«ESTAS PÁGINAS SEM BRILHOS»: O TEXTO-SERTÃO DE EUCLYDES DA CUNHA

POR

MARIA TAI WOLFF

Yale University

O heroísmo tem nos sertões, para todo o sempre perdidas, tragédias espantosas. Não há revivê-las ou episodiá-las. Surgem de uma luta que ninguém descreve a insurreição da terra contra o homem.

EUCLYDES DA CUNHA

O sertão está em toda a parte.

JOÃO GUIMARÃES ROSA

Armado com os lugares comuns que o designam «um dos nossos livros 'nacionais' mais indiscutíveis»¹, que citam suas tendências «cientifistas» e seus traços épicos, o leitor abre este livro-monumento da literatura brasileira que é *Os Sertões*. Atravessadas quinhentas páginas, o dito leitor fecha o livro, atônito: a obra, inquietante, densa mas inconclusa, parece mais bem uma ruína, coleção de fragmentos, do que um tratado sólido ou uma eropéia. Aliás, sua relação com o «nacional» é amibígua, se não negativa. *Os Sertões*, afinal, é um «clássico» esquivo demais.

Até um estudioso tão seguro de seus preceitos críticos como Wilson Martins parece ter certas dificuldades com este livro. Reconhece, necessariamente, seu mérito, afirmando que o Brasil pode ver «nessa obra única a síntese mesma de toda a sua história intelectual»². Não fornece, porém, muitos pormenores acerca das qualidades que distinguem esta síntese

¹ Wilson Martins, *História da Inteligência Brasileira* (São Paulo: Editôra Cultrix, 1978), V, 4.

² *Ibid.*, p. 202.

se. Elogia, sobretudo, o estilo desse autor que «movido pelo amor da frase e da oração rotunda» «fez do estilo a matéria mesma do seu livro»³. Mas neste mesmo estilo, o crítico vê não uma originalidade, senão a exemplificação aperfeiçoada das tendências da sua época. Afirma coisa parecida em relação ao «cientifismo» do escritor, traço que encontra em contemporâneos dele como Sílvio Romero e Graça Aranha. Aliás, segundo Martins, a própria tese de Euclides da Cunha, «os seus pontos de vista, a sua inteira visão do episódio» foi talvez encontrada no artigo do cientista baiano, Nina Rodríguez, em que este «encarava a 'psicose progressiva' de Antonio Conselheiro como um refluxo das 'condições sociológicas do meio em que se organizou' e os acontecimientos de Canudos como um exemplo típico de epidemia mesânica»⁴.

Ao nosso ver, porém, o que distingue da Cunha é precisamente o destino, curioso e perturbador, de tal «cientifismo» na sua obra; esta acaba por complicar uma explicação como aquela de Nina Rodríguez, de tal forma que a torna incapaz de fornecer um esclarecimento tão seguro. Como veremos, *Os Sertões* se caracteriza por minar, não por seguir, certos padrões «cientifistas» e literários pre-estabelecidos. Daí, talvez, venha sua capacidade de nos surpreender —e comover.

Segundo Augusto Tamayo Vargas, *Os Sertões* «reune características del ensayo, de la poesía y de la novela histórica»⁵. Deixando de lado, por enquanto, o elemento poético, podemos, assim, identificar a presença de dois aspectos: um aspecto de estudo e outro de romance. O primeiro corresponderia ao «cientifismo» da obra, que visa definir sistematicamente a terra e seu povo, e estabelecer ligações entre estes; aqui trata-se também de detalhar e explicar os acontecimentos de Canudos dentro de tal vocabulário e contexto. Quanto ao segundo aspecto, este se relaciona com a criação de certa coerência romanesca —ou até épica— entre os episódios da guerra. Formando uma história (ou a História), se instauraria neles uma causalidade e um sentido mais humano e impressionante.

Estes projetos, o mais «científico» e o mais «épico», concordariam em que ambos visam dar, ao leitor, uma visão geral, panorâmica do Sertão e da campanha e Canudos. Devem apresentar conclusões, ou em forma de afirmações como as de Nina Rodríguez, ou em forma de desenlace de romance, essa «plenitude retrouvée» onde «le discours remplit la formule

³ *Ibíd.*, p. 207.

⁴ *Ibíd.*, p. 4.

⁵ Augusto Tamayo Vargas, «Interpretaciones de América latina», em *América latina en su literatura*, César Fernández Moreno, ed. (México: Siglo Veintiuno Editores, 1977), p. 457.

logique»⁶. Trabalham para possibilitar o entendimento do leitor, tal como o descreve certo teorista da história: «... understanding is like standing —standing at the peak or before a portrait in which a whole and connected conceptual scheme is grasped all at once—. There is here both depth of understanding and wholeness, there is also intimacy. A reader who has been given understanding now feels at home in a city of events, opinions, conditions and valuations»⁷.

Ora, as dificuldades *nOs Sertões* não surgem da co-existência destes dois aspectos, senão duma perturbação na maneira em que cada um funciona. Porque, nesta obra, tal «depth of understanding and wholeness» não surge. Aqui, ao chegar ao fim da obra, ao «peak», experimentamos outra sensação: «Vimos como quem vinga uma montanha altíssima. No alto, a par de uma perspectiva maior, a vertigem»⁸. Não há esclarecimento, senão mais confusão. Do «fechar» do seu livro, da Cunha diz, «Esta página, imaginámo-la sempre profundamente emocionante e trágica, mas cerramo-la vacilante e sem brilhos» (465). *Os Sertões* são ainda terra desconhecida, onde «Outros factos tornam ao forasteiro inúteis todas as tentativas de aclimação real» (63).

Assim, neste trabalho, procuraremos ver como da Cunha, aparentemente seguindo estas duas formas de «investissement progressif du sens»⁹, na realidade as esvazia de sentido. Parecem desfazer-se ao contato com o sertão, e seus efeitos devastadores. Tentaremos mostrar, também, como, ao lado destes dois padrões de narração surge outro, talvez mais propriamente «sertanESCO». E sugeriremos como o «arruinar» dos padrões pre-estabelecidos se vincula, de certa forma, com o propósito mais profundo *dOs Sertões*: a denúncia, o protesto.

No estudo preliminar do sertão e do sertanejo que abre seu livro, da Cunha procura o apoio da ciência. Os nomes dos grandes teóricos aparecem lá como os heróis de alguma épica do conhecimento: «Neste belo esforço, rematado pela profunda elaboração paleontológica de Wilhelm Lund, destacam-se o nome de Morton, a intuição genial de Frederico Hartt, a inteiriça organização científica de Meyer...» (55). Lemos também os nomes de vários cientistas da época que, passando por esta terra fas-

⁶ Roland Barthes, *S/Z* (Paris: Éditions du Seuil, 1970), p. 194.

⁷ Raphael Demos, «The Language of History», em *Ideas of History*, Ronald H. Nash, ed. (New York: E. P. Dutton and Co., 1969), II, 298.

⁸ Euclides da Cunha, *Os Sertões* (Lisboa: Livros do Brasil, s.d.), p. 465. As referências a esta obra serão indicadas pelo número da página citada entre parênteses.

⁹ Barthes, *op. cit.*, p. 166.

cinante, tentaram estudar suas características, armados de todas as novas técnicas europeias. Da Cunha se serve também das classificações de outros estudiosos, para categorizar a vegetação e as formações do sertão: «As *nopaleas* e *cactus*, nativas em toda a parte, entram na categoria das fontes vegetais de Saint-Hilaire» (36).

Fica logo evidente, porém, que tais instrumentos de conhecimento nada valem, frente à peculiaridades do sertão. Este sai de todas categorias já formuladas: «O regimen desértico ali se firmou, então, em flagrante antagonismo com as disposições geográficas: sobre uma escarpa, onde nada recorda as depressões sem escoamento dos desérticos clássicos» (21). A possível explicação da fisionomia do sertão apresentado por Liais é um mero «sonho de geólogo» (18), ficção não provada. E os cientistas europeus recuam, horrorizados, frente às anomalias de «força cataclísmica misteriosa» do sertão: «Rompendo, porém, a região selvagem, *desertas austral*, como a baptizou Martius, mal alentou para a terra recamada de uma flora extravagante, *silva horrida* no seu latim alarmado. Os que o antecederam e sucederam, palmilharam, ferroteados de canícula, às mesmas trilhas rápidas, de quem foge. De sorte que sempre evitado, aquele sertão, até hoje desconhecido, ainda o será por muito tempo» (25). O sertão, destinado a permanecer velado à ciência contamina por um toque grotesco a própria terminologia latina, linguagem da sabedoria.

O quanto o elemento sertanesco não conforma às categorias existentes dos estudiosos fica mais clara ainda quando se trata do problema do sertanejo. Este, e seu *milieu*, cabem numa «categoria geográfica que Hegel não citou» (43), sendo parte «dum problema que por muito tempo ainda desafiará o esforço dos melhores espíritos» (55). Até face a todos os elementos relevantes, não aparece nenhuma solução quanto à origem do sertanejo: «Escrevemos todas as variáveis de uma fórmula intrincada, traduzindo sério problema, mas não dásvendemos todas as incógnitas» (55).

Para resolver a questão, da Cunha invoca, ao princípio, «a lei antropológica de Broca», mas logo a descarta: «É uma regra que nos orienta apenas no indagarmos a verdade. Modifica-se, como todas as leis, à pressão dos dados objetivos. Mas ainda quando por extravagante indisciplina mental alguém tentasse aplicá-la, de todo despeada da intervenção daqueles, não simplificaria o problema» (56). E estes mesmos «dados objetivos», quer dizer, a realidade do sertão, escapam a qualquer esforço classificador. Tais dificuldades se evidenciam, sobretudo, quando da Cunha faz grande esforço de inserir o sertanejo no esquema de evolução étnica de Gumpłowicz. Face à «variabilidade completa» do sertão, surge o sertanejo, «tipo mestiço bem definido, completo» (83). E este tipo «incoerente, desigual e revolta», apresenta «um caso perturbador» no esque-

ma da lei-do-mais-forte da evolução social. Com efeito, o sertanejo a barbariza. Neste caso, «A luta transmuda-se tornando-se mais grave».

Frente a tais complicações, da Cunha, frustrado, parece encerrar prematuramente estas tentativas de análise científica. Abruptamente, diz, «Deixemos, porém este devanear pouco atraente» (89). O capítulo do conhecimento sistemático fica truncado, inconcluso. E a ciência toma a feição de superstições pouco úteis, «fantasias psíquico-geométricas», frente à «figura original dos nossos patricios retardários». A ciência, então, pouco oferece, frente ao fascínio corrosivo do sertão, que «atrai irresistivelmente o homem...» (10).

Esta imagem da ciência, das formas de conhecimento estabelecidas, que são perturbadas e finalmente «vencidas» pelo sertão, se revela pela primeira vez nestes esforços de traçar o mapa do sertão e definir seus habitantes. Mas é também insistente na descrição da campanha de Canudos, em várias formas.

Podemos ler toda a história das manobras desastrosas dos militares da República como uma representação quase alegórica da incapacidade da ciência importada frente ao sertão. Vemos o exército da República se condenar a fracassos trágicos e ridículos ao confiar nas lições mal aplicadas da estratégia tradicional, e no uso inepto das armas sofisticadas.

Ao longo da guerra, «persistia a obsessão duma campanha clássica» (288). Os generais se obstinam em planejar avanços ordenados, geométricos, simples —no labirinto do sertão—. Na Quarta Expedição vemos a cena do chefe que, bem indoutrinado, «copiou instruções que nada valiam, porque estavam certas demais» (289).

Aquí, os valores são outros. A guerra no sertão se realiza contra o jagunço, ser «brutal e entroncado» que «diluía-se em duende intangível» (266), apoiado pela mesma terra desconhecida e hostil; exige outros meios. Mas os soldados mantêm suas ilusões, pensando vencer por técnicas científicas e equipamentos modernos, de que tanto se orgulham. Estes símbolos do progresso decaem logo. Há o exemplo do Whitworth 32, «monstruoso espantalho de aço», com que se há de «assustar os sertões». Levado a Canudos com tanto trabalho, revela-se, aí, surpreendentemente manso, tornando-se «feitiço desafiando o despertar de velhas ilusões primitivas» (329).

Tais previsões e preparações, esboçadas nas melhores academias, nada valem frente ao «inimigo sinistro que os rodeava, surgindo por toda a parte, e por toda a parte invisível» (307). Ao entrar no sertão, os militares estão, de imediato, perdidos: «... pese aos seus oito batalhões, magnificamente armados, a luta era desigual» (315). As batalhas degeneram-se em confusão sangrenta, «sem episódios dignos de nota e sem vislumbrar

um único movimento tático» (179). Um acontecimento em particular fornece o emblema desta derrota da ciência e de tudo ligado a ela. Um médico, representante supremo da ciência, que acompanha a tropa, enlouquece ao ver o combate: «Desvairara-o o aspecto da peleja. Quedava-se, inútil, ante os feridos...» (180).

Há outra «baixa» desta guerra caótica: a «narração científica». Seria essa uma forma de ordenar, exata e claramente, os acontecimentos, baseando-se nos fatos, nas cifras. Mas onde o inimigo é um «duende intangível», é difícil achar fatos, e as cifras nada valem. As estatísticas apresentadas num esforço de análise, são pouco reveladoras. Recebemos a exaustiva informação sobre os batalhões que avançam para Canudos: «Entravam na ação três mil trezentos e quarenta e nove homens repartidos em cinco brigadas (345); lemos, depois, que estas forças bem-identificadas avançam «inconscientemente» para acabar num combate assustador com «velhas megeras de tez baça» que «arremetiam com os invasores dum delírio de fúrias» (353). A descrição do episódio parece recuar de vários séculos... E recebemos todos os detalhes que «sobram» duma batalha: o número de baixas de ambos lados: «quatro mortos e vinte e tantos feridos. Em troca os sertanejos deixavam cento e quinze cadáveres, contados rigorosamente» (208). Tal «rigor» não ilumina a natureza selvagem do combate, este caos de «vagas humanas raivando contra os morros, num marulho de corpos...» (206). Quem procura nas «testemunhas» de números uma explicação da guerra, será decepcionado: «Os jagunços eram duzentos ou eram dois mil. Nunca se lhes soube, ao certo, o número. Na frente dos expedicionários o enigmático da campanha se antolhava mais uma vez, destinando-se a ficar para sempre indecifrável» (316).

Frente aos horrores da guerra, toda pretensão «científica» na narrativa se desfaz. É significativo que as últimas palavras da obra são uma referência aos preceitos da ciência: «É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades» (466). Recordamos que Maudsley é o cientista que pretende, mas não logra, traçar uma «linha ideal» entre «o bom-senso e a insânia» (118). Aqui, seu nome é quase balbuciado, invocado, num gesto de desespero, por um narrador que da ciência nenhum apoio recebe. O fracasso das pretensões da civilização marca a inconclusão da obra.

Da Cunha identifica como traço marcante de tudo o que se encontra no sertão uma tendência à «evolução regressiva» (47). Este termo, aparentemente científico, apresenta uma apória face à ciência: como oxímoron, designa uma aberração frente a uma suposta lei natural. Ora, as condições do sertão interpõem-na; a «árvore sagrada», o umbuzeiro, adaptata-se «desevolvendo» (40). Esta desevolução se impõe, aqui, nas condições

da guerra. De-capacitando as técnicas e armas, reduz os soldados ao «instinto animal de conservação» (353). E esvaziando as cifras e detalhes da linguagem científica, reduz o narrador a catar fantasmas, ou a calar-se em horror. A «ciência» mesma desenvolve.

Isto se vê, mais claramente, num episódio sumamente grotesco. Esperando decifrar, de alguma maneira, o mistério do Conselheiro, mobilizam todos os recursos modernos. Fotografiam seu cadáver para exorcisar finalmente este «terribilíssimo antagonista». Mas, depois, para pesquisas mais profundas, resolvem exigir sua cabeça, que cortam do cadáver semi-exumado: «Trouxeram depois para o litoral, onde deliravam multidões em festa, aquele crânio. Que a ciência dissesse a última palavra».

Aqui, porém, o apelo a alguma capacidade reveladora da frenologia, estudo que forneceria a «última palavra» sobre toda a guerra, se transforma numa celebração primitiva. Da Cunha apresenta os triunfadores como protótipos do «crime e loucura» que devem ter vencidos. Este efeito é ainda mais óbvio em que este episódio lembra especificamente um detalhe do comportamento dos jagunços. Estes, ao final da «Expedição Moreira César», decapitam os soldados mortos e exibem as cabeças cortadas. Este «divertimento sinistro» é bárbaro; o conduto dos vencedores «civilizados» o iguala em horror.

Esta referência sutil, que identifica o gesto feito em nome da ciência com uma espécie de rito bárbaro, é o último exemplo da derrota da ciência: sua «palavra» vale um grito primitivo.

Este toque final vai um pouco mais além: vemos aqui um verdadeiro rebaixamento, irônico e grotescamente cômico, das premissões «científicas». Com certeza, as forças que minam estas contribuem elementos de zombaria, diríamos quase de carnavalização¹⁰. Duplicando de maneira grotesca os aparelhos complicados dos cientistas, «o rigorismo de processos clássicos», da Cunha a apresenta, para medir a atmosfera do sertão, «higrômetros inesperados e bizarros» — o cadáver dum soldado que, devido à secura, não se descompõe—. É este um «aparelho» certíssimo. No campo dos ensinamentos militares, da Cunha sugere outra inversão dos procedimentos clássicos. A apresenta sua versão das mesmas: para vencer, o soldado há de tornar-se jagunço, gêmeo de seu inimigo, «parodiar a norma guerreira do adversário, seguindo-a paralelamente» (201). Rebaixa o conceito da estratégia: sugere como estratégia o próprio rebaixamento, e iguala o «civilizado» e «bárbaro». E, quanto à anotação precisa, «cientista», também acrescenta uma nota de paródia, de humor negro: mostra

¹⁰ Referimo-nos aos conceitos de Mikhail Bakhtin, desenvolvidos principalmente em *La Poétique de Dostoevski* (Paris: Éditions du Seuil, 1970).

a figura do «deputado do quartel-mestre-general», cronista e estrategista fiel do lado republicano, que trabalha com «lápis calculista», «pondo em equação a fome... diferenciando a miséria transcendente» (337).

Desta forma, podemos dizer que não só se inutiliza o elemento «científico» mas que este é também ironizado —rebaixado ou até carnavalizado—. Na verdade, vemos traços deste efeito nos outros exemplos acima citados, nos episódios do Whitworth e do horror quase cômico de Martius. Tal elemento se destacará ainda mais quando verificamos a contaminação do padrão épico/romanesco pelo sertão.

Não é difícil identificar os elementos da descrição da Campanha de Canudos que lembram uma novela histórica, de índole épica. A primeira vista, da Cunha parece narrar as aventuras do exército como se fossem os passos dum grupo de verdadeiros reconquistadores: os títulos de cada parte —«A Luta», «Travessia do Cambaio», «Expedição Moreira César», «Quarta Expedição»— marcam, como divisões de capítulos, etapas do progresso da civilização. Os vários militares surgem em escala maior como os heróis de tal narrativa: o Marechal Bittencourt, Siqueira de Menezes o próprio Moreira César. E completam este panorama os pequenos episódios que fornecem iluminação especial sobre os grandes movimentos. De fato, tais aparências só escondem uma realidade misérrima. Estabelecida esta estrutura superficial, surgem com mais ironia ainda os «daos objetivos», tão pouco épicos, ou tão anti-épicos.

Tal disparidade se vincula, estreitamente, à maneira em que da Cunha apresenta os acontecimentos da guerra. Narra como quem segue os movimentos das tropas, acompanhando suas presunções e expectativas —ilusões— que tomam certa configuração épica. O narrador não mina, de antemão, esta confiança. Mas depois testemunha o fracasso total das expectativas, quando revelam-se ridículos e irreais. Há, portanto, um movimento constante de seriedade e rebaixamento. Por exemplo, descreve a saída resoluta das forças assim: «Era preciso marchar e vencer. O general Savaget seguiu logo, nos primeiros dias de Abril...» Informa-nos com um toque de ironia, no parágrafo seguinte, «Mas esta só se realizaria dois meses depois, em fins de Junho» (286).

Este processo de rebaixamento opera em forma parecida ao nível dos elementos maiores acima citados. A distinção entre as várias etapas da guerra é ilusória: cada nova infusão corre igual destino que a última, e todos se fundem numa história confusa de batalhas por demais parecidas. Os mesmos erros se repetem: «Mais uma vez no fim de arremetida violenta, a expedição se via adstrita...» (354). Ou, mais claro ainda, «Era, como se vê, a reprodução justalinear dos episódios do *Cambaio* e da *Favela*» (314).

A guerra «cristalizara num assédio platónico e dúbio» (386). E produz os «heróis» que lhe convêm, que não se revelam em nada superiores ao meio. O caso mais interessante é o de Moreira César, o «novo ídolo» da Campanha, que «parecia haver herdado a temeridade rara do grande debalador de revoltas», Floriano Peixoto (225). E a expedição que chefiou traz seu próprio nome. Mas este ídolo parece mais um dobro carnavalesco do Marechal. Tem certas características curiosas, que da Cunha apresenta em detalhe. Primeiro, é escolhido como ídolo «consoante o modo de julgar incoerente e extremado da época» (225); esta descrição nos lembra outra do próprio Conselheiro, que também é «levantado» como profeta pela imaginação dos sertanejos. E Moreira César também tem traços de loucura, com seu «temperamento desigual e bizarro de um epiléptico provado» (227); os ataques, porém, podem-se traduzir ou em crime —ou «num lance raro de heroísmo»—. E sempre difícil decidir se Moreira César age como depravado ou como grande homem.

Do mesmo modo que tantos outros, Moreira César fracassa como chefe; sua campanha é pitoresca mas infeliz. Curiosamente, o líder mais competente que se apresenta aqui —o único «grande homem» em termos de êxito— é uma figura obstinadamente não-heróica, o Marechal Bittencourt. Dele, da Cunha diz, «Ninguém podia compreendê-lo arrebatado num lance de heroísmo» (383). De temperamento «inerte», destaca-se por cumprir suas ordens, e «fora disso era um nulo» (384). É, finalmente, um tipo anti-romanesco ou anti-épico (se procuramos nestas formas alguma emoção ou drama): age «como se este mundo todo fosse uma imensa Casa de Ordem, e a História uma variante da escrituração dos sargentos». Se Moreira César é uma figura de grande dimensão, em que o heroísmo é uma forma de loucura, o Marechal é um herói sem dimensão nenhuma.

No «romance histórico» da Campanha de Canudos, falta movimento, e faltam heróis. E ao longo da obra, outros episódios, menores, destacam-se, em ignomínia, de maneira parecida. Vemos uma sucessão de «recontros estereis, duvidosas vitórias que valiam derrotas» (325). Quando «abriu-se de improviso um episódio épico» (269), surge este em plena retirada, e termina em «catástrofe». E o próprio fim da guerra chega numa vitória «decaída», «vergonhosa» e «repugnante» —na luta de quatro defensores, «um velho dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados» (465).

Há nesta descrição uma ironia evidente. É terrivelmente cómico. Outros episódios são, com menos do aspecto «negro», «singularmente humorísticos» (387). Citemos dois grandes êxitos do exército republicano. Chega, em certo momento, a destruir as torres da igreja de Canudos —uma vitória pelo menos simbólica—. Esta é, porém, um «imprevisto», resultado

por acaso dum bombardeio feito sem mais motivo que para livrar-se de munição desapropriada, «pouco eficaz». E, também, podemos dar outras honras aos que as merecem: «Mil burros mansos valiam na emergência por dez mil homens» (387).

De fato, «O drama temeroso da guerra sertaneja tinha o desenlace duma pateada lúgubre» (267). Surgem elementos que, com traços de bufonia grotesca, parecem integrar uma versão carnalizada da guerra. Os soldados são «actores infelizes, no epílogo de um drama mal representado»; conquistado um rebanho de cabras, porém, vemos «os heróis infelizes, como um bando de canibais famulentos em repasto bárbaro» (217).

Estes traços de rebaixamento, do ridículo, servem para minar qualquer estruturação de novela histórica séria *nOs Sertões*. Entre estes traços de carnalização, surge, porém, outro tipo de paródia —no sentido curioso de que a paródia duma comédia pode ser um verdadeiro drama¹¹—. Aparecem, em contraste com estas figuras miseráveis, «contra-heróis» —justamente onde são menos esperados, do lado dos sertanejos—. Há uma «inversão de papéis» (359).

A natureza destes novos heróis é singular. Moreira César, o «ídolo», é uma figura em escala grande. Mas aqui, transforma-se o conceito de heroísmo: estes sertanejos são «protagonistas invisíveis», anônimos, lendários ao ponto de parecerem inexistentes. O jagunço é «o guerrilheiro-thug, intangível» (183). O grande herói dos primeiros momentos da campanha é algum «atirador fantástico», «indistinto» (207).

Mas as figuras maiores desta obra são os dois «heróis sem nenhum caráter»: Antonio Conselheiro, o profeta, e o próprio sertão, cujos traços indefiníveis o homem reúne e exemplifica. Aquele permanece para sempre misterioso, até quando encontram seu cadáver «no triste sudário de um lençol imundo» (466). Aparece, na verdade, poucas vezes na história da campanha; é a força invisível atrás de toda a resistência de Canudos, até após sua morte. Mas não luta. E pouco sai do seu refúgio. Vemos o Conselheiro uma vez, de longe, mas não chegamos a conhecer sua mensagem. Suas profecias, que lemos nos cadernos, parecem delírios dum alienado: qual era seu poder? É este «traço misterioso» que consegue, para Canudos e os sertanejos, empate com a civilização, porque esta, ao combatê-los, se reduz a seu nível.

E a outra força, amorfa, é o próprio sertão. «O que era preciso combater a todo o transe, vencer, não era o jagunço, era o deserto» (386).

¹¹ Véase Iurij Tynianov, «Gogol e Dostoievskij: per uma teoria della parodia», em *Avanguardia e Tradizione* (Bari: Dedalo Libri, 1968), p. 139: «... parodia della tragedia será la commedia... parodia della commedia puo essere la tragedia».

Este «território estrangeiro», «esvurmendo espinheiros, tumultuando em pedregais, esboroando em montanhas derruídas...», que os sertanejos acreditaram ser «sem fim». O soldado enfrenta-o, sem armas que valiam. O sertão resiste às tentativas da ciência de dominá-lo. Quebra, afinal, as linhas do padrão épico/romanesco. Engole a invasão de «heróis» como Moreira César. Onipresente, sem nenhum caráter, desafia o próprio conceito do heroísmo como algo individual e identificável.

Vemos, então, como os elementos do modelo «épico» de narração —os acontecimentos decisivos e a idéia do herói— se desfazem *nos Sertões*. Assim como o padrão de discurso «cientifista», tal forma pre-estabelecida parece ceder frente às forças, aos horrores, do sertão, da mesma maneira em que as estratégias e as grandes figuras do exército «civilizado» revelam-se incapazes de vencê-lo na guerra que nele se trava. Encontramos traços destes padrões em paródias ou versões rebaixadas, que testemunham o vazio do original.

Nem o «cientifismo», nem o «romanesco/épico» consegue dar forma, inteireza narrativa, ao relato da campanha. O «entendimento», perspectiva maior, que tais padrões bem impostos talvez permitissem, não surge. Em que consiste, então, a estratégia de Euclides da Cunha, ao apresentar estes acontecimentos?

Da Cunha nos indica duas vezes o papel que há de tomar; em ambos casos surge como alternativa a que se resigna, face à impossibilidade de aspirações maiores. Ao rejeitar o «cientifismo», diz: «Sejamos simples copistas. Reproduzamos, intactas, todas as impressões, verdadeiras ou ilusórias...» (89). Renunciando o esforço de analisar o que vê, será mero «copista» que tudo anota. Narrará sem exigir «compreender» acontecimentos com certeza obscuros e talvez «ilusórios». Tal renúncia caracteriza também a alternativa ao papel de narrador de algum romance histórico: o papel de mero espectador, quase mudo, horrorizado pelo assunto que testemunha. Toda a guerra se transforma em espetáculo «monstruoso», entre real e irreal: «A cena —real, concreta, iniludível— aparecia-lhes aos olhos como se fora uma ficção estupenda, naquele palco revolto, no resplendor sinistro de uma gambiarra de incêndios» (423). Da Cunha observa as «cobardias repugnantes», as barbaridades dos soldados vingativos; disso, fornece seu depoimento lacônico: «Desvendemo-las rudamente. Deponhamos» (431).

Escreve Da Cunha: «Ademais, não havia temer-se o juízo tremendo do futuro. A História não iria até ali. Afeiçoara-se a ver a fisionomia temerosa dos povos na ruína majestosa das cidades vastas... na selvatiquêza épica das grandes invasões. Nada tinha que ver naquele matadouro» (434). Dos acontecimentos em Canudos, nunca sairá «história», se por tal

entendemos uma narrativa ordenada, equilibrada e completa. Tal «mata-douro» será por sempre aquém de seu «juízo», duma avaliação feita de distância maior. E vemos como a narrativa de Euclides da Cunha abstem-se, de certa forma, a fazer tal juízo, a traçar uma base do estudo e do exame, a produzir uma visão coerente destas cenas. Pelo contrário, afirma em todo momento os limites de sua capacidade de descrever e transmitir ao leitor o drama que testemunha. Do fim da campanha, diz: «Não há relatar o que houve a 3 e a 4» (464). A agônia de Canudos escapa todo esforço de captá-la completamente: «Adiante atordoava-os assonância indescritível de gritos, lamentos, choros e imprecações, reflectindo do mesmo passo o espanto, a dor, o exaspero e a cólera da multidão torturadada que rugia e chorova. Via-se indistinto entre lumaréus um convulsivo per vagar de sombras...» (454). Da Cunha acrescenta adjetivo trás adjetivo, mas a «cena estupenda» permanece «indescritível».

Neste trecho podemos ver o sentido duma característico do estilo de Euclides da Cunha, sua «natureza adjetival»¹², nas palavras de Wilson Martins. É esta abundância, as vezes confusa ou exagerada, de adjetivos, que Augusto Tamayo Vargas a descrever a linguagem do autor como «barroco, barroquíssimo»; diz, «Las contradicciones de ese medio bárbaro y la búsqueda de términos apropiados hacen ese lenguaje abarrocado, provocan esa constante necesidad de figuras»¹³. Martins critica o estilo adjetival do autor *dOs Sertões* porque «dá por descrito precisamente aquilo que se deseja demonstrar»¹⁴. Diríamos, pelo contrário, que tenta descrever precisamente o indemonstrável, estender a linguagem para captar horrores inéditos, que a escapam. Daí os trechos de descrição exaustiva, mas sempre em algo inadequada. Por exemplo:

Nem um rosto viril, nem um braço capaz de suspender uma arma, nem um peito resfolegante de campeador domado: mulheres, sem-número de mulheres, velhas espectrais, moças envelhecidas, velhas e moças indistintas na mesma fealdades, escaveiradas e sujas, filhos escanchados nos quadris desnalgados, ... crianças, sem número de crianças; velhos, sem-número de velhos... (461).

Aqui, o narrador parece balbuceiar, rearranjando os mesmos morfemas, na sua ânsia de catalogar todas as permutações deste cadaveirismo vivo.

¹² Martins, *op. cit.*, p. 209.

¹³ Tamayo Vargas, *op. cit.*, p. 459.

¹⁴ Martins, *op. cit.*, p. 212.

A inconclusão que se revela na própria abundância destas descrições aparece também em outros aspectos da maneira em que da Cunha apresenta os acontecimentos. *Os Sertões* é sobretudo um livro de fragmentos, cenas isoladas, olhares rápidos que não se inserem, finalmente, em nenhum todo íntegro. Descreve a Campanha, por exemplo, em várias secções breves: «Armas», «Pólvora», «Balas», «Lutadores», «João Abade», «Processões», «Rezas». Isso pouco explica, pouco capta a força fantástica, terrível dos jagunços. O outro aspecto que se destaca é seu uso —abuso— da elipse, para terminar uma frase, com em muitos trechos já aqui citados. Sugere que há sempre não dito, uma tragédia além dos poderes da linguagem.

Nas últimas páginas da sua obra, sobretudo, da Cunha nos lembra da existência de tais limites. Diz: «Mas eram terríveis lances, obscuros para todo o sempre.» Inspiram «o horror de um quadro onde a realidade tangível de uma trincheira de mortos, argamassada de sangue e esvurmendo pus, vencia todos os exageros da idealização mais ousada» (465). Há, no entanto, quem practica tal idealização, elaborando ou re-formando os «lances terríveis». Encontramos vários destes textos mencionando *Os Sertões*; comparar estas tentativas com o texto de da Cunha nos ajuda a entender melhor a obra deste.

As descrições e interpretações da campanha de Canudos que se divulgam, ou nos jornais das grandes cidades, ou nos discursos das habitantes destas apresentam, geralmente, uma versão mais limpa e respeitável dela. Parecem capítulos de algum romance de Alencar: «exagerado romancear dos mais triviais sucessos —dando à campanha um tom impressionante e lendário» (377). Outros seriam trechos de certo discurso laudatório, destacando o Exército como símbolo de ordem e civilização: «... vendo a artilharia... atravessar garbosa e imponente, como rainha do Mundo...» (297).

Tais relatos dotam os acontecimentos grotescos ou «triviais» duma dimensão que não merecem. Fornecem uma perspectiva falsificada que permite aos leitores ou ouvintes um «entendimento» panaceico, que suprime a brutalidade dos militares e o fascínio e força misteriosa dos sertanejos. Isto se vê mais claramene nas notícias que aparecem nos jornais depois da Campanha Moreira César.

Frente a essas «desastres», «Era preciso uma explicação qualquer para sucessos de tanta monta» (275). E «encontraram-na». Transforma-se Canudos num reduto de monarquistas, importados da Europa. E nos jagunços mais conhecidos vêm réplicas de figuras notáveis em tais círculos: «Por detrás da envergadura desengonçada de Pajeu o perfil fidalgo de um Brunswick qualquer» (275). Da Cunha cita trechos dos jornais da época

onde, com tais lendas e romances, «Doutrina-se», «Concluía-se», «Explicava-se», «Afirmava-se».

Ora, como já vemos, da Cunha se recusa a doutrinar, concluir, explicar e afirmar acerca desses acontecimentos; seria falsificá-los, e seu papel de testemunha o faz incapaz disso. Seu próprio texto, tão mais confuso e incoerente que estes relatos é, finalmente, mais parecido a outro texto que nele aparece: as «páginas demoníacas» dos comentários riscados pelos soldados nos muros da capela onde se hospedam. Estas «blasfêmias» são bem diferentes dos «romances» citados acima: «Sem a preocupação da forma, sem fantasias enganadoras, aqueles cronistas rudes, deixavam por ali, indelével, o esboço real do maior escândalo da nossa história —mas brutalmente, ferozmente, em pasquinadas incríveis...—» (402). Esta «onda escura de rancores» apresenta um rebaixamento obsceno, uma carnavalização violenta, de tudo o que se glorifica nos relatos de base mais épica: «Saltando por toda a banda em cima de nomes ilustres, infamando-os esbarrando-se discordes; trocadilhos ferinos, convícios desfibradores; alusões atrevidas; zombarias lobregas de caserna» (402). Para da Cunha, estes fragmentos contem a única «história» verdadeira da Campanha. Diz: «Os narradores futuros tentariam em vão velá-la em descrições gloriosas. Teriam em cada página, indestrutíveis, aqueles palimpsestos ultrajantes» (402).

E ele é o único narrador que permanece fiel a estes «palimpsestos». *NOs Sertões*, também aparecem «discordes», «alusões atrevidas»; o rebaixamento de «nomes ilustres» transfere-se ao seu texto. Esta aproximação nos permite ver como ele realiza a função proposta pela sua obra —a de «denúncia»—. Porque destas «páginas de protestos infernais» surge a «página sem brilhos» e o «grito de protesto» de Euclides da Cunha. E daí a eficácia da sua denúncia, se não frente aos seus contemporâneos (com investimento demais, talvez, nos padrões de discurso aqui minados), com certeza para os leitores das gerações seguintes.

Da Cunha denuncia a inumanidade e crueldade do comportamento destes missionários da civilização. Nesta luta, no meio do deserto, os soldados, beneficiários de toda a ciência e tecnologia do ocidente, separados, em princípio, dos seus adversários por vários séculos, tornam-se seus iguais. Os dois «ostentaram» «a forma mais repugnante do heroísmo naquele esterquilíneo de cadáveres e trapos, imerso na obscuridade de uma fumaça» (445). Numa perversão cruel das «leis da evolução» «a raça forte» destrói os sertanejos «esmagando-os pela civilização» (88). O verbo é apto.

Face a tal crime, à «sertanização» da civilização, os padrões pré-estabelecidos de dar forma a uma história, o «cientifismo» e o «romanes-

co/épico», revelam-se incapazes. A campanha de Canudos é um «refluxo para o passado» (6); como impõe uma «evolução negativa» nos soldados que nele lutaram, faz desenvolver também as formas de narrar. Parodia-os, rebaixa-os.

No prefácio à sua obra, da Cunha cita um trecho de Taine, onde o historiador afirma a necessidade do autor se inserir na época que descreve, queixando-se dos que «copient les faits et défigurent l'âme» (6). Segundo ele, o historiador «veut sentir en barbare, parmi les barbares, et, parmi les anciens, en ancien». Ora, da Cunha segue estes preceitos fielmente. Escreve como soldado feito bárbaro. Seu texto acompanha este «resvalar estonteado por alguns séculos abaixo» (435). O próprio recuo no tempo, ao estado primitivo da luta bestial, o faz recuar também. Aproxima-se ao assunto que mal consegue descrever. Do seu livro, da Cunha escreve: «... caia, implacável e revolta; sendo sem altitude, porque a deprime o assunto, brutalmente violento, porque é um grito de protesto, sombria porque reflecte uma nódoa —esta página sem brilhos—» (435). A denúncia de da Cunha é tão comovedora como protesto porque é, precisamente, um «grito» —violento e selvagem—. É esta, talvez, sua poesia —de aproximar-se na sua forma e estila a o que há de menos «poético»—. É, finalmente, um desvendamento rude, brutal, duma guerra brutalmente insignificativa —ou que significa só a brutalidade.

Em certo momento, da Cunha nós dá uma imagem curiosa da cidade assaltada: «Canudos tinha, muito apropriadamente, em roda, uma cerca-dura de montanhas. Era um parêntesis; era um vácuo. Não existia» (435). E contamina por esta inexistência toda tentativa de dominá-la. Como absorve todas as armas e esforços dos militares, engole no seu abismo quem tenta captá-la. Surge aqui um emblema do sertão: este círculo representa um zero, suma e total dos esforços de homem contra ele. Parêntesis do conhecimento, da narração.

Assim, fragmentado, inarticulado, com o traço onipresente do inexplicável, o texto de Euclýdes da Cunha começa a revelar parentesco com o próprio sertão. Na última instância, as paisagens «atormentadas» deste tomam conta de tudo —os homens que alí vivem ou entram, a guerra que alí se trava, e também o texto que o tenta descrever—. Aos sertões do título, acrescentemos mais este: o texto-sertão.