicológica” deveria se converter, segundo o crítico, na “grande tarefa da geração de amanhã” (1948 [1920]: 291).

Bastide se insurge contra esse juízo e apenas insiste na comparação entre os dois autores porque não lhe “parece inteiramente justa a idéia”, recorrente na crítica, que “Euclides da Cunha é mais brasileiro do que Machado de Assis” (1948). Para ele, os críticos se deixam levar pelas marcas aparentes de brasilidade do estilo euclidiano, em relação a “o humor, o aticismo, a pureza do estilo de Machado de Assis”. Desconsideram também uma regra básica: “o estilo deve por-se de acordo com o assunto tratado”. Euclides da Cunha retrata o sertão e Machado de Assis, a sociedade carioca, portanto, é natural que seus estilos sejam diferentes. Decreta Bastide: “Que não se fale, pois, em maior ou menor patriotismo: nos dois casos há perfeita adaptação do estilo a diferentes ambientes sociais” (id.).

Há uma outra razão para que os índices de brasilidade sejam evidentes em Euclides da Cunha e aparentemente ausentes em Machado de Assis. Segundo Bastide os críticos confundem a presença do elemento local na prosa desses autores com exotismo. Essa presença deve ser buscada na sensibilidade dos escritores, isto é, no modo como eles sentem a paisagem. (Idéia de sabor machadiano que nos remete ao “instinto de nacionalidade”.)

Se em Machado de Assis o exotismo está ausente é porque, imerso em sua cidade, ele apenas a sente: “a sua sensibilidade será essencialmente tropical, porque moldada pelo que o cerca desde a mais tenra infância, mas não descreverá jamais a paisagem tropical como exótica”.

Já Euclides da Cunha ostenta tantos elementos identificados à paisagem brasileira porque a observa de um ponto de vista externo, com a sensibilidade de um estrangeiro, que neles percebe novidades exóticas: “Euclides é um estrangeiro no sertão, como o será na Amazônia. É o homem do litoral que descobre o Brasil desconhecido, e reage ante ele extamente como um europeu: observa o exótico”.

Essa exterioridade se deve, em boa medida, ao tipo de relato que Euclides da Cunha optou por fazer, caracterizado pela objetividade. Essa opção expõe o quanto a sua sensibilidade foi formada pelas “lições dos mestres europeus”, aos quais sempre se manteve fiel:

Sem dúvida, [Euclides da Cunha] reflete sobre os problemas locais, mas considera-os do ponto de vista das filosofias européias. Os sertões só poderiam ter sido escritos por um geômetra, ou por um engenheiro; são um livro de análise, que segue as regras da lógica ocidental /.../. Decompõe o problema representado por Antônio Conselheiro e seus fanáticos, investiga-lhes as causas e distingue-lhes os efeitos, e essas causas, vai encontrar, conforme os ensinamentos de Taine, ou de Buckle, ou de Gumpłowicz, no clima, no meio geográfico, e na raça. /.../. E que solução propõe? Que se faça seguir, atrás do soldado, o professor, formado pelas Escolas Normais das cidades do litoral, missionário, portanto, da civilização ocidental. Em uma palavra, o que quer, como Augusto Comte, é a homogeneização dos espíritos e dos corações, e essa homogeneização deverá ser feita conforme o modelo do litoral, isto é, da parte o Brasil mais aberta às influências da Europa. (1948)

Em virtude disso, situa Euclides da Cunha no campo científico, “na categoria dos Taine, dos Buckle, dos Gumpłowicz”, não para desmerecê-lo, mas para defini-lo — com verve polêmica: “defini-lo como um dos grandes sociólogos universais— um grande sociólogo universal, e não propriamente brasileiro”.

Dez anos depois, Otto Maria Carpeaux, na crítica ao romance de João Felício dos Santos já referida no primeiro capítulo, volta a situar a obra de Euclides da Cunha no âmbito da ciência, tomando o mesmo cuidado de salientar que, ao fazê-lo, não está negando ao autor o seu valor.

Para o crítico esse elemento da obra não pode ser descartado por ter caído em desuso, ou em nome de outro elemento, o imaginativo, nela presente. A presença da imaginação não seria suficiente para caracterizar uma obra como literária (ou ficcional), ela pode estar presente obedecendo a outros fins, no caso de Euclides da Cunha, a fins científicos:

Com efeito não se diminui o valor excepcional da obra, afirmando-se que os elementos científicos dela, as considerações geológicas, etnológicas, sociológicas e de psicologia social, são hoje tão antiquadas que dão impressão de ciência fantástica. Contudo, não seria possível eliminá-los simplesmente; o que fica, depois dessa intervenção cirúrgica, seria o relato de acontecimentos extraordinários em ambiente exótico. /.../ A ciência fantástica de Euclides faz parte integral de sua obra. Só seria possível eliminá-la, substituindo-a por outro “fantástico”, no sentido que esse conceito tem na estética de Croce: é a *imaginação criadora*, dirigida para outro objetivo que o de Euclides. (1958)

Portanto, o “fantástico” da obra euclidiana não é fruto da “imaginação criadora” mas do exotismo do seu ponto

de vista. Afinal, adverte Carpeaux, os críticos que simplesmente extirpam de *Os sertões* a sua “ciência fantástica”, reduzem-no a um “relato de acontecimentos extraordinários em um ambiente exótico”.

2. CENA E SUBCENA: O LUGAR DA LITERATURA NA PROSA EUCLIDIANA

Aproximadamente quarenta anos depois dos apontamentos de Carpeaux, Luiz Costa Lima escreve um ensaio mais extenso e ambicioso sobre o papel subordinado do registro literário, em relação ao científico, na composição de *Os sertões*

O crítico já havia abordado o tema em dois ensaios anteriores: um comparativo, entre Euclides da Cunha e Sarmiento, publicado em obra coletiva sobre o pré-modernismo (1988), e de maneira mais alentada em “Nos sertões da oculta *mimesis*”, capítulo de *O controle do imaginário* (1984), talvez o livro mais conhecido do autor, no qual traça, de modo ambicioso, as primeiras formulações da questão que sempre lhe acompanhará: uma reflexão teórica acerca da literatura, definida como *mimesis* criadora, associada a uma interpretação histórico-sociológica da emergência da razão moderna e do veto que esta impõe à ficção.

Se em *O controle do imaginário* os ensaios sobre autores brasileiros (além de Euclides da Cunha, Machado de Assis) aparecem dispostos no livro como apêndices de um texto voltado para a tradição intelectual europeia, em *Terra ignota* a disposição se inverte: são sete capítulos voltados para a interpretação de *Os sertões* mais dois apêndices que ampliam, para a tradição europeia, alguns dos problemas levantados ao longo do livro – a combinação de discurso literário e discurso científico empreendida pelo naturalista prussiano Alexandre von Humboldt, em “História e literatura”; e a tentativa do próprio autor de lançar as bases para uma teorização não determinista e não descritivista da cultura, sobretudo da relação entre cultura “marginal” (ou seja, periférica) e cultura “metropolitana”.

Terra ignota representa um aprofundamento e complexificação das questões críticas já apresentadas pelo autor, embora pouco desenvolvidas, em “Nos sertões da oculta *mimesis*”. Assim, a interpretação proposta no livro de 1997 remete àquela esboçada em 1984 sem que, no entanto, seja apenas uma duplicação mais extensa e mais fornida de exemplos e análises de trechos de *Os sertões*. Torna-se oportuna, portanto, uma breve recuperação das idéias contidas naquele capítulo de *O controle do imaginário*.

“Nos sertões da oculta *mimesis*” está dividido em três partes. A primeira trata do contexto que envolveu a produção e recepção da obra euclidiana, cujas conclusões são: a) à marginalidade do homem Euclides da Cunha,

sociológica e psicologicamente motivada pelo “sistema intelectual brasileiro”, não corresponde uma marginalidade do escritor, cuja prosa corresponde aos ideais e fórmulas parnasianas; b) a principal influência intelectual sofrida por Euclides da Cunha foi do determinismo biológico, variante, segundo Costa Lima, do “paradigma observacionista” que guiara o romantismo no Brasil; e c) a recepção crítica toma o livro como obra de ciência e arte, sendo o segundo componente associado ao embelezamento do dado de observação (científico). Para o crítico essa classificação reflete uma noção de literatura submetida ao esquema da racionalidade, esta, por sua vez, responsável pelo veto à ficção, segundo a tese geral de *O controle do imaginário*.

A segunda parte do ensaio (“O transformismo sociológico n’*Os sertões*”) consiste de uma breve análise da obra de Euclides da Cunha. Nela haveria duas dimensões narrativas, aparentadas do que Meyer designou de “dualidade de propósitos”: uma de cunho referencial-objetivista, outra pautada por uma seletividade que escapa ao critério de verdade, presente na primeira dimensão. É em “A terra” que esta seletividade opera com maior força por meio da antropomorfização da natureza, preparando o cenário para o que virá em seguida, como, mais uma vez, já assinalara Meyer. Em “O homem” ocorre o inverso, a dimensão objetivista se impõe através da afirmação do dogma determinista. Já em “A luta” o impasse entre o quadro teórico utilizado e o objeto em questão se evidencia: o autor não consegue dar conta da resistência sertaneja.

Por fim, o crítico enfrenta a questão motivadora do ensaio: seria *Os sertões* uma obra literária, como quer boa parte da crítica euclidiana recente? A resposta de Costa Lima é negativa, haja vista que a função assumida pelo aspecto literário do livro é de puro embelezamento, portanto, tem uma função subalterna em relação à pretensão científica que preside a construção do livro. Nos seus termos: *Os sertões* não realiza a *mimesis* criativa, mas apenas a cópia (imitação) do modelo científico elaborado na Europa.

Os sertões, conclui Costa Lima, é melhor entendido quando tomado como documento e não como monumento da literatura brasileira, pois, no seu malogro, exprime a concepção de literatura dominante no país: como ilustração (ou documento) de uma realidade que lhe é exterior. Idéia próxima daquela de Walnice N. Galvão, segundo a qual *Os sertões* expõe a “incapacidade raciocinante” da elite letrada brasileira, porém restrita ao âmbito literário.

Em *Terra ignota*, Luiz Costa Lima parte da insatisfação com os resultados da tradição interpretativa da principal obra de Euclides da Cunha, a qual, num primeiro momento tende a vê-la como uma síntese entre ciência e literatura e, num momento seguinte, com o recuo do determinismo racial, tende a não considerar seu aspecto científico, ou diminuir-lhe a importância em benefício de sua elaboração literária, afirmando-se até a ficcionalidade de *Os sertões*, como foi visto páginas atrás.

Os pontos de partida da análise de Costa Lima são dois. Em primeiro lugar, a insatisfação com a classificação da obra, seja como científica e literária seja como exclusivamente literária. Tal insatisfação leva o crítico a ensaiar uma nova

interpretação para o livro, indagando-se não apenas sobre seu estatuto discursivo — “a questão não se esgota na determinação do estatuto discursivo do livro” (1997: 54) —, como formulou em “Nos sertões da oculta *mimesis*”, mas para o estatuto dos elementos que concorrem para a construção do texto euclidiano: “como n’*Os sertões* os elementos literários e científicos serão trabalhados” (id.: 18). Em segundo lugar, o interesse pela obra como documento da literatura brasileira, ou seja, *Os sertões* seria, segundo o crítico, o paradigma de uma concepção de literatura vigente e ainda hegemônica na incipiente tradição cultural nacional: “*Os sertões* tornou-se e se mantém o paradigma /.../ da idéia de literatura como ornato dependente da realidade” (1997: 144). E seu autor, por sua vez, o modelo de intelectual, de acordo com o “sistema intelectual brasileiro”: “Pelo gigantismo de sua influência /.../ Euclides da Cunha encarna o imaginário do intelectual brasileiro e modela a forma de ele pensar a sua atuação” (id.: 23).

O argumento da interpretação proposta por Luiz Costa Lima, em *Terra ignota*, envolve duas teses: uma relativa a uma dimensão intrínseca ao texto de *Os sertões* e uma outra mais abrangente, envolvendo o significado desse livro para o “sistema intelectual brasileiro”. A primeira tese, a qual chamarei de tese crítica, propõe que na construção do texto euclidiano estão envolvidos dois modos de expressão, um científico e outro literário, porém, eles não possuem o mesmo valor: preside e conforma o texto o modo científico, de caráter descritivo, ao qual está hierarquicamente subordinada a expressão literária, presente como ornato ou ilustração, da explicação científica ou da descrição. Além da duplicidade de “modos de narrar”, há uma duplicidade de princípios em *Os sertões*: ao plano científico, associa-se a afirmação mítica da nacionalidade, relativa à eleição do sertanejo como “rocha viva” (essência nacional), a despeito de sua condenação — como retrógrado em virtude do determinismo assumido pelo autor. A tese se desdobrará ao longo da análise do livro.

Chamarei a tese mais abrangente de tese sociológica. Ela diz respeito ao valor documental do livro analisado: segundo Costa Lima, *Os sertões* internaliza em sua construção um traço característico do “sistema intelectual” local — a recusa à teoria — e mantém, reformulando-a, a perspectiva nacionalista herdada do romantismo. Eis o motivo da identificação entre a crítica euclidiana e *Os sertões*.

Cabe agora recuperar de modo mais detalhado a análise feita por Costa Lima. *Terra ignota*, como já foi dito, é composto de sete capítulos, excetuados os dois apêndices também já referidos.

Em “No começo de *Os sertões*” e em “A transcendência na imanência: o essencialismo nacional”, capítulos um e dois, respectivamente, expõem os problemas críticos postos por *Os sertões* e o modo como a crítica euclidiana² com

² Luiz Costa Lima, quando se refere a tradição interpretativa da obra, não nomeia os críticos aos quais se refere, excetuando-se alguns da chamada “primeira recepção” (Veríssimo e Araripe Jr., por exemplo). Talvez isso se deva, por um lado, a certo ar de família de fato existente entre alguns críticos, o que tornaria possível agrupá-los em uma categoria abrangente (euclidianos); e, por outro, ao interesse do autor em centrar-se na obra, atenção que poderia correr o risco de ser desviada caso se dedicasse a tecer comentários

eles lidou.

Luiz Costa Lima procura determinar os princípios gerais da composição do livro pela análise da “Nota preliminar” e, ao mesmo tempo, caracterizar o que chama de a crítica euclidiana, sobretudo a “primeira recepção”. Desta extrai dois *topoi* que serão repetidos até se tornarem clichês: primeiro, a classificação de *Os sertões* como obra de ciência e arte (associada a um juízo laudatório do livro); o segundo *topos* é o elogio do uso da matéria nacional por Euclides da Cunha, expresso, por exemplo, na identificação com a natureza e o território do país, que é convertido pela crítica em modelo para uma literatura nacional. Ou seja, a poligrafia e o nacionalismo.

O primeiro clichê revelaria a manutenção, por parte da crítica, de uma concepção beletística, retórica, de literatura, pela qual não haveria distinção entre gêneros ou modos discursivos. Devido a esse critério retórico, escapa aos críticos o problema posto por *Os sertões*: “Por essa indistinção talvez passasse em branco o esforço de Euclides de combinar a expressão científica com o modo literário, dispondo-os em lugares distintos formando uma específica hierarquia dentro do espaço-texto” (1997: 17). O critério retórico, já recusado na Europa pelo romantismo (e, acrescentaria apoiado em Auerbach, sobretudo pelo realismo literário), aqui teve vida longa, segundo Costa Lima, por adequar-se à característica do nosso “sistema intelectual” de recusar a discussão teórico-analítica.

Costa Lima, após essa caracterização da tradição interpretativa de *Os sertões*, volta-se para a “Nota preliminar” para dela extrair as questões básicas. Nessa nota, Euclides da Cunha expõe o plano de sua obra, o qual envolveria dois pontos: a) a elaboração de uma explicação científica da formação da nacionalidade baseada na questão racial; e b) a denúncia do crime cometido com a guerra de Canudos. No entanto, esses propósitos entrariam em choque devido às categorias científicas utilizadas por Euclides da Cunha: a denúncia se enfraquece ante o diagnóstico do desaparecimento inevitável das raças fracas, subjugadas pelas mais fortes.³

individualizados sobre a fortuna crítica. Esse tratamento, porém, traz como desvantagem a maior dificuldade do leitor em identificar a categoria (vaga) de “interpretação tradicional” ou de “críticos tradicionais”.

³ A identificação dessa “contradição elementar” de *Os sertões* já está presente no que Costa Lima chama de crítica tradicional.

Entretanto, para o ensaísta, Euclides não foi vítima da ciência de sua época. Demonstra-o ao confrontar a leitura do autor utilizado por Euclides da Cunha para elaborar o diagnóstico do desaparecimento iminente do sertanejo com a versão resultante, o que chama de a “desleitura” de Gumpowicz” por Euclides da Cunha. Da reconstrução que faz de *A luta das raças*, Costa Lima conclui que a noção de raça que subjaz à idéia de que o motor da história é a luta entre elas, não tem um caráter biológico, mas social, equivalente às noções de povo e civilização. Euclides, em sua “desleitura”, além de tomar o conceito em sua acepção biológica, acrescenta à teoria a idéia de desigualdade entre as raças, pela qual toda mestiçagem é condenada. Portanto, segundo Costa Lima, Euclides da Cunha transforma uma teoria histórico-sociológica em determinismo racial.

Para Costa Lima, este empenho de Euclides da Cunha em tornar científica a sua explicação do país, também se evidencia no segundo argumento mobilizado na nota prévia a *Os sertões*: o “parasitismo” do mestiço litorâneo que o transformou num “mercenário inconsciente”, isto é, o caráter imitativo da civilização litorânea (urbana) resultante da mestiçagem aí operada. Aqui, a metáfora — parasitismo — se arvora em conceito científico.

No capítulo dois, “A transcendência na imanência: o essencialismo nacional”, problematiza um outro ponto presente na “Nota preliminar”: a tese euclidianade que o sertanejo seria a essência da nacionalidade. Mais uma vez essa tese, que revitaliza a denúncia enfraquecida pela teoria, entra em choque com o quadro teórico adotado: a formulação euclidiana mistura essencialismo com evolucionismo e, desse modo, na explicação científica surge um postulado essencialista em nada respaldado pela experiência. Dito de outro modo, a explicação que se pretende científica abriga um “núcleo mítico”, cuja força não está na argumentação, mas na simples afirmação. A função do mito da essência nacional seria, segundo Costa Lima, contornar o impasse em que o autor se meteu ao adotar o evolucionismo. Desse modo, a afirmação do fim iminente do sertanejo e a condenação da mestiçagem são compensadas pela possibilidade de o sertanejo vir a constituir o tipo nacional.

Assim como a tentativa de Euclides da Cunha de conciliar explicação científica e expressão literária, a existência de um “núcleo mítico” numa argumentação que se pretende científica também não foi problematizada pela “crítica tradicional”, cuja atitude diante desse problema é reafirmar o essencialismo, ou afirmar o caráter literário do livro em detrimento do tipo de explicação por ele proposta. Em ambos os casos a “construção do argumento, de todo argumento, é considerada irrelevante” (1997: 50).

Portanto, nesses dois capítulos iniciais, Costa Lima explicita quais as questões levantadas por *Os sertões* e como a crítica (não) os encarou. A exposição é feita de modo a conjugar a análise do livro, até o momento apenas da “Nota preliminar”, com a caracterização de sua fortuna crítica. A partir das insuficiências desta é que propõe o caminho a ser seguido em *Terra ignota*.

Os dois capítulos seguintes tratam, com base no conceito proposto por Harold Bloom, de outras “desleitura”

de Euclides da Cunha. O crítico recupera autores e influências presentes implícita ou explicitamente na argumentação de *Os sertões*, não para averiguar até que ponto Euclides os entendeu, nem para concluir que ele não os leu. Interessa-lhe, na “desleitura”, o que ela revela, pelas modificações e adaptações das teorias utilizadas, da ideologia cientificista de Euclides da Cunha e da importância desta para a construção de *Os sertões*.

Em “Imitação e contágio”, Costa Lima explora uma das matrizes teóricas de *Os sertões* pouco notada até então: a psicologia das massas do final do dezenove, menos evidente na argumentação euclidianada que a antropologia racial. No entanto, segundo o crítico, a categoria de imitação, elaborada pela psicologia das massas para explicar a relação estabelecida entre líder e massa, está na raiz da interpretação euclidianada do momento republicano e da guerra de Canudos como exacerbação daquele momento. Também opera na explicação do comportamento do exército e dos sertanejos durante a campanha militar.

Constatada a importância do argumento, Luiz Costa Lima sintetiza o pensamento de alguns autores dessa corrente da psicologia social: Sighele, citado por Euclides da Cunha; Le Bon, suposto no argumento de *Os sertões*, embora não seja citado; e Tarde, cujo interesse para a análise reside em apresentar uma formulação alternativa para o fenômeno da massa, fora do quadro do evolucionismo e do conservadorismo político.

Euclides da Cunha opta, segundo Costa Lima, pelas idéias de Le Bon tomadas a partir de Sighele, contudo, devido às diferenças entre o contexto europeu e o brasileiro, vê-se forçado a modificá-las e lança para o futuro os ideais de estabilidade étnica e de civilidade. Ideologicamente, conclui o crítico, *Os sertões* é fonte tanto para o conservadorismo como para o populismo: “é possível dizer-se que o pensamento conservador brasileiro ali encontrou sua primeira base. . .” (1997: 89) e “Euclides não seria menos importante para os populismos de todas as matizes” (id.).

Em “Euclides e a ciência”, o crítico tenta estabelecer qual o sentido da ciência para Euclides da Cunha e qual papel ela desempenha em *Os sertões*. A ciência, sobretudo a antropologia biológica e a psicologia da massa, seria a fiadora da explicação totalizante pretendida pelo autor de *Os sertões*: o Brasil é definido como país mestiço e o comportamento do Exército e dos conselheiristas é definido a partir da psicologia da massa.

Euclides da Cunha acrescenta ainda, de acordo com Costa Lima, mais uma totalização, a mesológica, pela qual o homem é associado ao meio, sua determinação externa. Aqui a referência é Taine, já citado na “Nota preliminar”, de quem Euclides da Cunha toma a série de totalizações que se sobredeterminam (a raça, o momento e o meio), porém, inverte a sua ordem: o meio, como “A terra”, passa a ser a primeira totalização; a raça, como “O homem”, aparece em segundo lugar; e o momento, como “A luta”, vem por último. Essa inversão da série taineana explicar-se-ia, segundo Costa Lima, por Euclides aferrar-se com mais rigor ao projeto científico de Taine. Era mais realista que o rei.

Esse capítulo contém ainda a análise, de modo mais detalhado, das “desleituras” de Maudsley, citado duas vezes em *Os sertões*, e de Renan, inspiração da interpretação euclidianada da religiosidade sertaneja. O crítico cotejou as

passagens de Maudsley parafraseadas por Euclides da Cunha com a letra do próprio. Comparou também a interpretação de Renan do sentido histórico do cristianismo com a interpretação de Euclides do cristianismo sertanejo. O sentido dessas “desleitura” é o mesmo daquelas relativas a Gumpłowicz e Taine: Euclides da Cunha tende a naturalizar ainda mais as teorias de que se utiliza, caso de Taine e Renan, ou torce o argumento sociológico de alguns autores para torná-lo biológico, é o caso das “desleitura” de Gumpłowicz e Maudsley. Com isso, o autor de *Os sertões* ressalta a cientificidade da explicação que propõe, construída a partir de um determinismo mecanicista limitado aos grandes planos e, assim, abre mão da construção do argumento, passo a passo, baseada na racionalidade e no bom-senso.

Como as “desleitura” obedecem a esse mesmo sentido, conclui Costa Lima, não podem ser obra do acaso mas produtos da ideologia cientificista do autor. A análise das “desleitura” conduzem, portanto, ao que chamei de a tese crítica de *Terra ignota*: o “plano científico” estrutura *Os sertões*, cuja “expressão literária” a ele está subordinado.

A tese sociológica também ganha corpo com a atenção dada pelo crítico às “desleitura” de Euclides da Cunha, pois elas evidenciam a dificuldade em transpor as teorias desenvolvidas no contexto europeu para a realidade brasileira. Euclides da Cunha, em *Os sertões*, enreda-se em impasses devido à aplicação imediata dessas teorias em uma nova realidade, porém, nunca as questiona, antes denega a dúvida ao reafirmar a cientificidade das teorias como dogma. A denegação resulta da ausência de reflexão sobre o novo objeto a partir dos quadros de determinada teoria. Ao invés de ser elaborada, a teoria é aplicada mecanicamente. Como foi visto anteriormente, Costa Lima define o “sistema intelectual” brasileiro, do qual *Os sertões* seria um documento, pela recusa à reflexão teórica.

Como opera o mecanismo denegatório em *Os sertões*? A resposta a essa pergunta e mais a substantivação da tese crítica serão fornecidas nos dois capítulos seguintes, dedicados à fatura da obra, e não mais ao seu assunto ou à ideologia de seu autor.

Em “Literatura e *terra ignota*” Costa Lima retoma a fortuna crítica de *Os sertões*, para nela acrescentar uma tendência: o clichê da “dupla inscrição” perde terreno quando as teorias utilizadas por Euclides da Cunha ficam desacreditadas e começa a ganhar força a tese da ficcionalidade da obra, que faz vistas grossas para o registro científico, datado e problemático.

O crítico testa ambas as teses por meio da análise de trechos de *Os sertões*. A “topografia do texto” procura levar em conta tanto a “aspiração literária” de Euclides da Cunha quanto a sua intenção científica. Trata-se, portanto, de determinar “o lugar do literário n’*Os sertões*” sem postular uma equivalência entre registro literário e científico, como fizeram os adeptos da “dupla inscrição”, ou postular uma solução literária para os impasses teóricos. Sua hipótese é que “em *Os sertões* é permissível a entrada da literatura sob a condição de constituir uma cena de ornato” (1997: 138). Hipótese que precisa a tese crítica.

Costa Lima analisa os seguintes trechos de cada uma das partes de *Os sertões*: de “A terra” analisa a quarta

seção, sobre o sertão de Canudos; de “O homem”, a segunda seção; e de “A luta”, a “Travessia do Cambaio” e “Últimos dias”. Da análise conclui que os dois “modos de relato”, o literário e o científico, ocupam espaços distintos no texto: enquanto o “tema” é registrado pelo modo científico, o registro literário ocupa uma “posição de borda” com função ornamental, ou seja, constitui-se em “ornato apaziguador” do tema que, geralmente, assume a forma de frase lapidar destacável do texto. O modo literário vai cedendo espaço, ao longo de *Os sertões*, ao modo científico até que em “A luta” não seria mais possível, segundo o crítico, distinguir os dois modos de relato. Em alguns casos, porém, a “passagem-ornato” sobra em relação à explicação científica a qual está associada, não a ilustra apenas. Nesses casos o registro literário constitui uma “subcena”. A subcena é menos freqüente que a passagem-ornato e está concentrada em “A terra”, sobretudo na passagem dedicada ao sertão como *terra ignota*.

A subcena é constituída pelo que o crítico chama de “a máquina da *mimesis*”, ou seja, a subcena é formada por imagens, ao passo que o registro científico é baseado na descrição. Apesar de utilizar um procedimento literário, a *mimesis*, a subcena não se constitui como discurso literário: “a subcena é um texto sem disposição discursiva, i. e., uma forma não presidida por regras de construção” (1997: 162). Além de diferir do modo descritivo, a subcena também difere da passagem-ornato, ela não pode ser reduzida a um lugar no espaço-texto (tema/ornato ou centro/borda), seu estatuto é “flutuante e descontínuo” (id.: 172).

O último capítulo, “Impasse e denegação”, funciona como uma conclusão do ensaio em três momentos: no primeiro extrai as conseqüências da ideologia cientificista para a interpretação sócio-histórica do país, na qual se empenhou Euclides da Cunha; no segundo retoma as conclusões da análise de *Os sertões*, a partir da qual esmiúça a tese crítica e a tese sociológica; e, no terceiro momento, o ensaio se abre para a evolução da obra de Euclides da Cunha.

A principal conseqüência, segundo Costa Lima, da fé religiosa de Euclides na ciência, é o não questionamento dos próprios pressupostos que, por sua vez, frustram a tentativa de explicação sócio-histórica do país. Ao considerar seu ponto de vista imune à imitação típica dos mestiços litorâneos, e ao retirar a ciência do real das coisas imitadas, Euclides da Cunha se nega a ver aquilo que se lhe apresenta (resistência sertaneja como fruto da solidariedade, religiosidade sertaneja como prática católica legítima etc.) e insere tudo nos moldes de um determinismo total, cujas bases são fornecidas pela antropologia biológica ou pela psicologia das massas. Desse descompasso entre o que se apresenta ao observador e o determinismo de que este se utiliza, resultam “os pontos vazios, as hesitações e as negaças do seu texto”. Costa Lima privilegia justamente esses elementos em sua análise de *Os sertões*, ao contrário da crítica euclidiana que, segundo ele, escamoteia o problema crítico ao converter os impasses em realização literária: a relação que se estabelece entre os dois modos de relato na estrutura de *Os sertões*.

A “topografia textual” traçada pelo crítico pode ser assim resumida: a) o plano científico é predominante na construção de *Os sertões*; b) o plano literário lhe é subordinado, como ilustração ou ornato, ocupando a posição de borda ou

margem; c) tal bipartição de planos instaura uma tensão no texto (paralela a contradição de propósitos expressa na “Nota preliminar”) que é contornada pela emergência da subcena, a qual contrapõe um discurso imagético ao discurso científico-descritivo. A subcena, contudo, não pode ser caracterizada como literatura, ela ocupa um lugar não discursivo que tende a ceder espaço, novamente, ao plano científico. Neste momento os impasses e dúvidas são denegados em nome do dogma científico. A dúvida quanto à ciência é então: 1) desviada — pela afirmação mítica da essencialidade ou pela subcena — ou 2) abandonada, através do mecanismo denegatório. De um texto assim construído resulta: 1) o não questionamento da teoria, 2) a subserviência ao descritivismo e 3) um pragmatismo anti-especulativo.

A “crítica tradicional” de *Os sertões*, segundo Costa Lima, tende a esterilizar o livro ao desconsiderar o plano científico, por ultrapassado, embora ele seja capital para a compreensão do funcionamento do texto euclidiano. Essa crítica considera apenas (e positivamente) o plano da literatura-ornato. Assim, a crítica reproduziria o mecanismo denegatório presente em *Os sertões* não apenas por identificação ingênua com o objeto, mas porque a denegação caracterizaria o sistema intelectual brasileiro. A denegação seria uma das modalidades de recusa teórica e reflexiva desse sistema.

Luiz Costa Lima termina seu ensaio de interpretação de *Os sertões* apontando para uma possível superação do cientificismo por Euclides da Cunha, anunciada na primeira parte do livro póstumo, *À margem da história* (1909).

A superação se daria pelo investimento de Euclides da Cunha naquele segundo registro pré-discursivo existente em *Os sertões* (a “máquina da *mimesis*”), atestá-lo-ia o aproveitamento e abrangência que passa a dar ao “tema das ruínas” em seus textos sobre a Amazônia (assunto tratado por outros críticos conforme foi visto no capítulo anterior). As imagens e impressões de ruínas tornam-se o modo de o autor dar conta da instabilidade constitutiva daquela realidade, que escapa ao descritivismo científico.

Talvez com essa abertura para uma superação que não se concretiza devido à tragédia pessoal do autor, Luiz Costa Lima se reencontre com o que chama de “crítica tradicional”, ao lançar para o futuro irrealizado de Euclides da Cunha a superação dos impasses teóricos presentes em *Os sertões*, se não pelo discurso literário, pela “máquina da *mimesis*” e pela “manifestação da *poiesis*”, elementos que, por si só, não conformam um discurso literário mas que são elementos deste.

Considerações finais

O objetivo desta dissertação foi acompanhar a recepção crítica de *Os sertões* nos últimos sessenta anos, isto é, da década de 1940 até, aproximadamente, o ano de 2001. Obviamente que não se trata de um estudo exaustivo da imensa fortuna da obra euclidiana. Desde a crítica inaugural de José Veríssimo, aparecida no mesmo mês do lançamento do livro, em dezembro de 1902, a fortuna de *Os sertões* tem crescido constantemente. Numa contabilidade feita em 1995, a bibliografia de Euclides da Cunha somou 4.705 referências. Excluindo-se a obra do autor, os manuscritos (dele e sobre ele), a correspondência e a iconografia, restavam, mesmo assim, 2.546 remissões a textos sobre autor e/ou obra. Após sete anos, sobretudo pelas efemérides de 1997 – o centenário da destruição de Canudos – e de 2002 – o centenário da publicação de *Os sertões* –, esta bibliografia cresceu consideravelmente.

Assim, mesmo ao se restringir o período a ser analisado, o estudo de toda a recepção crítica seria demasiado longo e, provavelmente enfadonho. O caminho escolhido foi, então, o de uma análise seletiva que privilegiasse as leituras literárias de *Os sertões*, dentre elas, elegendo os ensaios ou monografias que fossem representativos das principais vertentes críticas detectadas na fortuna do livro.

Considerar *Os sertões* como obra literária pode hoje parecer óbvio, contudo, ao se acompanhar a recepção crítica pode-se perceber que nem sempre esse foi o modo privilegiado pelo qual foi lido.

Os primeiros críticos do livro, dentre eles José Veríssimo e Araripe Jr., destacaram justamente a multiplicidade de registros nele empregados, classificando-o como “obra de ciência e arte”. Em geral, o tom dessa primeira recepção foi elogioso, porém nem sempre o motivo para os elogios foram os dotes literários do autor, mas a própria multiplicidade de registros e saberes mobilizados por Euclides da Cunha para explicar a guerra de Canudos. A bem da verdade, nenhum dos primeiros críticos discrepa das linhas impostas por Euclides da Cunha ao seu livro: o triplo comprometimento científico, moral e literário. Porém, estariam, estes três elementos, em pé de igualdade na fatura do livro? Eis a questão que caberia à crítica dirimir.

Nas décadas de 1920 e de 1930 privilegia-se em *Os sertões* as suas lições histórico-sociológicas acerca da formação da nacionalidade e dos rumos da República. Há o predomínio, portanto, das leituras ideológicas e sociológicas que valorizam o conteúdo de verdade da “Bíblia da nacionalidade”.

A partir dos anos 40, com o sepultamento das teorias científicas ancoradas no conceito de desigualdade entre as raças adotadas por Euclides da Cunha, ocorre um crescente interesse pelo aspecto literário do livro em prejuízo de seu aspecto, digamos, “científico”. (Donde o marco inicial proposto para este trabalho.)

Para essa revisão, foi decisiva a colaboração de Gilberto Freire, de 1943. Aquele que se afirmava como o principal sociólogo brasileiro, declara polemicamente que a obra euclidiana, embora seja também obra científica, é sobretudo marcada pela subjetividade. Nela há mais da personalidade de seu autor do que explicações razoáveis para os fenômenos aos quais se debruça. Freire, além de desautorizar o conteúdo sociológico de *Os sertões*, empreende também uma revisão do estilo euclidiano, tido naquele momento como padrão literário de brasilidade. Para Freire, o estilo euclidiano também se mostra débil, só a partir da personalidade do autor é que ganha significado.

Parte considerável da fortuna crítica de *Os sertões* é dominada pela vida de Euclides da Cunha. Devido a este interesse pela vida do autor, brotam na bibliografia uma vertente mais estritamente biográfica — que não foi considerada neste trabalho — e uma outra mais preocupada com a influência da personalidade de Euclides da Cunha sobre o estilo literário de *Os sertões*.

Não raras vezes, este último tipo de análise faz finca-pé em um dos elementos da equação: a personalidade. Como resultado, o equilíbrio entre os dois elementos é prejudicada e a análise peca por excesso de psicologismo, quando o livro é transformado em produto de catarse e da necessidade desesperada de expressão da “individualidade criadora” do seu autor.

Não que estilo e circunstâncias biográficas sejam desimportantes para a compreensão do livro, o que é inaceitável é a verdadeira redução psicologizante para explicar-lhe a composição.

Mas nem sempre este tipo de enfoque crítico, aliás, muito comum nas décadas de 1940 e 1950, cai no exagero. Produziu contribuições significativas e ainda hoje valiosas para a compreensão de *Os sertões*, como o ensaio de Augusto Meyer, “Nota sobre Euclides”, contribuição significativa desta vertente crítica, que está voltada para uma caracterização daqueles elementos de estilo que são estruturantes do livro.

Meyer também busca as conseqüências da personalidade do artista sobre o seu estilo, porém, esta conexão não é feita de modo vago e arbitrário. Parte de uma característica saliente do texto, a tensão entre a pretensão de objetividade e a prosa “subjetiva”, e procura explicá-la pela personalidade dividida do autor, entre a “face solar” de engenheiro (crente no progresso e na ciência) e a “face noturna” de poeta, mais humana e solidária.

Além desta contribuição positiva de Meyer, que não apenas postula a relação entre personalidade e estilo, mas que identifica elementos desta que são estruturantes do livro, é importante também reter que o crítico parte de uma dissociação entre os propósitos do autor, de objetividade científica e de expressividade, descartando o “pedantismo” do primeiro, em nome do segundo, isto é, do propósito de arte.

Além da preocupação com o aspecto estilístico de *Os sertões*, há um outro tema recorrente na bibliografia: o da classificação da obra a partir da teoria dos gêneros. Antes de ser um tema, é um problema posto pelo livro que a crítica enfrenta desde o seu lançamento.

Eugênio Gomes, no artigo “À margem de *Os Sertões*”, embora ressalte a estrutura composta do livro (feita de um complexo de gêneros, temas e informações científicas) e a impossibilidade de esgotá-lo em um único aspecto, considera que há um elemento imaginativo a presidir a composição do livro.

Ao analisar textos euclidianos sobre a guerra anteriores a *Os sertões*, o crítico detecta o “movimento natural de Euclides para a amplificação estilística”, do qual resulta em desmesura e grandeza épicas. Da análise estilística qualifica, então, o aspecto literário do livro como sendo a imaginação épica. Porém, não o filia automaticamente ao gênero épico, pois, o aspecto imaginativo não anula os outros e seria uma característica literária difusa, anterior mesmo a uma divisão em gêneros. Mas, é certo, toma *Os sertões* como obra literária.

A redução de *Os sertões* ao âmbito da imaginação foi formulada de maneira cabal por Afrânio Coutinho. Ele procura contrapor à interpretação que diz ser hegemônica (do livro como obra de ciência) a tese de que o mesmo seria “obra de ficção”. Coutinho atribuiu paternidade da idéia a João Ribeiro, repete-a mas não se preocupa em demonstrá-la ou sequer desenvolvê-la. Refere-se também a uma natureza literária do livro vinculada à imaginação, que se sobrepõe a todos os outros elementos. Assim, classifica *Os Sertões* como “romance-poema-epopéia”.

Outros críticos insistiram nesse filão classificatório, com ênfase num ou noutro gênero: *Os Sertões* ora era um épico (em prosa e verso), ora era uma tragédia.

Cavalcanti Proença classifica o livro como épico-dramático: épico pelo ritmo da prosa marcado pelos decassílabos que fecham ou abrem os períodos, o que daria a “impressão de poema épico”; dramático pelo plano do livro, em concordância com os cânones da tragédia clássica (“A terra” corresponderia ao cenário, “O homem” apresentaria os protagonistas e “A luta” como encenação da tragédia). Já Adolfo Casais Monteiro entende ser *Os sertões* marcado pela grandeza épica, dimensão ausente da literatura brasileira, que fez a originalidade do livro e do seu autor um pioneiro. Segundo o escritor português estaríamos diante de uma epopéia em prosa. Franklin de Oliveira, ao concordar com todas estas classificações, volta à indistinção sugerida por Afrânio Coutinho e propõe que *Os sertões* seja considerado “obra de arte da linguagem” (a partir de H. Hatzfeld). Mais uma vez, como em Coutinho, o que abaliza a “classificação” é uma comparação (novamente *D. Quixote*).

Atualmente este pendor classificatório parece enfraquecido e ganham força análises mais voltadas para a composição do livro, que procuram determinar a relação entre os dois aspectos já apontados, o “científico” e o “estético”, na fatura de *Os Sertões*.

A principal contribuição para este tipo de análise foi dada por Walnice Nogueira Galvão numa série de textos publicados a partir da década de 1970, nos quais a autora estudou *Os sertões* a partir do que chamou da “reviravolta de opinião” de Euclides da Cunha, ou seja, a transformação do seu pensamento, no que se refere à guerra, ao sertanejo e à própria república, entre o *Diário de uma expedição*, que reúne a colaboração de Euclides como correspondente de

guerra, e *Os sertões*, posterior à guerra. Euclides teria partido para Canudos com o mesmo ardor republicano e a mesma crença na explicação política do conflito da imprensa carioca e paulista, posteriormente criticados no livro.

A “reviravolta” consistiria na passagem das idéias feitas a respeito do conflito à “simpatia” manifestada pelos sertanejos, já nas últimas cartas do correspondente e, sobretudo, em *Os Sertões*. Simpatia esta que teria sido motivada, ou melhor despertada, pelo choque do autor com a realidade da guerra e do sertão, até então desconhecida do “intelectual urbano”. No entanto, na correspondência, a “reviravolta” não adquire ainda o tom de “denúncia apaixonada” que imprimirá ao livro.

Mas a contribuição de Euclides da Cunha não estaria em pôr em dúvida a acusação de monarquismo aos conselheiristas, pois, ainda segundo Galvão, a “reviravolta de opinião” não lhe teria sido exclusiva. O mesmo movimento da condenação sumária ao elogio do sertanejo é encontrado em outros correspondentes de guerra, assim como em políticos e escritores.

Onde residiria, então, a contribuição euclidiana, já que a “reviravolta de opinião” e a denúncia do massacre não eram inéditas? Para Galvão, a resposta a essa pergunta deve ser procurada no texto de *Os Sertões*, no modo como, nele, está organizado o mal-estar que a guerra provocou na elite letrada.

O livro traria a marca de um impasse: a tentativa, por Euclides da Cunha, de conciliar a intenção de denúncia com a intenção de objetividade científica. A primeira intenção conduziria ao elogio do heroísmo sertanejo que, no entanto, entraria em choque com o ponto de vista determinista que Euclides da Cunha adota para dar conta do evento. No entanto, Euclides da Cunha, sempre segundo Galvão, preserva esta dificuldade real de pensar Canudos pelo prisma da ciência européia no próprio texto de *Os sertões*, graças a um estilo marcado pela antítese e pelo oxímoro, figuras que expõem a “impotência raciocinante”, não apenas do autor mas de toda uma geração. Tal estilo também incrementa o efeito dramático do discurso, anestesiado pelo determinismo científico. Aquela tensão que já aparecia no *Diário de uma expedição* sem estar trabalhada, seria trabalhada literariamente em *Os sertões*.

A tendência crítica atual parece ser, justamente, a exageração do papel de aspectos identificados como literários (recursos estilísticos, ritmo de poesia, efeitos dramáticos, dimensão épica etc), com a conseqüente negação da importância do arcabouço científico, na composição do livro. A “ciência” estaria, no texto euclidiano, subordinada ao lance poético, como mera fonte de imagens e de tensões dramáticas, que dariam força ao “espírito trágico” do autor.

Esta valorização de procedimentos considerados literários na interpretação da obra de Euclides também está presente na produção mais recente de Walnice Nogueira Galvão. Se antes a autora privilegiava a resolução discursiva do impasse “teórico”, também sustentava que esta resolução era incompleta, não atingindo uma síntese explicativa. Em ensaio mais recente, Galvão dá um passo adiante rumo a uma caracterização do livro como obra literária uniforme, ao tomá-lo como narrativa em prosa que inverte “o grande sintagma narrativo bíblico.

A narrativa, segundo ela, seria constituída por um encadeamento de paráfrases, as referências científicas, que tendem não à síntese, mas à antítese, figura que pontua o ritmo da narrativa. Este modo de construção confere ao texto as qualidades de intertextualidade (paráfrases de múltiplas fontes) e de polifonia (a não resolução das múltiplas opiniões mobilizadas pelas paráfrases). Do emprego destes procedimentos resultaria a superação da armadilha cientificista, afastando o autor dos discursos “científicos”.

Para Walnice N. Galvão, o resultado alcançado por Euclides da Cunha se deve às suas qualidades morais e, em grande parte, é involuntário, pois não obedece à intencionalidade do autor mas a um deslocamento irônico que a sua narrativa sofre em virtude do ponto de partida inadequado. Para outros críticos, como Leopoldo Bernucci e Lourival Holanda, o alcance literário da prosa euclidiana e a construção de *Os sertões* como obra de arte inconsútil é fruto consciente e medido do narrador Euclides da Cunha. Tais resultados correspondem, segundo esses críticos, a uma poética euclidiana que se apropria do discurso científico para os seus fins artísticos, embora também tenha conseqüências epistemológicas.

Esse movimento de literalização crescente da interpretação de *Os sertões* é majoritário, embora não seja a única resposta (variada como procurei demonstrar no trabalho) ao problema posto pela prosa euclidiana, a saber, qual o estatuto da mistura dos registros literário e científico. Críticos como Carpeaux Bastide consideram a obra de Euclides da Cunha um ensaio sociológico de ponto de vista europeu, no qual a imaginação pode até estar presente, mas ela é de outra natureza, diferente da imaginação literária. Para estes críticos, o arcabouço científico é estruturador. Mais recentemente, Luiz Costa Lima propôs uma solução semelhante, utilizando-se também das contribuições de Meyer e de Gomes, segundo a qual em *Os sertões* a literatura está subordinada à racionalidade científica, representando apenas um ornato. Ressalta que em determinado momento do livro o registro literário se autonomiza, contudo, apenas passageiramente.

Percebe-se, da exposição sumária de algumas vertentes que considero mais representativas na fortuna crítica de *Os sertões*, a tendência de se acentuar um aspecto da obra como literário esteja vinculado ao estilo, ao gênero ou à utilização de recursos reputados literários (intertextualidade, polifonia, recursos estilísticos tais como a metáfora e a antítese, ou poemáticos, como a metrificação, a ssonância e a aliteração). Em geral, esses elementos estariam contrapostos ao esquema explicativo determinista adotado pelo autor, e teriam o poder de sanar as deficiências do esquema. Algumas vezes, os aspectos literários realçados dariam unidade e força à obra. Assim, tende-se a diminuir as oscilações, indeterminações e ambigüidades do livro.

O interesse desse trabalho está justamente em rastrear o processo de “literalização” de *Os sertões* empreendido pela crítica, sobretudo nos últimos 60 anos, bem como as reações (minoritárias) a esta modalidade de leitura.

Bibliografia

1. DE EUCLIDES DA CUNHA

- CUNHA, Euclides da. 1975. *Caderneta de campo*. São Paulo, Cultrix. Edição de Olímpio de Souza Andrade.
- _____. 1980. *Los sertones*. Caracas, Biblioteca Ayacucho. Tradução de Estela dos Santos. Prólogo, notas e cronologia de Walnice Nogueira Galvão. v.79.
- _____. 1986. *Os sertões*. São Paulo, Brasiliense. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão.
- _____. 1993. *Hautes terres*. La guerre de Canudos. Paris, Métailié. Tradução, introdução e notas de Jorge Coli e Antoine Seel.
- _____. 1995 [1966]. *Obra Completa*. 2.ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar. 2v.
- _____. 1997. *Correspondência de Euclides da Cunha*. São Paulo, Edusp. Organização e introdução de Walnice N. Galvão e Osvaldo Galotti
- _____. 1998. *Os sertões*. 2.ed. São Paulo, Ática. Edição crítica, introdução e notas de Walnice N. Galvão, caderno biográfico de R. Ventura.
- _____. 2000. *Diário de uma expedição*. São Paulo, Companhia das Letras. Organização e introdução de Walnice N. Galvão.
- _____. 2001. *Os sertões*. Campanha de Canudos. São Paulo, Ateliê, Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado. Edição, prefácio, cronologia, notas e índices de Leopoldo M. Bernucci.

2. SOBRE EUCLIDES DA CUNHA

- ABREU, Modesto de. 1963. *Estilo e personalidade de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Abreu, Regina. 1998. *O enigma de Os sertões*. Rio de Janeiro, Rocco, Funarte.
- ALMEIDA, Guilherme de. 1946. "A poesia de *Os sertões*". In: COMEMORAÇÕES EUCLIDIANAS. São José do Rio Pardo, Departamento Estadual de Informação.

- ANDRADE, Mário de. 1983 [1929]. O turista aprendiz. 2.ed. São Paulo, Duas cidades. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. p.294-5.
- _____. 1993 [1939-42]. *Vida literária*. São Paulo, Edusp, Hucitec. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas de Sonia Sachs. p.53, 67, 83, 94 e 287.
- ANDRADE, Olímpio de Souza. 1966a. “Euclides sem *Os sertões* e os outros livros”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, 271, abr.-jun.
- _____. 1966b. “Euclides: visão técnica”, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 jan. Suplemento literário.
- _____. 1966c [1960]. *História e interpretação de Os Sertões*. 3.ed. São Paulo, Edart.
- _____. 1982. “O ‘romance eleitoral’ de Euclides da Cunha”, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 10 jan. Cultura.
- ARAÚJO, Joana L. Muylaert de. 1998. “Euclides da Cunha: literatura e história”, *Ipotesi*, Juiz de Fora, 2(2), jul.-dez.
- AZEVEDO, Fernando de. “O homem Euclides da Cunha”, *Revista de História*, São Paulo, 4(9), jan.-mar.
- AZEVEDO, Sílvia Maria. 1993. “O rei dos jagunços: uma fonte esquecida de *Os sertões*”, *Remate de males*, Campinas, 13.
- BANDEIRA, Manuel. 1946. “Euclides da Cunha”. In: _____. *Antologia dos poetas brasileiros bisextos contemporâneos*. Rio de Janeiro, Z. Valverde.
- _____. 1995 [1966]. “Os poemas de Euclides da Cunha”. In: E. da Cunha. *Obra completa*. 2.ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- BANDEIRA, Souza. 1917a [1902]. “Três aspectos da sociedade brasileira”. In: _____. *Páginas literárias*. Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- _____. 1917b [1907]. “Um sociólogo”. Id.
- BARROS, Francisca de. 1949. *Alguns aspectos da linguagem de Euclides da Cunha*. São Paulo, Coimbra. Separata de *Brasília*, 5.
- BARROS, Lourival Holanda. 1992a. *Canudos: fato e fábula*. Uma leitura de *Os sertões* de Euclides da Cunha. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas— Universidade de São Paulo. Tese (Doutorado em Letras Modernas).
- _____. 1992b. “Historiografia a tintas nada neutras”, *Revista USP*, São Paulo, 13, mar.-abr.-mai.
- _____. 1992c. “República, precoce desencanto”, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 28 nov. Cultura.
- _____. 1993. “Energia”, *Remate de males*, Campinas, 13.
- BARBOSA, Francisco de Assis. 1966. “Euclides da Cunha: a marca de um drama”, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, 271, abr.-jun.
- BASTIDE, Roger. 1948. “Machado de Assis e Euclides da Cunha”, *A manhã*, Rio de Janeiro, 13 jun. Letras e artes.
- BASTOS, Abguar. 1955. “A poesia na prosa de *Os sertões*”, *Quincas Borba*, São Paulo, 2(5), 16 jan.

- BELO, José Maria. 1917. "Relendo *Os sertões*". In: _____. *Estudos críticos*. Rio de Janeiro, J. Ribeiro dos Santos.
- _____. 1935. "Euclides da Cunha. *Os sertões*". In: _____. *Inteligência do Brasil*. 2.ed. São Paulo, Cia. Ed. Nacional. Col. Brasiliana, 41.
- BERNUCCI, Leopoldo M. 1989. *Historia de un Malentendido*. Un Estudio Transtextual de *La Guerra del Fin del Mundo* de Mario Vargas Llosa. Nova Iorque, Peter Lang.
- _____. 1995. *A imitação dos sertões*. Prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha. São Paulo, Edusp.
- _____. 2001. "Prefácio". In: E. da Cunha. *Os sertões*. São Paulo, Ateliê, Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado. Edição, prefácio, cronologia, notas e índices de Leopoldo M. Bernucci.
- _____. 2002. "Os *sertões* tem nova edição que facilita leitura", *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 mar. Caderno 2/Cultura.
- BOSI, Alfredo. 1982. "Introdução". In: E. da Cunha. *Os sertões*. Edição didática. São Paulo, Cultrix.
- BRANDÃO, Paulo J. Pires. 1940. "Euclides da Cunha e Afonso Arinos", *Euclides*, Rio de Janeiro, 15 ago.
- BRASIL, Assis. 1982 [1979]. "Por trás da literatice". In: _____. *A técnica da ficção moderna*. Rio de Janeiro, Nórdica; Brasília, Instituto Nacional do Livro.
- CAMPOS, Augusto de. 1997. "Transertões". In: A. de Campos & H. de Campos. *Os sertões dos Campos*. Duas vezes Euclides. Rio de Janeiro, Sette Letras.
- CAMPOS, Haroldo de. 1997. "Da transgermanização de Euclides: uma abordagem preliminar". Id.
- CANDIDO, Antonio. 2002 [1947]. "Euclides da Cunha, sociólogo". In: _____. *Textos de intervenção*. São Paulo, Duas Cidades, Ed. 34. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas.
- CARDIM, Elmano. 1966. "Presença de Euclides da Cunha", *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, 271, abr.-jun.
- CARDOSO, Vicente Licínio. 1924a. "Euclides, o descobridor", *Revista do Brasil*, São Paulo, 26(104), ago.
- _____. 1924b. "A lição de Euclides", Id.
- _____. 1933 [1925]. "Euclides da Cunha". In: _____. *À margem da história do Brasil* (livro póstumo). São Paulo, Cia. Ed. Nacional. Col. Brasiliana, 13.
- CARPEAUX, Otto Maria. 1958. "Canudos como romance histórico", *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 25 nov. Suplemento literário.
- CÉSAR, Guilhermino. 1966. "A visão perspectiva de Euclides da Cunha". In: G. César, D. Sculler, F. L. Chaves. *Euclides da Cunha*. Porto Alegre, UFRGS, Faculdade de Filosofia.
- CHAVES, Flávio Loureiro. 1966. "*Os sertões*: da crise à tragédia". Id.

- CITELLI, Adilson Odair. 1990. *Os caminhos da salvação*. Modos de ver e de comporem *Os jagunços* de Afonso Arinos. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas — Universidade de São Paulo. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira).
- _____. 1992-3. "Um enclave perturbador", *Revista USP*, São Paulo, 16, dez.-fev.
- _____. 1993-3. "Canudos: formas de composição", *Revista USP*, São Paulo, 20, dez.-fev.
- _____. 1996. *Roteiro de leitura: Os sertões de Euclides da Cunha*. São Paulo, Ática.
- _____. 1997. "No mundo dos homens, na ordem de Deus". In: B. Abdala Jr. & I. Alexandre (org.) *Canudos: palavra de Deus, sonho da terra*. São Paulo, Boitempo, Senac.
- COLI, Jorge. 1993. "A palavra pensante", *Revista USP*, São Paulo, 20.
- COLI, Jorge & SEEL, Antoine. 1993. "Quelques sentiers dans les sertões". In: E. da Cunha. *Hautes terres*. La guerre de Canudos. Paris, Métailié. Tradução e notas de J. Coli e A. Seel.
- CONRAD, Robert. 1972. "A footnote to *Os sertões*", *Luso-brazilian Review*, Madison, 9(2): 102-3, Dec.
- CORDEIRO, Rogério. 2001. "O 'empirismo imaginante' na obra de Euclides da Cunha: *Os sertões*". In: A. M. de Almeida et al. (org.) *De sertões, desertose espaços incivilizados*. Rio de Janeiro, Mauad, Faperj.
- CORREA, Nereu. 1978 [1974] "A tapeçaria lingüística de *Os sertões*". In: _____. *Atapeçaria lingüística de Os sertões e outros estudos*. São Paulo, Brasília, Quíron, Instituto Nacional do Livro.
- COSTA, João Cruz. 1959. "Euclides da Cunha e os filósofos", *Revista brasiliense*, São Paulo, 25, set.-out.
- COUTINHO, Afrânio. 1995 [1952]. "*Os sertões*, obra de ficção". In: E. da Cunha. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar. v.2.
- CRISTÓVÃO, Fernando. 1993. "A transfiguração da realidade sertaneja e a sua passagem a mito. (A *divina comédia* do sertão)", *Revista USP*, São Paulo, 20.
- DAMANTE, Hélio. 1966. "Trilogia do verbo", *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 jan. Suplemento literário.
- DANTAS, Paulo. 1965. *Euclides opus 66*. Balada heróica. São Paulo, Carioca.
- _____. 1969a. "Euclides e as dimensões sertanejas". In: _____. *Os sertões de Euclides e outros sertões*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura. Col. Ensaio, 58.
- _____. 1969b [1963]. "Pequena euclidiana emotiva". Id.
- _____. 1993. "Através dos sertões", *Revista USP*, São Paulo, 20.
- _____. 1996. *Euclides da Cunha e Guimarães Rosa*. Através dos sertões: os livros, os autores. São Paulo, Massao Ohno.
- ESTENSSORO, Hugo. 1966. "Euclides e Sarmiento", *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 jan. Suplemento literário.
- FACIOLI, Valentim. 1990. *Euclides da Cunha: a gênese da forma*. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências

- Humanas - Universidade de São Paulo. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira).
- _____. 1998. "Euclides da Cunha: consórcio de ciência e arte (Canudos: o sertão em delírio)". In: B. Brait (org.) *O sertão e os sertões*. São Paulo, Arte e Ciência, Fapesp.
- FARIA, João Roberto. 1998. "Os sertões, um livro vingador". Id.
- FORTES, Herbert Parente. 1958. *Euclides da Cunha, estilizador da nossa história*. Rio de Janeiro, GRD.
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. 1944 [1940]. "Reflexões sobre Euclides da Cunha". In: _____. *Homens e temas do Brasil*. Rio de Janeiro, Zélio Valverde.
- _____. 1968. "Euclides da Cunha", *Revista do livro*, Rio de Janeiro, 11(32), jan.-mar.
- FREIRE, Gilberto. 1939. "Euclides da Cunha", *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, 2(7), jan.
- _____. 1941. *Atualidade de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil.
- _____. 1944. "Euclides da Cunha". In: _____. *Perfil de Euclides e outros perfis*. Rio de Janeiro, José Olímpio.
- _____. 1995 [1966]. "Euclides da Cunha, revelador da realidade brasileira". In: E. da Cunha. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- _____. 1982. "Euclides da Cunha revisitado", *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, São Paulo, 18 dez. Caderno Especial.
- FÜRSTENAU, Vera M. e GARCIA, Maria J. (org.) 1995. *O acervo de Euclides da Cunha na Biblioteca Nacional*. Campinas, Unicamp; Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. 1976a [1972]. "O correspondente de guerra Euclides da Cunha". In: _____. *Saco de gatos*. 2.ed. São Paulo, Duas Cidades.
- _____. 1976b [1972]. "Um enigma". Id.
- _____. 1976c [1972]. "De sertões a jagunços". Id.
- _____. 1980. "Prologo". In: E. da Cunha. *Los sertones*. Caracas, Biblioteca Ayacucho. Tradução de Estela dos Santos. Prólogo, notas e cronologia de Walnice Nogueira Galvão. v.79.
- _____. 1981a. "Euclides e a Revolução Francesa". In: _____. *Gatos de outro saco*. São Paulo, Brasiliense.
- _____. 1981b [1975]. "A pesquisa euclidiana". Id.
- _____. 1981c [1979]. "Prefácio à 28ª edição". Id.
- _____. 1981d. "Reapresentando Os sertões". Id.
- _____. 1981e. "Os sertões para estrangeiros". Id.
- _____. 1982. "A história das edições", *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, São Paulo, 18 dez. Caderno especial.
- _____. 1983. "Uma ausência. Euclides da Cunha". In: R. Schwarz (org.) *Os pobres na literatura brasileira*. São

- Paulo, Brasiliense.
- _____. 1984. "Euclides, elite modernizadora e enquadramento". In: _____ (org.) *Euclides da Cunha*. São Paulo, Ática. Col. Grandes Cientistas Sociais, 45.
- _____. 1990. "Os sertões: o canto de uma cólera", *Nossa América*, São Paulo, 3.
- _____. 1993. "Canudos, Euclides e nosso primeiro reitor", *Revista USP*, São Paulo, 20.
- _____. 1994. "Euclides da Cunha". In: A. Pizarro (org.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo, Memorial da América Latina; Campinas, Ed. Unicamp. v.2.
- _____. 1998a [1997]. "As cartas de Euclides". In: _____. *Desconversa*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ.
- _____. 1998b [1997]. "O preço da modernização". In: E. da Cunha. *Os sertões*. 2.ed. São Paulo, Ática.
- _____. 1998c [1997]. "Rememorando 1897". In: _____. *Desconversa*. Op. cit.
- _____. 2000a. "Introdução". In: E. da Cunha. *Diário de uma expedição*. São Paulo, Companhia das Letras.
- _____. 2000b. "O rito de passagem", *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 9 jul. Mais!
- GARBUGLIO, José Carlos. 1967. "O nacionalismo aberto de Euclides da Cunha". In: _____. *Literatura e realidade brasileira*. A tentação e a tentativa. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura. Col. Ensaio, 68.
- GÁRATE, Miriam V. 1993. "Civilização e barbárie n'Os sertões: itinerário de uma desilusão", *Remate de males*, 13.
- _____. 2001. *Civilização e barbárie n'Os sertões: entre Domingos Faustino Sarmiento e Euclides da Cunha*. Campinas, Mercado de Letras; São Paulo, Fapesp.
- GICOVATE, Moisés. 1952. *Euclides da Cunha, uma vida gloriosa*. São Paulo, Melhoramentos.
- GOMES, Eugênio. 1958a. "Euclides da Cunha". In: INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO. *Exposição Castro Alves*. Centenário do nascimento de Castro Alves, 1847-1947. Rio de Janeiro.
- _____. 1958b. "O lado marcial de Pompéia". In: _____. *Visões e revisões*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro.
- _____. 1958c (b) [1953]. "À margem de *Os sertões*". Id.
- _____. 1958d. "Pompéia e a métrica". Id.
- _____. 1958e (c). [1953]. "Vocabulário de Euclides da Cunha". Id.
- GOMES, Paulo Emilio Sales. 1986 [1934]. "Euclides da Cunha, Olavo Bilac e o integralismo". In: _____. *Paulo Emilio: um intelectual na linha de frente*. São Paulo, Brasiliense; Rio de Janeiro, Embrafilme.
- GOTO, Roberto Akira. 1990. "Os sertões e a imaginação de um leitor deste final de século", *Revista IEB*, São Paulo, 31.
- GRÊMIO EUCLIDES DA CUNHA. 1919. *Por protesto e adoração*. Rio de Janeiro, Tip. Aurora.
- HARDMAN, Francisco Foot. 1992. "Antigos modernistas". In: A. Novaes (org.) *Tempo e história*. São Paulo, Companhia

- das Letras, Secretaria Municipal de Cultura.
- _____. 1993. "O 1900 de Euclides e Escobar: duas crônicas esquecidas", *Remate de males*, Campinas, 13.
- _____. 1994. "Estrelas indecifráveis ou: um sonhador quer sempre mais". In: F. M. Paz (org.) *Utopia e modernidade*. Curitiba, UFPR.
- _____. 1996. "Brutalidade antiga: sobre história e ruínas em Euclides", *Estudos avançados*, São Paulo, 10(26).
- _____. 1997. "Tróia de taipa: de como Canudos queima aqui". In: B. Abdala Jr & I. Alexandre (org.) *Canudos: palavra de Deus, sonho da terra*. São Paulo, Boitempo, Senac.
- HATOUM, Milton. 2000. "A dois passos do deserto: visões urbanas de Euclides da Cunha na Amazônia", *Teresa*, São Paulo, 1, 1º sem.
- HOUAISS, Antonio. 1982. "Euclides, léxico, gramática", *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, São Paulo, 18 dez. Caderno especial.
- JUÍZOS CRÍTICOS: *Os sertões*. 1904. Rio de Janeiro, Laemmert.
- KOPKE, Carlos Burlamaqui. 1959. "Os sertões e a sua fundamentação estilística", *Anais do 3º Congresso Nacional de Filosofia*, São Paulo, IBF.
- LEITE, Dante Moreira. 1966. "A Psicologia Social de *Os sertões*", *O Estado de S. Paulo*, 22 jan. Suplemento literário.
- LIMA, Alceu Amoroso. 1941 [1939]. "Euclides e Machado". In: _____. *Três ensaios sobre Machado de Assis*. Belo Horizonte, Paulo Bluhn.
- _____. 1948 [1920]. "Euclides e Taunay". In: _____. *Primeiros estudos*. Contribuição à história do modernismo literário. v. 1: O pré-modernismo, de 1919 a 1920. Rio de Janeiro, Agir.
- _____. 1981 [1922?]. "Política e letras". In: V. L. Cardoso (org.) *À margem da história da República*. 2.ed. Brasília, Ed. UnB.
- LIMA, Eli Napoleão de. 2001. "Euclides da Cunha e o Estado Novo". In: A. M. de Almeida et al. (org.) *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Rio de Janeiro, Mauad, Faperj.
- LIMA, Jorge de. 1943. "À margem de Euclides da Cunha", *Atlântico*, Lisboa, 3.
- LIMA, Luiz Costa. 1984. "Nos sertões da oculta *mimesis*". In: _____. *O controle do imaginário: razão e imaginário no Ocidente*. São Paulo, Brasiliense.
- _____. 1988. "Euclides e Sarmiento: uma comparação". In: Fundação Casa de Rui Barbosa. *Sobre o Pré-modernismo*. Rio de Janeiro.
- _____. 1997. *Terra ignota*. A construção de *Os Sertões*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- _____. 2000. *Euclides da Cunha*. Contrastes e confrontos do Brasil. Rio de Janeiro, Contraponto, Petrobras, Nuseg-UERJ.

- LINS, Álvaro. 1963. "Ensaio sobre Roquete Pinto e a ciência como literatura. (Biografia e estudo crítico)". In: _____.
Jornal da crítica, 7ª série. Rio de Janeiro, O Cruzeiro.
- LOBATO, Monteiro. 1946 [1938]. "Euclides, um gênio americano". In: _____. *Na antevéspera*. São Paulo, Brasiliense.
 Obra completa de Monteiro Lobato, v.6.
- _____. 1965. "Visão geral da literatura brasileira". In: _____. *Críticas e outras notas*. São Paulo, Brasiliense.
 Obras completas de Monteiro Lobato, v.18.
- MACHADO, Dionélio. 1930. "O verbalismo de Euclides da Cunha", *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 19 jul. [*O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 jul.]
- MARTINS, Wilson. 1952. "O estilo de Euclides da Cunha", *Anbemi*, São Paulo, 2(24), nov.
- _____. 1959. "O nacionalismo de Euclides da Cunha", *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 6 set. 2 cad.
- _____. 1966a. "O significado de Euclides da Cunha na literatura brasileira", *Revista interamericana de bibliografia*, Washington DC, 16(3), jul.-set.
- _____. 1966b. "Triunfo literário", *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 jan. Suplemento Literário.
- _____. 1967. "Euclidiana", *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7 jan. Suplemento literário.
- MERQUITOR, José Guilherme. 1982. "Euclides e a estetização do pensamento", *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, São Paulo, 18 dez. Caderno especial.
- MEYER, Augusto. 1956a. "Os farfalhantes". In: _____. *Preto & branco*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro.
- _____. 1956b [1955]. "Nota sobre Euclides". Id.
- MILLIET, Sérgio. 1981 [1944]. *Diário crítico*. São Paulo, Martins, Edusp. pp.78-84.
- MONFRÉ, Dermal de Camargo. 1966. "Revisão de Euclides da Cunha", *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 jan. Suplemento literário.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. 1972 [1961]. "Euclides: história ou literatura?". In: _____. *Figuras e problemas da literatura brasileira contemporânea*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros.
- MOURA, Clóvis. 1964. *Introdução ao pensamento de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- NAZÁRIO, Joaquim Pinto. 1959. "Euclides da Cunha e a filosofia no Brasil", *Anais do 3º Congresso Nacional de Filosofia*, São Paulo, IBF.
- NEPOMUCENO, Luís André. 1993. "A força matriz da História", *Remate de males*, Campinas, 13.
- NUNES, Cassiano. 1964a. "Euclides da Cunha: a personalidade e a obra". In: _____. *A experiência brasileira*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura. Col. Ensaio, 30.
- _____. 1964b. "Ainda uma vez Euclides!". Id.
- OLIVEIRA, Franklin de. 1959a. "Espírito e forma de Euclides". In: _____. *A fantasia exata*. Ensaios de literatura e

- música. Rio de Janeiro, Zahar.
- _____. 1959b. "Euclides socialista". Id.
- _____. 1959c. "Os sertões, obra de arte da linguagem". Id.
- _____. 1966. "O universo verbal de *Os sertões*", *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 jan. Suplemento literário.
- _____. 1969 [1959]. "Euclides da Cunha". In: A. Coutinho (org.) *A literatura no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro, Sulamericana. v.3.
- _____. 1982. "Afim, o que é *Os sertões*?", *Diário Oficial do Estado de São Paulo*, 18 dez. Caderno especial.
- _____. 1983. *Euclides: a espada e a letra*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- PEIXOTO, Afrânio. 1921 [1911]. "Euclides da Cunha: o homem e a obra; discurso de recepção na Academia Brasileira de Letras". In: _____. *Poeira da estrada*. Ensaio de crítica e história. 2.ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- PIMENTEL, Osmar. 1970. "Euclides da Cunha: o homem e a obra (Roteiro de palestra)". In: _____. *A cruz e o martelo*. São Paulo, Comissão Estadual de Cultura, Comissão de Literatura. Col. Ensaio, 67.
- PINTO, Rolando Morel. 1966. "Rápidos traços de um estilo", *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 22 jan. Suplemento literário.
- PONTES, Elói. 1938. *A vida dramática de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro, José Olímpio. Col. Documentos Brasileiros, 13.
- PRADO, Antonio Arnoni. 1993. "Ficção e verdade n' *Os sertões*", *Remate de males*, Campinas, 13.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. 1969a [1966]. "O monstruoso anfiteatro". In: _____. *Estudos literários*. Rio de Janeiro, José Olímpio.
- _____. 1969b [1966]. "Os sertões". Id.
- QUINTELA, José. 1940. "A adjetivação em Euclides da Cunha", *Euclides*, Rio de Janeiro, 15 ago.
- RABELO, Sílvio. 1947. *Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil.
- REALE, Miguel. 1993. *Face oculta de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro, Topbooks.
- REGO, José Lins do. 1942 [1941]. "Eu não vi o sertanejo de Euclides". In: _____. *Gordos e magros*. Ensaio. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil.
- RIBEIRO, João. 1942 [1918]. "Euclides da Cunha", *A manhã*, Rio de Janeiro, 23 ago. Autores e livros.
- RIBEIRO, Renato Janine. 1997. "O sertão virou mar ou o rebaixamento que se eleva". In: B. Abdala Jr. & I. Alexandre (org.) *Canudos: palavra de Deus, sonho da terra*. São Paulo, Boitempo, Senac.
- RICARDO, Cassiano. 1959 [1947]. "O bandeirante Euclides". In: _____. *O homem cordial*. Rio de Janeiro, INL.
- RODRIGUES, Antonio M. 1993. "Euclides da Cunha é pictórico", *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 23 mai. Cultura, p.3.
- ROMERO, Silvio. 1911 [1907]. "Recepção de Euclides da Cunha (Em 18 de dezembro de 1906)". Resposta de Sr. Silvio

- Romero”, *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, 2(4), abr.
- RONDON, Cândido MarianodaSilva. 1942. “Euclides da Cunha”, *A manhã*, 16 ago. Autores e livros.
- ROQUETE PINTO, E. 1919 [1918]. “Euclides da Cunha naturalista”. In: Grêmio Euclides da Cunha. *Por protesto e adoração*. Rio de Janeiro, Tip. Aurora.
- _____. s.d.a [1929]. “Ensaio sobre Os sertões”. In: _____. *Ensaaios brasileiros*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional. Col. Brasileira, 190.
- _____. s.d.b [1930]. “Inspirações da terra”. Id.
- ROUANET, Sérgio Paulo. 1997. “Retardatários e degenerados”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 jun. Idéias-Livros.
- SCHADEN, Egon. 1948. “Euclides da Cunha em face da Antropologia brasileira”, *Filosofia, Ciência e Letras*, São Paulo, 12(11).
- SCHMIDT, Augusto Frederico. 1952. “Os sertões”, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 9 dez. 1 cad. [Diário de S. Paulo, São Paulo, 10 dez.]
- SCULLER, Donald. 1966. “Os sertões, uma visão antitética da realidade”. In: G. César et al. *Euclides da Cunha*. Porto Alegre, UFRGS, Faculdade de Filosofia.
- SENA, Jorge de. 1963. “Os sertões e a epopéia no século 19”, *O Estado de S. Paulo*, 31 ago. Suplemento literário.
- SEVCENKO, Nicolau. 1986. *Literatura como missão*. São Paulo, Brasiliense.
- SIMONSEN, Roberto. 1943. “Euclides da Cunha”, *Revista da Academia Paulista de Letras*, São Paulo, 6(23), 12 set.
- SODRÉ, Nelson Werneck. 1959. “Revisão de Euclides da Cunha”, *Revista do livro*, Rio de Janeiro, INL, 4(15), set.
- VALENTE, Luiz Fernando. 1993. “A recepção anglo-americana de Os sertões: os primeiros leitores”, *Remate de males*, Campinas, 13.
- VENÂNCIO FILHO, Francisco. 1940. *Aglória de Euclides da Cunha*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional. Col. Brasileira, 193.
- VENTURA, Roberto. 1989. “Cabeças cortadas em Canudos”, *Ciência hoje*, São Paulo, 10(59), nov.
- _____. 1990 [1984]. “A nossa Vendéia: Canudos, o mito da Revolução Francesa e a formação da identidade cultural no Brasil (1897-1902)”, *Revista IEB*, São Paulo, 31.
- _____. 1993. “Euclides da Cunha”, *Remate de males*, Campinas, 13.
- _____. 1996. “Euclides da Cunha e a República”, *Estudos avançados*, São Paulo, 10(26).
- _____. 1997 [1996]. “Canudos como cidade iletrada: Euclides da Cunha na *urbis* monstruosa”. In: B. Abdala Jr. & I. Alexandre (org.) *Canudos: palavra de Deus, sonho da terra*. São Paulo, Boitempo, Senac.
- _____. 1998. “Visões do deserto: selva e sertão em Euclides da Cunha”. In: B. Brait (org.) *O sertão e os sertões*. São Paulo, Arte e Ciência, Fapesp.
- _____. 1999 [1998]. “Do mar se fez o sertão”. In: _____. *A narração do mundo: ensaios sobre ficção e*

- história. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo. Tese (Livre-docência em Teoria Literária).
- _____. 2000. “Euclides da Cunha: a história como tragédia”. São José do Rio Pardo, 88ª Semana Euclidiana. www.casaeuclidiana.com.br/ventura2000.htm
- VERÍSSIMO, Érico. 1945. *Brazilian Literature*. An outline. Nova Iorque, Macmillan. p.91-3.
- WOLF, Maria Tai. 1984. “‘Estas páginas sem brilho’. O texto-sertão de Euclides da Cunha”, *Revista iberoamericana*, Pittsburgh, 50(126), jan.-mar.
- XAVIER, Lívio. 1940. “Canudos”, *Euclides*, Rio de Janeiro, 15 ago.
- ZILLY, Berthold. 1993 [1991]. “A guerra de Canudos e o imaginário da sociedade sertaneja em *Os sertões* de Euclides da Cunha”. In: _____. L. Chiappini & F. Aguiar (org.) *Literatura e História na América Latina*. São Paulo, Edusp.
- _____. 1996a [1994]. “Um depoimento brasileiro para a História Universal. Traduzibilidade e atualidade de Euclides da Cunha”, *Humboldt*, Bonn, 38(72).
- _____. 1996b. “Euclides da Cunha na Alemanha”, *Estudos avançados*, São Paulo, 10(26).
- _____. 1997. “A guerra como painel e espetáculo. A história encenada em *Os sertões*”. São José do Rio Pardo, Conferência Oficial da 85ª Semana Euclidiana. www.casaeuclidiana.com.br/conferenciaoficial97.htm
- _____. 2000. “A reinvenção do Brasil a partir dos sertões”, *Humboldt*, Bonn, 42(80).
- _____. 2001. “A barbárie: antítese ou elemento de civilização? Do *Facundo* de Sarmiento a *Os sertões* de Euclides da Cunha”. In: A. M. de Almeida et al. (org.) *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Rio de Janeiro, Mauad, Faperj.

3. GERAL

- ALTER, Robert. 2000. *Canon and Creativity*. Modern writing and the authority of Scripture. New Haven, Yale University Press.
- AUERBACH, Erich. 1976. *Mimesis*. 2.ed. São Paulo, Perspectiva.
- BAKHTIN, Mikhail. 1997. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2.ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária. Tradução de Paulo Bezerra.
- BARTHES, Roland. 1975. “A retórica antiga”. In: J. Cohen et al. *Pesquisas de retórica*. Petrópolis, Vozes.

- BASTIDE, Roger. 1940. "Machado de Assis, paisagista", *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, 29, nov.
- _____. 1997 [1946]. "Bouquet de poetas". In: _____. *Poetas do Brasil*. São Paulo, Edusp, Duas Cidades.
- BOSI, Alfredo. 1966. *O Pré-modernismo*. São Paulo, Cultrix.
- _____. 2000. "Por um historicismo renovado", *Teresa*, São Paulo, 1, 1º sem.
- BROCA, Brito. 1960. *A vida literária no Brasil. 1900*. 2.ed. Rio de Janeiro, José Olímpio.
- CANDIDO, Antonio. 1957. *Formação da literatura brasileira*. Momentos decisivos. São Paulo, Martins.
- _____. 1965. "Literatura e cultura de 1900 a 1945". In: _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo, Nacional.
- _____. 1980. "Radicais de ocasião". In: _____. *Teresina etc.* Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- _____. 1986. "Literatura e subdesenvolvimento". In: _____. *A educação pela noite*. São Paulo, Ática.
- CANDIDO, Antonio. 1993. "De cortiço a cortiço". In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades.
- CAVA, Ralph della. 1968. "Brazilian Messianism and National Institutions: a Reappraisal of Canudos and Joazeiro", *Hispanic-american Historical Review*, 48(3).
- DOBRORUKA, Vicente. 1997. *Antonio Conselheiro*. O beato endiabrado de Canudos. Rio de Janeiro, Diadorim.
- EULÁLIO, Alexandre. 1992. "O ensaio literário no Brasil". In: _____. *Escritos*. Campinas, Ed. Unicamp; São Paulo, Ed. Unesp.
- FIORIM, José Luiz. 1980. "O discurso de Antonio Conselheiro", *Religião e sociedade*, Rio de Janeiro, 5, jun.
- FRANK, Joseph. 1992. "As vozes de Mikhail Bakhtin". In: _____. *Pelo prisma russo*. Ensaios sobre literatura e cultura. São Paulo, Edusp.
- FRYE, Northrop. 1973. *Anatomia da crítica*. São Paulo, Cultrix. Tradução de Péricles E. da Silva Ramos.
- _____. 2000. *Fábulas de identidade*. Estudos de mitologia poética. São Paulo, Nova Alexandria. Tradução de Sandra Vasconcelos. Especialmente, Parte I.
- FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. 1988. *Sobre o Pré-modernismo*. Rio de Janeiro.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. 1972. *As formas do falso*. São Paulo, Perspectiva.
- _____. 1974. *No calor da hora*. A guerra de Canudos nos jornais, 4ª Expedição. São Paulo, Ática. Col. Ensaios, 1.
- _____. 1978. *Mitológica roseana*. São Paulo, Perspectiva.
- _____. 2001. *O império de Belo Monte*. Vida e morte de Canudos. São Paulo, Fundação Perseu Abramo. Col. História do povo brasileiro.
- GOMES, Eugênio. 1957. *Ensaios*. Salvador, Progresso.
- MACHADO, Dionélio. 1995. *O cheiro de coisa viva*. Entrevistas, reflexões dispersas e um romance inédito: *O estadista*. Rio de Janeiro, Graphia. Organização, introdução e notas de Maria Z. Grawunder.
- MACHADO NETO, Antônio L. 1973. *Estrutura social da República das Letras*. São Paulo, Grijalbo, Edusp.

- MERQUIOR, José Guilherme. 1977. *De Anchieta a Euclides*. 3.ed. Rio de Janeiro, José Olímpio.
- _____. 1995. "La crítica brasileña desde 1922". In: A. Pizarro (org.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo, Memorial da América Latina; Campinas, Ed. Unicamp. v.3
- MEYER, Augusto. 1956. "O estilo é o homem". In: _____. *Preto e branco*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro.
- _____. 1981 [1965]. "Do alexandrino". In: _____. *A forma secreta*. 4.ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- MONTEIRO, Douglas Teixeira. 1977. "Confronto entre Juazeiro, Canudos e Contestado". In: B. Fausto (org.) *História geral da civilização brasileira*. Rio de Janeiro, Difel. t.3, v.2.
- NOGUEIRA, Ataliba. 1978. *Antonio Conselheiro e Canudos*. Revisão histórica. 2.ed. São Paulo, Cia. Ed. Nacional. Col. Brasiliana, 355.
- OTTEN, Alexandre. 1990. "Só Deus é grande". A mensagem religiosa de Antonio Conselheiro. São Paulo, Loyola. Col. Fé e Realidade, 30.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. 1988. *Prosa de ficção*. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Edusp.
- PRADO, Antônio Arnoni. 1983. *1922 – Itinerário de uma falsa vanguarda*. Os dissidentes, a Semana e o integralismo. São Paulo, Brasiliense.
- _____. 1994. "Nacionalismo literário e cosmopolitismo". In: A. Pizarro (org.) *Op. cit.*
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. 1965. *O messianismo no Brasil e no mundo*. São Paulo, Domínus.
- RIO, João do. 1994 [1907]. *O momento literário*. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro.
- SCHWARZ, Roberto. 1977. *Ao vencedor as batatas*. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo, Duas Cidades.
- _____. 1990. *Um mestre na periferia do capitalismo*. Machado de Assis. São Paulo, Duas Cidades.
- _____. 1997. *Duas meninas*. São Paulo, Companhia das Letras.
- SÜSSEKIND, Flora. 1987. *Cinematógrafo de letras*. Literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo, Companhia das Letras.