

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO – CAC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

AS LATITUDES DO TRÁGICO EM OS *SERTÕES*

JOÃO BATISTA PEREIRA

RECIFE – 2011

JOÃO BATISTA PEREIRA

AS LATITUDES DO TRÁGICO EM OS *SERTÕES*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Federal de
Pernambuco como requisito parcial para
obtenção do título de doutor.

Área de Concentração: Teoria da Literatura

Orientadora: Profª. Dra. Sônia Ramalho de Farias

RECIFE - 2011

Catálogo na fonte
Bibliotecária Delane Diu, CRB4- Nº849/86

P436l Pereira, João Batista.
 As latitudes do trágico em Os Sertões/ João Batista Pereira. -
Recife, O autor, 2011.
 194p. ; 30 cm.

 Orientador: Sônia Ramalho de Farias.
 Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CAC.
Letras, 2011.
 Inclui bibliografia.

 1. Cunha, Euclides da. 2. Literatura brasileira. 3. O trágico. 4.
História. I. Farias, Sônia Ramalho de (Orientador). II. Título.

809 CDD (22.ed.)

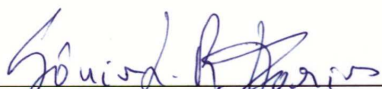
UFPE (CAC2011-43)


JOÃO BATISTA PEREIRA

As Latitudes do Trágico em Os Sertões

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Federal de Pernambuco
como requisito para a obtenção do Grau de Doutor
em Teoria da Literatura em 22/2/2011.


BANCA EXAMINADORA:


Prof. Dr. Sônia Lúcia de Ramalho Farias
Orientadora – LETRAS - UFPE


Prof. Dr. Lourival Holanda
LETRAS - UFPE


Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira
LETRAS - UFPE


Prof. Dr. Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo
LETRAS - UFPB


Prof. Dr. José Carlos Barreto de Santana
CIÊNCIAS EXATAS - UEFS

Recife – PE
2011

À minha mãe, Maria do Socorro Pereira, dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

À minha família.

Aos professores Anco Márcio Tenório Vieira, Antony Cardoso Bezerra, José Carlos Barreto de Santana, Lourival Holanda, Rinaldo de Fernandes e Sandra Luna pelas contribuições a esta pesquisa.

À professora Sônia Ramalho de Farias, pelo aprendizado e confiança depositados.

Aos amigos Altair Castro, Analice Pereira, Carlos Alberto Gomes, Edson Holanda, Fabiana Ferreira, Hermann Stefanini, Luciana Tavares, Márcia Jaciara, Nara Limeira e Urânia Catão.

A Ariane da Mota, Bruno Piffardini, Clederson Kizner, Everardo Norões, Frederico Machado, Joelma Santos e Klayton Pereira.

A Marta Célia e Raul Feitosa.

A apreensão mais profunda do trágico deverá provavelmente partir, não apenas, nem tanto, da arte como da história. Mas podemos pelo menos admitir que o trágico não é menos um *limite* do reino da arte do que um domínio da história. Em certos pontos essenciais do seu percurso, o tempo da história torna-se parte integrante de um tempo trágico: precisamente nos atos dos indivíduos de exceção. Existe uma relação essencial entre a grandeza, no sentido da história, e o trágico – uma relação que, naturalmente, não permite identificar as duas coisas. Mas podemos com certeza afirmar o seguinte: a grandeza histórica só pode ganhar forma artística na sua dimensão trágica.

Walter Benjamin

RESUMO

Condicionado pelos enquadramentos científicos e epistemológicos referenciados em *Os sertões*, a identificação da tragicidade que acompanha a obra consistiu no objetivo a ser alcançado na presente tese. Lastreada por uma topografia narrativa que assumiu a História como o critério definidor do seu estatuto, a emergência do trágico adotado exigiu a oposição da vontade e ação do homem à realidade como o foro no qual esse *pathos* se plasmou na modernidade. Sintomático das sendas trilhadas por Euclides da Cunha ao deliberar sobre as tensões político-sociais sedimentadas na formação do Brasil, o conflito foi assimilado como eixo irradiador de onde se definiram categorias passíveis de verificar sua presença textualmente. Concebendo a obra modelada dialeticamente, cuja figuração em *A Terra* correspondeu a uma tese, as reflexões que nela se sobressaem derivaram do Positivismo. Esta vertente filosófica abrigou um arcabouço teórico no qual o desvirtuamento da ordem natural pelo movimento dos seres e a similitude foram marcas que denunciaram o confronto entre a geografia do sertão e a linguagem que a descreveu. Timbrado por pressupostos distintos da normatividade imposta na recriação do espaço, em *O Homem* ficou retido narrativamente um perfil antitético, acepção que guardou crédito ao Evolucionismo Social. Ascendendo como tipologias que refletiram o conflito entre a razão científica e a experiência, os deslocamentos dos bandeirantes, jesuítas e de Antonio Conselheiro, aliados ao pensamento que o mobilizou pela negação, elevação e preservação, referendaram um discurso crítico pautado na pluralidade do *ethos* sertanejo. Explicitando ambigüidades no discurso decorrente das estruturas de poder derruídas pelas imagens de revolta e resistência dos canudenses, em *A Luta* ficou patenteado um trágico processo que encontrou na contradição um ponto de interseção de uma nação dividida pelo tempo. A representação conflituosa entre o presente, alicerçado na idealização da República, e o passado do país, refluindo sob o signo da barbárie, repercutiu na instável síntese alcançada pelo autor, insinuando ter sido aquela uma guerra cujos perdedores habitavam dois mundos: o Brasil do litoral, erigido pelo seu universo ideativo, e o sertão, reclamando pelo reconhecimento da História.

PALAVRAS-CHAVE: Trágico. *Os sertões*. Euclides da Cunha. Contradição.

ABSTRACT

Conditioned by the scientific and epistemological framings referred in *Os Sertões* the identification of the tragic that accompanies the work consists in the objective to be reached in the first thesis. Based on a topographic narrative that assumed History as a defining criteria of its constitution, the emergency of the tragic adopted demanded an opposition of will and action by man against reality as the background in which this *pathos* planted itself on modernity. Symptom of Euclides da Cunha ways to deliberate about social-political tensions built up on Brazil's formation, the conflict was assimilated as an irradiating axis from where categories were defined in which its presence could be textually verified. Conceiving the dialectic modeled work, which figures in *A Terra* corresponded to a thesis, the reflections in which it exceeds derived from Positivism. This philosophical side sheltered a theoretical outline in which the perversion of the natural order by the movement of beings and the similarities were traces that denounced the conflict between the geography of the hinterlands and the language that described it. Marked by distinct presuppositions of normativity imposed in recreation of space, in *O Homem* an anti-ethical profile was contained, meaning that preserved credit to Social Evolutionism. Ascending as typologies that reflected the conflict between scientific reason and experience, the displacements of *bandeirantes*, jesuits and Antonio Conselheiro, allies of the thought that mobilized by negation, elevation and preservation, sanctioned a critic speech interlined in the plurality of the hinterland *ethos*. Explaining the ambiguities in speech born from power structures ruined by images of revolt and resistance to *canudenses*, in *A Luta* was patented a tragic process that found in contradiction a point of intersection of a nation divided by time. The conflictive representation between the present, grounded on the idealization of a Republic, and the past of the country, coming back from a barbarian sign, had repercussions on the instable synthesis reached by the author, insinuating that war in which losers habited two worlds: the Brazil of coastline, built on its idealized universe, and the hinterlands, claimed by History recognition.

KEY-WORDS: Tragic. *Os sertões*. Euclides da Cunha. Contradiction.

RESUMEN

Condicionada por el marco epistemológico y científico que aparece como referencia en *Os sertões*, el objetivo propuesto para esta tesis fue la identificación del trágico que acompaña a la obra. Con el respaldo de una topografía narrativa que asumió la Historia como el criterio que define su estado, el surgimiento del sentimiento trágico elegido exigió la oposición de la voluntad y la acción del hombre a la realidad como el foro en el que este *pathos* se plasmó en la era moderna. Sintomático de los caminos seguidos por Euclides da Cunha al debatir sobre las tensiones socio-políticas que subyacen en la formación de Brasil, el conflicto fue asimilado como un eje emisor desde donde se definen categorías susceptibles de verificar su presencia textualmente. Al concebir la obra según un modelo dialéctico cuya figuración en *A Terra* correspondió a una tesis, las reflexiones que aparecen en ella derivaron del Positivismo. Esta vertiente filosófica albergó un marco teórico en el que la distorsión del orden natural por el movimiento de los seres y la semejanza fueron marcas que denunciaron el enfrentamiento entre la geografía del “sertão” y el lenguaje que la describe. Caracterizado por presupuestos diferentes a las normas impuestas en la recreación del espacio, *O Homem* quedó atrapado, desde un punto de vista narrativo, en un perfil antitético, acepción que guarda relación con el Evolucionismo Social. Ascendiendo como tipologías que reflejan el conflicto entre la razón científica y la experiencia, los cambios de dirección de los “bandeirantes”, de los jesuitas y de Antonio Conselheiro, aliados del pensamiento que lo movilizó por la negación, elevación y preservación, formularon un discurso crítico moderado por la pluralidad del *ethos* “sertanejo”. Aclarando ambigüedades en el discurso procedente de las estructuras de poder destruidas por las imágenes de rebelión y resistencia de los “canudenses”, *A Luta* manifestó un trágico proceso que encontró en la contradicción un punto de intersección de una nación dividida por el tiempo. El conflicto entre el presente, basado en la idealización de la República, y el pasado del país, que se dirige hacia el signo de la barbarie, repercutió en una síntesis inestable alcanzada por el autor, que llega a insinuar que aquella fue una guerra cuyos perdedores habitaban en dos mundos: el Brasil del litoral, erigido por su universo de ideas, y el “sertão”, exigiendo un reconocimiento de la Historia.

PALABRAS-CLAVE: Trágico. *Os sertões*. Euclides da Cunha. Contradicción.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
 I SOBRE <i>FACTO, FICTIO</i> E <i>POIESIS</i>	
A propósito do literário e outros sentidos	22
 II A TRAGÉDIA: DA TOTALIDADE DE MUNDO À CRISE DA ALMA	
A tragédia clássica: um modelo estético suplantado pela História	47
A tragédia moderna: fios que tramam a vida voltados para o passado	57
O <i>pathos</i> trágico como um fardo da existência	70
 III A FIGURAÇÃO DO CONFLITO EM <i>OS SERTÕES</i>	
O Positivismo e o trágico agônico explicando o Brasil	86
A movência do sertão condicionada pela palavra	97
Uma cartografia do espaço regida pela similitude	107
O discurso entre a razão e as volições da experiência	123
A errância como escrita de alteridade	131
Da negação à eliminação: a morte do sertanejo como legado	147
A República: ruínosa miragem de uma nação	164
O trágico divisado entre a loucura e a contradição	171
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 184
 REFERÊNCIAS	 189

INTRODUÇÃO

Sombreado pelas antinomias estruturais presentes na modernidade, o homem construiu o seu horizonte espiritual ao longo do século XX à mercê de êxitos e fracassos, tributando à realidade a objetivação de sua debilitada subjetividade, destacando-se nesse declínio a parte que não representa mais o todo na compreensão do universo que habita. Os estatutos histórico e literário refrataram as perdas dessa autonomia, marcados pelo movimento cíclico no surgimento de múltiplas *epistemes* a falar sobre eles, fincando como marco uma constatação: esses registros passaram a representar visões diversas de mundo, sem que o inventário das teorias e métodos utilizados para atender às demandas do espírito tenha feito equilibradamente as distensões que referenciam o homem socialmente. A confirmação dessa divisão, presentificada na cisão da diversidade discursiva que reafirma sua historicidade – além do naufrágio das narrativas literárias clássicas, perdendo o nexo causal nos ditames formativos que as moldavam – encaminhou a elaboração deste trabalho tendo como *corpus* *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Obra fundamental que expressou múltiplas faces do Brasil, a sua temática assimilou a fragmentação do sujeito social acompanhado pela utopia de criar um novo mundo, agente ativo no processo de construção da sua história.

Foi sinalizando para os efeitos dessa mudança paradigmática no escopo e foro na representação do indivíduo que foi estruturado o Primeiro Capítulo. Nele predominou o ideal de encontrar similitudes entre os discursos histórico e literário detendo-nos no exame da teoria sob a dúpliciade unidade que encobre a imaginação com suas vestes: a mitologia e a linguagem. Essas molduras enquadraram o imaginário e o fabular moldando formas distintas de expressão, permitindo dissertar sobre os mitos vinculando-os ao discurso, antevistos sob uma abordagem anagógica, concebendo-os como arquétipos deslocados do seu tempo de criação. Figurados atemporalmente na composição de obras literárias, eles se presentificaram como critérios para inferir validade estética a esses relatos, como sugerido por Northrop Frye no livro *A anatomia da crítica*. Outra perspectiva analítica se mostrou relevante ao vislumbrar a mitologia alicerçando o campo temático das narrativas históricas. A antropologia passa a reconhecer que mitos perdidos em tempos primitivos são recorrentemente diagramados pelo homem, sublimando seus reflexos na estrutura daqueles relatos. Por remeterem a um imaginário universalmente reconhecível, eles permaneceriam atuando como elementos que uniformizam as bases estruturais do pensamento, ainda que contingenciados pelo espaço-tempo, proposição encontrada em *O pensamento selvagem*, obra de Claude Lévi-Strauss.

Os elos que condicionam as perspectivas de Northrop Frye e Claude Lévi-Strauss levaram à relativização das assimetrias existentes entre história e literatura no livro *Meta-história*, de Hayden White. Os tênues liames que as separam foram diluídos pelo historiador ao sugerir hipóteses que confirmariam suas proposições: a adoção dos *emplotments* propostos em *A Anatomia da crítica* para a historiografia, creditaria aos mitos e aos recursos tropológicos um recorte temático e linguístico, assemelhando-a a uma ‘ficção verbal’. E, recuperando a reflexão presente em *O Pensamento Selvagem*, da abordagem que amalgama a instável epistemologia em que se equilibra a história como estatuto, ressoaria a desfiguração do conceito, feito com a importância que a subjetividade do sujeito passou a deter no *continuum* histórico. Do imanentismo da linguagem divorciada da realidade à micro-história que reposiciona o homem socialmente, Hayden White ignora a especificidade de ambos os discursos calcados naquilo que os tornaria análogos: o poder da imaginação que engendraria os seus enredos.

Concorrendo para imprimir uma crítica à teorização que dimensionou a amplitude dessas narrativas, Luiz Costa Lima qualifica negativamente os limites conceituais de ‘ficção verbal’ ancorando-se na ausência de aprofundamento das reflexões de Hayden White. Ao resgatarmos a recepção de Costa Lima para *Os sertões*, utilizada para problematizar as reflexões antes mencionadas, buscou-se compreender o alcance de leituras que subordinaram a tropologia, a retórica e os recursos estilísticos como referentes definidores do texto poético. Ausentes esses suportes que encontram seu lastro argumentativo na linguagem, o que os avalizaria? Ultimamos o capítulo concebendo uma possível resposta: para além da linguagem, emergem na contemporaneidade leituras redefinindo a esteticidade das narrativas, a exemplo da Teoria do Efeito Estético, de Wolfgang Iser. Nesta, o texto é configurado como um pólo emissor daquilo que será retido e ampliado pelo leitor. A recepção da obra seria regulada pelo destinatário enquanto a plasmação do sentido ficaria concentrada no efeito causado sobre ele. Essa sincronia estabelece uma relação produtiva concebendo o texto permeado de vazios, dotado de um horizonte aberto a ser preenchido pelo leitor. A recepção fica favorecida *pelo* sujeito, ao passo que o efeito é produzido *no* sujeito, determinado pela relação leitor-texto, independentemente de um único pólo de interação.

Essas reflexões confirmaram um propósito primário: sedimentar os pressupostos nos quais seriam ancoradas as categorias analíticas para definir as latitudes do conflito trágico em *Os sertões*. Sem pretender esgotar o uso e a amplitude conceitual dos estatutos histórico e literário, essa rememoração foi fundamental para contextualizar a permanência e os limites da nomeada hibridez que timbra a obra, norteaando a nossa análise por reter o condicionante que uniformiza a estrutura daqueles relatos: ambas portam em sua elaboração propriedades subjetivas derivadas

do homem. Propendo a suplantar o literário que comparece eventualmente em sua constituição – ornato do que tinha a cientificidade como esteio – a História foi retida como um campo que assimila os objetivos e o alcance próprios do tempo em que a obra foi gestada.

O fulcro sob o qual nos detemos inicialmente – ponderar sobre os limites que instituem o *fictio*, o *facto* e a *poiesis* em *Os sertões* – projetou uma perspectiva: racionalizar sobre a presença do conflito trágico na obra. No Segundo Capítulo buscamos um distanciamento do registro que a caracterizou como uma tragédia textual e cenicamente, questionando a adjetivação do termo em detrimento da substantivação incidente sobre o gênero no mundo moderno. Recuamos à Antiguidade com o fito de evidenciar as referências que explicariam como a tragédia tragou o homem em um processo que o elevou individual e socialmente, representando-o em um percurso trilhado rumo à autonomia do pensamento. No conceito de vontade encontramos essa ideia conquistada e representada no seio da sociedade grega, definidora dessa liberdade quando o homem encetou um diálogo com valores terrenos e se afastou das ingerências religiosa e mitológica como norteadoras do seu devir. A notificação estética desse voo rumo à formação de uma consciência individual enlaça um espectro que vai dos dramas esquilianos, nos quais o culto às divindades prepondera como repositório social e político a ser alcançado, às tragédias de Eurípides, devedoras da *ratio* sofisticada, repletas de paixões e da *hybris* que afronta os deuses buscando afirmar o livre-arbítrio do homem.

Essas asserções reiteraram os valores individuais nos dramas gregos permitindo rever a tragédia à luz das conexões existentes entre o tempo histórico e a sociedade, compreendidos como base para o discurso de *Os sertões*, sugerindo a inadequação de assim nominá-lo. Ao ressaltar o gênero divisado na Grécia sob um recorte espacialmente determinado – a relação do homem com o divino –, buscamos demonstrar que na modernidade flui uma tragicidade deslocada daquele cerne motivador: sua força e sentido migram para o indivíduo, refratando sua fragmentação social. Sem representar causas coletivas ou reportar-se à grandiosidade emanada dos deuses, a tragédia estaria mais bem delineada nos condicionantes que nominam o drama social ou burguês: neles prepondera uma visão de mundo dissociada de vinculações metafísicas ou mitológicas, irradiando a sombria realidade do desajuste social, da reificação do homem e a perda de sua subjetividade.

As cadeias argumentativas investidas para dar relevo a essas modificações conceituais se pautaram no arcabouço teórico contido em *O nascimento da tragédia*, de Friedrich Nietzsche, que, ao buscar o renascimento de um mundo que se patenteava extinto, cultivou a nostalgia das tragédias esquilianas. O filósofo alemão abraça com reparos os dramas sofocleanos por neles enxergar uma inflexão que afetaria a natureza de sua expressão: Dioniso estaria presente no

plano da interioridade individualizada, manifestando-se na forma do sujeito, movido por uma dinâmica de incomparável intensidade pessoal, modificando a economia dramática dos textos. Por fim, ele identifica em Eurípides o ápice do processo que conduziu ao esvaziamento do gênero por seus dramas congregarem a dismistificação da épica, o relativismo mimético, o socratismo crítico e o otimismo cientificista, considerações que emulariam o declínio da tragédia como gênero.

Adensando essas premissas e influenciado por preceitos hegelianos, Peter Szondi destaca o intercâmbio dialogado de subjetividades na superação das crises e o elogio da vontade livre e autoconsciente do indivíduo. Convindo que essas asseções encontram na exterioridade uma contraparte que as aniquila, esses valores teriam sido deplorados socialmente com a ascensão dos dramas social e burguês. Ambos ecoam dilemas vividos solitariamente pelo homem, envolvido em um torpor no qual essas formas dramáticas explicitam a vacuidade e a falta de conexão com o mundo, adverso e hostil na concessão de meios para o alcance de sua alteridade. As rarefeitas ações humanas representadas nesses dramas denunciam o ocaso da tragédia clássica dissociada do seu tempo de emergência. Corroborando com essas assertivas em um movimento que elevou sua compreensão para além da estética, em *A morte da tragédia*, George Steiner reiterou a dissolução como gênero. Considerando condições sociais, políticas e econômicas, em fins do século XX, teria cessado sua realização como um instrumento a serviço da estética. A linguagem que espelhava uma forma poética e social ditando uma concepção de mundo afirmando através da arte o que era patenteado pela realidade, feneceu. Na pacificação de ideias amalgamadas sob a mesma unidade – a improvável realização da tragédia como gênero na modernidade – ficou explicitada uma mudança de foro que declinou o seu referente estético e alçou o social ao absoluto.

Completando o arcabouço teórico que questionou sua permanência, vocalizamos o discurso de Raymond Williams, no livro *Tragédia moderna*. Acondicionando um matiz social tornado soberano ante os componentes estéticos, a crítica do autor refaz um périplo sinalizando para sua atualidade. A tragédia deveria ser vista não como um acontecimento único e permanente, vinculado estritamente à arte, mas como uma série de experiências, convenções e instituições vivenciadas pelo homem. Para o crítico inglês, não se trata de interpretá-la com referência a uma natureza humana permanente e imutável. As variações da experiência trágica deveriam ser interpretadas na sua relação com as convenções e as instituições em processo de transformação. Ao distanciar-se da estética e priorizar em suas análises o impacto das agruras incidentes sobre o homem no cotidiano, o crítico consigna um endosso para aceitar o imponderável que perdura na natureza permanente em causa do homem como uma tragédia,

desertando do confronto com a proliferação conceitual que incidiu sobre o gênero na contemporaneidade.

Como síntese provisória, concluímos com a impossibilidade de recuperar a tragédia clássica para um tempo distinto do qual se originou. Perdidos a ressonância teórica, o relevo espiritual e a fruição estética, ela se compõe como reminiscência artística, encapsulada como um adjetivo que apenas qualifica, sem substantivar efetivamente as intempéries da realidade objetiva incidentes sobre subjetividade do homem. Essa condição encaminhou para definir a pedra angular que moldou a tese do presente trabalho: em obras históricas, ainda que assediadas por figurações imaginativas que permitam uma apreciação estética, a validade conceitual que as condiciona reputa nomeá-las como tragédias. Haveria maior correção interpretativa consignar o fundo e forma nas quais se dão essas narrativas, direcionando-as para discernir as formas de difusão de uma específica tragicidade, a exemplo do trágico cristalizado a partir do discurso. Com quais tonalidades ele é patenteado? Em quais situações se materializa? Como ele se molda textualmente à realidade do mundo moderno, quando abrigado pela linguagem?

Ao discernir essas limitações da tragédia como modelo estético, buscamos demonstrar o potencial interpretativo suscitado pelo trágico ressaltando perspectivas que acompanharam o termo dimensionando sua presença em *Os sertões*. Um primeiro senão sombreou nossas reflexões: suas múltiplas possibilidades de ocorrência. Ultrapassando a conotação estética e alcançando as narrativas na atualidade como um princípio filosófico, o fenômeno do trágico passou por uma progressiva historização, levando ao esvaziamento do seu conteúdo originário. Como registro narrativo pretende-se que sua ocorrência mais remota aluda à *Odisséia* e à *Iliada*, ressaltado como uma condição estrutural que incorria sobre o fado dos heróis, levando-os a compreender a finitude que os espreitava. Heródoto e Tucídides, em suas *Histórias*, ao conjugarem relatos de nações tisnadas por histórias individuais, valorizaram a tragicidade que afluía dessa relação como recurso narrativo e temático. Essas abordagens iniciais retiveram da morte uma perspectiva fatalista, aliada ao Destino, irradiando dogmaticamente sobre os preceitos definidores do trágico nos dramas de Ésquilo, Sófoles e Eurípides. Um salto temporal se impôs como condição para vislumbrar sua ocorrência na modernidade. Ao recuperar os pressupostos utilizados para desvinculá-lo da tragédia, a base da qual se originaram as sistematizações sobre o termo evoca uma submissão à *Poética* aristotélica, ainda que ela tenha se detido em definir os condicionantes que delinearam o gênero, detendo-se sobre o trágico sem o avaliar especificamente. Do Renascimento ele trouxe um matiz religioso, validando uma ação que o precipitava sob um conflito perdido pelo homem, condição transposta nos pólos opostos que refutam e complementam a estética barroca. Entretanto, a morte continuou a ser referência

desse *pathos*, persistindo uma relação entre ela e a necessidade de vincular o sofrimento a um erro, trazendo nova leitura para a tragicidade: incluir em sua constituição o componente coercitivo presente na moral, direcionando-a para uma percepção marcada pelo decoro.

Nesse contexto, com *A teoria da tragédia*, Friedrich Schiller se distanciou da longa supremacia das ideias aristotélicas, especificamente nas reflexões que distendiam o conceito de moral, vislumbrando novas abordagens para o gênero em seu tempo. Essa relativa autonomia em relação à tradição contribuiu para que ele se emancipasse do exame exclusivo da tragédia. O trágico surgiu no horizonte schilleriano como um fenômeno para além da esfera estética, relacionamente entreposto entre ela e a moral. Numa perspectiva analítica que concebia sua assunção deslocada dos dramas, filosofia e estética se complementaram demonstrando a importância da razão como fonte autodeterminadora do homem. A liberdade seria sua principal manifestação e a ascendência daquela sobre as demandas da natureza distanciam-se do trágico impregnado pelo sentido que encontrava sua redenção na morte. Na valorização da aliança entre moral e liberdade, as poéticas clássicas estruturadas como doutrinas foram questionadas, um investimento de forças que buscou coadunar em uma unidade dialética forma e conteúdo na tentativa de compreender o trágico distanciado da tragédia.

Buscamos demonstrar que esse contexto encontrou em Goethe o sedimento catalisador que transpôs as motivações para a irrupção do trágico do conteúdo para a forma. Ao propor a necessidade da permanência de um conflito irreconciliável como condição para a manutenção da tragicidade, foram ampliadas as latitudes de sua abrangência. Preconizando como obrigatório o ontológico desequilíbrio entre o dever e o querer intrínseco ao homem, nessa constituição que intenta constantemente migrar da potência ao ato, ficaria instalado o *fundamento natural autêntico* exigido para sua asserção. Todavia, a acepção que contempla uma tensão permanente para o despertar do trágico, pressupondo mantê-lo suspenso numa oposição de vontades que se contradizem, foi refutada pela insuficiência em alcançar as tragédias universalmente. Albin Leski propôs sua relativização exigindo uma gradação tanto da contradição quanto do conflito instalados. O crítico sugere três possibilidades para sua incidência: sob uma visão *cerradamente trágica do mundo*, um *conflito trágico cerrado* e quando há o fenômeno da *situação trágica*.

Essa tipologia ofereceu relevo ao trágico presente nos dramas gregos e foi objeto de estudo sob uma circunstância específica por Walter Benjamin: detido em conjecturar sobre a estrutura estética do drama alemão, ele o analisou à luz das simetrias com a tragédia clássica visando desvinculá-lo do âmbito eminentemente artístico. No livro *Origem do drama barroco alemão* sua leitura remete ao caráter agonal do silêncio como uma das variantes em que o trágico emerge, resignificando a natureza de um herói mantido emudecido nas tragédias. Essa oposição

se pautou ao ser demarcada a imanência e a historicidade como necessárias na distinção da sua natureza atemporal. Enquanto as motivações da tragédia estavam colocadas em um passado mitológico, o drama barroco fazia remissão a fatos temporalmente situados. Naquela perduraria um tempo mítico, que se demonstra circular, cedendo espaço para o tempo linear e histórico no drama barroco. O resgate desse enfoque denuncia assimetrias entre essas modalidades dramáticas, destacando, por contraste, a ocorrência de uma específica tragicidade. Com esses paralelos resgata-se outra apreensão do trágico, transformado desde o Renascimento: ela incidia sobre o homem em decorrência da morte, mas também da inação a que era submetido pela ausência de verbalização.

As distinções dessas abordagens buscaram contextualizar a estética mediando um espaço entre as teorias, exigindo precisar a natureza do trágico em *Os sertões*. Uma vez que o mundo moderno propiciou sua absorção como categoria filosófica destacando o homem numa situação extrema, tomando consciência de sua liberdade, mas sujeito à oposição de forças soberanas, essa condição o coloca em conflito com instâncias que não domina, dependência que apreenderá o trágico concebendo o indivíduo destituído de autonomia para sua ocorrência, necessitando antepô-lo a um sistema de pensamento que lhe ofereça alguma significação existencial. Essa oposição de forças alimentou a hipótese de que, expresso na materialidade do mundo, ele ultrapassa a conotação que o absorve apenas na arte, alcançando expressão em fatos históricos, ideias recuperadas do livro *O sentido e a máscara*, de Gerd Bornheim, que as absorve diluído esteticamente quando perde sintonia com o mundo do qual se origina. A sua materialização necessitaria sempre de um confronto que externasse não apenas os referentes da realidade incidentes sobre o homem, mas também como os domínios de sua subjetividade a ela se antepõem. A tragicidade se assentaria sobre dupla polaridade: as volições humanas confrontando o mundo que as engendra. O frágil equilíbrio que mantém esses polos unidos se move entre a reconciliação e o dissenso, movimento que decreta o efeito trágico pautado no conflito: a concretude dos sonhos e realizações narradas historicamente é vertida sempre da vida, permanecendo suspensa na tensão entre o que o homem aspira e o que é oferecido pelo seu horizonte existencial.

As abordagens adotadas pelos autores mencionados primaram por uma centralidade: ausente uma unidade conceitual, inexistiria o trágico. A multiplicidade de representações nos âmbitos metafísico, dramático e histórico exigiu uma adequação metodológica para a análise a ser empreendida da narrativa euclidiana. Dimensionada a obra sob uma lente na qual sua estrutura expressa os constituintes dialéticos – Tese/A Terra, Antítese/O Homem e Síntese/A Luta –, encontramos no conflito um eixo irradiador do qual as categorias a serem adotadas

foram erguidas a partir de uma unidade litigante. A materialização de ideias, a defesa de princípios morais e dogmáticos, a outorga de proposições econômicas, políticas e sociais ficaram coadunados sob um mesmo manto: o discurso. Acondicionamos uma perspectiva interpretativa na qual Euclides vislumbrou a linguagem para além de fins utilitários: ela se refletiu como uma resolução formal para o campo de tensões ideológicas, históricas e estéticas que permeava seu tempo. Ao encontrar na linguagem uma ancoragem para construir a obra referenciando-a como efeito das relações estabelecidas entre homem e sociedade, foi possível inferir a tragicidade que a assedia decorrente da oposição estabelecida entre as palavras e o mundo.

Situada a abrangência e os limites desse referencial teórico, o Terceiro Capítulo buscou delimitar os parâmetros que denunciavam textualmente a incidência do trágico. A apropriação da natureza como paisagem e a similitude foram percebidas compondo um quadro explicativo no qual a escrita requereu para si a confirmação do Positivismo que enevoa a realidade em *A Terra*. A dinâmica instaurada por Euclides para representar o sertão foi erguida sob dois universos contíguos e antagônicos: a natureza, submersa em encadeamentos nos quais o discurso resiste em assimilar a transfiguração dos processos constitutivos do espaço geográfico; e a linguagem, dimensionada como invólucro que retém seus aspectos formativos, justificando nessa modulação a necessidade de afirmar os seus condicionantes ideológicos. No conflito entre o ser e a palavra que o registra, no ato criador que buscou uma alteridade e o ato nomeador que a cerceou residiram condições para a assunção do trágico.

A ascensão do Evolucionismo Social como critério explicativo para o desenvolvimento biológico do sertanejo destacou as antinomias que explicitaram a ausência de um pensamento especulativo do autor em *O Homem*, centrado em adequar sua existência sob os auspícios da cientificidade. Perscrutamos o conflito instalado na segunda parte do livro diagramando uma oposição entre a razão e a experiência. Posicionada como categoria elucidativa das objeções e desacordos presentes no discurso, a errância conjugou-se à religiosidade para opor-se aos ditames que atrelavam o sertanejo ao atavismo e à degeneração. A experiência se opôs à razão quando a movência de Antonio Conselheiro denunciou simbolicamente a falência do ordenamento linear da teoria evolucionista. Composição similar afluíu quando o *ethos* mediou nova modulação para a representação do sertanejo, oscilando entre a eliminação e a preservação: essa transmigração discursiva permitiu a Euclides elaborar um questionamento à ciência e, como consequência, instituir um discurso crítico. Em *O Homem* o reino das ideias propunha o uno; o confronto com a realidade resultou no diverso: numa identidade de múltiplas faces, o sertão arquitetou uma tragicidade que irrompeu da conflituosa relação entre a normatividade da razão e o imponderável da existência.

Coexistindo nas camadas do discurso como fundo que deu estrutura à forma e ao conteúdo de *Os sertões*, repousou na descrição da guerra o conflito que instaurou o *pathos* trágico em *A Luta*. Fundamentado pelo confronto do sertanejo opondo-se à concretude material das instituições, as circunvoluções textuais que referendaram a República como lume para o país, tornando-se responsável pelo massacre de Canudos, credenciaram nossa análise. A nominada insanidade que acompanhou Antonio Conselheiro e Moreira César, esquadrinhados sob a mesma enfermidade, referendou alegoricamente o governo como um mito jurídico. A base conceitual de Jeremy Bentham para o termo ‘substância’ propiciou uma reflexão que reiterou e o concebeu como uma idealização, unidade fictícia cuja existência foi construída textualmente para fins discursivos. Como síntese externada de nossa leitura, concluímos destacando as ambiguidades de Euclides quando expôs litorâneos e sertanejos como estrangeiros dividindo o mesmo estigma: ambos desconheciam a forma abstrata do regime político que os dirigia, referência que absorveu a contradição como símbolo do pensamento do autor, cindido pela realidade.

Na esteira do que ficou evidenciado na interpretação do trágico em *Os sertões* uma conclusão foi ultimada: em um percurso argumentativo que adotou a História endossando o caráter narrativo da obra, a tragédia como gênero dramático foi abandonada como recurso analítico. Na dinâmica imposta pelo tempo às epistemologias científicas, pesquisas relativizaram concepções históricas e estéticas permitindo o surgimento de novas abordagens que racionalizaram sobre o estatuto da obra euclidiana. Ao assentir para a diversidade conceitual que o trágico assumiu no mundo moderno, retivemos sua presença dotada de componentes alheios ao destino, relegando a presença do divino ao passado, sem determinar o presente ou o futuro do homem. Na configuração utilizada por Euclides para descrever o movimento que irrompeu no interior do Brasil como uma ação derivada da vontade, a linguagem ascendeu soberana: sacrificando a realidade, ela manteve um permanente confronto entre as ideias do autor e o mundo representado. A difícil pacificação entre as teorizações positivista, evolucionista e republicana, antepostas ao sertão e o discurso que os materializou narrativamente ensejou a emergência do *pathos* trágico da obra. Esse é um legado que perdura insolúvel à medida que a leitura da natureza, do sertanejo e do Brasil contida em *Os sertões* não encontrou uma resposta que aglutinasse aquele complexo mundo nos domínios da razão.

I

SOBRE *FACTO*, *FICTIO* E *POIESIS*

A propósito do literário e outros sentidos

A necessidade de deliberar sobre acontecimentos vividos e deixar para a posteridade fatos presenciados ou imaginados pelo homem pode ser entendida como os primórdios da história como hoje a conhecemos. Instituinto relevo àquilo que filia sua existência ao mundo, com a narração histórica foi assegurada grandeza a atos individuais e coletivos, assentindo para a importância de preservar para o futuro a memória e a tradição. Em um pólo distinto, à fugacidade da existência, vinculada ao momentâneo, ao temporal, a polissemia da palavra, modificando o discurso, interditando e ressignificando a realidade¹, conserva não apenas as ações históricas, mas reitera um sustentáculo de subjetividade mantendo a ligação entre o homem e a experiência na busca do sublime através da arte. É o especular que, através da linguagem, traduz estados anímicos em narrativas que subvertem o tempo histórico, sombreando a vida com o que chamamos de poesia².

Quando essas características históricas e poéticas são condensadas em metanarrativas, explicitam-se matizes que permitem nomeá-las como expressão da grandiosidade humana, detendo o poder de modelar e demarcar a face do tempo. Portando um discurso poético e refletindo sobre os limites da existência, esses relatos amplificam aspirações do homem assentando-se como veículos para ações divisoras do tempo social (Cf. MOISÉS, 1998). Pela dimensão alegórica e pelo simbolismo presentes em *Os sertões*, de Euclides da Cunha, podemos aceitá-la como uma dessas narrativas emancipatórias, capaz de gerar indagações não apenas pelo que a motivou, mas, principalmente, pelo que suscitou no questionamento do mundo que lhe deu forma. Em sua fatura e interpretação transfigurou-se uma realidade regional, deixando uma marca indelével para a compreensão do Brasil, delegando ao país um imaginário topográfico e humano até então desconhecido. Na estrutura do livro foi recuperada uma diversidade temático-discursiva convidando o leitor a tê-lo como uma obra não-dogmática, atualizada continuamente por comportar investimentos interpretativos que ultrapassam categorias de gêneros narrativos, “capaz de se amoldar a diversas ‘verdades’, sem que pareça estar sujeita a uma” (LIMA, 2006, p. 242). Designada como um clássico, a sua leitura permite a cada época encontrar uma

¹ A definição do termo ‘real’ terá um alcance limitado na análise da obra euclidiana. Importante por oferecer uma contraposição ao imaginário iseriano na relação dialética instituinte do efeito estético, ele se distancia em nossa análise do que nominamos como ‘realidade’. Englobando todos os sistemas de sentido, sociais e imagens do mundo, além de outros textos, a remissão ao conceito se alia à concretude histórica da narrativa, cumprindo o objetivo de sedimentar os pressupostos sob os quais será detectado seu *pathos* trágico, estrutura que permitirá interpretar o universo do qual foi extraído o substrato geográfico e humano de *Os sertões* (Cf. ISER, 2002).

² Destacamos que os qualificativos poesia, literatura e as consequentes adjetivações que deles advêm serão usados portando o mesmo sentido ao longo deste trabalho.

autorrepresentação do Brasil, sem que o meio ou a cultura na qual se encontra inserida se sacrifique ou nela se dissolva. Ao contrário, a sua estatura a ambos ultrapassa, revelando tessituras que reordenam e elucidam as ações do presente histórico.

Na tentativa de definir o caráter epistemológico a ser adotado para designar o conflito que emerge da obra fomentando uma específica tragicidade, uma condição primária repousa na compreensão da multiplicidade de gêneros narrativos que a enlaça. A reflexão que atenta para os liames que a modela histórica ou literariamente leva a considerá-la coexistindo em múltiplos estamentos discursivos, condição traduzida como uma peculiaridade que acompanhou o fazer artístico ao longo do tempo. A transfiguração da realidade instituída pela linguagem aporta em ambos os gêneros, distinguindo-se a forma como cada estatuto a exterioriza. Esse amplo escopo discursivo justificaria a heterogeneidade interpretativa extraída de *Os sertões* pela fortuna crítica, derivada da dificuldade em definir de forma estanque o seu perfil narrativo. Em meio a essas digressões, definir ‘história’ e ‘literatura’ torna-se um imperativo carecedor de análise mediante a ambiguidade incorporada na definição dos conceitos, antevistos por Castelvetro dependendo unilateralmente: “tomando a poesia toda sua luz da luz da história” (Castelvetro *apud* LIMA, 1989, p. 34). Para pontuar o caminho dessa ambivalência, uma premissa nos guia: imaginar que o factual, atento à verdade, asseguraria embasamento teórico e normativo para a primeira, e a subjetividade, vinculada à imaginação, teria importância análoga para a última.

Distanciando-se de compreender sincronicamente o surgimento de cada um dos termos há uma aproximação que permite ir além dos fatos que os motivam: a permanência dos mitos e a linguagem. Embora o factual busque represar a imaginação na busca da veracidade dos acontecimentos, com o uso da linguagem o simbólico alça voo delimitando veredas para perscrutar a concretude de uma realidade pretérita, assimilando áreas diversas do saber, é

precisamente esse componente literário ou artístico do seu discurso que o resguarda de um desmentido definitivo e lhe garante um lugar entre os ‘clássicos’ da historiografia. É a força da imaginação criadora desses escritores clássicos que pagamos tributo quando lhes louvamos as obras como modelos do ofício de historiador muito tempo depois de termos deixado de dar crédito à sua erudição ou às explicações específicas que eles ofereceram para os fatos que buscaram elucidar (WHITE, 2001, p. 135)

Como se apresenta a imaginação e de que forma a linguagem propicia esse duplo registro são motivações alentadas para a simbiose que impregna o histórico e o literário, convidando a pensar sobre suas constituições, necessárias para delinear o campo analítico da presente tese. Nesse sentido, este capítulo granjeia importância por buscar delimitar a abrangência teórica que

define *Os sertões* e os reflexos dessa escolha na categorização que encontrará no conflito o *pathos* trágico da obra.

Instituída como pressuposto que encontrou sua afirmação nas ações do tempo, os autores na Antiguidade adotaram a verdade como premissa para realizar o que era designado como relato histórico e tentaram se afastar das sendas que os remetia contiguamente ao cerne formativo da poesia: a imaginação. Encontra-se na Grécia a referência mais antiga do que se convencionou chamar de *História*. Antes de assim serem nominadas, as crônicas exerceram atribuições equivalentes. Enquanto para o cronista os “acontecimentos que ele registrava eram também a *estrutura* de sua história [...] o historiador vê tais acontecimentos como fenômenos históricos, a serem relacionados dentro de uma estrutura conceptual não apenas mais ampla, mas diferente na forma” (FRYE, 1973, p. 23). A sistematização e o registro de fatos reais ou imaginados elencados para a posteridade foi feita pioneiramente por Heródoto no livro *História*, relato das guerras ocorridas ao longo do século IV a.C. A menção a essa narrativa faz-se relevante por conter um aspecto que permeou o questionamento da história como ciência desde sua origem: aceitar o viés interpretativo daqueles relatos como condição inata do narrador, implicando entender a ambiguidade dos fatos registrados, distanciadas da fidedignidade requerida pela verdade. Essa alusão enseja compreender que, no julgamento do que é selecionado para o registro da história, reside sempre a subjetividade do historiador determinando a construção dos fatos no discurso.

Presumindo que a isenção não foi a tônica que aquilatou a obra herodotiana para a posteridade, povoada de um amor indevido ao maravilhoso, buscando o efeito, conduzindo ao exagero e às contradições, essas características não encerram um anátema que decline o seu valor. Ela situa-se contextualmente sob um ideal social no qual os deuses mantinham estreita ligação com o presente e o futuro do homem, e essa condição indiciava uma concepção de vida na qual perdurava a “certeza de um destino inevitável, de uma ordem universal que desde o início marcou a cada ser determinando um certo roteiro e limites fixos” (AZEVEDO, 2001, p. 30). Sua leitura na atualidade aceita a permanência de impressões modelares do seu tempo de elaboração, vislumbrando as ações humanas sob o efeito e as influências do *demonium*, acepção próxima à arte dos logógrafos jônicos, que tinham como função deleitar os ouvintes com histórias dentro de uma ampla liberdade de pensamento.

Se essas são motivações para compreender como foi instituído o conceito de história, o livro *As guerras do Peloponeso*, de Tucídides, desvela novos matizes para aprofundar a reflexão sobre fato e imaginação, mito e verdade. A sua elaboração alude a uma bifurcação em decorrência de mudanças estruturais presentes no mundo helênico: o divino era suplantado

como sustentáculo para explicar a vida. Se o endosso ao homem como agente é o *leitmotiv* que edifica obra – as deliberações do sujeito que se afasta da ingerência dos deuses – e na estrutura desponta maior rigor metodológico, calcifica-se uma condição insolúvel, presente no discurso: “o ajuste entre a transcrição objetiva e a expectativa subjetiva” da realidade (LIMA, 2006, p. 83). No relato busca-se reparar o passado objetivamente como *facto*, evidenciando a intenção de validar a História isenta de motivações alheias do que fora oferecido pela realidade. A utopia contida no ato de tornar real a acribia, meta de transcrever ‘de acordo com a realidade’, encontrou obstáculos para a sua realização: as escolhas do historiador e *como* seria feito o registro histórico. No relato tucididiano fica patente a rarefeita união entre a transcrição objetiva e a expectativa subjetiva como um fim não alcançado: “a meta de Tucídides no discurso, assim como na narrativa, era registrar veridicamente – apresentar ‘o que foi realmente dito’; havia, porém, [...] uma meta oposta e inconsistente: omitir, selecionar e concentrar, dando, ao invés, ‘o que era pertinente’” (Hornblower *apud* LIMA, 2006, p. 80).

Assim como Heródoto, Tucídides esteve imerso em um mundo que atentava para as discrepâncias entre os discursos histórico e poético, de maneira que a intencionalidade e o referente ideológico impostos em sua obra são vertidos para outra composição: perseguir a exatidão dos relatos. Todavia, o autor permanece acionando o distanciamento da poesia para afirmar a História, buscando uma natureza unitária e autônoma para o discurso. Fazendo da oposição entre real e fantasia uma síntese do dualismo que permeou essas narrativas, reitera-se a propensão dos historiadores em revelar diferenças entre história e poesia, separação que recuperada por Aristóteles na *Poética*. Elencando as narrativas de acordo com os marcos que as constituíam, ele lembra que:

Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta: a obra de Heródoto poderia se metrificada; não seria menos uma história com o metro do que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos que podiam acontecer. Por isso a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela anuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares (ARISTÓTELES, 1985, p. 28)

A distinção encontrada entre história e poesia: aquela anuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares, entre o que aconteceu e o que poderia acontecer continuou a ser motivo de querela epistemológica. Ressaltar o verdadeiro e o falso, o que está aquém e além da realidade no discurso histórico são concepções não contempladas na *Poética*, pendentes em discussões teóricas até a atualidade. Todavia, conquanto permaneçam irreduzíveis, e até mesmo excludentes, ainda que a História e a poesia soem dissonantes no que pretendem alcançar, o instrumental no

qual se baseiam permanece semelhante: extraem da vida os fios que as tramam. Urdidas da subjetividade que lhes dá sentido, ambas respondem aos feitos do homem a partir da experiência, buscando sentido para a existência.

Enquanto a verdade foi *conditio sine qua non* a alicerçar a História, a oposição entre o factual e o falso, realidade e fantasia tornou-se opaca no âmbito da literatura. Nesta a subjetividade delegou a apreciação do discurso sob um viés estético, envolto de ambiguidades quando buscou conceituar o ofício que os historiadores se propunham instituir e ao definir o objeto que lhe era resultante. Assentindo para a perspectiva que as unifica apreendendo-as sob um manto social, na História encontramos essa relação resultante dos fatos estabelecidos pelo contexto, a situação de sua erupção, a produção dos relatos e, principalmente, a subjetividade que os acompanha no momento em que são avaliados. Denegar essa característica seria minimizar o seu conteúdo ideológico³, quando não estético: “É história-como-*exemplum*, que lhe será a justificativa por tantos séculos” (LIMA, 2006, p. 86). Institucionalizada como meta na construção do ideário histórico, essa mesma perspectiva redireciona outro vislumbre para as narrativas literárias. Secundando a realidade, sem, todavia, negá-la, refletida na transformação que a linguagem opera no discurso, o homem trafega entre o real e a fantasia, transfigurando o mundo que o circunda, e ele o faz indagando-se sobre o poder dos mitos, o insólito da sua existência e finitude, a vida e a morte. Assim, a literatura potencializaria os elos do homem com a existência expressa como um discurso específico. Mas qual dinâmica o instaura?

Ao priorizar as palavras como um pêndulo definidor do construto literário, a linguagem se insere como componente determinante não apenas da sua estrutura, mas também do caráter simbólico para exprime sensações, projeções e reminiscências cultivadas pelo homem. A literatura refletiria “a produção ou reprodução de um ser, isto é, de alguma coisa que nunca deixa de ser inteiramente pensada [...] porque esse ser é totalmente impregnado por uma existência, isto é, por uma liberdade que decide quanto à própria sorte e ao valor do pensamento” (SARTRE, 1989, p. 89). Se as narrativas históricas são consideradas repositórios da tradição e se impõem ao epíteto de credoras de uma verdade no campo em que as palavras

³ Lembramos que a “ideologia”, aquilatada sob uma gama de definições, terá a sua utilização neste trabalho percebido como uma visão de mundo, uma perspectiva geral de classe que a tem como um sistema ordenado de regras, dela apoderando-se para impor valores e princípios, nos quais se incluem crenças e formas conscientes, além de atitudes, hábitos, sentimentos e posturas que, inconscientemente, o homem mantém no seu meio social. Pontuada à luz de uma hierarquização de interesses, um referente mediará a compreensão daquilo que ela expressa: na ascendência das ideias sobre o homem ignora-se o distanciamento do mundo material como núcleo originário do qual ela é elaborada, aceitando-a como um fato independente da realidade histórica. A adoção da ideologia será absorvida no sentido oposto: é a realidade vivida socialmente que poderá tornar compreensível o que elas expressam. Tendo essa assertiva como premissa, extraímos o suporte sob o qual recairão as nossas reflexões: na perspectiva que retém a ideologia como ilusão, distorção e mistificação da realidade (Cf. MARX, 1977; CHAUI, 1984; EAGLETON, 1997).

ratificam um comprometimento com o contexto social, os relatos literários seriam uma classe mais ampla de histórias, que não apenas têm um sentido, mas que também o conferem à experiência humana: “Textos de demonstração narrativa” (CULLER, 1999, p. 33), elocuições cuja relevância não reside na informação, que apenas comunica, mas na forma como se dá essa narratividade. Com a linguagem o homem constrói uma consciência para o mundo no universo particular das palavras, descrevendo uma face da realidade inexprimível pela objetividade dos fatos.

Antevistas sob novos vieses na modernidade⁴, a dubiedade impregnada nessas reflexões acompanhou a fortuna crítica d’*Os sertões* desde o seu lançamento. A conotação histórica e literária, além da miríade de áreas da ciência impregnadas na obra, foi dissecada por críticos para, em geral, trazer mais inquietações do que respostas quanto ao seu estatuto. A ausência de uma unidade discursiva demonstra a riqueza de interpretações suscitadas pela obra, mostrando sua vitalidade histórica. Todavia, para definir as assimetrias detectadas em sua elaboração revela-se fundamental explicitar os componentes histórico e literário, definindo os contornos que lhes limitam, especificando o corpo teórico a que devem crédito e discernir quais relações predominam para instituir a natureza de cada um dos estatutos. Ao precisar o que História e literatura pactuam através das analogias dos conceitos, espera-se identificar diferenças entre ideia e discurso, demonstrando como o trágico se traduz a partir da linguagem.

Decorrente da ampla categorização que estrutura história e literatura na modernidade, um caminho para o alcance das respostas pretendidas direciona nossa atenção para os liames existentes entre mito e linguagem. O mito, fonte primeva que ajusta e repõe uma unidade de mundo inescapável pelo homem, deslocado, atenderia às suas necessidades atemporalmente

⁴ Ao qualificar os termos *moderno* e *modernidade* se impõe a necessidade de recortar o escopo no qual recairão as considerações utilizadas no presente trabalho. Entre as múltiplas definições que os engloba, os designaremos dentro de uma significação na qual o contraste é um dos princípios que os estruturam. Extraíndo sentido tanto do que nega como do que afirma, no histórico dos termos aparecem variados significados, dependendo da época, do que se questiona e do que se busca afirmar. Essa antinomia remonta ao século V, quando Santo Agostinho encontrou na palavra *modernus* uma expressão para negar o paganismo e imaginar uma nova era cristã. No Renascimento foi recuperado o humanismo clássico, fundindo-o com a cristandade, distinguindo estados e sociedades entre *antigos* e *modernos*; e, com reflexos até a contemporaneidade, a apropriação feita pelo Iluminismo no século XVIII identificou os conceitos com o presente histórico, acrescentando-lhes definitiva dissociação com o passado. Os marcos estruturais que sentenciaram o mundo ocidental como moderno foram a conotação industrial e científica, além da importância dada à economia, amalgamada na filosofia que o refletiu: o racionalismo e o utilitarismo, rejeitando o passado e a história, ainda que deles extraísse os parâmetros de onde buscava se distanciar. O progresso e a fé no futuro advêm da globalização da economia, do declínio dos Estados nacionais, das grandes migrações populacionais, ações que concorreram para a ênfase na transitoriedade e na fragmentação do pensamento, levando à perda do senso de significado do processo histórico. Com essa moldura expressando a consciência de uma época, usaremos os termos *moderno* e *modernidade* a partir do que tem a Revolução Francesa como a aurora de um novo tempo, contrapondo-os às bases históricas que proporcionaram o surgimento da tragédia como arte na Antiguidade Clássica (Cf. HABERMAS, 1992; BOTTOMORE; OUTHWAITE, 1996).

através dos arquétipos; e as palavras, magma discursivo que corporifica a linguagem, conduziriam o pensamento no sentido de mimetizar as concepções de mundo suscitadas pelo mito. Unificadas quando seu vislumbre ocorre nas instâncias que as consolida definindo a apreensão que o homem tem de si e daquilo que o cerca, história e literatura tendem à universalização quando percebidas teoricamente, enquanto as obras que as edificam devem ser observadas refratando o momento de sua elaboração. Os ritos e os mitos podem ser considerados como expressões originárias de ambos os estatutos, oferecendo uma funcionalidade que instava à expressão de sentimentos, hierarquia ante ao divino, meios utilizados para apaziguar o espírito: enquanto o rito elaborava uma concretude física para o mundo calcada na repetição sistemática de atos e ações, o mito contava a história desse mundo. Com ele fez-se uma tentativa de explicar logicamente ações da natureza e a sua correlação com a vida através da palavra.

A extensão simbólica do mito como constitutivo literário e histórico deve ser elencada a partir dos pressupostos que indicia. Um deles remete à figuração de imagens da realidade, poeticamente transformadas pela subjetividade. Ao asseverar que na literatura as questões de fato ou verdade subordinam-se ao objetivo precípua de produzir uma estrutura de palavras em razão dela própria, patenteia-se a subordinação dos fatos oferecidos pela realidade à linguagem. Pode-se, então, indagar: se na figuração simbólica encontrada no artefato literário os mitos surgiram como motivações obedecendo ao momento de sua insurgência, como compreender que se mantenham em narrativas de outras épocas, proporcionando explicação e sentido a sociedades deslocadas do tempo de sua irrupção? Os mitos deteriam o poder de moldarem-se dentro de um histórico social que os faz passíveis de refratar as diversas realidades desejadas pelo homem. Sendo a existência humana permeada de ação, delegando ao homem a capacidade de agir e modificar o seu meio, residiriam nas variadas maneiras para expressar essas ações os componentes essenciais que plasmam os registros históricos e literários. Os sentidos de todos os relatos e seu conteúdo temático seriam baseados em estruturas de enredos pré-genéricos, antevendo a existência de uma raiz comum que unificaria esses gêneros narrativos (Cf. FRYE, 1973).

No livro *A anatomia da crítica*, de 1957, Northrop Frye delega aos enredos pré-genéricos as bases que, condicionadas pelos arquetipos mitológicos, estruturam as origens dos diversos gêneros literários. Ele desenvolve a sua tese central concentrando-se numa abordagem anagógica do texto, absorvendo a literatura como uma ordem total das palavras, dependente de duas características a que ela se encontra submetida: na utilização do *arquétipo*, símbolo ou imagem retomado por ser reconhecível como elemento de uma experiência literária global; e o

deslocamento desse arquétipo, que seria a adaptação do mito aos cânones da moralidade de cada época. Alongando a perspectiva que ultrapassa os registros literários, o crítico deixa entrever a apreciação dos mitos em outras modalidades de narrativas, a exemplo das realistas que, na busca da verossimilhança, são ajustadas a um contexto de plausibilidade. O percurso para adequar as estruturas míticas às narrativas realistas que tentam perceber na realidade o seu símile ou análogo se daria no deslocamento desses mitos como arquétipos. Enquanto o mito contextualizado na literatura isola os seus princípios estruturais para oferecer uma funcionalidade discursiva, no realismo, ao se deslocar na direção humana, ele busca convencionalizar todo o seu conteúdo numa perspectiva idealizada.

Tem-se, portanto, categorias que auxiliam na explicação de uma experiência literária: os enredos pré-genéricos, derivados dos arquétipos mitológicos e do seu deslocamento, adaptando-os à tradição cultural de cada época. Encontra-se neste *modus operandi* o cerne de uma questão central: se os enredos calcados nos mitos se configuram como fatores vinculados àquilo que estrutura os gêneros literários, pode-se ignorar sua emergência como plataformas para sistematizar a subjetividade sedimentada nas narrativas históricas? Northrop Frye sugere uma resposta: a interpretação histórica, assim como a poesia, apelaria para seus leitores como uma representação plausível do mundo, em virtude das formas arquetípicas serem referentes para os enredos que lhe servem de modelo, assim como os enredos também definiriam as modalidades de cada gênero literário. As narrativas históricas seriam equivalentes à poesia ou à filosofia da história: elas não deveriam ser lidas como signos inequívocos dos fatos que relatam, mas como “estruturas simbólicas, metáforas de longo alcance, que ‘comparam’ os acontecimentos nela expostas a alguma forma com que já estamos familiarizados em nossa cultura literária” (FRYE, 1973, p. 108). As menções à teorização de Northrop Frye cumpriram um objetivo nessas reflexões iniciais: destacar uma concepção de literatura na qual suas funcionalidade e estrutura derivaram de uma visão de mundo associada ao plano retórico e à imaginação. A dúplice função exercida pelos mitos, explicando o mundo e atendendo a novas expectativas quando deslocados, ilustra a amplitude de proposições que pretenderam levar a crítica literária do casual para o causal, do fortuito ao sistemático, mas ainda assumindo uma visão imanentista do seu objeto.

Todavia, esse escopo foi ampliado quando os mitos foram institucionalizados permitindo compreendê-los estruturando os relatos históricos. Alvo de teorizações que perduraram ao longo do século XX, a concepção tradicional de história ficou comprometida quando a presença do homem como agente passou a defini-la, repercutindo no elástico campo operacional na qual estava situada. Sabe-se que o pensamento abstrato tem na serventia dos mitos um canal para sua elaboração e expressão, usualmente contingenciado por ilações que atentam para distingui-lo da

concretude encontrada no mundo. Os mitos atentam para discrepâncias que surgem ante à funcionalidade extraída das reflexões, tangenciadas pela realidade, e pelo lastro científico, atrelado à facticidade, constitutivos de uma concretude empírica. Ecoando diretamente nas induções propiciadas pela linguagem, o que fica plasmado nas narrativas decorreria sempre de estruturas advindas de mitologias primitivas. Sendo o pensamento a diretriz que pauta a compreensão da realidade, ultrapassando necessidades orgânicas, econômicas e sociais, para Claude Lévi-Strauss a apropriação do que é oferecido pelos mitos consubstanciando enredos ganharia maior amplitude quando esse referente se encontra assediando a história.

O autor delibera sobre a debilidade do estatuto histórico explanando essa possibilidade em livros como *Mitologias*, *Totemismo e tabu* e *O cru e o cozido* aludindo à perenidade dos mitos como sustentáculo a suprir o imaginário coletivo. Atento à universalidade antevista pelo crítico belga, destacamos um primado capital contido no livro *O pensamento selvagem*: a permanência dos mitos que, subsidiados pelas imagens, exerceriam múltiplas funções nas narrativas históricas. O mito se definiria como uma tentativa de explicação e compreensão da realidade natural e social através de um sistema de oposições e correlações binárias expressas por meio da montagem de imagens registradas narrativamente. Os relatos seriam construídos fragmentariamente, como um sistema coerente que teria a função de oferecer um sentido ao pensamento. Buscando encontrar propriedades lógico-formais em fenômenos específicos em tempos e lugares distintos, essa diversidade espácio-temporal comprovaria a permanência dos mitos como “representações simbólicas [...] meios de armazenar e conceitualizar conhecimentos [...] que os processos mentais são coletivos porque reproduzem identidades estruturais fundamentais” (STEINER, 1988, p. 248).

O que se exteriorizaria na manutenção da mitologia como nascedouro e âncora para a representação que o homem faz do mundo é sua capacidade de aquiescer dentro de cada realidade aos ditames impostos pelas necessidades a que é submetido. Para entender a transmutação operada no mito nesse processo, ressalta-se que “a história mítica apresenta, então, o paradoxo de ser simultaneamente disjunta e conjunta em relação ao presente. Disjunta, porque os primeiros antepassados eram de uma outra natureza que não a dos homens contemporâneos: aqueles foram criadores, estes são copistas” (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 262). Enquanto o enfrentamento dos antepassados se dava contra uma natureza hostil e ameaçadora, na atualidade o sentido de cópia enseja entender a história como uma reorganização de fatos já ocorridos, pré-configurados pelo mito. Enquanto essa disjunção é qualificada sincronicamente pelo tempo social, sua oposição a tem conjunta porque nada mais teria ocorrido além dos fatos cuja recorrência periódica apaga a particularidade. Essa assertiva remete à universalidade dos

mitos obscurecendo o singular, destacando a ascendência daquela sobre o ato criador. Nessa circunstância, a diacronia configuraria o mito tal qual um palimpsesto, recorrendo sempre aos mesmos temas, em formatos que variam de acordo com a concepção daqueles que os utilizam, dispondo sob a camada do novo um repositório de ações já seduzidas pela história.

Com esse breve percurso, consolidamos uma síntese da ideia que enxergou os mitos como um embasamento prévio para erigir o conteúdo das narrativas históricas. Supondo que eles são “considerados como um véu transparente que ocupa a região intermediária que separa o que pereceu do que sobrevive” (STEINER, 1988, p. 252), a analogia entre o que a antropologia oferece ao abordar os mitos como interlocutores do homem com a realidade correspondeu a uma visada na qual eles preponderam na estrutura dos relatos, reverberando na linguagem. Elencando vínculos comuns que unem os estatutos histórico e literário, cremos poder concluir essa ligeira reflexão reportando-nos ao cerco conceitual imposto à história na definição do homem como agente no século XX. Importante por assentir para a influência exercida pelas novas epistemologias que redefiniram sua historicização, essa mudança provocou consequências além do escopo a que se destinava, alterando a maneira como ele passou a entender a própria vida: “A universalidade da história, sua sinonímia com a presença do homem civilizado são trocadas por uma indagação a frio, que começa a aproximá-la do estatuto de uma ciência qualquer” (LIMA, 1989, p. 114).

Como compreender essa mudança conceitual? Remontaria às condições impostas pela *episteme* da História que comportava uma perspectiva eminentemente política, na qual uma unidade coletiva representativa de fatos e a biografia de grandes personalidades sublimavam o indivíduo, e foi alterada pela derrocada da “crença otimista no avanço da humanidade” (LIMA, 1989, p. 113). Esquecido como uma ilusão que o século XX se encarregou de ignorar, esse pensamento foi questionado quando tentou-se resgatar o sujeito iluminista que teve no humanismo um espaço para definir sua alteridade. Ao invocar o estatuto que paira sobre o homem como sujeito construindo uma posição no mundo, observa-se um paralogismo alegado pela própria história em se definir, cuja dificuldade é descobrir “se é essa história que os homens fazem sem saber ou a história dos homens tal como a fazem os historiadores sabendo-o, ou, enfim, a interpretação pelo filósofo, da história dos homens ou da história dos historiadores” (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 279).

Ajuda-nos a compreender as invectivas de Lévi-Strauss contra a epistemologia da história contextualizando contra a que elas se opunham. Sua posição contesta assertivas de Jean-Paul Sartre contidas no livro *Crítica da razão dialética*, de 1960. Sua crítica dirige-se àquilo que definia previamente as diferenças conceituais que cercam o pensamento de Sartre: a importância dada à

etnologia como ciência. Para Lévi-Strauss, a etnologia seria o princípio de toda pesquisa, ao passo que, para Sartre, ela levanta um problema acerca da forma de embaraço a superar ou de resistência a reduzir. A superação desse antagonismo precipitou divergências de métodos à luz do que a dialética entendia quanto ao papel do homem na história. Se para o primeiro a etnologia se colocava como uma ciência que instituiu formas de compreender a relação do homem na sociedade dentro de uma universalidade, o segundo destinava outro recorte à questão, ao elencar uma distinção entre tipos de sociedades e adequações da melhor dialética que nelas se enquadraria: uma ‘verdadeira’, a das sociedades históricas, e uma dialética repetitiva e de curto prazo, concebida às sociedades ditas primitivas. Contradizendo no que se engaja Sartre ao separar realidades sociais que em sua gênese mantêm as mesmas características, independente do espaço-tempo em que se situem, surge uma questão: o que se pode fazer dos povos “sem história” quando se definiu o homem pela dialética e a dialética pela história, pergunta Lévi-Strauss?

Como uma janela que permite lançar luz sobre as conjecturas que ocasionaram essas críticas à obra sartriana, as menções acima permitiram a Lévi-Strauss entender que a mirada que Sartre lança sobre o mundo e o homem apresenta a estrutura pela qual “tradicionalmente apraz reconhecer as sociedades fechadas. Sua insistência em traçar uma distinção entre o primitivo e o civilizado, com grande reforço dos contrastes gratuitos, reflete de forma apenas nuançada a oposição fundamental por ele postulada entre o eu e o outro” (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 277). Municiado pelas bases do materialismo histórico, ele repõe à razão dialética uma proeminência sobre a razão analítica, enquanto Sartre as entende como equânimes, decorrente da leitura que absorveu as fragilidades da etnologia como ciência e quanto àquilo que ela aspira com seus métodos.

Enquanto a etnologia preocupava-se em captar diacronicamente a diversidade dos fatos sociais desdobrados no espaço, apresentando o seu aspecto descontínuo e, assim, restituindo a importância de cada um dos momentos observados, o que sugeriria a história? Graças à dimensão temporal, “a história nos restitui não etapas separadas mas a passagem, de um estado a outro sob uma forma contínua” (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 284). Com a crítica à suposta continuidade totalizadora do Eu, mantida como um reflexo da exterioridade em que se apoia a história sobre a interioridade do indivíduo aplacada pelo *continuum* cronológico, Lévi-Strauss ensaia uma conclusão prévia, germe que amplifica o que foi defendido no texto: a “concepção de história que nos propõem não corresponde a nenhuma realidade [...] o fato histórico não é mais *dado* que os outros; é o historiador ou o agente do devir histórico que o constitui por abstração e como sob a ameaça de uma regressão ao infinito” (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 285).

Sendo instituída à história uma obrigação elementar ao conhecimento científico, estabelecido um código para análise do seu objeto, a imposição de limites a uma realidade mostrada contínua e incessante estaria subjugada à cronologia.

Posto que a cronologia impera sobre a realidade, essa codificação dissimula uma natureza humana muito mais complexa do que simples dados que encontram no *a priori* subjetivo do historiador uma História a ser concebida linearmente. Ao assentir com a temporalidade que direciona entender o estatuto histórico como meio e finalidade, materializa-se um dilema: sem a mensuração do tempo, sem um ordenamento dos acontecimentos, o que restaria da história como História? Lévi-Strauss arremata sucintamente: à sua falsa universalidade as *epistemes* modernas mostraram-na como uma justaposição de pequenas e diversas histórias, nas quais os vazios são mais numerosos do que os espaços preenchidos pela subjetividade do historiador. O que se pretendia universal pela ciência, se desqualifica perante a realidade. Bastaria reconhecê-la como um método que não corresponde a um objeto específico e, por conseguinte, recusa a equivalência entre a noção da História ligada umbilicalmente à História humana, condição imposta como uma verdade com o fito de designá-la como o último refúgio de um humanismo transcendente. Essa seria a única forma de renunciar aos *ens* desprovidos de consciência e que os homens pudessem reencontrar no plano do *nós* a ilusão da liberdade.

A universalidade dos mitos tornou factível compreender a relativização do conceito de história proposto por Lévi-Strauss decorrente do processo no qual o homem torna-se agente na construção do seu devir. A amalgamação dessas propostas ganha amplitude quando mensuradas dentro de um contexto específico, considerando a linguagem como veículo para expressar em variadas tessituras os estados anímicos que representam a interioridade do indivíduo. Buscando enlaçar a imagética dos mitos à funcionalidade material da linguagem, migramos para uma leitura que pretende reter o que haveria de símile entre a factualidade histórica e as intermintências imaginativas da literatura. Assimilando as proposições antes referidas, Hayden White delas se apropria e amplia o ideal fronteiroço proposto naquelas teorizações, considerando o texto histórico como uma ‘ficção verbal’, perspectiva defendida no livro *Meta-história*, de 1973. O historiador lembra que:

em virtude de haver um elemento geralmente poético em toda escrita histórica, elemento que aparece no discurso em prosa na forma de retórica, as grandes obras históricas, quer de historiadores, quer de historicistas, conservam a sua vividez e autoridade muito depois de terem deixado de contar como contribuições para a ciência (WHITE, 2001, p. 134).

Quando Hayden White acentua esse ‘elemento geralmente poético’, ele o vincula basicamente à tropologia, proporcionada pela miscibilidade daquela com os mitos, o que

especificaria as estruturas e formas poéticas transportadas para narrativas históricas. Assim, os *tropos* e os liames dos relatos com os mitos subvencionam o registro histórico como núcleos gestativos, oferecendo as bases teóricas e contextuais para percebê-los como essenciais na determinação daquilo que problematizaria a ontologia dos discursos literário e histórico. O crítico lembra que até meados do século XIX a História foi considerada como arte literária, tida como um ramo da retórica, com sua natureza ‘fictícia’ geralmente reconhecida. Havia uma distinção entre ‘fato’ e ‘fantasia’, mas, em geral, a historiografia não era vista como uma representação de fatos não-desvirtuados por elementos da fantasia. A recorrência com que novas áreas científicas despontavam utilizando técnicas e recursos afetos à história, assimilando suas características e, principalmente, atentando para a verificabilidade expressa pelo que circundava a natureza, demonstra a estreiteza dos vínculos entre ela e as ciências da época. Atentando para um percurso em que os marcos narrativos se tornavam cada vez mais assemelhados, como consequência dessa simbiose ofereceram-se as condições para a aplicabilidade dos recursos poéticos e/ou tropológicos nos relatos históricos.

Combinam-se, portanto, numa hibridez que perpassa pontos em comum plasmada nos discursos histórico e literário um espaço fronteiro posteriormente negado pela ciência, esfacelando as propriedades que os unia, acentuando o caráter impositivo da verdade como o escopo que outorgaria a cientificidade exigida pela história. No diapasão que indicia esse afastamento, no qual as condições dos fatos coligidos e analisados necessitavam de uma verdade a lhes guiar, Hayden White propôs a revisão deste pensamento, remetendo a uma questão: “Reluta-se, em geral, em considerar as narrativas históricas como o que são mais declaradamente: ficções verbais, cujos conteúdos são tão inventados como achados, e cuja forma tem mais em comum com seus correlatos na literatura do que na ciência” (WHITE, 2001, p. 82). O autor balizou sua tese sob dois aspectos: como artefatos verbais, suas proposições entendem a história como *pièce de résistance* construídas pela linguagem, atenta à subjetividade que a impregna, distante do estatismo da objetividade histórica. Por outro lado, se os registros históricos são ficções verbais, cujos conteúdos são engendrados dentro de uma composição que guardaria similaridade com os seus correlatos da literatura, poder-se-ia contestar os fins que buscam alcançar, mas não os meios, equivalentes para ambos na ontologia discursiva que os rodeia: neles perduraria o acréscimo do poder atribuído à imaginação para suas realizações.

O ponto de partida dessa proposição impõe a aceitação de que registros históricos em sua anterioridade se estruturaram associados a modelos de enredos já formados, calcados em processos mentais consolidados, restando a sua elaboração final dentro de um enquadramento que atendesse às expectativas de quem historiava os fatos, premissa que guarda crédito às

assertivas de Northrop Frye para o texto literário. A ocorrência dessa transposição decorreria da qualificação tropológica utilizada para a construção dos relatos, para a qual os discursos históricos se voltaram tendo os enredos arquetípicos como base. Exigindo que o eu narrativo se mova em uma sequência, eles partiriam de uma caracterização metafórica original de um domínio da experiência, passando por desconstruções metonímicas de seus elementos, alcançariam as representações sinedóquicas das relações entre seus atributos superficiais até uma representação da ironia centrada nos contrastes ou oposições de idéias (Cf. WHITE, 2001). Ao iluminar com a linguagem um aspecto que seria ontologicamente pré-poético, a presença dos *tropos* na constituição dos registros históricos conduziria ao entendimento de que eles se prefiguram como arquétipos na construção de campos de experiência que requerem a passagem de um universo que se quer factível de mensuração para o da ficção verbal, a exemplo do literário. Com um lastro calcado no *facto*, a unidade quaternária formada pelos *tropos* encontraria uma função para além de ornato e persuasão nos registros históricos.

Temos, portanto, os *tropos* acondicionados dentro de um repositório retórico, utilizados como parâmetros para definir narrativamente uma experiência social. Como eles se cristalizam textualmente, auxiliando na interpretação das narrativas históricas? Hayden White vocaliza ideias alentadas por Michel Foucault, para quem, ao interpretar a História, formaliza-se um modo linguístico no qual o campo fenomênico é preparado para identificar as entidades que o habitam e determinar suas inter-relações. Enquanto o objetivo de Foucault na sua reinterpretação da História buscava construir uma tipologia das formas de consciência histórica do século XIX, identificando suas dimensões epistemológicas, estéticas e morais, articulando-as com a filosofia da história, o modelo a que o crítico se reportou voltou-se para a experiência literária. O seu entendimento de História engendrada como ficção comportaria quatro tipos de vinculações na estética, perceptíveis nas obras de Jules Michelet, Leopold von Ranke, Alexis de Tocqueville e Jacob Burckhardt, como romance, comédia, tragédia e sátira, respectivamente. Nas camadas onde as operações teóricas tornam-se sonantes, o pensamento de Karl Marx, Friedrich Hegel, Friedrich Nietzsche e Benedetto Croce, corresponderia aos estágios da escrita histórica.

Sem esgotar o delineamento da base teórica aqui discutida, direcionamos essa discussão para indagar: quais elos uniriam os *tropos* à historiografia e à filosofia da história? Na resposta obtida emerge a tese de Hayden White, retendo a perspectiva de as narrativas históricas serem marcadas pela arte poética. Se inicialmente os mitos e arquétipos assediaram a construção do registro histórico definindo-o e modificando-o, caberia aventar o que atribuir, enfim, à história. Buscar a *episteme* que a valida tornou-se uma empresa a ser alcançada como resposta: qual é o “estatuto epistemológico da explicação histórica [...] quando se lhe considera puramente como

um artefato verbal que intenta ser um modelo de estruturas e processo há muito passados e, por isso, não sujeitos a controles quer experimentais, quer observacionais?” (WHITE, 2001, p. 82). Ao suprimir a absolutização do ideal de verdade atrelado aos acontecimentos, delega-se à linguagem o refazer da história sob instâncias subjetivas obedecendo a conjunturas temporais. Esse contexto sugere uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que manifestamente são: “ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências” (WHITE, 2001, p. 98).

Imaginando que a obrigatoriedade de repensar a história como artefato literário se impõe pela necessidade de formular *sobre* ela um tipo de pergunta que não deve ser formulada no exercício *dela*, o autor presume que não basta à história descrever relatos como um cumprimento do ofício dos historiadores. Ela deveria se voltar para questões que pusessem em xeque a sua funcionalidade e extensão, detectando a necessidade de reavaliar a ação discricionária de construí-la, exigindo um salto que somente a meta-história poderia cumprir. Ao reiterar as limitações oferecidas pelo registro histórico ante ao fluxo dos acontecimentos, inapreensíveis pelo pensamento na medida em que não poderiam ser recuperados integralmente, publicizam-se as fragilidades encontradas na definição da história como ciência, destituindo o caráter subjetivo do homem e a natureza mutável do mundo. Ao assimilar que a única história importante é aquela da qual o indivíduo se lembra, e ele só lembra o que *deseja* lembrar, que o passado histórico seria um mito, justificando a nossa esperança em um futuro diagramado por fatos específicos, fica intuído nessa equação um reencontro do homem com a imaginação como o fulcro que sedimenta o pensamento na definição da *sua* história.

O percurso preludiado brevemente ao iniciar este capítulo pretendeu municiar com as epistemologias que encontraram nos mitos, nos seus deslocamentos e na tropologia, simetrias estruturais que tornariam símiles a literatura e a história. A adequação desses modelos encontrou limites quando vislumbrados à luz da cambiante reflexão que acompanhou as teorizações afetas àqueles estatutos ao longo do século XX. Ao submetê-los em revista visamos refletir sobre fragilidades das interpretações que situam *Os sertões* no âmbito literário, condição usualmente defendida pela fortuna crítica. Finalizando este capítulo acolhemos a oposição de Costa Lima a essa perspectiva e, embasados na Teoria do Efeito Estético, de Wolfgang Iser, destacamos uma concepção analítica que advoga pelo reconhecimento do leitor como parte estruturante do sentido vertido pela literatura na contemporaneidade.

A tese que rarefaz a factualidade da História postulando a migração desses relatos para a esfera literária encontrou em Costa Lima um crítico que a contesta sob dois enfoques: na

aceitação de que a sua desterritorialização ficaria explicada pela presença do homem moderno como agente e a afirmação de ser a história uma ‘ficção verbal’. Para o crítico, ambas as assertivas se esvaecem teoricamente, uma vez que aquilo que as embasa não retém a causa primária das alterações no estatuto: a noção de realidade determinada pela subjetividade. A construção da realidade teria aglutinado o tempo e a noção de tempo, além de explicações sobre novas apreensões constitutivas do universo, oferecendo outros patamares para definir o real, levando a realidade a ser consubstanciada por tessituras antes inexistentes aos olhos dos historiadores. Considerado decisivo para definir a importância da subjetividade a partir do século XX, William James a compreendeu como uma construção individual, entendendo que a realidade absoluta é apenas uma parcela (*fringe*) formada por ‘territórios’ discrepantes entre si e hierarquizados de acordo com os interesses do agente. Quanto “dizemos que realidade é o que se põe diante de nós e provoca reações, empregamos uma tosca lógica *a posteriori*, pois convertemos em experiência passiva o que, na verdade, depende da participação ativa da subjetividade” (LIMA, 2006, p. 24).

O que se precipita desta afirmação quanto às realidades possíveis que circundariam o homem a partir de sua percepção encaminha para a segunda crítica, destinada à precária precisão com que Hayden White conceituou o termo ‘ficção’, ausência que desqualificaria a correlação dos relatos históricos como ficções verbais. Estando essas realidades diretamente concatenadas com o que se entende por ficção na contemporaneidade, Costa Lima diz que a afirmação de que “o relato historiográfico é uma *ficção* verbal e deve ser abordado como um artefato *verbal*” poderia ser uma tese *in progress*, constatando que o historiador não se indaga sobre o conceito de ficção, crendo bastante precisar seus precedentes básicos. Dentro do que singulariza os modos de enredo pela percepção estética a que se prestam, o crítico lembra que haveria a necessidade de haver maior acurácia analítica quanto à ontologia discursiva que forma as narrativas literária e histórica para denominar quão ficcional seria cada uma delas.

Costa Lima lembra que, abstraindo-se da tentativa de estabelecer uma derivação entre as formas poéticas e o relato historiográfico, é positivo reconhecer que os modelos arquetípicos supõem modos pré-configuracionais abrangentes, que não se limitam a caracterizar este ou aquele modo de expressão, levando a crer que por isso sua primeira incidência se dá no cotidiano, e não em um discurso formalizado (Cf. LIMA, 2006). Ao centrar nas ações do cotidiano uma incidência pré-verbal de enredos que uniria a história e as formas poéticas, o crítico detecta uma multiplicidade de modos previamente demarcados dentro de situações vividas. Reiterando essa permanência como uma maneira de unir na mesma origem formas diversas de narrativas, as considerações iniciadas na ideia de uma realidade multifacetada pela

subjetividade, ‘subuniversos’ que anulariam uma realidade absoluta antevista por William James, servem de anteparo para o aprofundamento desse pensamento. Ao aceitar que o mundo só é percebido na medida em que lhe emprestamos um significado, resulta que a maioria dos atos se realiza de maneira automatizada, sendo a capacidade de o homem nominar e significar frequentemente ignorada. Como a habitualidade e o tempo definem esse processo de interpretação cada vez mais automatizado, somente através da reflexão seria possível fazer uma correção do que é percebido cognitivamente. Ao aceitar que a realidade espelha o ideal de que o nominado passa a ter o significado que lhe atribuímos, ela seria sempre idêntica ao que dela esperamos e aceitamos, cessando a possibilidade de tê-la como algo dissociado dessa denominação.

Passando de uma experiência oferecida pela realidade percebida como idêntica e buscando como ela se distinguiria à procura de outra significação, constata-se que o lugar ocupado pelo homem no mundo seria condicionado por uma comunidade de agentes, atuando de acordo com expectativas e padrões de conduta comuns. Ainda que com conteúdos culturalmente alterados, estes não aboliriam a orientação dos padrões, implicando que para os membros de determinado campo de atuação, “a *realidade* aparece idêntica, e idêntica por que constituída por princípios idênticos [...]. Não estranha pois que o mundo então nos pareça *naturalmente* assim, quando é apenas natural que assim apareça” (LIMA, 1989, p. 195). Assenhoreamo-nos da experiência básica de mundo ao internalizarmos as regras de conduta próprias à experiência cotidiana; assim, a vida cotidiana se constituiria como o núcleo de nosso lugar no mundo, e enquanto se mantém a dúvida, ele se nos aparece como *a* realidade. Contudo, a área determinada como *a* realidade cobriria apenas uma província finita de significado, havendo outras províncias impondo a necessidade de serem percorridas por outros estilos cognitivos, pressupondo novas recepções e abordagens na problematização do que estaria além de uma apreensão imediata da realidade. Essa percepção torna-se possível quando observamos que o mundo dos sonhos, das imagens mentais, o mundo lúdico da criança e o mundo do insano são províncias finitas de significação, suscitando preceber a existência de realidades diversas, convencionalizadas por regras que socializam as condutas daqueles que agem em cada um dos seus meios (Cf. SCHÜLZ, 1979).

Compreende-se, portanto, como a incidência do cotidiano se modula como condição pré-configuracional tanto para as narrativas históricas quanto para as ficcionais. Nesse centro em que reside a unidade primária do discurso numa diversidade de modelos, Costa Lima identifica na forma como a realidade se oferece aos olhos do homem a determinação para as múltiplas formas de narrar, minorando a assertiva de que a ausência de um território preciso para alocar a história se mostre como dado suficiente para questionar o seu estatuto. Trazendo complexidade

a conceitos que Hayden White teria simplificado quando transpôs para a história procedimentos originariamente literários, o crítico lembra que ainda que não reduzamos a escrita da história a um somatório de fatos, sabendo-os selecionados pelo historiador, a narrativa-do-que-houve sempre apanha a experiência no meio do caminho. O hiato decisivo não se daria entre o evento e seu registro, mas sim entre o que motivou o evento e sua formulação original (Cf. LIMA, 2006).

A que chegamos com essa unidade bipartida entre um ideal de totalidade encontrado na história e na ficção e a crítica quanto aos múltiplos espaços discursivos exercidos pelo homem, ocasionando a impossibilidade de tê-las unificadas conceitualmente? Essas digressões sugerem, ainda que sem um matiz conclusivo, a possibilidade de considerar que, na esfera do que é histórico, estaria implicado um componente que poderíamos chamar de ficcional. Recuperando essas questões para apreciação do *corpus* da presente tese, como a confluência dos enfoques aqui discutidos – o que determina a definição da verdade e da imaginação em consórcio com o deslocamento dos mitos e como elas são construídas pela linguagem – se revelam em *Os sertões*? Refinando uma apareciação que foi pautada sob a universalidade da teoria, voltamo-nos à especificidade da obra euclidiana com o fito de situar a adequação das proposições teóricas aludidas. Esse propósito será norteado à luz da recepção crítica empreendida por Costa Lima, assimilada como síntese das leituras de Northrop Frye, Claude Lévi-Strauss e Hayden White.

Expoente que opõe resistência à pretensa literariedade que acompanharia a obra, Costa Lima ignora essa esteticidade desde o lançamento de *O controle do imaginário*, em 1983⁵. Algumas diretivas que adensam sua perspectiva merecem destaque: a observação, que hierarquizou a auto-reflexão; a apropriação da linguagem, encontrando na recepção do leitor sua eficácia como texto literário; e o cientificismo, que direcionou a percepção do sertanejo para um impasse e teria impedido Euclides de compreender o Evolucionismo no quadro étnico do sertão. Para o crítico, a exegese que iluminaria a obra deveria ser percebida na observação que limitou a capacidade reflexiva no Novo Mundo e, por decorrência, no Brasil, condição presente na estrutura de *A Terra*. Os liames extraídos da relação que a observação fundou na visão refletida no objeto historiográfico se destacam como *tour de force* na descrição da natureza. Essa característica atenta

⁵ O percurso cumprido por Luiz Costa Lima na recepção crítica de *Os sertões* ainda não recebeu um estudo que perscrute a totalidade dos trabalhos dedicados à obra euclidiana. Suficientes para o desenvolvimento da reflexão que ora empreendemos, utilizamos os livros *O controle do imaginário*, de 1983, *Terra ignota*, de 1997, e *Historia. Ficção. Literatura.*, de 2006. Transversalmente, como elementos que adensaram a compreensão do seu pensamento crítico, fizemos uso dos seguintes textos e obras: *Euclides da Cunha: contrastes e confrontos do Brasil*, de 2000; *Euclides: ruínas e identidade nacional*, de 2002; *Os sertões: História e Romance*, de 2008; *Autor leu mal idéias de Gumpłowicz*, de 2009; e, *A estabilidade interpretativa de Os sertões*, de 2009, todos referenciados ao final deste trabalho.

para o fato de que o “privilegio da observação tornou disfuncional a auto-reflexividade – confundindo-se a fantasia compensatória [...] com o exercício do imaginário” (LIMA, 1989, p. 220) e elidiu a compreensão de que, ao descrever o que se observa sem o questionamento do mundo que dá forma ao conteúdo, essa descrição, utilizada como recurso narrativo, não deixa de ser científica meramente por ser selecionadora.

Provocado pela distinção entre dois tipos de observação – a neutra, impessoal, apenas analítica, tomada como científica, e a comovida, pessoalizada, considerada poética –, o crítico sugere que o lastro ficcional em *Os sertões* exigiria melhor justificação além daquela pautada na observação torneada pela linguagem que emociona, reminiscência da retórica beletrística. Utilizando o ornato e a persuasão como argumento subjetivo, Euclides se afirmou na obra por testemunhar a capacidade de sentir e comover, uma postura “que se aproxima do modelo das *philosophies*, que visa a formação da opinião pública, lançando mão, portanto, de uma linguagem mais persuasória do que estritamente demonstrativa ou especulativa” (LIMA, 1989, p. 173). Na perspectiva de a observação encontrar amparo na ciência e lustrar o objeto descrito com a subjetividade poética, “a capacidade de bem observar é reservada para a recriação científica, exigindo-se do artista que sobre ela acrescente a mobilização da emocionalidade do leitor” (LIMA, 1989, p. 219), impedindo-o de referendar a realidade não como representação e sim como uma reprodução do mundo.

Ainda que o débito pela permanência de sentido que a observação conservou no discurso se deva menos ao romantismo e mais à obnubilação provocada pelo Positivismo, Costa Lima assente que a sua adoção não conseguiria converter um texto histórico em literário. Descartando um parâmetro que fomenta a literariedade da obra pela fortuna crítica – a antropomorfização da natureza – que, auxiliada pelas metáforas e antíteses, extrairia da dureza do espaço a poeticidade que a condiciona, o crítico lembra que ainda que esse recurso figurativo defira relativa importância ao que comporia o literário, a antropomorfização não o atestaria *per se*, uma vez que faltaria algo que o qualificasse integralmente: é necessário que o “objeto mimetizante provoque, além da necessária identificação do agente mimetizado, o seu reconhecimento – não digo consciente – de resistência que se lhe apresenta, i.e., o reconhecimento da diferença da fonte mimetizante” (LIMA, 1989, p. 238).

Os restritivos argumentos da poeticidade que acompanhariam *A Terra* se esvaem quando o homem é objeto de análise, julgado sob um marco civilizatório e definido por uma sociologia na qual o Evolucionismo Social prepondera como força motriz. No ato de observação imposto ao sertanejo pelo autor perdura uma coerência aludindo ao seu desconhecimento do sertão em detrimento do que era oferecido pela realidade. Ainda que o quadro teórico esquadrihado pelo

Positivismo e Evolucionismo Social oferecesse amparo para a sociologia adotada, Euclides foi confrontado pela mestiçagem, que impediria a ocorrência de um ciclo evolutivo ideal; a religião, incompreendida pela contraposição oferecida à ciência, sugerindo negatividade na forma como foi descrita, além do estranhamento nas ações do sertanejo que, fiando-se a uma coletividade de terra e bens, demonstraria um regressismo, aproximando-se da barbárie.

A poeticidade seria percebida secundariamente *A Luta*. Atribuindo dois distintos em sua composição, aparecem duas camadas narrativas: a primeira trata da empresa militar, explicitando o desenraizamento e a debilidade das instituições nacionais, o mito jurídico de uma nação unitária e o contraste alegado entre o sertão e o litoral; e a segunda, insolúvel pela dificuldade de o autor pacificar visões de mundo acentuadamente conflitantes, “terminará sem resposta: a busca de encontrar um rumo para os dilemas do país” (LIMA, 1989, p. 233). Costa Lima encaminha sua conclusão para a impossibilidade de considerar *Os sertões* no âmbito literário, haja vista que esta ocorrência se daria pelo efeito mimético produzindo um sentido a partir de sua recepção. Somente em *A Terra* e *A Luta*, ao ser destacada a imagem de ruína e destruição, estariam concentradas as condições que apontam para essa esteticidade. Seria o sentimento trágico da terra e, por extensão, do homem, que funcionaria como o princípio seletivo da mimesis. Ainda assim, a admissão de que a produção de sentido aclararia a legitimação de uma camada literária será parcial, uma vez que esta é uma presença subalterna, preponderando sobre ela outra forma de tragédia, distanciada da estética (Cf. LIMA, 1989).

Pode-se considerar que repousa em *Terra ignota* a mais aprofundada busca de interpretação de *Os sertões* feita por Costa Lima. Das inferências ressaltadas, uma característica se sobressai: a determinação em ter a ciência que, normativamente, explicaria lacunas e limites teóricos na narrativa. Para fundamentar uma contraposição à generalidade interpretativa e demonstrar a vacuidade de uma fortuna crítica que resvalou para o impressionismo, a formação e definição do *topoi* da obra serviram como base analítica. O crítico lembra que a dependência da afirmação nacional perdura na leitura usualmente feita – indicativa e passivamente devedora das ideias de autor, convertendo sua interpretação em “sustentáculo de uma ordem que exclui a função da escrita e do pensador” (LIMA, 1989, p. 52). Para confirmar essa condição, surge um fato presentificado textualmente: a rejeição de uma escrita questionadora, uma vez que o discurso foi construído em uma estrutura que teve na ciência o arcabouço principal, subjugando a literatura a um papel secundário. Pretendendo demonstrar que a compreensão da ciência e sua distorcida aplicabilidade à realidade surgem para interpretar o que Euclides construíra com um propósito sócio-histórico, o crítico alcança a psicologia social da época para contextualizar as ideias de Gustave Le Bon, Georges Sorel, Gabriel de Tarde e Scipio Sighele, especificamente no

que elas preconizavam quanto aos fenômenos de massa e de liderança, embasamento científico útil para entender o advento de Antonio Conselheiro, ainda que deslocado do seu seio original.

Ao adotar a ciência como critério pacificador para o seu modelo de mundo, o crítico menciona que o ideário euclidiano se ancora nesse cabedal racionalizante para retratar o sertão: à custa da imitação e contágio de concepções teóricas européias, insuficientes e inadequadas ao objeto referendado. Recuperar esse universo teórico-científico ganhou um propósito em *Terra ignota*: distinguir marcos entre história e literatura, polarização que ofereceu contornos para comprovar que a história vincula-se à ciência como âncora a guiar o discurso, enquanto o literário a ela se subordina, alçando-se como ornato dentro da narrativa. Despertando para o duplice caminho sugerido por essa leitura, Costa Lima assinala que o discurso aprisiona *Os sertões* entre dois mundos, sem um embasamento teórico que especifique conceitualmente o literário. Matizam-se as cenas, transparecendo no texto como operadores científicos, e as subcenas que, por não se legitimarem pelo critério orientador do método congregando imagens, indiciarão a permanência do literário inserido da elaboração científica que rege a estrutura do livro: “à cena, a exposição do método, cabe a descrição; à subcena, porque constituída de imagens, corresponderá o que chamamos a máquina da mimesis” (LIMA, 1997, p. 161). À cena e ao recurso descritivo, antes que apresentados como mera proposição, atribui-se uma função: sob a descrição aflora um objeto insubmisso ao propósito da descrição, encontrando sua justificativa por ser o instrumento através do qual se acumulam as observações parciais e particulares que, adicionadas, permitem ser enunciadas como as leis que governam o meio.

Ressaltado o que predomina em *O controle do imaginário* e em *Terra Ignota*, Costa Lima centra-se na última parte do livro *História. Ficção. Literatura* atentando para a existência de textos híbridos, modelos discursivos que poderiam mudar sua inserção originária. Uma primeira ressalva surge quanto a essa transmigração: embora a heterogeneidade da literatura facilite sua acolhida, o deslocamento não conduziria necessariamente a ela. Se a ambiguidade é uma marca do conceito, abrigando um mesmo discurso em gêneros diferentes, se a literatura, à revelia da ficção, abrangeria obras que, deslocadas de sua destinação inicial, receberiam outro abrigo, mudando de função, por que essa mudança não atingiria indiscriminadamente todos os textos com essas características? Essa segunda morada seria outorgada pela espessura da linguagem, cuja composição não se dirige a uma rede de conceitos nem se contenta com o automatismo do uso corrente. Sendo a espessura da linguagem ainda insuficiente como dado indiciador desse duplo caráter, residiria na possibilidade de eles apresentarem o correlato sensível-codificado do mundo fenomênico. Aquele se daria quando o destaque do produto verbal não dependesse da formulação do conceito, enquanto a linguagem portaria o codificado quando a sua

expressividade se cumprisse ao lado de sua possibilidade de redundância. Ao assentir sobre a possibilidade de algumas narrativas portarem essa dupla inscrição, Costa Lima argúi contra a manutenção de *Os sertões* esposar uma natureza científica e literária, exatamente por não deter os critérios acima mencionados como propriedades inerentes de sua composição (Cf. LIMA, 2006).

Como pôde ser percebido nessa breve incursão, o pensamento inquirido pela crítica de Costa Lima torna derrisória a topografia dos enredos literários de Northrop Frye, o mito e o seu deslocamento como arquétipo antevisto por Claude Lévi-Strauss, além de investir sobre a História como ‘ficção verbal’ proposta por Hayden White. Todos confrontados sob uma condição sublimada em sua análise: o sedimento instaurador do literário em *Os sertões* se ampara na cientificidade que prepondera como objeto superior na narrativa, abdicando de situá-la nos múltiplos enquadramentos epistemológicos que a povoa. Entretanto, se a negação dessas teorizações implica na aceitação da História subvertendo o ficcional, quais parâmetros definiriam o sentido do texto literário na contemporaneidade? Contrapondo-se às teorias que compreendem a obra euclidiana margeada pela literatura, a finalização deste capítulo recupera componentes que determinam outro alcance para refletir sobre aquele estatuto. O escopo no qual serão mediadas essas considerações remete à Teoria do Efeito Estético, de Wolfgang Iser.

Convindo que no artigo “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”, o crítico alemão visava questionar os padrões que tornavam um texto ficcional, nessa indagação ficou suscitado um redimensionamento que alcançava a definição da própria literatura. Ao relacionar o surgimento da teoria literária à proliferação dos meios de comunicação, ao crescente interesse em cultura e relações interculturais, à expoente difusão de uma crítica impressionista e à busca do sentido que teria gerado um conflito de interpretação, ele se indaga sobre o objeto de estudo da própria teoria: o que “descreve a teoria da literatura, a teorização da literatura ou uma de suas abordagens possíveis?” (ISER, 2002, p. 359). Propugnando que em sua origem ela teria se preocupado em teorizar *sobre* a abordagem da literatura e não sobre *a* literatura, o crítico buscou construir um arcabouço estético acionando os processos de seleção e combinação constitutivos dos atos de fingir para elaborar o seu entendimento de texto literário.

A menção a esses processos remete à Estética da Recepção na vertente abalizada por Hans R. Jauss. Originalmente o seu campo de abrangência estava interessado na recepção da obra literária e na maneira como ela deveria ser recebida pelo leitor, centrando-se na dinâmica em que a resultante estética dessa fruição derivaria de um momento condicionado pelo destinatário. Sintomático dos limites impostos pela leitura de Jauss, para que sua Estética atingisse uma dimensão interpretativa a partir do seu eixo central – a recepção – seria necessário compreender o texto abarcando as disposições de um leitor coletivo e socializado, com um

horizonte de expectativas municiado pelo histórico de sua existência. Como fim a ser alcançado no questionamento do conceito de texto literário, definindo o que seria e como se constituiria, repousaria na articulação texto-leitor a base para essa aferição, contraposição à interpretação estética calcada na representação que pensava dicotomicamente a relação texto-realidade.

Cumprindo o fito de recuperar as bases com as quais a Teoria do Efeito Estético dialoga, Wolfgang Iser estende sua definição de literatua partindo da interação entre texto e leitor. Ao ampliar a reescritura de mundo executada entre a realidade, ficção e imaginário, a relação simbiótica dessa tríade isentaria o leitor da admissão de um prévio saber concebendo a realidade como aquilo que não é ficção e vice-versa. Caberia admitir que o discurso ficcional comporta realidades inseridas nos textos de ficção que não se reproduzem igualmente na vida. Ao ser transposto para o texto, o discurso já se encontra desautomatizado, deslocado do estado de referência direta do qual se originou, situando-se no imaginário proporcionado pela obra. Redefinindo a proeminência do texto sobre o leitor, o crítico alemão se distancia da perspectiva que encontra a metáfora promovendo o fechamento do sistema na interação texto-leitor, aquela que designa uma instância textual que guia sua recepção e um leitor que a ‘processa’, redundando em um contato no qual ele atua de forma passiva.

Aduzindo alteração numa relação que se quer dialógica, outra perspectiva alude ao efeito estético regulado pela relação texto-leitor, na qual a predominância dos pólos dessa díade absorveria nova modulação. Afastando-se do leitor munido primordialmente dos históricos social e coletivo antevistos por Jauss, Wolfgang Iser propõe considerá-lo dentro de sua individualidade, possuidor de idiossincrasias vinculadas aos seus campos emocional e cognitivo, preenchendo ativamente os vazios do texto literário, permanentemente dotado de um horizonte aberto. Ampliando o escopo no qual o leitor divide com o texto a sua construção de sentido, o ato de fingir, com os processos de seleção de elementos do real, da combinação desses elementos e do desnudamento da ficção, fixa um objetivo: impor ao imaginário absorver as intenções do texto, colocando-se distintamente das formas a que está sujeito dentro da experiência do indivíduo na idealização e projeção de suas ações na dimensão do real. Sendo a indefinição e incorporiedade patenteadas como características inerentes do imaginário, ao transgredir esses limites pelo processo de fingimento ele se desgarra da posição que o impede de ser visível, passando a realizar-se com predicados de uma peculiar realidade. Opera-se a irrealização do real e a realização do imaginário (Cf. ISER, 2002).

Este seria o condicionante principal do discurso ficcional: o mundo do texto de ficção só pode existir sendo diferente do mundo envolvido pelo empirismo da vida. Ele se concretizaria a partir da seleção dos elementos que habitam o mundo real, combinando-os, formando uma

dimensão relacional no imaginário da obra. Ao se apropriar desses elementos do real no ato de seleção, o discurso os desrealiza para combiná-los de forma distinta daquela em que estavam dispostos no mundo representado. Como essa dimensão não remete ao mundo existente extratextualmente, permanece no fingimento a atuação de um mundo como se fosse real. Nessa circunstância a partícula condicional *como se* aponta para um mundo representado que não é propriamente real, mas que, por efeito de um determinado fim, deve ser representado *como se* assim o fosse (Cf. ISER, 2002).⁶

A complexidade e implicações vertidas das reflexões iserianas para definir a esteticidade do texto literário ultrapassa os objetivos deste trabalho. Sublinhamos que o enfoque destacado buscou entrever e ampliar as bases sob as quais repousaria a ficcionalidade de *Os sertões*. Em oposição à apreensão que o condiciona literariamente, compulsamos que a narrativa é devedora da cientificidade que prepondera como marca superior sobre a diegese, subordinando os componentes artísticos implicados em sua economia discursiva. Instituída por recursos da exterioridade, a forma histórica da qual o relato se originou impede a ascensão das propriedades imaginativas e perceptivas do leitor, opondo-se à teorização que preconiza a instauração do efeito estético presente em potência no texto, atualizado continuamente através da leitura. À menção de que na contemporaneidade o literário se realiza na “convergência do texto com o leitor; a obra tem forçosamente um caráter virtual, pois não pode ser reduzida nem à realidade do texto, nem às disposições caracterizadoras do leitor” (ISER, 1999, p, 50), explicita-se o limitado alcance das afirmações que nomeiam o levante de Canudos ficcionalmente.

A sua nominação sob esse estatuto foi distinguida em grande medida nas potencialidades facultadas pelo uso da linguagem, combinadas com a imaginação do autor, fecundas para tonificar uma literariedade que concilia afinidades idiossincráticas com princípios da retórica clássica. Carreando valor estético na utilização dos *tropos*, na mitologia e seus deslocamentos como arquéticos, na intertextualidade e em recursos estilísticos que levam a um barroquismo, essa argumentação ignora a autonomia conquistada pelos estatutos histórico e literário desde meados do século XVIII. Esses são elementos recorrentemente requisitados para definir a ficcionalidade da obra com referências ainda devedoras das convenções herdadas do cânone gramatical português, prevalente nas elites letradas do Brasil nos Oitocentos, condições normativa e temporal a serem renunciadas para inferir quão literária se compõe a obra na atualidade.

⁶ Leituras recentes amplificando o entendimento da Teoria do Efeito Estético são encontradas nos trabalhos de Carmem Sevilla dos Santos, questionando seus limites à luz de um paralelo com Lev Vigotsky; e de Sônia Ramalho de Farias, apreendendo os rumos tomados pela teoria da literatura em relação ao panorama teórico do século XIX (Cf. SANTOS, 2007; FARIAS, 2009).

II

A TRAGÉDIA: DA TOTALIDADE DE MUNDO À CRISE DA ALMA

A tragédia clássica: um modelo estético suplantado pela História

A estética, quando desobrigada do aparato subjetivo e artístico que a envolve, é desnudada, ressaltando o repositório histórico e cultural que a encobre com as vestes do sensível. As reflexões do capítulo anterior tencionaram assentar bases teóricas para definir a obra euclidiana sob os auspícios da historicidade, premissa que permitirá vislumbrar o trágico a partir do aparato conceitual em detrimento do temático, compreendendo-o a partir da forma que o condiciona. Para o alcance desse propósito, faz-se necessário ressaltar a interação entre o processo de formação da tragédia na Grécia e o contexto do seu surgimento. Fundamental por situá-la percebendo os estados anímicos que concorreram para sua ascensão como gênero literário, este capítulo exorta a dialética como fio condutor que perpassa a sua estrutura, apreendendo-a como um processo em que o homem foi transfigurado artisticamente, enquanto a tragédia teria, em larga medida, propiciado a reorganização do seu sentido de mundo.

O que essas reminiscências buscam – a aproximação do conceito de narrativa histórica assimilada dentro de parâmetros estéticos que portam uma peculiar tragicidade – remete à gênese da concepção que pautou a elaboração de *Os sertões*. No livro insinuam-se matizes ideológicos derivados da recepção do Positivismo, do Evolucionismo Social e do Republicanismo, calcando o que Euclides se propôs realizar: baseado na observação oferecida pelo posto de jornalista, esta condição reiterava a caracterização a ser feita do mundo sertanejo, devendo explicar os fatos dentro de um lema científico. Esse *modus operandi* incorporou a subjetividade como adendo, endossando o questionamento quanto à validade estética da obra, campo propício para uma recepção que a nominou margeada pela ciência e literatura e, no âmbito desta, como uma tragédia.⁷

⁷ Da prolífica fortuna crítica que nomina *Os sertões* como tragédia, citamos: ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Os sertões*. In.: *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. Rio de Janeiro: LTC/São Paulo: EDUSP, 1978.; BARBOSA, Francisco de Assis. Euclides da Cunha: a marca de um drama. In.: *Revista USP*, São Paulo, v. 1, n. 54, p. 38-51, jun./jul./ago. 2002.; BARBOSA, João Alexandre. Apresentação. In.: VERÍSSIMO, José. *O que é literatura? e outros escritos*. São Paulo: Livel, 2001.; BATISTA, Juarez da Gama. *O real como ficção em Euclides da Cunha*. João Pessoa: Imprensa Universitária, 1967.; BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.; CANDIDO, Antonio. Euclides da Cunha sociólogo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 dez. 1952. O cinquentenário de *Os sertões*. a.73, n° 23 802, p. 5.; DECCA, Edgar Salvadori de. Euclides e *Os sertões*: entre a literatura e a história. In.: FERNANDES, Rinaldo de. (org.). *O clarim e a oração*. Cem anos de *Os sertões*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.; PROENÇA, M. Cavalcanti. O monstruoso anfiteatro. In.: *Estudos literários*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: José Olympio/Brasília: INL, 1974.; VENTURA, Roberto. Euclides da Cunha no vale da morte. In.: *Revista USP*, São Paulo, v. 1, n. 54, jun./jul./ago. 2002.; _____. *Os sertões*. São Paulo: Publifolha, 2002.; VERÍSSIMO, José. *O que é literatura? e outros escritos*. São Paulo: Livel, 2001.; _____. *Os sertões* – Campanha de Canudos, por Euclides da Cunha. In.: *Estudos de literatura brasileira: 5ª série*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: EDUSP, 1977; e, ZILLY, Berthold. A guerra como painel e espetáculo. A história encenada em *Os sertões*. In.: *História. Ciências. Saúde – Manguinhos*. Rio de Janeiro, v. 5, julho, 1998. Suplemento.

No âmbito em que a subjetividade relativizou a apreensão dos fatos ocorridos nos sertões baianos, permitindo que a hibridez se alçasse como critério explicativo do estatuto da obra euclidiana, indagamos: haveria um percurso conceitual que harmonizasse a narrativa como expressão de uma tragédia? Os referenciais que substanciam essa analogia usualmente se embasam em critérios impressionistas, amparando-se em alusões ao mundo grego, relativizando o distanciamento entre o gênero dramático e a estrutura que o mobiliza na modernidade. São abordagens que, em grande medida, asseguraram uma resposta no sentido adjudicatório, atendendo a conceitos pré-concebidos do universo teatral. Analisar o trágico em *Os sertões* gerará um aprofundamento analítico se essa interpretação for feita a partir dos elos com a sociedade que o motivou, e essa representação será verossímil não por conter apenas elementos da realidade exterior, mas pela *forma* como eles são interiorizados, pela *função* que assumem e o *modo* como atuam em sua estrutura. Essa tragicidade deve ser compreendida dentro de uma concepção onde o mundo grego não espelha mais com a devida completude o espaço e o tempo moderno em que aquela se passa, nos quais a ventura que enlaça o homem não encontra mais no Destino a finitude que o aguarda.

A leitura que expressa o inescapável da Fatalidade como um fado a ser cumprido evoca as condições sociais que validaram o apogeu da tragédia no espírito ático em meados dos séculos V e IV a.C.: a ascendência do divino, o surgimento da *pólis* e o papel do Estado, amalgamados na ideia de justiça. Elas suscitaram parâmetros para elaborar uma expressão artística assentada sobre mundos atrelados univocamente: o dos ideais coletivos, com as ações e acontecimentos sociais, e do pensamento, centrado na individualidade. Compreender como foram cristalizados pressupostos sociais – uma realidade instituída com os concursos trágicos –, estéticos – o advento de um novo gênero literário –, e psicológicos – a transformação do homem rumo a uma nova consciência –, opõe faces distintas que definem a tragédia com explicações que ultrapassam a conotação dramática. Ela será visualizada como uma expressão interpretativa que manifesta preocupações teóricas sincrônicas, concebendo seu surgimento como um momento em que valores sociais foram traduzidos artisticamente, prefigurando na ideologia o meio e as condições que concorreram para sua emergência. Com esse recorte, almeja-se uma revelação daquilo que a corporificou “substituindo uma análise das estruturas do panteão, trazendo à luz o modo pelo qual as diversas potências são agrupadas, associadas, opostas, distinguidas” (VIEIRA, 1999, p. xvi), e, assim, analisá-la vinculando-a às condições que forjaram um sistema social no qual os mitos, o Estado e a justiça estiveram indissolivelmente ligados.

Sugeridas essas considerações, pergunta-se: o que condicionou o surgimento da tragédia na Grécia Antiga? Entre as trilhas possíveis para alcançar uma resposta, um registro a tem como

“expressão de uma crise que se evidencia particularmente no plano institucional do direito público” (VIEIRA, 1999, p. xvii). A ruptura entre indivíduo e sociedade assente que foi sob a égide de uma institucionalização para a formação do homem que encontramos o escopo para o seu desenvolvimento. Outra forma de estabelecer sua origem reside na luta entre duas justiças: o “agonizante mundo mítico e o efervescente mundo racionalista da *pólis* [...] revelando a ambiguidade resultante do choque entre *ethos* e *deimon*, já que, na tragédia, o herói trágico quer guiar-se por seu próprio caráter (*ethos*), mas está subordinado à força, ao gênio mau (*deimon*)” (COSTA; REMÉDIOS, 1988, p. 11). Como síntese desse estado conflituoso, reitera-se que ela “surgiu no fim do século VI quando a linguagem do mito deixa de apreender a realidade política da cidade” (VERNANT, 1999, p. 4), incitando ao questionamento sobre a independência das ações humanas.

O ato de observar o mundo de forma distinta do que a realidade dispensa e afirmar um novo embasamento para a apreensão do meio demonstra que sistemas em crise turvam uma homogeneidade social cara às ideologias dominantes, e nessas ocasiões a transitoriedade media expectativas postas sob o signo do contraditório. A dualidade que corporificou a tragédia em seus primórdios – a descoberta da fragmentação do divino na vida social e a possibilidade de o homem refletir sobre suas ações, enseja entender que “o domínio da tragédia situa-se nessa zona fronteira onde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas” (VERNANT, 1999, p. 4). A divisão desse dualismo ficou registrada em dramas que não registraram apenas o reflexo da sociedade da qual emergiam; contrariando uma refração imediata da realidade, dialeticamente eles a questionaram nos fundamentos ideológicos que a constituíam.

Se há um arcabouço institucional afetado por mudanças político-sócio-culturais, evoca-se a necessidade de definir o seu correspondente humano: vislumbrado sob um véu dialético, inferindo-se a impossibilidade de concebê-lo sem a contradição, ele referencia a divisão instaurada naquele momento situando-o entre dois universos: “por um lado, é fortemente tributário de valores heróicos; por outro, começa a corresponder as indagações surgidas nas assembleias e nos tribunais da *pólis*” (VIEIRA, 1999, p. xviii). O equivalente estético dessa ambivalência foi expressa na tensão entre os dois polos que ocupam a cena trágica: de um lado, o coro, personagem coletiva encarnada por um colégio oficial de cidadãos, e do outro, vivida por ator profissional, a personagem individualizada cuja ação constitui o centro do drama (Cf. VERNANT, 1999). Na tragédia grega a presença do homem deve ser pensada sob uma temporalidade específica, situada em uma geografia social que o insta à ação, mas ainda dependente de um manto divino que o guia e ao mesmo tempo o obscurece. Essa assertiva, adequada para entender o sujeito e suas limitações rumo à descoberta de uma autonomia de

pensamento, deve ser recebida sob um horizonte contextual instituído em uma realidade e ordem de mundo singulares, ressaltando a transitoriedade que regia a sociedade grega nos primórdios do gênero trágico.

Essa conjuntura obedecia aos ditames da época e incita à pergunta: como a vida do homem se inseria nessa marcha mecânica montada pelos deuses? O tempo e o determinismo impostos pelo divino resguardarão a dependência daqueles ante estes. Enquanto o passado retinha do mito os atos heróicos e o que isso trazia de indissolúvel com a realidade, o presente amplificava os questionamentos da vida prática dos cidadãos. Essa divisão gerou uma crise de identidade, fracionando-lhes o pensamento: irrompendo como uma das premissas que moldaria o seu comportamento, e como consequência, o próprio gênero trágico, essa indecisão é ilustrada pela ausência do livre arbítrio nos dramas, limitando a capacidade de ação do herói. Contemplar o homem nesse átimo social é vê-lo despertar para uma vontade hesitante, para veleidades irrefletidas que ainda o assombram, impelindo-nos àquilo que o antecedeu, questionando sua estatura a partir do caráter ontológico que o define:

Que ser é esse que a tragédia qualifica de *deinós*, monstro incompreensível e desnorteante, agente e paciente ao mesmo tempo, culpado e inocente, lúcido e cego, senhor de toda a natureza através de seu espírito industrioso, mas incapaz de governar-se a si mesmo? Quais as relações desse homem com os atos [...] cuja iniciativa e responsabilidade ele assume mas cujo sentido verdadeiro o ultrapassa e a ele escapa. De tal sorte que não é tanto o agente que explica o ato, quanto o ato que, revelando imediatamente a sua significação autêntica, volta-se contra o agente, descobre quem ele é e o que ele realmente fez sem o saber? Qual é, enfim, o lugar desse homem num universo social, natural, divino, ambíguo, dilacerado por contradições? (VERNANT, 1999, p. 10).

Ele permanece atrelado a uma tradição religiosa e mitológica. A solução dos conflitos impostos pelo divino traduz valores coletivos da *pólis* associados a um mundo mítico e não às suas idiossincrasias. O tempo social no qual surge a tragédia sinaliza para indícios de um homem independente, antevendo as mudanças que o nobilita ante aos deuses, distendendo os laços que o prende aos mitos, faceta que o mundo moderno reafirmaria na primazia da razão sobre o divino. Esse adelgaçamento foi progressivo, bem como o seu reflexo nas tragédias: espelhando o tempo de sua realização, as obras de Ésquilo e Eurípides transpõem os imperativos que teriam subsidiado essas transformações, destacando a conjuntura histórica que ocasionou as mudanças pelas quais passou o gênero e a sociedade para a qual se dirigia.

As pulsões interiores, os vínculos com a realidade que as revelam, o encontro do Eu com o Outro descarnados das oficialidades do Estado e sem as obrigações a ele afeita, a inevitável colisão com o Destino, precursor de desgraças e desatinos incontrolláveis: essas são

configurações preconizadas para o humano em múltiplas formas e períodos diversos. Porém, a sua caracterização desprovido da *hybris* que o leva à desmesura alcançou voragem única nos dramas de Ésquilo. Vivendo em uma época na qual a religião, a moral e a política se entrecruzavam determinando emoldurando a vida, resquícios dessa visão de mundo contribuíram para sua expressão trágica, traduzindo leis e ética primitivas chocando-se com a consciência individual. Na sua obra dois planos explicitam essa condição: a submissão do homem às determinações dos deuses e o embate entre as justiças divina e terrena. A conjuntura motivadora dos seus dramas foi respaldada pela aproximação com o divino, divisada de forma diversa do que fizera Hesíodo: expondo a necessidade de reinterpretar os mitos para sancionar uma ordem social. Foi Ésquilo que elaborou artisticamente um princípio estrutural para entender os ciclos da vida com as ascensões e quedas, tingida de peripécias e catástrofes. A presença dos deuses foi inexorável para apreender o cerne do que normatizava suas tragédias, ainda presas excessivamente ao mito. Essas influências repercutiram no relevo dado ao nexo causal entre a desventura e culpa do homem, a exemplo das trilogias *Prometeu*, *As suplicantes* e *Agamemnon*. Nelas perdura a perspectiva de que a razão engloba a valorização do indivíduo, sem esconder o fulcro no qual essa proposição se ampara: são os destinos coletivos que se alçam como um fim a ser construído socialmente (Cf. JAEGER, 2001).

Na apropriação de uma culpa a ser expiada recupera-se na justiça uma categoria que demonstra a causa buscada pelo autor como o *tour de force* dos seus dramas. A reinterpretação dos mitos, releitura que direciona sua ascendência sobre a sociedade, destaca o tratamento oferecido ao tema da justiça divina, proclamada como um ideal. Vivia-se em um tempo no qual os reis detinham autoridade para dirimir litígios e querelas discricionariamente, privilégio que afastava as divindades como gestoras diretas dessas decisões. Era a justiça proclamada por Hesíodo, habitando a terra dos homens, a *diké*, que designava primitivamente fórmulas pré-jurídicas da *pólis*. Em *Eumênides* reflete-se sobre essa luta, entre “a maldição familiar, regulamentada pelo direito do *guénos*, e o novo direito que, sem negar a maldição familiar, estabelece novas normas jurídicas através da *diké*, o direito humano, que passou a legislar sobre os crimes de sangue” (BRANDÃO, 1984, p. 27). Dimensiona-se, assim, um contexto especulativo para o declínio da tradição mítica, clarificando-se uma nova mentalidade jurídico-religiosa que julgaria as ações humanas atendendo à consciência e à culpa individual e não apenas à conexão com fatos derivados de emanções superiores.

A indicação de que esses dramas reiteravam singulares visões da sociedade nessa nova forma de justiça remete a um questionamento que atinge o gênero trágico, estabelecendo uma correspondência entre a sua representação e a realidade. A atuação de Ésquilo como soldado nas

batalhas de Maratona e Salamina é refletida em seus textos quando ele propugna uma concepção de mundo encenada a ser alcançada na própria vida: “as experiências de liberdade e de vitória são sólidos vínculos com que este filho dos tempos da tirania unia a sua fé ao direito [...] O Estado é o espaço ideal e não o lugar accidental da nova ordem” (JAEGER, 2001, p. 285). O homem extingue-se como ser social para o qual as ações do Estado deveriam convergir; ele é devedor de ações voltadas para a consolidação do ideal que tem na reverência ao Estado a sua síntese. Albin Leski lembra que a recorrência às guerras em suas tragédias tem importância ímpar: não era como se os deuses, com poderes longínquos, houvessem interferido nelas, mas que os poderes sagrados tivessem participado dos combates, como sói acontecer quando se amalgama um mundo cuja existência deriva da ascendência divina. Em *Os persas* revela-se essa grandeza religiosa, cujo tema foi configurado sob um prisma mitológico. O indivíduo passa a um plano secundário e nenhum dos heróis gregos é mencionado pelo nome. A vitória não foi alcançada pelo homem, como ser isolado em sua dimensão particular, mas pela e para a comunidade pelo poder dos deuses que nela habita.

A fuga dessa composição dramática preludiando a afirmação de um mundo que ruía pode ser assimilada a partir da determinação da *Até*, combatida na filosofia das tragédias esquilianas. Personificação da paixão e do impulso cego, da ação realizada pelo herói, geralmente creditada à sua arrogância, levando-o à queda ou à morte, aquela era um castigo aplicado pela justiça, na qual os seus veredictos deviam obediência aos deuses. O embate entre dois modelos de justiça – a tradição que declina e uma nova forma de avaliar a *hybris* – incide diretamente em sua obra. A crença numa ordem superior encontra os seus fundamentos no resíduo irreduzível da *Até* homérica, conservando uma verdade amparada no mito e na religiosidade, ao lado do reconhecimento da culpa humana. Os deuses eram liberados do ônus quando as desgraças decorriam da *hybris* incontornável: impelido pelos ventos divinos e seguindo na consecução dos atos arbitrados, o homem não detinha autonomia ou consciência da incipiente vontade individual que o assoberbava: suas necessidades eram sombras ante a permanência dos desígnios do mito.

Se há coerência histórica nessa submissão ante à justiça divina, quando Ésquilo a transpõe para os seus dramas ele reitera esteticamente um princípio que vai de encontro aos modelos de vida que emergiam da sociedade grega. O castigo para aqueles que não se curvavam às emanções superiores era o sofrimento, notado em *Agamemnon*, em que “a figura de Zeus sobrepõe-se às de todos os outros deuses, em suas mãos *repousa* o direito, que ele faz triunfar no correr das coisas, e o seu domínio está tão entrelaçado a este mundo, que ele se torna o portador do seu verdadeiro sentido” (JAEGER, 2001, p. 100). Contrapor-se a esse Deus, insurgir-se sobre

sua especiosa vontade, desconhecendo a grandiosidade do seu arbítrio sobre as ações humanas, ocasiona a desgraça. Na arquitetura do mundo que desenhava esses caminhos, quando o homem age, cai em culpa, encontrando expiação no sofrimento, levando-o à compreensão e ao conhecimento. É essa a justiça que repercute como um valor na tragédia esquiliana. A tolerância à ilicitude dos atos humanos é negada; no instante em que é adquirida a consciência de sua condição inferior, o homem deve participar em grande medida da responsabilidade por suas desventuras, condição dialética que encontra uma síntese no aguilhoamento de *Prometeu*: o pensamento que o liberta aumenta em grande medida a grandeza moral da divindade, convertida em guardiã da justiça que governa o mundo (Cf. JAEGER, 2001).

Arrematando o que gravita em torno da tragédia esquiliana e do seu tempo, pode-se afirmar que ela teve o seu apogeu quando a sofística ainda não havia, com a corrupção do *logos*, oposto a razão ao poder da mitologia, abalando o mundo da *pólis*. Os caminhos trilhados pelo homem, paragens que paulatinamente o permitiram voltar-se contra os mitos, foi uma das instâncias contra a qual Ésquilo se recusou a assimilar. Sinônimo de afirmação da conexão da *pólis* com o destino espiritual da sociedade, os seus dramas essencializaram a teomorfização, perscrutando uma improvável conciliação entre duas entidades opostas: a *diké*, princípio de uma justiça já instalada no mundo dos homens, e na Moira, uma condição constitutiva do ser em que ela se exprime, e não uma imposição exercida sobre ele por poderes divinos. Nas suas tragédias a justiça e os eflúvios demandados pelo homem se afiguraram como uma cegueira, insistindo em vagar por sendas nas quais a nascente liberdade de pensamento veio encontrar a sua aurora na razão e nas insondáveis paixões dos personagens eurípidianos (Cf. BRANDÃO, 1984).

Talvez seja legítimo assentir que, com Eurípides, o homem tem um encontro com as forças oriundas de Eros e as potencialidades de sua interioridade. Se Ésquilo resgatou o mito confirmando uma idealidade centrada numa ordem oriunda do Estado, Eurípides elaborou sua obra apresentando o indivíduo assediado pelo descomedimento, liberando-o das forças do divino. Precedentes históricos tornam compreensíveis essas abordagens instituídas em suas tragédias. A proximidade temporal que o avizinha de Sófocles não foi suficiente para que os reflexos e a percepção de mundo deste se sobressaísse nas obras daquele. A sofística traduzia com mais precisão a coabitação de mundos sobrepostos, porém desarticulados:

A sofística tem uma cabeça de Jano, da qual um dos lados é o de Sófocles e o outro é o de Eurípides. O ideal de desenvolvimento harmônico da alma é comum a Sófocles e aos sofistas [...] E a educação sofística revela o seu parentesco com o mundo dividido e contraditório que aparece na poesia de Eurípides através da oscilante insegurança dos seus princípios morais (JAEGER, 2001, p. 386).

Na época de Eurípides, as heranças sociais e econômicas mantidas a partir das vitórias de Maratona e Salamina se mostravam mais como um resquício de feitos heróicos do passado do que como uma realidade a ser reverenciada. A unidade de pensamento que concorria para absorver ditames políticos univocamente se cinde com um novo quadro institucional: enquanto nas guerras pérsicas a vida grega se articulava em estirpes, cujas representações eram divididas entre cidades, na era de Péricles rompe-se essa articulação e Atenas prepondera como centro irradiador de cultura, demonstrando a participação do Estado na vida do cidadão. Essa presença ditando os rumos da coletividade se refletiu no espaço a ser conquistado pelo homem: a liberdade derivada do que a *pólis* proporcionava ao cidadão tinha um preço: “o Estado empenhava-se em imprimir no coração dos cidadãos que os indivíduos só prosperam se a comunidade crescesse e se desenvolve. Covertia, assim, o egoísmo natural em uma das mais poderosas forças da conduta política” (JAEGER, 2001, p. 390). Esse cerceamento às aspirações individuais consolida-se como uma condição para a contradição que alimentou o homem à busca de respostas para as inquietudes da alma. As imposições dos desígnios divinos, vertidas artisticamente por Ésquilo em um vértice que apontava para sua passiva aceitação, são transfiguradas por Eurípides, embasadas pela razão.

Tratando das inquietações que movem os desejos e sentimentos, o autor introduz o amor no âmago da ação. Seu amor, porém, é um ponto de partida e não um tema mantido. Trata-se de um recurso destinado a evidenciar as assimetrias das relações humanas e a imperfeição do pacto social. Acentuando os princípios morais que apelam para a individualidade, valorizando as forças interiores do indivíduo e desgarrando-se da tutela do Estado, as suas tragédias sedimentaram uma concepção artística que modulou a medida do homem social do seu tempo, reivindicando a ruptura da tradição, convertendo em objeto de debate as dificuldades que afligiam o espírito. Perde sentido orientar o pensamento e a ação pela mitologia: ao homem só são desejáveis as normas que lhe venham do próprio pensar: “as lutas interiores, as dores de consciência, as cogitações dramatizadas em Eurípides aproximam-nos mais da experiência de indivíduos complexos do que as mais resumidas ou confirmadas reflexões em Ésquilo” (ROSENMEYER, 1998, p. 173).

A ascensão da razão traz um mundo de antinomias e contradições erguido com o pensamento especulativo, ainda que não ofereça uma imagem unitária solucionando as objeções e desacordos da alma. O afastamento do divino se mostrou uma empresa possível pela submissão do mito à razão, resultando na expressão dramática de um mundo fracionado entre a força dos deuses e a interioridade do sujeito. Desqualificados os deuses, redimensionado o poder do Estado, quem é e do que se constitui esse novo homem? Cindida a consciência entre

universos que o atormentam, a emergência do livre-arbítrio que ressignificava o seu sentido no mundo e a autonomia que secularizava o seu entendimento explicam a tensão que o torna fragmentado. Todavia, será sobretudo na apropriação da vontade que germinará a sua alteridade, ocupando o espaço que o Destino e a Fatalidade detinham na definição do seu devir.

Prerrogativa do homem em tempos recentes, a tragédia imprimiu princípios que fundamentaram o conceito de vontade mediante uma representação que indicava o surgimento da individualidade. O marco divisor dessa inferência se distinguia pela necessidade de interiorizar valores fundamentais para a formação do caráter, haja vista não ser a vontade “um dado da natureza humana. É uma construção complexa que parece tão difícil, múltipla e inacabada como a do Eu, com a qual é em grande parte solidária” (Meyerson *apud* VERNANT, 1999, p. 26). Ao esquadrihar os meandros que indicaram sua consolidação como um valor adquirido, convém entender que a vontade na cultura grega era apreciada como uma interioridade psicológica onde se originavam as decisões, justificada posteriormente como um fundamento intrínseco da personalidade.

Entretanto, o percurso trilhado para sua aquisição impôs a manifestação de outras variáveis, sobretudo aquelas que contribuíram para a realização da tomada de decisão. Se a vontade preconizava a iniciativa dos atos, e se o que antecedia a ação repousava em uma decisão que traria consequências para o indivíduo, havia outros elementos envolvidos, a exemplo da representação do voluntário, a autonomia, a livre escolha, a intenção e aspiração. Esses elementos terão sua validade reconhecida no processo de afirmação do homem através da vontade quando confrontados com o reconhecimento de uma instância que os antecede, delimitado como a necessidade. À revelia dos que a observam instituída *especificamente* como uma contínua calcificação do que fora apreendido na realidade, antes de considerá-la decorrendo de uma intenção, de uma deliberação pessoal, na Grécia Antiga a necessidade *ainda* dizia respeito às potências religiosas influenciando o sujeito, intervindo no íntimo de sua decisão para coagi-lo em suas escolhas.

Essas digressões dizem muito do encontro do homem com a arte trágica de Eurípides. Nos seus dramas houve a tentativa de traduzir a realidade social afastada da influência cósmica, trazendo a vida representada como a experiência a moldava, com os desejos e paixões corroídos pela fatalidade, encaminhando os sonhos para o caos e o desespero. Ao detectar nesses pressupostos históricos o que antecedeu a sobreposição do indivíduo ao mito, dois aspectos reforçam os liames entre as tragédias eurípidianas e a nova representação do homem: a retórica e a sofística. A primeira alude à arte de convencer, encerrando em sua utilização uma nuance que condiz com o momento social em que viveu Eurípides: a progressiva autonomia do indivíduo,

prospectando um pensamento que o leva a requerer seu espaço na *pólis*. Quando o uso da retórica cumpre o papel de defender o direito do ponto de vista subjetivo do acusado em peças como *As troianas* ou *Hipólito*, essas menções expressam uma identidade individual elaborada pelo cidadão na defesa das suas ideias e pensamentos, deslocados do que era preconizado pelo Estado e sociedade. Importante para ressaltar a capacidade de argumentar, denunciando o divórcio que essa asserção provocou entre homens e deuses, ao ancorar o pensamento contra cadeias sociais que pareciam artificiais a razão perscrutou respostas para justificar a incompletude da realidade oferecida pelo divino. Nas tragédias de Eurípides, ante as queixas amargas exortadas contra a infelicidade restava demandar por explicações que aplacassem a sede de conhecimento com a reflexão e a racionalidade, ainda que estas estivessem sempre obscurecidas pelos enganosos artifícios das paixões.

Estabelecer uma síntese para o que foi dissertado sobre as tragédias gregas encaminha para entendê-las como representações demandadas por mudanças históricas. Com Ésquilo ela manteve um pacto enlaçando o divino e o Estado. As motivações dos seus enredos cristalizaram a subserviência do homem aos deuses, nos quais o culto às divindades mitológicas preponderou como condição política e social a ser alcançada. Essa subordinação, que ancorava um vir-a-ser e determinava as injunções impostas aos mortais, endossando o equilíbrio e a justa medida como impedimentos à *hybris* humana, encontrou um contraponto na *ratio* sofística, culminando nas paixões desmedidas elencadas por Eurípides, afrontando os deuses na busca de afirmação do livre-arbítrio e da vontade. Do mito à razão, a arte trágica concretizou um projeto humano pautado nos valores que regiam o universo social da Grécia Antiga. Entretanto, com a ascensão dos princípios políticos e históricos que configuraram o mundo moderno, permanecem válidos os preceitos mitológico, religioso e estético que a motivava? Perdidos os imperativos conceituais que as moldava, sugerimos que a sua permanência na modernidade se encontra deslocada. Distanciando-se das platitudes de um tempo em que o mito aplacava os dissabores da existência como recurso pedagógico, na contemporaneidade a subjetividade do homem se depara com outros deuses a lhe confrontar: a ideologia e o capital. É sobre a impossibilidade de a tragédia mobilizar-se cenicamente contra esses estigmas presentes na realidade que discorreremos a seguir.

A tragédia moderna: fios que tramam a vida voltados para o passado

Sendo a expressão artística decorrente de circunstâncias derivadas de um contexto social e histórico definido, se sua origem e significado devem ser *compreendidos* nesse e através desse contexto, como explicar sua permanência em outras épocas, quando as formas de vida se transformaram e as condições necessárias à sua elaboração se dissiparam? Com essa formulação, Marx (1977) tentava entender a influência da cultura helênica no mundo moderno, pondo em relevo a noção de perenidade em que a estrutura, o conteúdo e a forma da tragédia se revestiam para provocar medo e compaixão. Ao abrigar esse mesmo questionamento como um dilema para definir sua longa influência, Jean-Pierre Vernant remeteu a um pormenor, elucidativo da questão: a transitoriedade que assoma o caráter das obras e do próprio gênero. Absolutizado como um modelo que outras culturas tentaram seguir, o que manteria o rendimento estético das tragédias em nosso tempo modela-se no tempo da sua insurgência, guardando um conteúdo repetido continuamente, patenteado no caráter da perda, do sofrimento e dos anseios inerentes ao homem.

Essa remissão ao longo primado da tragédia repercute na definição do campo teórico a ser adotado para categorizar *Os sertões* sombreado pelo *pathos* que o acompanha. A historicidade e seu tempo de elaboração impõem que analisemos a obra alheando-nos dos textos dramáticos, aludindo especificamente à teorização que reflete sobre a manifestação do trágico como um fardo da existência humana. Se a história se move por fatos que desfiguram uma linearidade temporal que se quer fatalista, na qual os acontecimentos incidem sobre o indivíduo, transformando-o e à sociedade, como imaginar a tragédia mantendo-se imutável até nossos dias? Questionar sobre sua presença na modernidade implica conceber um ideal estético que teve a sua concepção alterada, mantendo-se imutável uma única diretriz: o homem continua sendo o repositório sobre o qual recaem os efeitos da conflituosa tensão entre ele e o mundo.

As múltiplas afirmações quanto à dissolução do gênero, permitem considerar dois caminhos a seguir: aquele que não vislumbra condições sociais que comportem a sua repetição, implicando entender o tempo histórico como o arcabouço para sua realização; e questionar o âmbito estético como um campo operacional em que essa tragicidade não mais se assenta, deslocada para margens temporais que não suportam seu retorno. Ambas as possibilidades rejeitamos, sem delas nos afastarmos totalmente: não se pode refletir sobre a tragédia negando a tradição, pois dela provém o que conhecemos da arte dramática, sendo a cultura ocidental devedora desse legado. Imaginamos mais proveitoso compreendê-la como uma realização cênica

vinculada ao contexto de sua emergência, priorizando a carga semântica impregnada no próprio conceito, transfigurado a partir de motivações históricas, o que teria levado à escassez dos elementos épicos, teatrais e discursivos.

A tragédia como instituição caminhou em um sentido no qual seu fenecimento foi antevisto por mudanças sociais, repercutindo nas motivações e na estrutura na qual se fundava, ainda que em seu cerne continuasse a falar dos anseios humanos. Pode-se assentir que o seu declínio foi prenunciado com Eurípides e a sofística. Com aquele por se ater às idiossincrasias do indivíduo, sobrepostas às noções do rito, do mito e da *civitas*, e com esta por ter contribuído com a razão para compreender o mundo, diminuindo o relevo da religião e confirmando o *logos* como atributo que permitiria ao homem ver-se à luz da realidade que o envolvia. A tragédia encontrou em Eurípides o seu marco epigonal, redimensionando o que a necessidade imputava ao homem, afastando-se dos imperativos divinos e obedecendo às demandas do espírito. As mudanças operadas no espaço social onde foram forjadas as suas obras indiciavam novas tessituras estéticas – a exemplo das esculturas, que deixam de representar a idealidade do corpo, desfigurando-o –, até a natureza da escritura poética, na qual o homem passa a se expressar na primeira pessoa com Hecateu de Mileto. Essas mudanças decorreram do desenvolvimento de uma crescente individualidade e do afastamento entre as esferas divina e terrena, momento em que a filosofia tributa crédito à racionalização, causando gradativa diminuição do poder atribuído aos mitos. Cindido entre os universos cosmogônico e terreno, os valores do espírito, motivados por emanções dionisiacas, foram substituídos pela razão apolínea, centrada no raciocínio e na dialética sofística.

O que subjaz no intuito de dissertar sobre a atualidade da tragédia é lembrar que, como forma, ela remete a um tempo pretérito, deslocada como realização estética na modernidade. Afirmção distanciada das interpretações circunscritas na contemporaneidade, o seu declínio encontrou amparo filosófico na obra *O nascimento da tragédia*, de Friedrich Nietzsche, de 1872. A pedra angular que a estrutura é o embate entre o apolíneo e o dionisiaco. As causas primordiais vinculadas ao seu nascimento são debatidas sob condições específicas, notadamente as que delimitam o seu florescer em vinculação com a música. E, ponto cardeal que concorreu para a aurora do gênero, a que alentou para a *necessidade* da arte trágica, imersa numa conjunção em que o pessimismo a encontrou como resposta a um *pathos* demandado pela dúvida: “o signo do declínio, da ruína, do fracasso, dos instintos cansados e debilitados [...] Uma propensão intelectual para o duro, o horrendo, o mal, o problemático da existência, devido ao bem-estar, a uma transbordante saúde” (NIETZSCHE, 2002, p. 14), justificariam a movência da alma para os campos tormentosos que expiam a dor e morte?

Experimentado o ápice de uma plenitude artística, será sobre a dolente descida do gênero trágico ao platô das minudências humanas que o filósofo alemão investirá suas argumentações. Ao confrontar a realidade social com demandas individuais desprovidas das emanções do mito, as tragédias euripidianas teriam despertado o seu lutuoso fim. O êxtase propiciado pela ruptura do *principium individuationis*, conectando o homem com o seu fundo mais íntimo – a reconciliação com a natureza – numa embriaguez que o leva a despertar os quadrantes da subjetividade que o habitava, é cerceado. A tradição do mito mantida por Ésquilo e Sófocles rareia, sendo ressaltado o excesso de prazer, de dor e do conhecimento em sua expressão lata, espectro das vontades do indivíduo reiteradas por Eurípides. Para Nietzsche os fatores que concorreram para essa assunção abrigam a dialética socrática e a suficiência teórica. Se cenicamente o “homem da vida cotidiana deixou o âmbito dos espectadores e abriu caminho até o palco”, turvando o espelho no qual antes “apenas os traços grandes e audazes chegavam à expressão” (NIETZSCHE, 2002, p. 73), essa inversão de valores e visão de mundo estabeleceu uma simetria entre a obra de arte e o público, exigindo uma paga: a renúncia ao silêncio, com o herói alquebrado pelo diálogo. A morte imposta à tragédia pela vocalização dialogada realça o seu naufrágio como forma: enquanto o homem representado se reconhece em paixões mascaradas, o herói trágico não encontra sua expressão no diálogo.

O aprofundamento dessa constatação indicia que o diálogo se opunha ao silêncio sem produzir nenhuma relação entre duas vontades, pois cada uma delas queria apenas o isolamento do herói. Essa ressalva encaminha para uma das teses do livro *O nascimento da tragédia*: se a dialética interpôs nova valorização para as atribuições do homem na sociedade, a rarefeita permanência do gênero se deu à custa da introdução do diálogo socrático-platônico como forma de ação dramática. A sentença de que somente o inteligível pode ser belo foi percebido na elaboração dramática como um processo crítico em que a inteligência foi um valor agregado e a razão cultivada. Os descaminhos que ressignificaram o valor da música, a desqualificação do coro iniciada por Sófocles e o redimensionamento dado à representação dionisíaca por Eurípides – centrada mais na aparência e menos no âmago de sua inconsequente liberdade –, maculam a tragédia clássica, tisonando-a com o verniz da decadência. Esses aspectos atentam para os efeitos provocados pelo progressivo saber detido pelo homem grego, sobretudo quando o grau de clareza que esse conhecimento inspirou se traduziu artisticamente como uma verdade refletida nos dramas.

Nominado de esteticismo socrático, os reflexos dessa racionalidade se configuraram como um anátema para a tragédia. Esse conhecimento autônomo, isolado da embriaguez da alma, ergueu-se amparado em uma “profunda representação ilusória [...] aquela inabalável fé de

que o pensar, pelo fio condutor da causalidade, atinge até os abismos mais profundos do ser e que o pensar está em condições, não só de conhecê-lo, mas inclusive de corrigi-lo” (NIETZSCHE, 2002, p. 93). O socratismo manteria um otimismo teórico, assinalando uma fé inarredável na natureza das coisas, atribuindo ao saber e ao conhecimento a força de uma verdade que as separaria da aparência e do erro. Investindo contra a promessa de redenção do homem teórico alheado das ingerências divinas, Nietzsche lembra que as forças cognitivas creditaram à dialética o repositório no qual o otimismo com o poder da razão seria demonstrado como método. O herói dialético, que precisa defender as suas ações por meio da razão e contrarrazão, insinua na sua suficiência o risco de perder a compaixão trágica. Esse elemento otimista infiltrado na tragédia teria encoberto suas regiões dionisíacas, levando-o a fenecer quando, suprido dos elementos derivados da racionalidade, deu um salto mortal rumo ao espetáculo burguês. Neste foi reiterada a existência de um herói virtuoso guiado pela dialética, pautando suas ações entre a virtude e o saber, entre a crença e a moral, isentando-o de uma solução transcendental para os dilemas existenciais. Essa forma do drama que irrompe na modernidade, alcunhado de drama social, encaminhou para um heroísmo no qual a vida do homem se dá como uma existência permitida e não como uma existência proposta. Nos limites autorizados para a sua fruição, a dor é apagada, tornando impossível a continuidade da tragédia. Encontrando na primitiva conexão entre o homem e a natureza a gênese de um ideal trágico, somente a partir do espírito da música seria possível compreender a alegria pelo aniquilamento do homem.

Esse retorno à natureza, a apropriação do *naïf* schilleriano manifestando a pactuação de um idílico convívio entre o homem e as forças cósmicas, são respostas que atendem tanto ao âmago do nascimento da tragédia quanto o que poderia evitar a sua queda e renascimento como forma. O retorno do homem às emoções mais remotas, deixando-se dirigir pelas pulsões encantatórias de Dioniso, seria um recurso último contra uma erudição supérflua, que teria maculado a pureza do drama trágico. Nietzsche encontrou em Schiller uma definição modelar para precisar o paradoxo instalado nessa dissensão entre o mundo corrompido pelo *logos* e a queda do homem: “a natureza e o ideal são objetos de luto, quando aquela é representada como perdida e este como inalcançado; ou ambos são objetos da alegria, na medida em que são apresentados como reais” (NIETZSCHE, 2002, p. 116). Ao negar o caráter crepuscular da tragédia investindo na proposição do retorno a um mundo mítico o filósofo alemão assente para uma quimera: a realidade não oferece sentido a uma idealidade social que permitiria voltar a tempos remotos envolvidos pela sombra do mito. E a natureza, reduzida a escombros no *Fausto* goethiano pelas forças da razão, não está em consonância com o plano que a tem reconciliada

com o homem dentro de uma mesma unidade. A sua destruição foi parte dos condicionantes que moveram o mundo em direção à autonomia humana.

Ao conceber à ciência uma crença que emergiu pela primeira vez com Sócrates sondando a natureza espiritual do indivíduo de forma utilitária, direcionada à perscrutação do saber, Nietzsche ressalta que a tragédia foi modificada pelo impulso dialético, deduzindo desse fato uma eterna luta entre a teorização e o caráter trágico do gênero. Cumprindo um percurso que foi do seu nascimento ao ocaso, ele trilhou um caminho com vistas ao renascimento dos dramas, retendo no mito uma imagem concentrada do mundo, sem o qual toda cultura perderia sua força natural e criadora. Uma síntese que comporta a defesa dessas assertivas as encaminha como uma tentativa de reimplantar uma unidade mítica refeita em que o homem ressurgiria como obra de arte da vida. “É o processo de superação de um logocentrismo dogmático do princípio da razão que, sob o sopro do *daimon* socrático e cientificista, exilou o ser humano no fenomenal, desligando-o de sua relação com o seu outro ser, o das profundezas da natureza” (GUINSBURG, 2002, p. 156).

Esse declínio seria acentuado por outras razões na modernidade, a exemplo da transfiguração operada no amplo conceito que abrigava o termo *pathos*. A filosofia antiga indicia sua composição significando “a sublimação de uma experiência interior individual até o ponto em que ela se funde numa grande idéia, num heroísmo civil, na vida, enfim, do conjunto social” (LUKÁCS, 1999, p. 96), unidade relativa ao universal e individual traduzida inalcançável na vida burguesa. A separação entre as funções sociais e as questões privadas teria condenado a arte moderna a uma universalidade abstrata: é precisamente pela divisão ontológica que passa a existir entre o homem e o mundo que o caráter de totalidade perde o *pathos* no sentido original da palavra. A tragédia se inseriria no bojo em que essa dissolução se reflete artisticamente: enquanto Nietzsche antevê na força do espírito não-dionisíaco dirigido contra o mito a justificativa para a prevalência da representação de caracteres – o caráter não se deixa mais ampliar rumo ao inexplorado das contingências humanas –, para Lukács, a tragédia expressaria caracteres típicos em circunstâncias típicas, definindo em essência o que estrutura a arte na modernidade.

A concretude das ações particulares e a valorização do indivíduo atestam o patamar no qual se insere o homem socialmente. O resgate do *pathos* trágico ao sentido original obrigaria ao homem rever a tipicidade na qual está patenteada a realidade e, artisticamente, seria necessário um distanciamento para que fossem observadas situações que ultrapassassem esses caracteres e circunstâncias típicas. Somente com o estranhamento ao que é refratado na arte seria possível revelar como as contradições da sociedade são efetivamente representadas, sem que elas

aparecessem como um abstrato recorte de uma situação específica sem espelhar mais uma totalidade. Os aspectos estruturais assimilados pelo drama social demonstram quão perdidos foram o *pathos* trágico e seu sentido no mundo moderno.

Definida por circunstâncias históricas, a assunção da tragédia para um novo patamar estético deve ser considerada para além da motivação semântica impregnada na nominação do gênero como drama social. A dialética adotada para explicar as condições de insurgência e a inviabilidade de repor ao homem respostas para demandas materiais e espirituais, sugere a aceitação de um fundo social determinado definindo a inadequação do termo “tragédia” e a falência dos seus pressupostos na modernidade. O que Nietzsche anteviu como a derrocada do sentido de transcendência abrigado no seio do sentimento dionisíaco, o tempo redimensionou como paradigma que inviabilizou a repetição do mundo grego na atualidade, a exemplo da emergência do indivíduo como entidade isolada em si mesmo. Com o esvaziamento estrutural do gênero, a sociedade viu-se homogeneizada, mimetizada em um indivíduo mantido sob uma consciência dilemática entre sua subjetividade e o mundo social, redundando na imolação da tragédia clássica, restando o seu usufruto na concepção burguesa de uma tragicidade restrita à vida privada, perdendo seu caráter geral e público (Cf. COSTA, 2002).

Com essas considerações sobre o universo coletivo e a valorização da individualidade, a tragédia como conceito cumpriu um percurso no qual o passado ficou redimido como um tempo cuja tragicidade remete ao divino, a ascendência da burguesia semeou o *pathos* trágico na interioridade do indivíduo e este foi historicizado, planificando novas paragens para tornar a descrição de um processo espiritual em social. Essas menções remetem ao cerne do que propõe Raymond Williams: a redução do *pathos* trágico à dramaturgia, à encenação e às situações que a tradição assim nomina, diminuiria o impacto de acontecimentos que rodeiam o homem submetido a um mundo institucionalizado. As ações advindas desse mundo o mantêm cada vez mais ilhado nos desvãos de sua subjetividade, condição limitadora para o alcance de sua alteridade. Essa compreensão do crítico ampliando para além da estética as motivações contidas nos dramas ganha concretude quando considerado o contexto de sua emergência: como resposta ao livro *A morte da tragédia*, de George Steiner.

A atenção dispensada por George Steiner à tragédia perfilou por caminhos que fugiram à ortodoxia, aproximando-se de uma reflexão que levou o debate sobre sua permanência para além do quadro a que usualmente esteve situada: a dramaturgia. Considerando as condições sociais, políticas e econômicas que modelaram o homem representado no mundo grego, demarcam-se situações temporais que permitiram o seu florescer: “na Atenas de Péricles, na Inglaterra no período entre 1580 – 1640, na Espanha no século XVII, na França entre 1640 e

1690” (STEINER, 2006, p. 62). Para o crítico, o acontecer do drama trágico recortado nessas temporalidades explorou circunstâncias materiais que, somadas ao talento individual, produziu um corpo de dramaturgia estendendo a excelência da arte para além dos domínios do espaço-tempo. Cessaria em fins do século XX a realização da tragédia como instrumento a serviço da estética.

Como esteio a suportar o que acima se afirma, necessitamos da definição de George Steiner para o termo ‘tragédia’, condição que delimita o alcance da tese da sua inviabilidade. Identificando-a no sentido mais agudo como “a representação dramática ou, mais precisamente, a prova dramática de uma visão de realidade na qual o homem é levado a ser um visitante indesejável do mundo” (STEINER, 2006, p. xviii), o conceito traz a lume uma unidade que absolutiza essa inadequação. A perda insuperável, o definhar incontido, as vozes que se calam sem eco a lhes prantear uma resposta, constituiriam uma “metafísica do desespero” presente em um restrito número de dramas que exteriorizam essa verdade substantiva, a exemplo de *Os sete contra Tebas*, *Édipo Rei*, *Antígona*, *Hipólito* e *As Bacantes*. Como condição primária para atribuir um grau absoluto a essas tragédias, restaria a imagem do homem como um ser que os deuses martirizam e matam para o seu deleite. Creditando apenas a alguns textos trágicos o suprasumo dessa tradição, excluem-se aqueles de resolução positiva, de compensação heroica e os que vertem ao final uma reconciliação.

A distinção quanto às tragédias que absolutizam ou relativizam esse conceito não é prospectada pelo crítico, mas indicia aquilo que provisionou a sua *débâcle*: as condições estruturais que fomentaram a criação do gênero. Ignorando quão amplo supõe-se entender essa metafísica do desespero incorporada nas obras, uma restrição se consolida insinuando a inviabilidade da tragédia na modernidade: a concepção cristã de mundo. Nesta, a constante demanda por justiça, aliada às compensações espirituais como recurso à abnegação registrada na vivência material, demonstra que, no âmbito em que se busca a justiça como solução e equilíbrio para as vicissitudes humanas, inexiste a tragédia. O gênero teria surgido precisamente de uma assunção contrária: os anseios e as volições de consciência derivam de necessidades instituídas por caprichos inumanos. Tal qual marionetes, os homens cedem seus desejos a desígnios divinos, reafirmando que as forças que modelam ou destroem suas vidas estão fora do controle da razão e da justiça, ainda que as clamem. Com a concepção cristã, as desventuras humanas ganham novos sentidos sinalizando para uma redenção à busca de um justo equilíbrio entre as esferas terrena e celestial.

Se a fé, alimento da alma, ponderada sob a culpa cristã com a sua redentora absolvição, imobiliza a tragédia como realização estética, ela o faz decorrente da ascedência da teologia

sobre o *telos*, redimensionando limites para a questão da tragicidade que acompanha as ações do homem como um espelho do mundo. Reflexos desse contexto repercutiram nos dramas, incidindo diretamente na sua estrutura. O verso que dignificava a grandeza dos personagens, nobilitando-lhe pela palavra, perde-se como referente de um discurso superior, e a prosa ganha foro na elaboração do que se chamará de drama social. A precedência do verso nos textos trágicos descenderia de um imperativo pautado na origem do gênero: a convergência da fala, da música e da dança, modulados em uma concepção na qual o ritmo era um centro vital para a eficácia do conjunto como realização estética. A prosa, presa a um mundo que não externaria com a devida pertinência a influência da linguagem sobre a imaginação, seria limitadora.

Com a supremacia do verso como instrumento estético recupera-se uma divisão histórica entre o mundo da tragédia e o da existência do homem comum. Os personagens reais e heroicos a quem os deuses louvam com a bem-aventurança ou com a vingança situam-se acima desse homem e a elocução verbal deve refletir a disparidade de importância de quem fala e para quem se fala. O homem é prosaico, assim como a sua vida, enquanto a dignificação da linguagem versificada absorvia o universo dos reis, profetas e heróis. Para George Steiner (2006), em virtude da elisão, concentração, obliquidade e da capacidade de sustentar uma pluralidade de significações, a poesia forneceria uma imagem da vida bem mais densa e complexa do que a prosa. O molde material da prosa é linear; precede de afirmações consequentes. Qualifica ou contradiz o que vem depois. Metáforas, imagens e *tropos* retóricos podem carregar significados simultâneos, enquanto a sintaxe da prosa incorpora atribuições nas quais atuam as relações causais e a lógica temporal do pensamento comum. A sintaxe do verso seria, em grande parte, liberada de causalidade e tempo.

Uma última ponderação exposta pelo crítico catalisa o que se configura como motivo para o entendimento da reduzida capacidade de articulação entre tragédia e modernidade e o seu declínio. Ela se consigna distanciando-se das premissas que englobaram sua natureza originária e remete às condições materiais e espirituais praticadas na Inglaterra do século XVIII. Um ordenamento utilitário pairou como condição que definiu a fratura da estrutura da tragédia naquele país: a disponibilidade de teatros. As restrições mantidas nos espaços para sua encenação, contrapostas à quantidade de teatros elisabetanos, demonstrariam as reservas de uma sociedade mais próxima da tragédia elisabetana, cujas encenações se aproximavam da vida dos espectadores na forma e conteúdo, do que das representações da tragédia clássica, exigindo um público mais comedido e voltado para refletir sobre as agruras humanas. O crítico preludia com essa asserção para um ponto de difícil determinação ao relacionar a escassez de público destinado às encenações trágicas à mudança dos costumes operada no limiar da Revolução

Industrial, quando condições econômicas propiciaram a migração de trabalhadores para as cidades, e esses careciam de uma formação cultural. Distintamente do teatro francês, elaborado para um público com alta instrução, o drama elisabetano era representativo da abrangente heterogeneidade que compunha a sociedade inglesa, um amplo espectro que ilustrava as energias diversificadas e as múltiplas tradições imaginativas de todos os estratos que a formava (Cf. STEINER, 2006)

Esse discurso aponta para uma democratização dos ideais, dos temas e do público para o qual se destinava o teatro elisabetano, indiciando o declínio da tragédia como forma. Esta, ainda que no conteúdo revivesse temáticas atreladas à aristocracia, tentava agora atingir a burguesia, modificando a estrutura do que era encenado, abdicando das solicitações do fascínio exercido pelo terror e temor da tragédia, optando por novos *pathos*, vinculados às amenidades que distorciam a realidade, impregnados de finais confortadores. Um detalhe menos que fortuito a denunciar seu ocaso foi a importância que o ator passou a exercer na economia dos dramas: sua estatura cresceu na proporção em que as peças como unidades totalizadoras perderam uma estrutura orgânica, centrada numa pluralidade. Por fim, George Steiner alude a dois constituintes que pavimentaram a queda do gênero: o mergulho do homem na história e os meios de comunicação. O primeiro tornou plebeus sentimentos como a experimentação de construção de mundos, antes restritos a reis e autoridades, alterando os conceitos de público e privado e o que estes traduziam quanto à imobilidade do homem como agente e à limitação das suas ações. Os clamores da história passaram a ser construídos com a coletividade e, responsável pela disseminação dessa conduta, os meios de comunicação, com o seu desenvolvimento e massificação, adjudicaram à tragédia um epitáfio. Esta, erguida com um componente educativo, mantenedora de um ideal de vida cívica, foi reduzida a uma das muitas formas de informação. Como imaginar tragédias impactando consciências que acompanhavam nos jornais fatos reais descarnadas da urgência e da necessária contemplação para que o homem se reconhecesse no sofrimento de heróis distantes da sua realidade?

Na leitura de George Steiner essas motivações levaram ao ocaso da tragédia, deixando inequívocos os liames que ela mantinha com as condições que a vivificava socialmente. A tragédia como visão de mundo, contemplando o homem na sua totalidade material e espiritual, curvou-se ante a realidade e, definitivamente, com o drama social, distanciou-se das ramificações helênicas. A impossibilidade de recuperar a grandiosidade do passado atesta o malogro do drama burguês, traduzido como trágico, nunca como tragédia, em seu sentido lato. A herança judaico-cristã, a transformação da linguagem, a emergência da vida exigindo novas atitudes do homem permitem entender sua recusa em falar de dilemas inexplicáveis à luz da razão, como a perda

definitiva, o choque de conflitos insolúveis, questionamentos mantidos vivos, mas distanciados da tragédia como gênero dramático. Entre a realidade e os dramas se interpõe uma concepção cosmogônica fragmentada, dissociada da organicidade que tinha sua síntese nas texturas mitológica e ritual da natureza. Aludindo a essa visão como condição premente para a permanência da tragédia, o crítico lembra que ela requeria “o peso intolerável da presença de Deus. Ela está morta porque Sua sombra não incide mais sobre nós” (STEINER, 2006, p. 200). Essa enfática afirmação conduz aos limites do quanto foi repensada a concepção de morte da tragédia e a sua inviabilidade na modernidade. Restringindo-nos à influência nietzschiana, predominante na visão de um mundo onírico cerceado pelos sofistas, essa concepção repercute no pensamento que encontra nos dramas modernos uma delimitação daquilo que melhor eles exprimem: a tragédia, como forma, é inviável, e sua realização, irrepetível.

À revelia dessa afirmação, construindo pontes com a experiência em que narrativas dramáticas não fazem sentido se a sua interpretação não assumir o imperativo de que foram escritas para encenação em condições físicas, culturais e políticas determinadas, Raymond Williams no livro *Tragédia moderna*, de 1966, revisita a teoria e reitera sua permanência na atualidade. Encetando uma resposta às deliberações de George Steiner, ele sobrepuja as teorias por uma perspectiva que eleva o termo ‘tragédia’ para além da semântica, deslocado para atender demandas inexistentes no espaço dramaturgico. Sintoma de um preconceito acadêmico, dever-se-ia alongar o seu alcance para vertentes da realidade nas quais “o processo histórico cifrado na assimilação do conceito de catástrofe (deve ser alterado) pelo de tragédia” (COSTA, 2002, p. 4), permitindo que essa alteração supra a compreensão da experiência do homem, abatido por ações derivadas de instituições ou destas sobre a natureza. Ao colher relevância nas minudências da vida, resíduos que pouco significavam para o acontecer trágico em sua face teatral, o autor advoga que as experiências comuns devem ser contempladas como trágicas. Ignorar o conteúdo trágico contido em ações tornadas corriqueiras é não relacionar tais acontecimentos a significados universais – configurando um estreitamento da dimensão do humano e naquilo que lhe é inerente no tocante à sua autonomia. Ao ultrapassar o aspecto fatalista impregnado no conceito de tragédia, ultrapassa-se, também, o sombrio horizonte no qual se coloca a vida, administrada consensualmente à luz de um *pathos* determinista.

A condição pétrea do gênero teria sido instituída historicamente por uma apropriação do teatro pela burguesia, fundamentado na visão daquela classe social. Nela o indivíduo é mantido isolado em si mesmo, não representa o Estado, como o herói da tragédia clássica ou faz parte dele, redundando na concepção de uma tragédia restrita à vida privada. Essas rememorações remetem ao que prospecta Raymond Williams em sua teorização: deve-se pensar a tragédia

concebendo-a como um amplo espectro resultante de ações, opções e deliberações específicas do homem comum e sua experiência social, afastando-se da inevitabilidade, aceitação e resignação trágicas. Na impossibilidade de repor ao mundo moderno aquela plasmada na Grécia Antiga, um novo embasamento conceitual a definiria: ela seria dimensionada por caminhos que explicitam a perda de conexão entre os homens, perda que é um fato social e historicamente determinado. Essa acepção incorporou o que a tradição alcunha como tragédia, construção estética que o mundo contemporâneo assimilou reiterando-a pela estética em detrimento de uma experiência social e histórica (Cf. COSTA, 2002).

Essa crítica reforça o que a tragédia moderna espelha e o que dela dever-se-ia esperar: a tradição e sua continuidade ignoram a experiência como condição para o seu acontecer. Lembrando que a tradição, antes de ser adotada como um sustentáculo mantido incólume ante às modificações operadas na sociedade, deve ser compreendida como uma interpretação do passado, nunca um registro neutro, ao examiná-la, deve-se olhar historicamente para os acontecimentos, observando-os no “seu contexto imediato, assim como na sua continuidade histórica, examinando o lugar e a função que exercem em relação a outras obras e idéias e em relação à diversidade e multiplicidade da experiência do homem atual” (WILLIAMS, 2002, p. 34). Condição premente nas alusões de Williams, deve-se ignorar a possibilidade de ver a tragédia como um gênero estático, desconsiderando a mobilidade das ações que norteiam a realização social. A tradição, ancorada em teorias que estruturam uma unicidade de pensamento, deveria ser contrastada com o que viabiliza sua definição, traduzida em pontos de vista desenvolvidos no que se entende por acidente, ordem e desordem, na inescapável destruição do homem. Nesse fatalismo residem as condições da realização trágica a serem contestadas: a ação irreparável e sua vinculação com a morte, fim que ignora como se dá essa ação e quais impactos causa naqueles que a vivenciaram.

Repousaria na vinculação com essas categorias um monopólio na visão de mundo propugnado pela tragédia institucionalizada a partir dos ditames impostos pela tradição. Voltados para uma concepção na qual os acontecimentos do dia-a-dia não compõem o que alicerça o fazer artístico nem a universalidade esperados desses fatos, o homem é isolado numa crença de que as ações que o acometem cotidianamente são desprovidas de conexões mais amplas, obedecendo a uma ordem na qual a incidência da tragédia se daria a partir de um nexo estético. A razão para buscar representatividade em ações que provocam luto e sofrimento, que escapam pela indiferença ou frieza daqueles que as concebem como perdas trágicas, dependeria do poder de conexão do homem com um mundo evanescente, dependente das suas motivações ante àquilo que vivencia. O que fica proposto por Raymond Williams reitera o valor de ações

que acometem o homem isolado ou coletivamente: eas devem ser compreendidas como trágicas, dando relevo às ligações existentes entre essas ações e o seu caráter geral e universal.

Na tentativa de resgatar a tragédia do limbo em que foi entronizada na modernidade, a representação da morte que sintetiza o fim da ação é uma das vertentes contempladas por Raymond Williams para justificar seu declínio. Ciente da adequação de que o conceito de morte foi objeto e associando-lhe uma tragicidade como característica universal e totalizadora, excluindo outras experiências postas em seu raio de ação, dever-se-ia atentar que essa concepção é adensada por uma interpretação pós-cristã, cuja ótica expressa um sentido absoluto, análogo àquele irradiado dos textos trágicos. A interpretação da destruição do herói como um ato irreparável não indicaria apenas um percurso que demonstra a resignação diante de uma nova situação instalada, motivada pelo seu perecimento. Nesse sentido, nem todas as obras a que chamamos tragédia termina de fato com a destruição do herói: ele é “destruído em todas as tragédias, mas esse não é, normalmente, o fim da ação. Uma nova distribuição de forças, físicas ou espirituais, comumente sucede à morte” (WILLIAMS, 2002, p. 80). Dialogando com a sociedade que o condiciona, à centralidade do herói estaria subtendido um contexto que vai do material ao espiritual, situando a reconciliação nas tragédias como solução que imobiliza e força o entendimento de que a ação já se deu com e em função desse herói.

Deve-se entender que a representação da morte atende a outra possibilidade, ainda que pensemos na tragédia “como aquilo que acontece ao herói (de que) a ação trágica usual é aquilo que acontece por meio do herói” (WILLIAMS, 2002, p. 80). Convém entender que a interpretação que o tem como o centro de gravidade da ação obedece a critérios estéticos, mas, antes de assim sê-lo, essa apreensão encontra sua afirmação em uma experiência que é essencialmente individual. Ao restringir uma totalidade ancorada nas imprecações desse herói, reafirma-se uma perspectiva moderna ao que na Antiguidade continha valores além dos percebidos na composição do protagonista. O crítico lembra que deve ser revista a acepção de que com a morte do herói dá-se a apoteose trágica. A compreensão da tragédia deveria ser centralizada na ótica em que a reação à morte, antes de ser vista como inevitável, pode ser ampliada para outro patamar: irreparável, mas como uma peça que completa o curso da vida.

Recuperando essa visão fica demonstrado que, assim como os vínculos da morte com a tragédia deveriam ser vistos como inconstantes, a reação à morte também o seria, determinada por escolhas culturais, contextuais e pessoais. Como contingência extraída da experiência que a ignora mantida em uma multiplicidade de acepções, a perda de articulação entre o ato de morrer e a sociedade explicitaria essa escolha. O que se diz “sobre a solidão e a perda de conexões humanas e sob a consequente cegueira do fado humano” (WILLIAMS, 2002, p. 83-84), preludia

outras leituras que podem ser incorporadas no arco que tem a morte carreando um sentido estrito, inamovível. O silêncio é uma faceta humana que pode assumir forma trágica, ressaltando como irreparáveis situações que aprisionam o homem sem valorização estética análoga à obtida pela morte. Aliado ao silêncio para explicar quão ruinosos são os descaminhos por ele provocado, há o isolamento social e as consequências que dele advém, elocuições que necessitariam de um sentido clarificador no espaço da estética ante à significação que operam na modernidade.

Como síntese emanada das cadeias argumentativas contidas nessas reflexões, conclui-se com a impossibilidade de recuperar a tragédia clássica para um tempo deslocado de sua emergência. Perdidos a ressonância teórica, o relevo espiritual e a fruição estética que a acompanhava, ela se compõe no mundo moderno como reminiscência artística, encapsulada como um adjetivo que qualifica sem substantivar efetivamente as intempéries incidentes sobre o homem. Essa condição encaminhou para definir a pedra angular que molda esta tese: em obras históricas como *Os sertões*, ainda que permeadas das figurações imaginativas que as eleve a uma apreciação estética, a validade conceitual que as condiciona reputa nominá-las como tragédia. Nesse sentido fica reafirmado o arcabouço contextual, metodológico e epistemológico utilizado por Euclides da Cunha em sua narrativa: os fatos históricos registrados não encontraram na estética o seu fim precípua. A possibilidade de enxergá-la como uma tragédia afigurada literariamente se mostra lacunosa, remetendo mais à proliferação conceitual que incidiu sobre o termo no mundo moderno do que a um efetivo retorno àquilo que estruturava o gênero na Antiguidade.

***Opathos* trágico como um fardo da existência**

Das qualificações do homem com a tragédia grega à negação do gênero na modernidade, uma direção se mostrou presente no percurso desenvolvido neste capítulo: buscamos afigurar um recorte teórico que observou a permanência da tragédia vinculada às condições sociais em que ela esteve imersa. Ao encetar um diálogo contextual com o tempo de sua emergência, foram percebidas modificações de fundo, forma e conteúdo, advindas ora das mudanças sociais, ora decorrentes de uma apreciação imanentemente estética. Em nossa leitura elegemos temas que espelhariam essas mudanças, a exemplo da religião, o mito e a justiça divina, mantenedores de um ideal de mundo predominante nos dramas esquilianos, e, em sentido oposto, a afirmação dos conflitos individuais, a autonomia, o livre-arbítrio e a razão, caracterizando uma incipiente vontade do homem na tomada de decisão, cristalizada nos textos euripídianos. Ressaltamos que os marcos estruturais da tragédia clássica se perderam no mundo moderno e o que houve de inovação no gênero à luz da sua funcionalidade ocorreu expressando as mudanças incidentes sobre o homem. Estas remetem ao progressivo abandono da representação das causas históricas e a reflexão sobre o embate público que modelava as nações e as coletividades migra para o universo privado da existência do sujeito. As temáticas perseguidas prospectam o individualismo, reconhecendo um enfoque centrado na burguesia, no qual o capital e o que dele emana se constituem como a realidade a ser problematizada. A ascendência do capitalismo exigiu um redirecionamento conceitual para a tragédia e a representação da opressão social furtando a subjetividade humana, assimila outro nome – drama burguês ou drama social –, indicando os traços que permeariam o curso a ser seguido pelo gênero trágico.

O objetivo dessa contraposição atendeu a um questionamento, caro para a consecução teórica do que se pretende nesta pesquisa: se a modernidade não suporta mais a concepção clássica de tragédia, o que se atém ao drama burguês ou social? Em representar a ausência das utopias, deixando patente a mesmerização do homem ante a um mundo que o empurra para o niilismo? Refletir sobre as idiosincrasias individuais do sujeito ilhado na sua solidão? Ou, talvez, publicizar essa solidão, que se faz ontológica, por constatar que esses dramas representam distopias, a ausência dos sonhos que calcam as transformações no mundo buscando alterá-lo com pensamentos e ações? É possível que encontremos essas circunstâncias na dramaturgia do final do século XIX e, acentuadamente, no século XX. O que não elucida uma questão latente: as grandes ações coletivas, que ressurgem em um horizonte social no qual a vontade do homem se alia à determinação de minar o *status quo* e as ideologias que o aprisionam podem, esteticamente, ser consideradas tragédias?

No questionamento acima subjaz o ideal de tragédia defendido por Raymond Williams, ao reiterar o que escapa ao homem, acontecimentos, catástrofes, as vidas ceifadas pela ação humana ou da natureza, são tragédias. Refinemos a pergunta: essa proposição não dialogaria com a função exercida pela morte nos dramas desde idos tempos, artifício cênico utilizado para caracterizar um apaziguamento dos conflitos que acompanhavam os heróis como punição pela *hybris* incontornável? Para esse questão as respostas nem sempre têm sido satisfatórias, ecoando vazias quando se intenta alocar, nas teorias da tragédia narrativas distanciadas do que a tradição nomina, a exemplo das históricas. Não nos referimos a dramas como *Os persas*, de Ésquilo, ou *Mary Stuart*, de Shiller que, baseados em fatos reais, foram escritos e vertidos, originalmente, para encenação. Atemo-nos especificamente a *Os sertões* que, enquadrada no espectro elencado por Raymond Williams, seria uma tragédia por atender ao *pathos* reclamada pelo fado incidente sobre o homem, contemplando a transcendência da realidade a partir das suas ações, ainda que a reconciliação se lhe ausente.

Distanciando-nos da conotação teatral, ensejamos contemplar a narrativa euclidiana divisada sob um *pathos* trágico, reiterando a historicidade que a estrutura. Ao ressaltar as tessituras teóricas, contextuais e estéticas que acompanharam o gênero dramático ao longo do tempo e, valoradas as assimetrias nelas detectadas, haveria maior correção interpretativa consignar o fundo e a forma nas quais se deu a obra, discernindo como o trágico se cristaliza a partir do discurso. Com quais nuances ele é patenteado? Em quais situações se materializa? Como ele se molda ao mundo moderno abrigado pela linguagem? Na busca de respostas deparamo-nos com a diversidade conceitual que circunda o termo. Um primeiro pormenor sugere que o trágico

não se refere aos que escrevem ou representam tragédias, mas à categoria estética ou ao princípio filosófico do trágico que encontram a sua expressão mais pura na tragédia, embora possam manifestar-se também no romance, na música, nas artes plásticas, às vezes até na comédia; para não falar da tragicidade de situações da vida real. O conceito ultrapassa de longe a sua conceituação específica na tragédia (RESENFELD, 1976, p. 10).

Um segundo senão é lembrar que o trágico absorveu múltiplos sentidos. A história esvaziou o seu conteúdo originário, fato compreensível à luz da infinidade de adequações a que ele se moldou: a principal dificuldade em defini-lo advém da resistência que envolve o próprio fenômeno: “trata-se de algo que é rebelde a qualquer tipo de definição, que não se submete integralmente a teorias” (BORNHEIN, 2007, p. 71).

Recuperando a sua gênese, Albin Leski alude para a multiplicidade de ocorrências que a ele se impregna, lembrando que sua incidência já fora pretendida a partir das obras de Heródoto

e Tucídides. Todavia, coube às obras homéricas a primazia de atestar esteticamente essa condição sobre os personagens. Na *Iliada* e na *Odisséia* repontava o “herói radioso e vencedor, aureolado pelas glórias das suas armas e feitos, mas se ergue diante do fundo escuro da morte certo que, também a ele, arrancará das suas alegrias para levá-lo ao nada, ou a um lúgubre mundo de sombras, não melhor do que o nada” (LESKI, 1976, p. 18-19). A tragicidade contida na morte irradiou com força dogmática na recepção das tragédias gregas, distinto da sua manifestação na modernidade, quando ganhou outras nuances, notadamente aquelas vinculadas ao poder de ação do homem. A tensão que preludia a morte, sombreada com a perspectiva de colisão com a finitude da vida e o conflito entre a Fortuna e o Fado no qual os heróis homéricos se equilibravam, delineia um distanciamento conceitual que torna impróprio alcunhar esse processo como trágico na atualidade. Essa determinação na Grécia Antiga era abrigada pelo Destino, patenteando a dependência do homem ante à Fatalidade e ao divino. Sendo inescapável a libertação desse jugo, torna-se questionável falar desse matiz trágico atemporalmente, principalmente quando sua ocorrência vinculava-se a uma ação motivada por questões extrínsecas à vontade humana.

Albin Leski menciona uma funcionalidade estrutural das epopéias, determinante para compreender a tragicidade que as acompanhava: considerar a vida como uma cadeia de acontecimentos dentro do espaço em que ela era narrada. A sucessão de elos entrelaçados temporalmente e os nexos que ordenam uma priorização para os fatos gestados narrativamente, atenderiam ao propósito de dignificar as personagens, os atos e enredos em que se encontravam inseridos. Dimensionado para os dramas, esse encadeamento formaria cadeias englobando as ações dos protagonistas, antagonistas e as intervenções do próprio coro, cristalizando a idéia que caracterizaria a tragédia posteriormente, prenunciando os antecedentes estéticos que evidenciam o trágico em Ésquilo, Sófocles e Eurípides (Cf. LESKI, 1976, p. 19). Essa presença nos épicos homéricos acusa uma teorização que vicejou junto com a história, inconclusa até a atualidade. Sendo longeva a autoridade que repercute da tragédia clássica sobre o pensamento ocidental, a tentativa de desvencilhar-se dessa influência foi uma constante nos estudiosos que buscaram nuançar equivalências para compreender a sociedade, a arte e, principalmente, a consequente materialização dos atos humanos como trágicos.

O elástico uso do termo seria uma outorga do vernáculo que ampliou seus domínios, distorcendo a significação original nos textos literários nos quais foi fundado. Na Grécia Antiga o termo *tragikon* era aplicado à literatura e menos à vida, e, quando usado metaforicamente, identificava situações distintas daquelas conotadas pelo seu uso na modernidade. Nesta, o que concorreu para a sua adoção foi o desacordo entre o homem e o universo, expresso na perda

irreparável da individualidade ante às injunções de uma razão instrumental.⁸ Decorrente do lugar, do momento e, principalmente, do pensamento daqueles que sobre o tema se debruçaram, foram amplas as possibilidades para explicar como o efeito trágico comparece nos dramas, assim como escasseia uma definição que o abranja quando isolado do âmbito artístico. Todavia, quaisquer que tenham sido as abordagens dos críticos, elas se voltaram sempre para a *Poética* aristotélica, ainda que sua evocação suscitasse limites teóricos. Decorrente de um ideal que remonta à Antiguidade, a avidez com que foi vislumbrada a queda e a catástrofe que assediava os heróis norteou o trágico por longo tempo, ressonância do mundo grego onde a fragilidade e o risco da existência condenavam o homem a voltar-se para um deus que o alimentava espiritualmente, visão que perdurou na maioria das abordagens durante o século XVI. Com a redescoberta da *Poética* no Renascimento surgiram proposições que faziam uma avaliação racional dos afetos, conduzindo-os para o bem do homem, previsto na *Poética* de Scaliger, até a *Arte poética* de Minturno, que aborda o trágico atentando para o fundo escuro da vida, da constante ameaça ao que é sublime e feliz, e o erro que, inclusive aos grandes, precipitaria a desgraça (Cf. LESKI, 1976).

Reitera-se nessas citações a religiosidade impregnada no trágico Seiscentista validando a ação que o precipita como um conflito perdido pelo homem, aniquilado pelo poderio de forças contrárias às virtudes do espírito, condição transposta para os pólos opostos que refutam e complementam o Barroco. Aquele foi um movimento no qual a morte passou a ser ultimada compondo-se como um lenitivo. Persiste uma relação entre ela e a necessidade de vincular o sofrimento a um erro, trazendo nova leitura para a tragicidade que se explorava: incluir na sua constituição a determinação do que era preconizado pela moral, direcionando-o para uma percepção tisonada pelo decoro que condicionaria o seu acontecer. O homem expunha suas angústias em tragédias que deliberavam sobre o sofrimento como consequência do erro, e a felicidade, da virtude. Essa completude denuncia o trágico traduzindo o universo cristão amparado em valores da sociedade burguesa que ascendia. O dúplice mundo de opostos que coabitava a estética barroca encontrou a redenção como resposta para o sofrimento, e o mal praticado seria objeto de purgação pelo arrependimento, alicerçado na virtude. Nesse modo

⁸ Nas variadas situações em que o termo era aplicado usualmente suscitava negatividade. No estilo literário, significava esplêndido, gracioso, opondo-se a claro, facilmente inteligível, sendo geralmente negativo. Quando concebido em situações ou circunstâncias externas, significava magnífico, pomposo, opondo-se a comum, simples, conotação frequentemente negativa. Quando era aplicado a personalidades e estados psicológicos externava arrogância, vaidade, presunção, opondo-se a modesto, afável, explicitando negatividade. E, finalmente, quando aplicado numa variedade de discursos, significava mítico, ficcional, filosoficamente não-sério, historicamente não-verificável, opondo-se a científico, e era uniformemente negativo (Cf. MOST, 2001).

maniqueísta de apreender o bem e o mal das ações humanas, a ênfase moral tornou-se dogmática, refluindo numa tragicidade impregnada pela morte.

Suspenso pela razão cartesiana que o aquilatou insuficiente para compreender o homem em seu tempo, o Barroco foi objeto de estudo no século XX por Walter Benjamin: detido em conjecturar sobre o que constituía o drama alemão, ele o analisou à luz das simetrias com a tragédia grega. Ao voltar-se para o resgate dos dramas alemães, ele transversalmente recuperou uma discussão cara entre estudiosos europeus: desvincular o trágico da concepção de tragédia como categoria estética. Pedro Sússekking lembra que “no final do século XVIII há uma transição da teoria aristotélica acerca de formas artísticas atemporais para uma reflexão filosófica sobre conteúdos determinados historicamente” (SÜSSEKING, 2004, p. 11). As poéticas clássicas, que até o Iluminismo estruturavam-se como doutrinas normativas, foram questionadas pelos teóricos do idealismo alemão, quando gêneros e conceitos literários foram pensados dentro de uma dialética histórica. Era a preocupação em coadunar dentro da uma mesma unidade forma e conteúdo, integrando-os a um pensamento histórico e filosófico. Esse investimento de forças teve como precursores Friedrich Schiller e Johann W. Goethe, que buscaram compreender o fenômeno trágico a partir de conceitos modernos.

Nesse contexto, com *A teoria da tragédia*, de 1792, Friedrich Schiller abraça a influência kantiana, especificamente nas reflexões que distendiam o conceito de moral, vislumbrando novas abordagens para o gênero em seu tempo. Mais do que se configurar como uma esQUIVA à canônica *Poética*, o seu pensamento atualizou o próprio conceito de tragédia. Separando-se dos ideais defendidos por Gotthold E. Lessing, que propunha um efeito educativo e moralizador para o gênero, essa relativa autonomia em relação à tradição contribuiu para que o crítico alemão se emancipasse, em certa medida, do exame exclusivo da tragédia, abordando, também, o trágico. E este surgiu em seu horizonte como um fenômeno que não estaria ligado *tout court* à esfera estética, e, sim, relacionamente posta entre ela e a moral. Na perspectiva de ir além das filigramas cênicas e estruturais reveladas nos dramas, filosofia e estética se complementaram orientando os condicionantes que serviram para o afastamento dos preceitos aristotélicos: destacar a razão como fonte autodeterminadora do homem, sendo a liberdade sua principal manifestação e a ascendência daquela sobre as demandas da natureza, necessária para afirmar o domínio das forças humanas sobre o mito e a religiosidade.

A aliança intelectual entre Schiller e Goethe aumentou as discussões quanto ao alcance dos gêneros literários, assim como sobre o trágico. A amplitude das considerações emanadas por Goethe foge aos objetivos do presente trabalho, razão para nos determos em uma específica afirmação do autor, alicerçando o embasamento teórico da análise a ser feita em *Os Serões*: a de

que “todo o trágico se baseia numa contradição irreconciliável. Tão logo aparece ou se torna possível uma acomodação, desaparece o trágico. [...] trata-se simplesmente do conflito que não admite qualquer solução” (Cf. ECKERMANN, 2004). A repercussão de que a existência do trágico dependeria de um conflito insolúvel foi longa e modificou as latitudes que permitiam vê-lo condicionado às esferas educativa e moral e à morte, recursos que difundiram sua ocorrência. Atentar para o que subjaz no choque entre visões de mundo que abdicam de um consenso para a ascensão do efeito trágico auxiliou na teorização filosófica rumo a um aprofundamento na definição do termo.

Peter Szondi alude para o contexto da proposição goethiana, lembrando que sua afirmação foi condensada na necessidade de que a promoção do conflito se ancorasse em um *fundamento natural autêntico*. A fundamentação desse recurso seria alcançada no desequilíbrio entre o dever e o querer, intrínseco ao humano, demonstrando que a eclosão do conflito exigiria um *pathos* específico para sua instauração. Recuperando a paradoxal constituição de que a incumbência do dever e a potência do querer não se equilibram satisfatoriamente quando sua concreção surge entre um herói e o mundo exterior ou advindo de uma subordinação daquele a um desígnio superior, a dialética do trágico exigiria esses fatores coexistindo na interioridade do homem,

em quem o dever e o querer tendem a se afastar e ameaçam romper a unidade de seu Eu. Certamente não é trágica a disparidade banal que se dá quando o homem não quer o que deve, ou quer o que não deve. Todavia, é a cegueira com que ele, ludibriado acerca da meta de seu dever, precisa querer o que não tem o direito de querer (SZONDI, 2004, p. 50).

Na oposição irreconciliável dividindo o que é unitário residiria uma síntese do caráter trágico ocasionado pelo conflito: posições antagônicas contradizentes, ainda que partilhem alcançar o mesmo objetivo. Essa condição ressoaria na dimensão unitária do homem dentro de sua individualidade, incessantemente conflituosa por tentar alcançar desígnios determinados pela vontade e divididos pelo dever. À afirmação de Goethe quanto à contradição irreconciliável que manteria o trágico amparado pelo conflito, teceremos algumas considerações, visando problematizar os limites e o caráter dicotômico que o define, vislumbrando o seu alcance para as narrativas históricas.

A aceção que contempla a tensão permanente do conflito para despertar o trágico pressupõe mantê-lo suspenso na oposição de vontades, implicando na junção de polos opostos que necessariamente não exortam uma síntese. Para a sua ocorrência, eles deveriam permanecer antagônicos, situação que usualmente se encaminha para a catástrofe, inacessível na conciliação de vontades que, paradoxalmente, afastam-se por consistirem como partes componentes de uma

mesma unidade. Essas faces contrárias representadas na tragédia clássica são plasmadas no embate entre deuses e homens e, aos últimos, frequentemente é concedida a desventura e o aniquilamento por sonharem com privilégios divinos. A assertiva goethiana, satisfatória para algumas tragédias, assimila senãos quando estendida como categoria analítica alçada ao absoluto, inferiorizando aquelas que têm a reconciliação e o apaziguamento como desfecho. Para Albin Leski a universalidade que define a contradição irreconciliável caracterizando o trágico fica prejudicada por não englobar as tragédias em sua totalidade, o que exigiria analisá-las e enxergar a mobilidade do conceito, uma gradação tanto da contradição quanto do tipo do conflito. Buscando preencher essas lacunas dentro da asserção do conflito que evidencia essa tragicidade, ele propõe três possibilidades para a sua incidência: uma visão *cerradamente trágica do mundo*, como um *conflito trágico cerrado* e quando há o fenômeno da *situação trágica*.

Perscrutar situações expressas em um luz cerradamente trágica antecipa um mundo como lugar de aniquilação absoluta, inacessível a qualquer solução e inexplicável por sentidos transcendentais de forças que necessariamente se contrapõem. Essa característica perdura em algumas tragédias de Ésquilo, a exemplo do “sombrio final dos *Sete contra Tebas* (que) mostra como a história de uma linhagem no terrível encadeamento de culpa e destino, termina com a sua destruição” (LESKI, 1976, p. 116). O germe dessa visão de mundo, considerando o mergulho do homem no inelutável, perde força quando analisada a totalidade das tragédias esquilianas. Usualmente elas se erguem como polo oposto à forma trágica secularizada, pressupondo a “fé numa ordem justa e grandiosa do mundo e sem esta ordem resulta inconcebível. O homem trilha seu caminho árduo, e muitas vezes cruel, através da culpa e do sofrimento, mas é o caminho determinado pelo deus, a fim de levá-lo ao conhecimento de sua lei” (LESKI, 1976, p. 116-117). Em *Os persas*, Xerxes é um protagonista trágico na medida em que seu heroísmo se plasma como símbolo da derrota investindo-o nesse *pathos*, espelho da responsabilidade sobre o futuro de uma nação, arruinando-se a si e a ela. Nesse desenho de mundo diagramado pelos deuses, o herói passa do plano individual para o coletivo: à heterogeneidade social cabe a valorização da alma, competência exclusiva do indivíduo que seria tisonado no futuro pela autonomia e pela vontade.

Outra configuração do trágico nos leva ao conflito cerrado, no qual por mais fechado que seja o discurso ele não representa a totalidade do mundo. Apresentando-se como uma ocorrência social, aquilo que acabou em morte e ruína é apenas parte de um todo de cujas leis derivaram seu sentido. Se o homem chega a conhecer essas leis e a compreender seu jogo, a solução se aclara num plano superior, aquele em que o conflito se resolve no ajuste mortal. A tragédia *Édipo Rei* reflete essa condição: “por cima do horror deste conflito trágico –

verdadeiramente cerrado! – levado até à completa destruição, encontramos a fé inabalável e profunda do poeta na grandeza e sabedoria dos deuses de sua crença” (LESKI, 1976, p. 142). A instância em que se pauta essa afirmação reitera a presença do mito e do divino atentando para um conflito onde a aniquilação absoluta se ampara na ausência de uma solução explicável à luz de um sentido que transcende as forças humanas contrapostas ao Destino. Todavia, modular *Édipo Rei* no conflito cerradamente trágico e estender essa conotação para a obra sofocleana mistura valores distintos pela natureza humana na qual foram plasmados. Os seus heróis não desconhecem a dívida mantida com o divino, mas racionalizam sua existência denunciando diferenças quanto aos valores que materializariam o homem, o trágico e a própria tragédia no futuro. Os dramas de Sófocles, melhor compreendidos quando iluminados pelos deuses, distanciam-se da visão cerradamente trágica por encontrar o homem submisso a uma ordem superior, mas refletindo sobre como essa ordem o mantém preso às esferas da mitologia e da religião.

Por fim, haveria o fenômeno da situação trágica: nela sugere-se como valor a existência do conflito que destaca forças lutando mutuamente. A anteposição dessas forças, a exemplo daquelas contra os deuses, faz com que o homem não consiga enxergar uma saída para o conflito no qual está enredado, evidenciando um abandono que o levaria à destruição. Todavia, o que torna singular a situação trágica é a falibilidade do seu fado: a ausência de solução não é definitiva. Esse trágico pontual se presentifica em dramas como *Medéia*, salva por um *deus ex machina*, bem como em *Danaides* e *Oréstia*, quando os protagonistas se deparam com situações insolúveis e os deuses indicam o caminho para a solução.⁹

Redimensionado o que perdura do conflito irreconciliável, uma uniformidade se apresenta na classificação sugerida por Albin Leski: em meio à especificidade de um fenômeno que vai da aniquilação absoluta ao apaziguamento, persistem nuances não alcançadas na universalidade pretendida por Goethe. Esses limites teóricos são patenteados principalmente quando sua problematização é mobilizada nas narrativas históricas. Ao se distanciar das relações entre homens e deuses, o universo a ser analisado migra da Grécia e a reflexão abraça a filosofia norteando a validade estética do conflito. Primariamente é necessário diagramar o escopo em

⁹ Transpor a absolutização do conflito goethiano para analisar o que se mostra relativizado na tragédia, categorizando-o em instâncias para qualificar e distinguir uma tragicidade que deriva de múltiplas motivações ganha importância na teorização de Albin Leski, principalmente porque estende o horizonte teórico do todo para o específico. Todavia, os limites da sua leitura repercutem na ausência de uma análise circunstanciada das obras, situando-as dentro das categorias sugeridas, o que demonstraria o aprofundamento do que é proposto. A inexistência dessa sistematização talvez derive de uma questão temporal: suas considerações sobre o trágico surgiram em 1957 como adendo ao livro *A tragédia grega*, originalmente publicado em 1937, sem que o autor tenha se debruçado para reelaborar a parte analítica da obra.

que essas asserções se realizam quando distanciadas das tragédias: quais agentes personificariam uma oposição ao homem na modernidade configurando o trágico? O exílio forçoso rumo à sua interioridade prenuncia que a objetividade do mundo moderno agrega valores que minam a construção de uma autonomia, levando à constatação de que é contra um universo social destituído de deuses que ele deve dirigir forças para dimensionar a sua subjetividade. Esta é uma janela aberta para destacar a existência de espaços na sociedade para sua locomoção rumo à consolidação de uma alteridade, distanciando-se da vertente clássica da tragédia, na qual ele caminhava rumo a um vir-a-ser fatalista desprovido de anseios derivados de sua vontade. Convindo que essa mudança expressa uma alteração estrutural e pragmática na percepção do universo que rodeia o homem, instalam-se os pressupostos para compreender o trágico situado para além dos dramas. A sua ocorrência está conjugada ao conflito provocado pelas suas ações, destituindo o destino e a fatalidade como referentes para valorar sobre o seu devir. A compreensão de que a morte fica submissa aos dilemas interiores, às demandas inerentes ao livre-arbítrio e às necessidades humanas, espelha outras formas assumidas pelo trágico, um espaço onde a experiência pode questionar a tradição.

Os referentes acima situam a problemática na qual Benjamim se engajou ao caracterizar o trágico vinculando-o à dicotomia entre moral e virtude, entre a culpa e a sua expiação no livro *Origem do drama barroco alemão*. A complexidade dos temas, abordagens e metodologias utilizadas pelo crítico ultrapassa a leitura aqui requerida. A obra resgata as assimetrias entre a tragédia grega e o drama barroco alemão e como a tragicidade incidente sobre o homem repercute na apropriação de novas possibilidades para a sua ocorrência. A concepção do drama barroco que o autor contesta congregou algumas singularidades: ele renuncia à transcendência da história e se transforma num drama secularizado, ligado a uma concepção da história como natureza. Alheia a qualquer transcendência, a história escaparia da sua inscrição na salvação do homem como uma segunda natureza. No drama alemão, o destino conduz os personagens à morte e não incide sobre as ações que eles poderiam realizar, inexistindo uma conotação ética relevante nessa ausência. São as forças da natureza que atuam além dos homens. O barroco como afiguração estética se centraria essencialmente no anúncio da catástrofe que se avizinha, sem interferir nos rumos de sua ocorrência (Cf. CHAVES, 1999).

A oposição do crítico se pauta ao demarcar a imanência e a historicidade como necessárias na distinção ao caráter atemporal da tragédia grega. Uma das diferenças entre esta e o drama barroco alemão é que enquanto as motivações para a aquela estavam colocadas em um passado mitológico, repetido incessantemente, este fazia remissão a fatos temporalmente situados. Essa condição cede espaço para o tempo linear e histórico, acompanhando a existência

do homem, limitando a sua atuação: a finitude o espreita, representada na caveira, símbolo emblemático do Barroco (Cf. BENJAMIN, 2004). A culpa a ser expiada, fazendo do herói o personagem que a interioriza, relativiza-se quando se compreende que a morte na tragédia desviava-se para um tempo mitológico, atenuando as consequências do ocaso desse herói para a coletividade, dado o tempo circular no qual ele estava inserido. Pode-se reforçar as assertivas benjaminianas quanto à face trágica do drama barroco aludindo à historicização do tempo que o distingue da tragédia, traçando um paralelo a partir da funcionalidade extraída das duas formas artísticas: enquanto o delírio dionisiaco explorava a purgação, propiciando um efeito purificador, o sentimento predominante do drama alemão era a apatia, repercutindo na inação do homem. A impotência que acompanha o herói do drama barroco, sem mobilidade para intervir sobre o curso da história, se contrapõe ao herói grego, caracterizado pela ação, ainda que limitada e descenda de desígnios divinos. Nas lutas que se desenrolam na esfera mitológica, a morte não significa uma derrota, mas a continuidade de um ciclo mantido em uma ordem cosmológica incessantemente.

Os conceitos revisitados por Benjamin resgatam uma leitura que refletiu sobre o sentido do trágico no barroco alemão identificando dois princípios: o das formas reconhecíveis e o fundo sobre o qual elas se plasmam. Recuperando a alegoria e alijando o símbolo pelo seu aspecto interpretativo limitador, esses princípios foram visualizados dentro da história, ignorada no arcabouço estético que definia o trágico no drama alemão. À busca de características que ilustram as interações entre a tragicidade barroca e a emergência do homem nela pronunciada, nos deteremos em duas ideias: a primeira diz respeito ao caráter “agonal” da tragédia:

Essa primeira delimitação seria uma delimitação externa, ou seja, não se refere a algo exclusivo da tragédia, na medida em que remete não só ‘à competição’ no interior da ação trágica, isto é, ‘à corrida sacrificial’ (*Opferlauf*) em torno do altar (*thymele*) mas, sobretudo, ao fato de que ‘nos espetáculos áticos’, quaisquer que eles fossem, ‘transcorriam sob a forma de uma competição’ (BENJAMIN, 2004, p. 98).

Dessa conjuntura exterior distanciamo-nos por ela aferir uma especificidade das competições trágicas temporal e espacialmente determinada. A segunda delimitação, “é interna, é exclusiva da tragédia, dizendo respeito à ‘aflição (*Beklemmung*) muda’ das personagens [...] Benjamin diz que se trata de considerar a tragédia como ‘a consciência silenciosa do Agon’” (CHAVES, 1999, p. 114). Com essa citação somos remetidos à ocorrência do trágico afetando o homem não em decorrência da morte, mas da inação a que é submetido pela ausência de verbalização nos dramas, reflexões baseadas no livro *A estrela da redenção*, de Franz Rosenzweig.

Construído com ressonâncias d'O *Nascimento da tragédia*, de Nietzsche, decompondo a noção do trágico, assimilando a morte como referente e articulado a partir da ruptura com o pensamento que encontrou na razão algo superior à barbárie humana, a tragicidade operada por Rosenzweig condena o homem a ter uma visão distorcida do mundo a partir da *débâcle* dessa razão. O autor contempla a fuga dessa condição ao conceber o homem como um Ser Supremo, significando dizer que ele não é uma individualidade, que tem um nascimento natural, nem uma personalidade, que tem um nascimento social. Somente esse Ser representaria e combateria a visão sistemática do mundo fundada no uso da razão (Cf. CHAVES, 1999).

Para Rosenzweig, a outorga da morte sobre a vida, a sua proeminência sobre o perecer do homem revelaria que é apenas nesse momento final que ele descobre a singularidade de sua existência. Daí ele sugerir ser a solidão intrínseca à sua constituição. O homem mais solitário seria aquele que corta os laços que o prendem às normas da natureza e da sociedade, revelando a sua dimensão mais profunda e uma solidão ontológica. Nenhuma ética lhe conforma ou o submete: ele não vivencia um mundo ético por possuir um *ethos* próprio, daí a sua constituição para além da ética. Transformado na e pela solidão, o modelo que corporifica essa condição seria o herói antigo, “aquele que está enraizado apenas no si-mesmo, inteiramente separado dos deuses e dos outros homens, posição que remete tanto à solidão trágica quanto à efetividade do homem pagão” (CHAVES, 1999, p. 118). Entretanto, o insólito desse isolamento não pressupõe uma indiferença que apazigua sua interioridade: ao vislumbrar o zênite desse homem sombreado pela solidão que o entorpece, Rosenzweig o confronta incorporando-lhe aquilo que descerra o seu nadir: o silêncio. Influenciado pelo vislumbre alcançado nessa incapacidade verbal, Benjamin retoma uma distinção entre a tragédia grega e o drama barroco, original condição para aferir o homem trágico:

Pois esta é a característica do si-mesmo, o selo da sua grandeza como também a marca da sua fraqueza: o si-mesmo silencia. O herói trágico tem apenas uma linguagem que lhe corresponde plenamente: o silêncio. Assim é desde o início. Por isso, para poder representar corretamente o silêncio, o trágico criou a forma artística do drama [...]. Enquanto silencia, o herói rompe as pontes que o ligam a Deus e ao mundo e se eleva na gelada solidão de si-mesmo, acima da esfera da personalidade que, falando, se demarca e se individualiza em relação aos outros. O si-mesmo nada sabe sobre o que lhe é exterior, ele é, pura e simplesmente, solitário. Como ele deve exprimir sua solidão, a não ser pelo silêncio? (BENJAMIN, 2004, p. 235).

Convém compreender a aceitação da “incapacidade verbal” do homem com a sutil positividade emanada por Benjamin. Na grandeza expressa pelo verbo, na exposição que renderia ao homem a nominação dos seus infortúnios, se contrapõe o silêncio. Neste, o herói trágico assente para uma transcendência derivada de um percurso que remete à sua interioridade,

rompendo os laços que o prendiam aos deuses e ao mundo exterior. Nessa imersão ao infinito da sua solidão ele se eleva, despersonalizando-se ante ao todo que o cerca. Encontrando na solidão os limites do seu espaço existencial, o silêncio demarca uma vida privada de emanções exteriores, mantendo a pureza da sua constituição. O seu desafio e provação consistirão em perceber que

O conteúdo das ações heróicas pertence à comunidade do mesmo modo que a língua. Como a comunidade de um povo renega esse conteúdo, ele permanece sem fala no herói... Quanto maior a discrepância entre a palavra trágica e a situação – que não deve mais ser chamada de trágica quando não há discrepância –, tanto maior a certeza de que o herói escapou dos estatutos antigos. Quando afinal eles o incluem, ele lhes lança apenas a sombra muda de seu ser, aquele seu eu como sacrifício, enquanto a alma se salva, passando para a palavra de uma comunidade distante (BENJAMIN, 2004, p. 124).

O caminho para o qual convergiu a discussão sobre o silêncio do herói permitiu o aprofundamento das assimetrias entre a tragédia grega e o drama barroco alemão, antevistas a partir do sacrifício e do homem emudecido. As consequências extraídas dessas incongruências rompem com a unicidade estética do trágico na Antiguidade: os heróis não lutavam contra uma lei criada pelos homens, mas se antepunham a um poder superior, alentando para o caráter a-histórico e atemporal das tragédias. A oposição à circularidade vigente no mundo grego se deu na modernidade na caracterização do trágico advogando em favor de uma nova Ilustração, capitulada em favor da ciência e do capital. A sua realização na Grécia encerrava as limitações humanas na incapacidade verbal, enquanto na modernidade novos conteúdos da vida demandam a realização do indivíduo. Porém, ironicamente, ao restaurar a importância da verbalização para requerer anseios sociais, o homem é vítima de uma contradição: quase sempre ele tem sido aniquilado junto com sua voz e pensamentos; as demandas coletivas se mostram cada vez mais subjugadas às vontades individuais (Cf. SZONDI, 2004, p. 81).

As distinções das abordagens acima supõem ausente uma unidade conceitual para o trágico a partir de ambiguidades presentes na própria *Poética* aristotélica. Entretanto, as menções que proporcionaram verificar a contextualização estética e social mediando um espaço dentro da teoria exigem que precisemos a natureza do trágico a ser transposta para a análise de *Os sertões*. Uma vez que o mundo moderno propiciou sua absorção como categoria filosófica apresentando o homem numa situação extrema, na qual ele toma consciência de que é livre e, ao mesmo tempo, sujeito à oposição de forças soberanas, essa asserção o coloca em conflito com instâncias que não domina. Essa dependência aduz apreender o trágico concebendo o indivíduo destituído de autonomia para sua ocorrência: é necessário contextualizá-lo em um sistema de pensamento direcionado para algo que lhe determine alguma significação existencial. Antepondo o homem à

materialidade do mundo o trágico ultrapassaria a conotação que o absorve apenas na arte, alcançando representatividade nos fatos históricos e no cotidiano, incidindo na vida de indivíduos ou das coletividades (Cf. BORNHEIN, 2007).

Compõe-se uma perspectiva na qual o seu conceito fica divisado como um diálogo entre o homem e os acontecimentos que o conecta ao mundo, voltando-se para a especulação filosófica e na busca de explicação sobre sua realidade. Ao visualizar *Os sertões* para além da descritividade que o concebe como uma tragédia, ficam retidos componentes que permitem compreender sua elaboração resultando de condições históricas vertidas para o texto. O campo do qual foi extraído sua forma e conteúdo – o Brasil, o sertão e o homem – deve ser apreendido como um registro que revela o trágico representado discursivamente, ponderando que os fatos plasmados narrativamente não foram uma construção imanente, descaracterizada da subjetividade de quem lhe deu forma. Essas asserções indicam que a insurgência do trágico tem diluída a sua consistência teórica quando perde sintonia com o mundo do qual se origina, necessitando de um aprofundamento que externe os referentes da realidade substancial que sobre o homem incide e como os domínios de sua subjetividade se antepõem a essa realidade. Divergindo da concepção do trágico em um universo eminentemente estético, Gerd Bornhein lembra que as abordagens que predominaram ao longo do tempo se voltaram para o drama, escasseando a ascendência do fundo no qual ele se estrutura, uma elaboração autônoma como se a obra de arte permitisse a si uma tragicidade que lhe seria intrínseca. O ideal seria absorver a produção artística como uma configuração posterior, contingente à realidade, pertencente de um modo próprio ao real, tornando possível compreender a ingerência do trágico sobre a História. À luz dessas digressões, como a dimensão trágica aprisiona o homem à vida?

Deve haver algo no homem que possibilite a vivência trágica. Poderíamos chamar de finitude, de contingência, de imperfeição ou ainda de limitação, o elemento possibilitador do trágico [...]. Mas é fundamental acrescentar que a finitude ou a separação ontológica que caracterizam o homem, em sua condição, não é trágica. A separação ontológica é muito mais o elemento possibilitador do trágico, é aquele rasgo na natureza humana que em tais e tais circunstâncias adquire ou não uma coloração trágica (BORNHEIN, 2007, p. 72).

Dentro do que pretende o enunciado, a condição ontológica para a existência do trágico inexistente. Imerso em uma escala de valores, compondo uma esfera de circunstâncias na qual não granjeia autonomia, somente quando aderido a algum valor ele se manifesta. A finitude e a separação ontológica podem ser vividas de um modo trágico, embora não sejam em si trágicas. Daí a incoerência em considerar o fenômeno como universal: há pessoas, sociedades e culturas

imunes à sua incidência como fenômeno. O mundo grego foi um dos períodos que acolheram artisticamente o acontecer trágico em um tempo marcado pela subordinação das formas de vida sob o manto educativo da *Paidéia*. Ciente dessa especificidade, o que mais se adere a concepção do trágico no âmbito em que os relatos espelham uma modalidade de realização da história?

Se o homem é um dos pressupostos fundamentais do trágico, outro pressuposto não menos importante é constituído pela ordem ou pelo sentido que forma o horizonte existencial do homem [...] pode ser o cosmo, os deuses, a justiça, o bem ou outros valores morais, o amor e até mesmo (e sobretudo) o sentido último da realidade. Mas só a partir desses pressupostos se torna compreensível o conflito que caracteriza a ação trágica (BOHNHEIN, 2007, p. 73-74).

Tem-se, portanto, o trágico assentado sob uma bipolaridade: o homem e o meio que o engendra, proporcionando as condições para sua mobilidade como agente no espaço em que está inserido. Essa oposição afigura-se como um confronto em que ambos são polos inseparáveis decretando o dissenso. Nesse movimento recupera-se o conflito goethiano como causa de uma polarização que aviventa um *pathos* suspenso na tensão entre o homem e o seu horizonte existencial, efeito de uma oposição instalada entre mundos antagônicos, destacando um frágil equilíbrio entre pares que se movem entre a reconciliação e a catástrofe. Enquanto a morte do herói nos dramas gregos era uma das respostas usuais na concretização desse efeito, obscurecendo a tragicidade existente na ligação entre o homem e a realidade que a ocasionou, nas narrativas históricas o mundo material deteria um foro essencial na determinação das condições para que ela ocorra. Dele decorre a desestabilização, a ausência de consenso entre partes que se contestam a partir do momento em que o homem passa a almejar sua alteridade.

Como observado neste capítulo, essas reflexões primaram por recortar um sentido para o trágico, conceito que demonstrou ser um fenômeno cambiante que obedece a gradações conceituais, deslocamentos temporais e espaciais, além das transformações a que foi submetido pela História. Como um *modus*, determinado no aniquilamento iminente ou consumado, ele seria dialético. Se é trágico o declínio de uma unidade quando há a transformação de um ser em seu oposto, também o é a queda do que não poderia declinar, cujo desaparecimento deixa uma ferida incurável. Como lembra Peter Szondi, a própria história da filosofia do trágico não está livre de tragicidade. Ela seria como o voo de Ícaro: quanto mais o pensamento se aproxima de um conceito geral, menos ele se fixa ao elemento substancial que deve impulsioná-lo para o alto. Ao atingir a altitude da qual se pode examinar a totalidade que o estrutura, o pensamento

desaba, pressionado pela dialética que assimila a sua compreensão numa multiplicidade de trágicos possíveis, nunca o trágico.

Importante na identificação do percurso metodológico implicado na análise de *Os sertões*, o fundamento natural exigido para a ocorrência do conflito ensejando uma contradição insolúvel seria alcançado no desequilíbrio entre o dever e o querer inerente à existência humana. A coexistência desses fatores na sua interioridade perde consistência na modernidade à medida que o dever se subordina às forças sociais, restando o usufruto do querer como decorrência do confronto com um mundo hostil, organizado. A adoção do conflito ganha atualidade e assente para a importância que a potência do querer do sertanejo assume na narrativa, principalmente em *O Homem* e *A Luta*. A modificação no campo de ação, os deslocamentos espacial e temporal, a sua emergência como agente e a conversão da realidade objetiva como detentora dos meios que engendram o seu acontecer são aspectos importantes para reconhecer as assimetrias entre o trágico dos dramas e as conjecturas que o tornam singular nas narrativas históricas.

Sugerida uma análise potencializada pelo diálogo do homem com o contexto, visualizaremos o trágico na obra euclidiana como camadas cuja aparição se precipita em cada um dos capítulos do livro – *A Terra*, *O Homem* e *A Luta* –, detectando sua emergência no discurso que o constrói. Essas molduras, vistas em conjunto, obedecerão a uma circularidade influenciando-se consecutivamente, resultando em um plano geral que tende para um objetivo: categorizar o Brasil à luz de uma experiência do autor que imprimiu vestes a uma região e a um povo insulados das instituições alcançadas pela República. A tentativa de manter a coerência desse projeto de país se mostrou ambígua à medida que foi realizada à custa de rarefeitos ideais, motivações fragilizadas com base em ideias pré-concebidas que ficaram esmaecidas quando, em contato com o objeto narrado, foram expressos o valor e a ação do sertanejo. Essas incoerências remetem ao pensamento de Euclides cindido pela dúvida, insubmisso a tentativas sumarizante ou conclusiva, resultante de conceitos de um mundo dividido entre a ciência, a filosofia e a política, distanciado sobremaneira da realidade da nação.

III

A FIGURAÇÃO DO CONFLITO EM OS *SERTÕES*

O Positivismo e o trágico agônico explicando o Brasil

As volições do espírito, antípodas na concretização do percurso que exprimiu o caráter epigonal do mundo patenteado na razão, reiteraram um universo material arrimado da subjetividade e das platitudes que instigavam os sonhos. O deparar-se com revoluções lunares e a eternidade das estrelas, brilhantes em um esplendor que desconhecia a existência humana, a imaginação que reconfigurava realidades, tisonando-a com as cores ilimitadas das fabulações, são lembranças de uma época em que o impossível fazia sentido, o inesperado punha ordem ao caos e o insondável regia as ações terrenas. Distanciando-se dos vínculos com a cosmogonia que o alimentava espiritualmente, foi próprio do homem estremecer diante das contradições emanadas pelas forças primordiais. Suas incertezas permitiram cultivar um aparato conceitual e metafísico de defesa, condição que reiterou a capacidade de se reconhecer autônomo em relação ao desconhecido. Do medo de sua própria existência teriam surgido os deuses, consciências superiores que determinavam o bem e o mal, contra os quais o homem elaborou sanções para afirmar-se ante às fatalidades, resgatando ideais pautados na redenção do arbítrio e da vontade.

O contato de Euclides com os sertões baianos indicia uma gênese de mundo que suplanta esse paraíso cosmogônico há muito perdido. Presença improvável no *modus* utilizado pelo autor para construir um universo no qual o *fiat* divino rivaliza com forças de uma natureza convulsa e permanentemente em causa, ele a refaz como um *habitat* no qual o espaço emerge como um universo ainda em formação. Essas impressões descerram um panorama que descreve a luta e a mobilidade dos elementos da geografia sertaneja e convidam o leitor a acompanhar um percurso em que as explicações conceituais que alimentaram a obra ancoraram-se na ciência, sorvedouro da qual, em fins do século XIX, foram alimentados ideais positivistas e evolucionistas, coadunados com o seu correspondente político, a República. A historicidade prenunciada nesses pressupostos recomenda o distanciamento da tragédia clássica e do drama social contextualizados anteriormente, exigindo a caracterização da obra como um ensaio histórico e social. Enquanto os dramas amparavam-se em um arcabouço que especulava sobre os limites da existência, respeitando a ficcionalidade que lhes era inerente, sugerimos que em *Os sertões* a interseção dos meios que condicionam o seu caráter trágico se pautou numa experiência subjetiva do autor, inapreensível sem os condicionantes ideológicos transpostos para o discurso. Indícios dessa perspectiva insinuem que ele buscou afirmar um projeto de nação materializado narrativamente, consistindo na imposição de parâmetros científicos para racionalizar sobre as inadequações presentes no seu horizonte social. As condições que denunciam a adoção desse ideal consistiram em três pontos norteadores: compreender o que originou a crise instaurada no

sertão baiano, detectar quais registros fomentaram a formação das crises no passado histórico do Brasil e, por fim, oferecer uma alternativa para superar uma civilização instituída por empréstimo em solo nacional.

Com essas instâncias propositivas prevalecendo como tese a ser confirmada no quadro discursivo de *A Terra*, quando são elencadas as dicotomias nas quais a obra se estrutura opondo civilização e barbárie, tradição e modernidade e monarquia e república, surge o *leitmotiv* predominante no texto: o distanciamento social, político e econômico entre litoral e sertão, oposição que não sentencia uma síntese conclusiva em *A Luta*. A tensão instalada nesse maniqueísmo aponta para o caráter paradoxal das diversas vertentes científicas ocupadas em salvaguardar o ideário ideológico do autor. Forma e conteúdo distendem o alcance interpretativo da narrativa, a exemplo da influência do Iluminismo e de um romantismo tardio, repercutindo como embasamentos teóricos reproduzidos historicamente. No esforço para compreender os sertões, o determinismo se erigiu como critério balizador e o meio foi submetido ao Positivismo¹⁰, concebido como um marco que o explicaria. O alcance pretendido por Euclides para situar as especificidades geográficas contidas em *A Terra* e explicar as assimetrias estruturais que a qualificava, foram derivadas da filosofia comtiana. Ao desfigurar a natureza dentro de uma linearidade que obedecia a um nexos causal explicativo, o autor observou, registrou e classificou,

¹⁰ A ascendência do Positivismo no ideário intelectual de Euclides da Cunha tem suscitado controvérsia em parte da crítica. O registro feito por Olímpio de Souza Andrade propõe uma relativização dessa influência, ainda que paute suas conclusões mais nas inquietações da alma do escritor do que na permanência dessa perspectiva em sua obra. Uma das justificativas apresentadas pelo crítico para esse distanciamento se ampara no caráter absolutista da filosofia comtiana, contrário a “um temperamento hostil a todas as submissões e enquadramentos, sem se prender a nenhuma disciplina ideológica, conservando a sua independência interior, a sua capacidade de exercer a crítica em face de homens e situações”, concepções afeitas à personalidade do autor. Convindo que a visão detida pelo Positivismo no eixo Rio de Janeiro/São Paulo tinha um viés utilitário, precisamente naquilo que visava uma ação política e de organização social, essa posição endossa a passiva receptividade entre os intelectuais brasileiros da filosofia comtiana, absorvendo-a mais como meio de sistematizar uma ideia de mundo do que especular sobre ele. Olímpio de Souza insinua que essa perspectiva teria sido distinta da que vigia entre o grupo da Faculdade de Recife (Tobias Barreto, Silvio Romero, Clóvis Beviláqua, entre outros), que defendia a doutrina em concomitância com o Evolucionismo Social, menos com a matemática e mais com a literatura, aproximando-se da releitura proposta por Émile Littré. Esse distanciamento expõe pontos de vista conceituais na direção que foi dada ao Positivismo pelos grupos do Rio de Janeiro e São Paulo e de Recife: neste, ele teria sido submetido a críticas, debates e comparações, distanciando-se do dogmatismo que carreeu aquele defendido por Euclides da Cunha. Por caminho diverso, mas encetando considerações que endossam esse mesmo molde interpretativo, Frederic Amory, no livro *Euclides da Cunha, uma odisséia nos trópicos*, de 2009, busca afirmar esse distanciamento. Como se depreende em nossa análise, cremos que a estrutura teórica e metodológica que guiaram a escrita de *A Terra* encontrou no Positivismo uma base para explicá-la, condição presente apenas como reminiscências em *O Homem e A Luta*. A negação dessa influência pela crítica na descrição da geografia sertaneja talvez derive do uso dos componentes retóricos e estilísticos presentes na narrativa, falando mais dos limites do Positivismo em apreender o mundo alcançado pela linguagem do que em confirmar a sua influência no pensamento euclidiano (Cf. ANDRADE, 1966; AMORY, 2009).

mas sua interpretação permaneceu dogmaticamente atrelada a um sistema teórico que impediu a aproximação da realidade com a linguagem que a descrevia. Destacando a distância entre o texto e contexto que deu origem à obra, pretendemos delinear esta análise reiterando como a ideologia se fez presente em *Os sertões* hierarquizando interesses, pressupondo a existência das idéias independente da realidade histórico-social, de modo que elas explicassem aquela realidade, quando a realidade é que poderia torná-las compreensíveis, retendo-a como ilusão, distorção e mistificação (Cf. EAGLETON, 1997).

Retomar os conceitos de verdade e falsidade, indiciando uma distorção da realidade, mistificando o que é real por valores restritos a grupos hegemônicos, reforça a noção de que a ideologia se atrela consequentemente a uma condição que ultrapassa a crença em algo ou alguém, sublimando a sua permanência no discurso como uma questão de legitimação de poder. Nesse processo o homem produziu representações nas quais procurou explicar o curso da vida individual e social e as suas relações com a natureza. Tendeu-se a esconder o modo como se deu esse percurso e como essas relações foram modeladas, excluindo dessa visão de mundo a compreensão de que as diferenças que permeiam a vida devem ser encaradas historicamente: “o modo como homens determinados em condições determinadas criam os meios e as formas de sua existência social, reproduzem ou transformam essa existência social” (CHAUÍ, 1984, p. 20). Úteis por capitalizar os reflexos de sua utilização na narrativa euclidiana, essas digressões suscitam um entendimento para compreender o impacto do Positivismo na narrativa.

Se contextualizarmos que a aparição de Canudos se deu em fins do século XIX, concebe-se entender quão ideológica rondava a concepção da obra, situando as complexas ramificações entrecruzadas no discurso de Euclides. Enquanto a filosofia positivista elaborava uma explicação para a transformação do espírito humano, considerando essa mudança evolutivamente, a ideologia refez algumas premissas daquilo que inicialmente a definia. Decorrente de uma generalização no século XIX aceitava-se o Positivismo como ciência atrelando o seu conteúdo a métodos empíricos, projetando uma objetividade científica. Compreendendo-o como um sistema que ultrapassou em suas considerações uma ordem epistemológica e pretendeu racionalizar a atividade humana, Auguste Comte o sintetizou na Lei dos Três Estados, classificando a humanidade em tempos evolutivos: o teológico, o metafísico e o positivo, cada um deles decorrendo de uma consecução dinâmica para a construção do estágio seguinte. Do estado teológico sobressai a relação do homem com a natureza e as forças sobrenaturais, no metafísico essa relação é substituída pelas abstrações do pensamento, e no positivo os fatos observáveis na realidade associam-se a leis objetivas, desprezando o mundo natural e a religião.

A imaginação, a argumentação e a observação seriam uma síntese representativa dessa evolução (Cf. COMTE, 1988).

Extraindo dessa teorização uma delimitação para compreender o trágico em *A Terra*, um primeiro senão se impõe: entender a relação entre o que propugnava o Positivismo, amparado em ideais europeus, e sua transplantação para o Brasil, um país com extremas desigualdades sociais. Algumas observações contextualizam a força e o desvirtuamento de sua recepção. No instável equilíbrio que mantinha os sistemas de governo das nações europeias, principalmente na França, residia um jogo de forças no qual o clero e o governo, além da burguesia que ascendia, demonstravam uma possibilidade histórica de dar justo peso ao ideário de Auguste Comte. No Brasil essa base era frágil, demonstrada pelo vácuo de poder entre a Monarquia e a Igreja. Submetida ao Estado e ignorada pelos que se voltaram para o pensamento racionalista, a atuação do clero foi limitada no que concerne a um questionamento sistemático das teorias transportadas da Europa. A laicização do Estado atesta a fragilidade da Igreja no sistema político do país. Estruturalmente, o país possuía um sistema educacional deficitário, sem uma formação que proporcionasse reflexão original sobre as teorias científicas que recebia. Ausente a estrutura, predominou a conjuntura, e esta indicava a inexistência de um pensamento que oferecesse oposição convincente ao Positivismo que se ramificava entre aqueles que se guiavam pelos seus ideais. E em estreito liame com a formação intelectual de Euclides, houve a questão militar. Uma das consequências da Guerra do Paraguai foi a perda de prestígio e a falta de continuidade de uma política para as forças armadas, fatos que aumentaram a busca pelo estudo nas escolas militares, absorvendo o saber que vicejava naquele momento: as ciências exatas (Cf. COSTA, 1960).

Havia, portanto, condicionantes políticos e sociais que viabilizaram a assimilação do Positivismo no Brasil. Ele encontrou foro mediante uma conjuntura que favorecia proposituras imediatas e menos estruturais, distinto do que ocorreu na França que, no germe de uma ampla problematização, ele frutificou como uma crítica voltada para as condições materiais de existência correspondendo àquilo que se encontrava latente na sociedade. Como lembra Flora Sussekind (1984), o sistema generalizado entre os grupos positivistas no Brasil foi de um espírito pouco crítico, mais doutrinário e menos reflexivo, embasamento contextual que perdurou no que Euclides se propôs realizar no relato de Canudos: uma narrativa calcada na observação, reforçando a caracterização do meio que o rodeava, devendo encontrar explicação para os fatos observados dentro do lema científico predominante à época. Estava o autor perpetuando uma leitura do atraso do Brasil à luz de um processo civilizador europeu, afeito aos sintomas deletérios próprios da modernidade, distorcido e inadequado para os trópicos.

Erguidas essas disposições que assimilam brevemente os espíritos político e social do Brasil, como o trágico é concretizado na obra rendendo crédito ao credo positivista coadunado no discurso? Como é tecida a arquitetura textual que representaria essa tragicidade? No âmbito linguístico, como o trágico imerso em *A Terra* remete à construção pretendida pelo autor para o país? Quais modulações discursivas explicitam a imobilização do meio pela linguagem, tragando a realidade para confirmar o *pathos* impregnado na narrativa? Uma primeira resposta, ainda que provisória, remete ao uso da linguagem como sustentáculo para institucionalizar o espaço geográfico, emoldurado e dissociado do que a natureza expressava efetivamente. Lembramos que a imensidão da natureza que impressiona, assumindo uma forma narrativa destinada a cumprir objetivos deterministas, não encontrou em Euclides o seu marco seminal: Frei Vicente Salvador, em *História do Brasil*, de meados de 1627, e Sebastião da Rocha Pita, com a *História da América Portuguesa*, de 1730, dissertaram sobre a caracterização da nascente *terra brasilis*, compondo um registro feérico e grandioso, com vistas às demandas de uma afirmação nativista. Partilhando desses mesmos ideais políticos, Afonso Celso, com o livro *Porque me ufano do meu país*, de 1900, segue o exemplo, endossando uma natureza monumental. Assim como em *Os sertões*, essas foram apreciações do mundo natural torneadas com as tintas fortes da subjetividade, impregnadas das ideologias que buscaram legitimar os sistemas políticos de cada época.

Essas obras, isentados os fins e contextos de sua elaboração, são uniformizadas sob uma singularidade: perceberam a fauna e a flora brasileira como um conjunto coeso, idealizando uma paisagem fixada mais no âmbito da concepção de mundo daqueles que a descreveram do que a realidade efetiva da natureza descrita. Esse parâmetro deve ser mencionado nessas considerações iniciais, pois nele repousam constituintes para compreender o universo ideativo e a ideologia que nortearam Euclides em *A Terra*: compreendendo a existência de uma distância teórica entre os conceitos de natureza e paisagem. Distintamente daquela, esta se fundaria como uma escritura, um rastro descritivo, um alfabeto de imagens e concepções pré-formadas inescapáveis da memória histórica e subjetiva de quem a representa. Sendo por sua própria condição metanatural, a paisagem poderia ser representada com liberdade e autonomia em relação à natureza, revestindo-se de uma espécie artificiosa de reinvenção sobre a realidade.

Ao lançar mão da subjetividade na representação do espaço geográfico, ainda que o autor o faça em nome da sua ‘verdade’, calcado no que era preconizado pelo Positivismo, o discurso tende para um distanciamento da realidade. Através das construções imagéticas, na apropriação da linguagem e resultante da estrutura discursiva, a subjetividade predomina sobre a realidade, insinuando as propriedades que vincularão o acontecer trágico às características da obra. Relevemos, portanto, a afirmação do autor de que seria um ‘simples copista’, que sua descrição

pertenceu ao universo das ‘vagas conjeturas’, que a obra mantém o “traço defeituoso de uma impressão isolada, desfavorecida, ademais, por um meio contraposto à serenidade do pensamento” (CUNHA, 1985, p. 53).¹¹ O que é prenunciado em *A Terra* e predomina em *O Homem* e *A Luta* obedeceu a uma concepção de mundo ideologicamente pré-fixada, ainda que revestidas pelos sentidos da alma: emanções que vertem sentido integrando o domínio das atividades sentimentais, emocionais e volitivas.

Esse princípio subjetivo do autor enevoa a apreensão da natureza vinculada à descritividade do que dela será efetuado como paisagem, sugestão que encaminha para um propósito encontrado em sua composição: ela seria um efeito, uma ilusão gerada pela crença de que a natureza plasmada artisticamente corresponderia àquilo que é representado sob as afinidades daqueles que a descrevem historicamente.¹² É na leitura dessa construção sinóptica, primando pela configuração da realidade suspensa pela ordem das palavras, que a primeira parte do livro logra êxito em configurar um *pathos* trágico. Consequência do diálogo mantido entre a paisagem construída pela subjetividade e a estrutura narrativa adotada à luz do ideário positivista, em *A Terra* o discurso tenta comprovar um desequilíbrio na formação do espaço: ele não foi regido por um *fiat* divino nem modelado pelos deuses: a coerência científica incrustada no seu princípio formativo o mantém amparado em uma causalidade finalística, identificando o trágico no movimento pendular entre a existência requerida pela realidade e a linguagem que nega um devir.

O impacto da leitura registrada em *A Terra* não encontra ressonância dentro da totalidade discursiva que estrutura a obra. Desvinculado do *pathos* inscrito no movimento oscilante de uma paisagem construída rumo à confirmação do seu martírio, a narrativa oferece uma redenção à natureza na aproximação com um mundo que insinua um paraíso distanciado do sertão abrasador e calcinado. Na transformação da matéria orgânica castigada pela solaridade, encontrando sua apoteose nas chuvas invernais, surge um *locus amoenus*, composição ombreada pela acepção antitética presente em *O Homem*. Nesse momento Euclides inicia uma transformação que expõe as antinomias do que foi propugnado em *A Terra* e na improvável síntese desses ideais a ser destacada em *A Luta*. Oportunamente falaremos como o surgimento desse *locus amoenus* precipita o redimensionamento das concepções do autor e da própria obra. Provisoriamente, é suficiente registrar que, por delinear uma estrutura narrativa discrepante da

¹¹ Todas as citações utilizadas no presente trabalho são baseadas na seguinte edição: CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Brasiliense, 1985.

¹² Um aprofundamento sobre o delineamento conceitual de natureza e paisagem, base para nossas proposições, encontra-se no artigo “O cosmo festivo: a propósito de um fragmento de ‘A Terra’” (Cf. NASCIMENTO, 2002).

realidade na descrição do espaço, a configuração do trágico não estaria, *per se*, determinada. O conflito entre natureza e paisagem explicita um ordenamento de mundo denunciando uma tragicidade circunscrita na ordem do discurso, sublimando uma tipologia conceitual que define o *pathos* incidente sobre a terra: o caráter agônico. Estabeleceremos uma breve interlocução com reflexões que assentiram para sua presença em *Os sertões* distanciada da conotação dramática, demonstrando os limites dessas abordagens e alentando para um aprofundamento analítico que o situe textualmente.

Antonio Candido, no artigo “Euclides da Cunha, sociólogo”, de 1952, ressalta que essa é uma nuance a ser considerada na obra. O que há de seminal em sua abordagem se expressa na “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 por cima [...] jogo mútuo quase mecânico entre o homem e o meio” (CANDIDO, 1952, p. 5). Na contradição sugerida entre os movimentos sociais em relação aos meios físico e social ficaria delineado um conflito, percebido quando o homem passa a coexistir com o espaço geográfico. Para o crítico, o escopo no qual o confronto entre esses movimentos sociais se materializa é no enfrentamento com a natureza, ainda que se ausente de suas considerações o fato de que, da formação à configuração final, a natureza foi instituída espacialmente à mercê de vitórias e derrotas das espécies mineral e vegetal ante o meio. Antes que deflagrado entre o homem e os espaços físico e social, um conflito prévio foi estabelecido entre os elementos naturais, mantidos à deriva no inóspito espaço sertanejo.

Constitui-se original o trágico agônico citado por Antonio Candido quando ele o dimensiona sob um prisma em que sua significação encontra sentido à luz da totalidade da obra. Na sua leitura fica sugerido que o suplício contido no termo clássico da tragédia reside no sentido de sofrimento prolongado e sem atenuação naqueles que eram por eles acometidos. Esse impasse se revela na derrocada do herói que, ficando em suspenso até o momento de sua dilaceração, funda uma analogia na relação entre o sertanejo e os meios físico e social que o aprisiona. Todavia, essa abordagem encontra resistência no alcance pretendido a partir de dois aspectos: o temático, ao ignorar um conflito na formação da própria natureza, ensejando considerar quão agônico se explicita esse fenômeno, carecendo de uma significação imanente no texto; e o conceitual, concebido quando em sua interpretação ‘o destino humano ainda aparece dirigido por cima’, subjugado aos deuses, títeres que inoculam a semente do destino para florescer um vir-a-ser fatalista fadado a ser cumprido.

Deslocado do entendimento que vincula o caráter agônico da obra à luz da modernidade, o artigo de Juarez da Gama Batista avança nesse molde interpretativo. No livro *O real como ficção*

em *Euclides da Cunha*, de 1967, o crítico trabalha com três abordagens: a vinculação do texto com as novelas, com o romance de cavalaria e com o teatro grego, sendo esta última, o que interessa à presente discussão. Suscitando haver pertinência na forma como Euclides teria caracterizado *Os sertões* literariamente, o crítico alude à maneira como a natureza foi descrita a partir da ideologia que o orientou: na ‘deformação das ciências’ com uma linguagem própria. Convencido de que a tragicidade surge na caracterização do cartesiano espaço geográfico como expressão, fator primordial de uma natureza recortada desde as suas origens, o crítico assente como emblemática a analogia com a tragédia grega. Na remissão ao uso desse espaço, ela se expressaria em duas camadas: “tanto o espaço ostensivamente geográfico, tanto o revelado pelo aspecto da terra, da paisagem que a vista abarca ondeando e sinuosa, como o puramente psicológico e emocional, até certo ponto integrado e decorrente do primeiro” (BATISTA, 1967, p. 39).

Na construção desse universo paralelo, o *pathos* trágico teria se formado muito antes de a narração começar a ser feita: a geografia sertaneja aparece em um revolver de destinos, com o planalto central do Brasil ora a declinar em escarpas inteiriças, altas e abruptas, ora como um aparelho litoral revoltado, feito de envergadura desarticulada das serras. Essa intempestiva formação do espaço impôs que seus elementos ganhassem significação. Longe de serem personagens, estáticos, eles ganham ímpetos de uma topografia larga e movimentada que os torna vivos, retirando-os da condição de vestígios monumentais e adquirindo um ritmo próprio do humano, com o poder de sofrimento. As correspondências entre *Os sertões* e o universo grego se prolongam no texto do crítico nas simetrias temáticas e estruturais com tragédias clássicas, além da dinâmica na qual o homem atua sobre a terra, absorvido pelos elementos naturais, chocando-se contra forças superiores. Fixando-nos no que interessa nesta análise, essa interpretação percebe a tragicidade em *A Terra* calcada no conflito entre os elementos naturais e, ainda, entre o homem e a natureza. Sugerindo que desses conflitos se patenteia um caráter agônico, a pungente exposição dos seres que sobrevivem no desértico solo, digladiando-se pela vida, sintetizam um vir-a-ser inalcançável, antevendo na interioridade do discurso as condições para a irrupção do *pathos* trágico.

No artigo ‘Canudos não se rendeu’, de 1973, Alfredo Bosi referencia *Os sertões* personificado como uma tragédia erguida sob o fatalismo e a compaixão. Para o crítico a impressão de grandeza transmitida pela intensificação do objeto descrito e pelas hipérboles, aliado à profusão de antíteses utilizadas, descortinam “o sentimento de que as forças naturais e morais assim desencadeadas coexistem em um equilíbrio prestes a derivar para a catástrofe” (BOSI, 2002, p. 216). Esse registro seria verificado nos dois indicadores principais que tecem a narrativa: a *dispositio*, determinando um ordenamento na sucessão dos fatos narrados, atendo-se à

especificidade de que o fundo no qual se qualifica o relato canudense é histórico, dependendo em larga medida de um ordenamento cronológico que obedecesse a uma linearidade de causa e efeito; e a *elocutio*, critério irmanado à subjetividade, camada que exteriorizaria o tratamento verbal dispensado ao discurso. Enquanto a *dispositio* atrelou a dependência do acontecer trágico pautado em um nexos causal a ser cumprido, a *elocutio* se transformou no repositório em cujo âmbito Euclides detinha liberdade expositiva e apelativa, utilizando-se da retórica e das figuras de linguagem para reiterar essa conotação.

Derivaram do encontro dessas modulações discursivas e da tentativa de o autor se ater à historicidade que o obrigava a pensar os fatos como elos necessários de uma cadeia temporal, a caracterização das categorias para sugerir a tragicidade da obra: o evento e a fatalidade. Alfredo Bosi os contempla entendendo os eventos narrados como uma sucessão de contingências que instaura uma expectativa na qual prepondera a inescapabilidade de um Fado a ser cumprido. Com os fatos situados dentro de uma escrita fechada na qual não há salvação para o fim que se aproxima, o acaso é ilusório; tudo é motivado: “o trágico, nascido à sombra de uma ideologia determinista, apossa-se da ordem narrativa e dá-lhe um sentido de inexorabilidade” (BOSI, 2002, p. 217). Nessa recepção d’*Os sertões* repousa a emergência do conteúdo decorrente do diálogo entre fundo e forma no qual a obra foi concretizada. Esquecendo-se do Destino, o crítico se centra no Fado como entidade da qual dependeria o acontecer trágico. Este, moldado em uma configuração humana, se aproximaria da obra por insinuar um ‘destino’ particular dos seres, determinado por aspectos asilados do sensível, compreendendo a conjuntura social como fator condicionante para a sua insurgência. Assim como concorre para a inevitável queda, o Fado individualizaria o sujeito, contribuindo para uma possibilidade de ascense, uma via de acesso à sua liberdade.

A leitura de Alfredo Bosi repõe atualidade à abordagem da tragédia distanciando-se das análises que impõem uma fruição referenciada pela Antiguidade Clássica e redimensiona o seu aparato teórico à luz do que exige as narrativas históricas na contemporaneidade. Entretanto, sua interpretação ainda criva a inevitabilidade dos fatos devedora de um fatalismo, sem, todavia, identificar sobre quem e como incide esse Fado: sobre os elementos naturais? Sobre o homem? Como a impressão transmitida pela intensificação do objeto descrito e o uso das hipérboles dialogam com o referente contextual? Decorrente desse diálogo, como os constitutivos políticos, sociais e ideológicos plasmam o trágico na obra? Esses questionamentos fazem remissão às linhas de força do artigo e, ao mesmo tempo, reforça a necessidade de releitura de *Os sertões* encontrando na articulação entre texto e contexto o receptáculo que reforçaria as angulações nas quais a tragicidade sugerida pelo crítico se concretiza.

Luiz Costa Lima, em *O controle do imaginário*, de 1983, retoma a caracterização dessa tragicidade relacionando-a ao veto imposto à ficção como consequência da historicização do sujeito moderno, e apropriando-se do conceito de *mimesis*, exprimire as diferenças entre os discursos histórico, ficcional e literário.¹³ Recortando o bojo em que nomina a obra como uma tragédia, ele reitera a visão trágica que acompanha o seu registro social e a relação do homem com o meio ensejando uma visão agônica de mundo. Distanciando-se das analogias temáticas, o crítico acondiciona suas assertivas sob dois enfoques: na tragédia agônica haveria um relativo lastro literário, vinculado à *mimesis* que a redimensiona. Seria “o sentimento trágico, agônico, da terra, por extensão do homem [...] que funciona como o princípio seletivo da *mimesis* euclidiana” (LIMA, 1989, p. 238). Particularizando o sentimento agônico latente na obra, preconiza-se a condição trágica expressa nesse antagonismo, em detrimento do referencial temático que ainda encontraria um diálogo contextual com a Grécia Clássica.

Porém, esse caráter presente em *A Terra* não conferiria um *pathos* único à totalidade da obra. Distintamente de quando Euclides se distancia da realidade sertaneja para enquadrá-la no arcabouço positivista, ao fazer a apreciação do homem à luz do Evolucionismo Social haveria o que Costa Lima denomina de tragédia-impasse. Esta se presentificou quando seu objeto de estudo foi representado à luz da sua inteireza material, mas a teoria não estabeleceu uma síntese que o definisse esteticamente, negando as propriedades miméticas que alçaria a narrativa de *O Homem* a um patamar literário. Resultante das incongruências que esse exame analítico denuncia, enquanto o trágico-agônico resulta do princípio estrutural em que se organiza a obra, demonstrado no conflito patenteado entre os elementos naturais ou entre esses elementos e o homem, a tragédia-impasse derivaria da “impossibilidade de certo esquema teórico dar conta de seu objeto” (LIMA, 1989, p. 239).

Destacando os avanços e, principalmente, as limitações presentes nas interpretações do trágico que permeia *Os sertões*, referendamos os contornos oferecidos pela linguagem como embasamento para esse sentimento emulado da obra. Considerando a permanente migração e diálogo com os artifícios de uma natureza transformada em paisagem, as categorias abaixo adensam a tragicidade da narrativa a partir dos seguintes critérios: no âmbito em que recortamos o trágico a partir da linguagem, sobressai em *A Terra* a acepção do movimento como conceito, pedra angular que determinará a existência dos seres como organismos vivos, recusando o seu estatismo e imobilização. Transformando a matéria mineral e vegetal em organismos, as modificações operadas nesses agentes possibilitam a existência de um pacto entre o agir e o

¹³ Um detalhamento mais amplo e os limites dessa leitura do autor se encontram no Primeiro Capítulo.

fenecer, necessário para deflagrar a inevitável decadência que precede o fim que os espreita, configurando um caráter agônico; e no ordenamento simétrico que rege o discurso, reforça-se o caráter inviolável da linguagem que imobiliza o espaço. Recurso que contradiz a copiosidade da expressão de Euclides, a similaridade se ergue obedecendo a um senso de disciplina e nexo causal na escrita, buscando traçar um improvável quadro de harmonia, proporção e equilíbrio em contornos de uma natureza disforme e em constante mutação, inapreensível pela razão científica.

A movência do sertão condicionada pela palavra

A imersão aos ditames cumpridos pelo movimento como categoria que desvenda o que contém na universalidade da teoria do trágico assegura um propósito: tornar propícia sua fruição amparada numa lógica na qual a personificação do mundo sertanejo instala o deslocamento dos seres determinando mudanças naquilo que compõe a natureza, tirando-os do imobilismo. Como artifício que comporta as consequências do recurso de vivificar os reinos mineral e animal condicionando-os com a simetria, a personificação pode ser compreendida como um rendimento retórico utilizado por Euclides para suprir o desconhecimento do sertão que o envolvia. Propensão humana primitiva, Vico já asseverava que ignorar o que é remoto e dar-lhe uma feitura à luz daquilo que é familiar, é uma propriedade da mente, recurso para fugir da ignorância, reação humana e dos seus valores às regras do universo a respeito daquilo que soa estranho.

Utilizando a linguagem para se antepor a um significante que refletia inadequadamente o seu significado, gerando uma semantização incoerente ou deformada da natureza, a antropomorfização cumpriria, em um primeiro plano, a função de resgatar o mundo inanimado do estatismo, configurando-o como organismo vivo. Ultrapassando a disseminada leitura na qual esse recurso expressaria literariedade em *Os sertões*, essa empática postura do autor acusa outro entendimento. Ao estender uma percepção piedosa às pedras e às plantas, torna-se estrutural o que isoladamente seria percebido como conjuntural: no decurso da narrativa foi desprezada uma atomização amorfa da geografia sertaneja e priorizou-se um entrelaçamento dos seres, ensejando uma dependência recíproca nas ações que pautam a existência de cada um deles, concatenadas sob uma causalidade. Fundamentado a partir da discricionariedade do discurso, emerge uma tragicidade resultante do conflito entre a natureza e a linguagem que a descreve: daquilo que constitui o sertão animicamente são vertidos critérios para compreender a transcendência do martírio presente em *A Terra*, passando a ser atributo da condição humana, sintomático do estado inelutável de sofrimento que abaterá o homem em *A Luta*.

Os elementos naturais surgem vivificados instituindo diferenças capitais entre viver e morrer, permitindo entender o propósito do pensamento euclidiano ao representar a natureza como paisagem: transformar os mundos vegetal e mineral em indivíduos. Essa condição conduz à percepção de que eles se desenvolvem contiguamente, detendo a capacidade de sobrevivência, sendo o conflito entre esses agentes decorrente de um ciclo evolutivo a ser cumprido e de uma hierarquia a ser obedecida no meio em que estão inseridos. Seria a culminância do estado positivo comtiano no qual o espírito humano renuncia à busca de explicação para o absoluto e

para as causas íntimas dos fenômenos abstratos, preocupando-se em descobrir “graças ao uso bem combinado do raciocínio e da observação, suas leis efetivas, a saber, suas relações invariáveis de sucessão e de similitude” (COMTE, 1988, p. 4). Essas relações oferecem margem para aprofundarmos como a recorrência da sucessão e da similitude no movimento atribuído aos seres repercutem discursivamente no trágico incidente sobre a narrativa. A similitude ganhará concretude ao remetermos à presença da simetria que comparece como critério que a abaliza. Identifiquemos textualmente como a correspondência nos deslocamentos referenda a perspectiva de sucessividade.

Desde a Antiguidade pressupostos cosmológicos e metafísicos se impõem na definição dos movimentos substancial, qualitativo, quantitativo e espacial implicando em transfiguração, mudança da realidade, especificamente a que proporciona uma atualização, um aperfeiçoamento, a passagem da potência ao ato. Enquanto a potência aduz à possibilidade, à capacidade de ser, o ato se reporta à realidade, à condição de *ser* efetivamente, convergência que insinua a existência do universo sertanejo sintetizando ambas as condições. O conceito de movimento, que implica na transformação do mundo, provocaria, desde e sempre, a alteração da realidade. Atendo-se a um viés no qual a funcionalidade do discurso é redimensionada à luz do movimento concretizado na ação dos agentes, a natureza estática se redime ante a paisagem, carecedora de mobilidade para cumprir um percurso explicativo. Predominando como um artifício organizador que denuncia a supremacia da escrita sobre a ordem instituída pelo mundo natural, o movimentar-se com vistas a mudanças, o transladar-se no espaço para afirmação da vida em detrimento da morte, pauta o agônico universo existencial em *A Terra*. Hierarquizando as oscilações presentes textualmente, uma sintaxe emerge dessa leitura, demonstrando a precedência da ação ante aos seres, parecendo haver “uma sucessão quase invariável na narrativa euclidiana: a ação, os locais e, finalmente, os agentes” (NASCIMENTO, 2002, p. 177). A menção desse critério, definindo uma trilha deixada para apreender a significação do conflito entre a natureza e a linguagem será observada a seguir, detendo-nos inicialmente no que incide sobre os agentes como ato reflexo da ação.

Na descrição da formação geológica do Brasil, especificamente do Planalto Central, em meio aos contornos que o mostra resultante das adaptações e mudanças operadas no seu relevo, é citada a gênese do litoral, “feito da envergadura desarticulada das serras, *riçado* de cumeadas e *corroído* de angras, e *escancelando-se* em baías, *repartindo-se* em ilhas, e *desagregando-se* em recifes desnudos, à maneira de escombros do conflito secular que ali se trava entre os mares e a terra” (CUNHA, 1985, p. 29). Prenunciado o caráter da ação que incide sobre a matéria, a partir de Monte Alto as configurações se bipartem, oferecendo um novo *topoi* para o sertão. Neste,

Desenterram-se as montanhas. *Reponta* a região diamantina, na Bahia, revivendo inteiramente a de Minas, como um desdobramento ou antes um prolongamento, porque é a mesma formação *mineira rasgando*, afinal, os lençóis de grés, e *alteando-se* com os mesmos contornos alpestres e perturbados, nos alcantis que *irradiam* da Tromba ou *avultam* para o norte nos xistos hutoronianos das cadeias paralelas de Sincorá. [...] *Transmuta-se* o caráter topográfico, retratando o desapoderado *embater* dos elementos, que ali reagem há milênios, entre montanhas derruídas, e a queda, até então gradativa, dos planaltos, começa a derivar em desnivelamentos consideráveis (CUNHA, 1985, p. 36)

Ao adentrar o sertão demarcam-se dois rios, o São Francisco e o Itapicuru-açu, que, seguindo-lhes, “*correndo* quase paralelo entre aqueles, com o mesmo *descambar* expressivo para a costa, vê-se o traço de um outro rio, o Vaza-Barris” (CUNHA, 1985, p. 36). A entrada erguida com o Vaza-Barris registra uma região na qual a “vegetação em roda transmuda-se, copiando estas alternativas com a precisão de um decalque. *Rarefazem-se* as matas ou empobrecem. Extinguem-se, por fim, depois de *lançarem* rebentos esparsos pelo topo das serranias” (CUNHA, 1985, p. 37). As condições climáticas e geológicas oferecidas à flora provocam a ausência do homem na região, e os povoadores, consoante os vários destinos e alternativas, desviam-se da paisagem sertaneja. Lembrando que os lindes de um deserto é o que melhor expressaria as linhas de penetração no interior do Brasil, Euclides reitera que aqueles que teimam em atravessá-lo, encontram uma vegetação vivaz: “o terreno, areento e chão, permite travessia desafogada e rápida. Aos lados do caminho *ondulam* tabuleiros rasos. A pedra, *aflorando* em lajedos horizontais, mal *movimenta* o solo, *esgarçando* a tênue capa das areias que o revestem” (CUNHA, 1985, p. 39).

Ao vencer uma estreita faixa de cerrados, vê-se “arbúsculos quase sem pega sobre a terra escassa, *enredados* de esgalhos de onde *irrompem*, solitários, cereus rígidos e salientes, dando ao conjunto a aparência de uma margem de desertos. [...] *Galga-se* uma ondulação qualquer” (CUNHA, 1985, p. 39) e o espaço se desenha tal qual o quadro tristonho de um horizonte monótono, o pardo requeimado das caatingas. Nas paragens menos estéreis, “as copas virentes dos ouricurizeiros circuitam – parêntesis breves abertos na aridez geral – as bordas das ipueiras [...] nas cercanias de Quirinquinquá, quando começa a *movimentar-se* o solo” (CUNHA, 1985, p. 39-40). Nesses excursos, consta a descrição que principia a narrativa. O arremate dessas primeiras impressões será construído à luz de quão impressionantes foram as condições do nascimento da terra, vinculado à violência máxima das ações dos agentes exteriores para desenhar o seu relevo. Para o autor, “no *enterroado* do chão, no *desmantelo* dos cactos quase desnudos, no *contorvido* dos leitos secos dos ribeirões efêmeros, no *constrito* das gargantas e no quase convulsivo de uma flora decídua embaralhada em esgalhos – é de algum modo o martírio da terra” (CUNHA, 1985, p. 42).

Segue a narrativa: “As forças que *trabalham* a terra atacam-na na textura íntima e na superfície, sem intervalos na ação demolidora, substituindo-se, com intercadência invariável, nas duas estações únicas da região. *Dissociam-se* nos verões queimados; *degradam-na* nos invernos” (CUNHA, 1985, p. 41). Cambiando entre ambos,

se tem a cada passo, em todos os pontos um lineamento incisivo de rudeza extrema, *atenuando-se* em parte, *deparam-se* várzeas deprimidas, sedes de antigos lagos, extintos agora em ipueiras apualadas, que demarcam os pousos dos vaqueiros. *Recortando-nas*, no entanto, abertos em caixão, os leitos as mais das vezes secos de ribeirões que só se enchem nas breves estações das chuvas. [...] *Despontam-lhes*, em geral, normais às barrancas, estratos de taloxisto azul-escuro em placas brunidas *reverberando* a luz em fulgurar metálico – e sobre elas, *coabrindo* extensas áreas, camadas menos resistentes de argilas vermelhas cindidas de veios de quartzo, *interceptando-lhes*, *discordantes*, os planos estratigráficos. [...] Para o norte, porém *inclinam-se* mais fortemente as camadas. *Sucedem-se* cômodos despidos, de pendores resvalantes, *descaindo* em quebradas onde *enxurram* torrentes periódicas, *solapando-os*; e pelos seus topos *divisam-se*, *alinhas*, *enfileiradas*, destacadas em lâminas, as mesmas infiltrações quartzosas, expostas pela decomposição dos xistos em que se embebem (CUNHA, 1985, p. 42-43).

Ao contemplar o que seria um sonho de geólogo, Euclides lembra a visão empolgante que o sertão externa, citando o “estranho *desnudamento* da terra” (CUNHA, 1985, p. 44) atrelada à existência de bacias cetáceas, vinculando-as às camadas que formaram o espaço. Em sua constituição geológica,

ao *abrir-se* a época terciária, se *realiza* um fato prodigioso do *alevamento* dos Andes; novas terras afloram nas águas, *tranca-se*, num extremo, o canal amazônico, *transmidando-se* no meio dos rios; *ampliam-se* os arquipélagos esparsos, e *ganglionam-se* em istmos, e *fundem-se*; *arredondam-se*, maiores, os contornos das costas; e *integra-se*, lentamente, a América. [...] o resto do país, ao sul, se erigia já constituído, e *corroendo-a*, e *trititando-a*, *remoinhando* para oeste e *arreatando* todos os materiais desagregados, *modelava* aquele recanto da Bahia até que ele emergisse de todo, *seguindo* o movimento geral das terras, feito informe amontoado de montanhas derruídas. [...] Acreditava-se que a região incipiente ainda está preparando-se para a Vida: o líquido ainda *ataca* a pedra, *fecundando* a terra. E *lutando* tenazmente com o flagelar do clima, uma flora de resistência rara por ali *entetece* a trama das raízes (CUNHA, 1985, p. 45).

A formação dos afluentes do rio Vaza-Barris expõe essa condição passiva dos elementos naturais determinadas pela linguagem. Constituído pelas águas dos leitos escavados que cria os rios Bendegó e Caraíbas, a perenidade se lhes ausenta com a chegada do estio. A transitoriedade do inverno que os torna temporários se explica pelo caráter dissonante de sua relação com o espaço. Eles “*enchem-se* de súbito; *transbordam*; *reprofundam* os leitos, *anulando* o obstáculo do declive geral do solo; *rolam* por alguns dias para o rio principal; e *desaparecem*, *volvendo* ao primitivo aspecto de valos em torcicolos, cheios de pedras, e secos” (CUNHA, 1985, p. 31). Essa

instabilidade existencial apresentada pelos afluentes reporta-se ao próprio Vaza-Barris. Rio sem nascentes em cujo leito viçam gramíneas e pastam rebanhos, sua função como agente geológico é revolucionária:

Fracionando-se em gânglios estagnados, ou seco, à maneira de larga estrada poeirenta e tortuosa, quando cresce, *espaçando*, nas cheias, *captando* as águas selvagens que entrepitam nos pendores, *volve* por algumas semanas as águas barrentas e revoltas, *extinguindo-se* logo em esgotamento completo, *vazando*. [...] É uma onda tombando das vertentes da Itiúba, *multiplicando* a energia da corrente no apertado dos desfiladeiros, e *correndo* veloz entre barrancos, ou entalada em serras, até Jeremoabo (CUNHA, 1985, p. 47).

Sintetizando as condições climáticas a que a natureza é submetida, imitando os regimes de estio e inverno no curso que os rios percorrem requerendo sua existência aos céus, Euclides define o sertão denunciando sua heterogeneidade constitutiva:

planícies que de perto *revelam* série de cômoros, retalhados de algares; morros que o contraste da várzea faz de grande altura e estão poucas dezenas de metros sobre o solo [...] Nada mais dos belos efeitos das denudações lentas, no *remodelar* os pendores, no *despertar* os horizontes e no *desatar* – amplicíssimos – os gerais pelo teso das cordilheiras, *dando* aos quadros naturais a encantadora grandeza de perspectiva em que o céu e a terra se fundem em difusão longíqua e surpreendedora de cores (CUNHA, 1985, p. 47-48)

Nesse desfiar dos elementos do mundo natural impactados pelos verbos que agem precedendo-os, compõe-se uma estrutura discursiva na qual a estilística revela um autor de expressão copiosa, ainda que freado por um senso de disciplina e contenção. Daí a harmonia, a proporção e o equilíbrio dentro da sua linguagem, densa, cheia de frêmitos nervosos, porém intervalada, por breves hiatos, como um refreio, uma parada brusca, um momento de repouso. Rememora-se aqui a vertente propugnada por Aristóteles, na qual a profusão dos verbos sublima uma tendência processual, ativa e dinâmica do movimento como modificador da realidade. Os recursos que dialogam com essa função apelativa da linguagem, reportando-se à recepção do leitor com o fito de fazê-lo conhecedor de uma paisagem que responde mais à concepção de mundo do autor do que à natureza, serão esquecidos. Interessa observar como a remissão ao senso de disciplina e contenção presentes no tecido textual ressignifica a ideia de tragicidade buscada narrativamente (Cf. CORRÊA, 1978).

Se na submissão da realidade ao discurso entende-se que a existência da matéria é devedora da ação que sobre ela incide, essa hierarquia pressuporia um quadro estático, centrado na inércia dos seres, reforçando, inclusive, o caráter disciplinador e tutelar estabelecido pela ação verbal sobre o objeto, processo de substantivação no qual este é modificado por aquele

unilateralmente. Entretanto, no intuito de oferecer um painel coerente do sertão à luz do Positivismo, a fixidez e uniformidade oferecidas pelo sentido único do discurso não cumpririam esse objetivo. Ao acentuar uma correspondência com os desígnios comtianos de que “todo ser ativo, especialmente todo ser vivo, pode ser estudado, em todos os seus fenômenos, de duas ópticas fundamentais, a estática e a dinâmica, isto é, como apto a agir e como agindo efetivamente” (COMTE, 1988, p. 13), ocorre uma inversão na paisagem do sertão construída por Euclides: a sintaxe se modifica e os seres precedem a ação. Essa mudança recorta outro sentido na narrativa, impactando na forma como o espaço passa a ser percebido. Nota-se essa oposição quando

o Planalto Central do Brasil *desce* nos litorais do sul, em escarpas inteiriças, altas e abruptas. Assoberba os mares, e *desata-se* em chapadões nivelados pelos visos das cordilheiras marítimas, *distendidas* do Rio Grande a Minas. Mas ao *derivar* para as terras setentrionais *diminui* totalmente de altitude, ao mesmo tempo em que *descamba* para a costa oriental em andares, ou repetidos socalcos, que o *despem* da primitiva grandeza, *afastando-se* consideravelmente para o interior. [...] serranias que se *arredondam* e *suavizam* as linhas dos taludes, fracionadas em morros de encostas indistintas no horizonte que se *amplia* até que em plena faixa costeira da Bahia, o olhar, livre dos anteparos de serras que até lá o *repulsam* e *abreviam*, se dilata em cheio para o Ocidente (CUNHA, 1985, p. 29).

Nesse *facies* geográfico resumindo a morfogenia do espaço se encontram três formações “geognósticas díspares, de idades mal determinadas, aí se *substituem* ou se *entrelaçam* em estratificações discordantes, tomando o predomínio exclusivo de umas, ou a combinação de todas, os traços variáveis da fisionomia da terra” (CUNHA, 1985, p. 30). Em *A Terra* fica prenunciado um quadro em que o discurso revolteia, tornando-se perceptível a mudança de direção e sentido incidentes sobre o objeto narrado. A descrição iniciada no Planalto Central segue:

esteriografa-se, duramente, nas placas rígidas dos afloramentos gnáissicos, e o talude dos planaltos *dobra-se* do socalco da Mantiqueira, onde se *encaixa* ao Paraíba, ou *desfaz-se* em rebentos que, após *voltarem* à altura de píncaros centralizados pelo Himalaia, levam até o âmago de Minas as paisagens alpestrivas do litoral. [...] O caráter das rochas, exposto nas abas dos cerros de quartzito, ou nas grimpas em que se *espelham* as placas de itacolomito, *avassalando* as alturas, *aviva* todos os acidentes, desde os maciços de que vão de Ouro Branco a Sabará, à zona diamantina *expandindo-se* para nordeste nas chapadas que se *desenrolam nivelando-se* acima da serra do Espinhaço (CUNHA, 1985, p. 31).

Essa alteração denuncia a fixidez e o movimento como partes antinômicas de um processo no qual o estatismo tenderia ao atraso, à negação da vida, enquanto a mobilidade pressupõe uma progressividade, sucessão que levaria os seres inanimados a uma espiral evolutiva, vinculando-os à conquista de uma autonomia ante a paisagem representada pelo autor.

Nesse entendimento fica subtendido que, assim como a ação estaria aberta às contradições emanadas pelo ato, a matéria que o recebe externaria mutuamente essa capacidade reflexiva, premissa que externa uma verdade apenas parcial no que foi relatado. A apropriação da lógica pelo Positivismo obscureceu as nuances presentes no caráter dialético dessa ação, haja vista que ela exigiria uma reciprocidade na descrição do comportamento dos elementos existentes na natureza. Negando uma ascese para o universo mineral, a dinâmica instituída pelos verbos determina o movimento a ser seguido pelos seres. Fica estabelecida uma sintaxe narrativa na qual a construção da cartografia do sertão, a erosão do espaço geográfico e a destruição imposta ao relevo requerem a compreensão dos eventos processados em *A Terra* como transformações ruinosas provocadas pelo discurso.

O jogo diagramado pela linguagem mantém a dicotomia dos termos e sua consequente significação sobre a natureza, a exemplo da dilatação e contração, ascensão e queda, evolução e involução, trazidos à tona pela alternância da seca e inverno, sol e chuva, frio e calor, conduzindo a terra a um processo de degradação por transformações que vão da passividade à violência. Essas mudanças comparecem textualmente quando é descrito o início do sertão visualizado do Monte Alto, acentuando o movimento dos agentes que têm suas ações delegadas pelos verbos:

bipartindo-se no rumo firme do norte a série do grés figura-se *progredir* até o plateau arenoso do Açuruá, *associando-se* ao calcário que *aviva* as paisagens na orla do grande rio, *prendendo-as* às linhas dos cerros *talhados* em diáclise, tão bem expressos no perfil fantástico do Bom Jesus da Lapa; enquanto para nordeste, graças à degradação intensa [...] se desvendam, ressurgindo, as formações antigas. [...] Reponta a formação diamantina [...] é a mesma formação mineira *rasgando* afinal, os lençóis de grés, e *alteando-se* com os mesmos contornos alpestres e perturbados, nos alcantis que *irradiam* do Tromba ou *avultam* para o norte nos xistos huronianos das cadeias paralelas do Sincorá. [...] Deste ponto em diante, porém, o eixo da Serra Geral se *fragmenta*, indefinido. *Desfaz-se*. A cordilheira *erija-se* de contrafortes e talhados de onde saltam, acachando, em despenhos, para o levante, as nascentes do Paraguaçu, e um dédalo de serranias tortuosas, pouco elevadas mas inúmeras, *cruza-se* embaralhadamente sobre o largo das gerais, *cobrindo-os* (CUNHA, 1985, p. 34-35).

Priorizando o ‘como’ da expressão linguística, a precisão com que o autor modela e recorta as palavras expõe segmentos da natureza justificados dentro de um nexos causal, tanto aqueles originários de formação mineral, quanto os que encadeiam a existência da vida às condições de sua adaptação. Os contornos que calcam o objeto sacrificam a natureza no que ela tem de mais pungente: os desencontros e as imprecisões constitutivas da sua essência formativa. Essa perspectiva pode ser observada quando o autor adentra o sertão:

a vegetação em roda *transmuta-se, copiando* estas alternativas com a precisão de um decalque. Refazem-se as matas, ou *empobrecem. Extinguem-se*, por fim, depois de *lançarem* rebentos esparsos pelo topo das serranias; e estes mesmo, aqui e ali, cada vez mais raros, *ilham-se* ou *avançam* em promontórios nas planícies desnudas dos campos. [...] Deste lugar em diante, reaparecem os terrenos terciários esterilizadores, sobre os quais antigos que, entretanto, depois, *dominam*, em toda a zona centralizada em Serrinha. Os morros do Lopes e do Lajedo *aprumam-se*, à maneira de disformes pirâmides de blocos arredondados e lisos; e os que se *sucedem, beirando* de um e outro lado as abas das serras da Saúde e da Itipuba, até Vila Nova da Rainha e Juazeiro, *copiam-lhes* os mesmos contornos das encostas estaladas, *exumando* a ossatura partida das montanhas (CUNHA, 1985, p. 37-38).

No caminho para Monte Santo, partindo de Queimadas, os acidentes geográficos moldam o espaço:

Aos lados do caminho ondulam tabuleiros rasos. A pedra, *aflorando* em lajedos horizontais, mal *movimenta* o solo, *esgarçando* a tênue capa das areias que o *revestem*. [...] Nas cercanias de Quirinquinquá, porém, começa a movimentar-se o solo. O pequeno sítio ali ereto *alevanta-se* já sobre alta expansão granítica, e *atentando-se* para o norte divisa-se região diversa – riçada de vales e serranias, *perdendo-se* ao longe das grimpas fugitivas [...] O regímen torrencial dos climas excessivos, *subindo*, de súbito, depois de insolações demoradas, e *embatendo* naqueles pendores, expôs, há muito, *arrebatando-lhes* para longe todos os elementos degradados, as séries mais antigas daqueles últimos rebentos das montanhas: todas as variedades cristalinas, e os quartzitos ásperos, e os filades e calcários, *revezando-se* ou *entrelaçando-se, repontando* duramente a cada passo, mal cobertos por uma flora tolhiça – *dispondo-se* em cenários ou que ressalta, predominantemente, o aspecto atormentado das paisagens (CUNHA, 1985, p. 39-41).

Forma-se em todos os pontos um lineamento incisivo de rudeza extrema. Para o norte, inclinam-se camadas de argila, cindidas de veios de quartzo. Sucedem “cômoros despídos, de pendores resvalantes, *descaindo* em quebradas onde enxurram torrentes periódicas, *solapando-os*; e pelos topos *divisam-se*, alinhados em fileiras, destacados em lâminas, as mesmas infiltrações quartzosas, expostas pela decomposição dos xistos em que se *embebem*” (CUNHA, 1985, p. 43). De Monte Santo, mostram-se

as Serras Grande e do Atanásio, *correndo*, e a princípio distintas, os mananciais intermitentes do Bendegó e seus tributários efêmeros. Unificadas, *aliam-se* às de Caraíbas e do Lopes e nestas de novo se *embebem, formando-se* as massas do Cambaio, de onde *irradiam* as pequenas cadeias de Coxomongó e Columbi, e para o nordeste os píncaros torreantes de Caipã. Obediente à mesma tendência, a do Aracati, *lançando-se* a NO, à borda dos tabuleiros de Jeremoabo, *progride*, descontínua, naquele rumo e, depois de entalhada pelo Vaza-Barris em Cocorobó, *inflete* para o poente, *repartindo-se* nas de Canabrava e Poço-de-Cima, que a *prolongam*. Todas *traçam*, afinal, elíptica curva fechada ao sul por um morro, o da Favela, em torno de larga planura ondulante onde se *erigia* o arraial de Canudos – e daí, para o norte, de novo se *dispensam* e *decaem* até *acabarem* em chapadas altas à bordo do S. Francisco (CUNHA, 1985, p. 46).

Finalizando o registro que buscou distinguir uma mobilidade incidente sobre os seres derivada do discurso, a ascensão das chapadas dirigindo-se para o norte, acentuando os contornos do rio Vaza-Barris, cumpre esse percurso. Sem afluentes e em conformidade com o declive da terra, os seus pequenos tributários “são rios que *sobem*. *Elevam-se* de súbito; *transbordam*; reprofundam os leitos, *rolam* por alguns dias para o rio principal; e *desaparecem*, *volvendo* ao primeiro aspecto de vales em torcicolos, cheios de pedras, e secos” (CUNHA, 1985, p. 47). Assim como a insuficiência física marca a existência dos rios, o clima acentua os desequilíbrios do solo:

A terra desnuda tendo contrapostas, em permanente conflito, as capacidades emissiva e absorvente dos materiais que a *tornam*, do mesmo passo *armazena* os ardores das soalheiras e deles se esgota, de improviso. *Insola-se e enregela-se*, em 24 horas. Fere-a o sol e ela *absorve-lhe* os raios, e *multiplica-os* e *reflete-os*, e *refrata-os*, num *reverberar* ofuscante (CUNHA, 1985, p. 53).

Em franca oposição a uma subjetividade que surge imanente ao objeto descrito, a organização textual e os recursos estilísticos reforçam uma dinâmica na qual o pensamento se volta para afirmar um discurso devedor de emanções do Positivismo: a sucessividade e a continuidade das ações obedecem a uma causalidade determinada pela linguagem. Ao deparar-se com a natureza, o autor faz circunvoluções na forma de apreendê-la descarnando-a do seu manto original. Na caracterização anímica que invade seres inanimados, dotados de emoções e sentimentos, consolida-se um agonismo, fundando a natureza com uma conotação inelutável, uma existência pranteada sob a inescapável condição da finitude que a espera. A terra subsiste em uma luta surda: a vegetação se transmuta, as matas empobrecem e extinguem-se, sólidos mundos geológicos nascem e fenecem vinculados à violência dos agentes que desenham os seus relevos. Esse foi um conflito que, transposto pela escrita, externou um martírio da terra.

Sendo o movimento um fator para compreender a dialética como um caminho para pensar o mundo, a dedução do particular pelo universal, a explicação do condicionado mediante a condição, na narrativa ele se ergue como um ordenamento para a realidade, onde o fenômeno particular dependeria de uma lei universal e o efeito da causa. O mundo subsistiria em um contínuo processo formativo decorrente da elaboração de ideias, encontrando o seu correspondente na realidade, modelado sob a condição de que tudo existe em constante mudança e movimento. No sertão descrito por Euclides prefigura-se um universo no qual a paisagem é uma idealidade, em detrimento da materialidade histórica. Definidos estilisticamente como um recurso semântico – ainda que resultante de uma apropriação ideologicamente situada – os verbos predominantes nas orações e os espaços por eles ocupados antes e depois dos agentes figuram grandezas derruídas no nascedouro, clarificando as intempéries que ameaçam e

ceifam a matéria. As disposições adotadas pelos seres que agem ativamente para, em seguida, reagir aos seus atos, pressagiam limites de um incerto vir-a-ser, moldando a natureza recorrentemente enquadrada numa realização pretérita, desprovida de futuro.

A sua idealização da natureza em paisagem acentua os limites impostos ao mundo natural, ignorando a positividade das consequências que adviriam de situá-lo no âmbito que concebe o movimento como princípio transformador do mundo. Negando essa possibilidade, os procedimentos do *modus* euclidiano de narrar o nascimento, a existência e a morte dos seres em *A Terra* reaparecem no ato que é suprimido pela potência, condensados na precedência da ação sobre o agente, perdurando uma passiva assimilação do ato e do agente sobre a natureza como uma ação subsequente. A narrativa se estrutura composta de movimento e fixidez, constituindo-se um quadro em que a institucionalização da ordem soa como um critério a ser obedecido. Na descrição da fauna, os seres atuam ativamente para, em seguida, uma inerte apatia os envolver. Essa dinâmica sugere uma oposição concretizada na presença do ordenamento do espaço que controla as demandas da natureza, a exemplo da conformação dos rios, que inspiram um monótono quadro de arrebentação e calma ao longo de sua existência. Revelando e ao mesmo tempo negando uma alteridade, no conflito entre o que a natureza requer e aquilo que a linguagem cerceia, residiria o trágico, inerente às quiméricas articulações que versam desde idos tempos sobre o ser e a existência.

Uma cartografia do espaço regida pela similitude

Configurada a sucessividade como recurso que progride para estabelecer a emergência e o recuo na personificação dos seres, ficou ressaltada a limitação que a circunda, consequência amparada ideologicamente nas idéias contidas em *A Terra*. Chegamos, pois, à similitude requerida por Auguste Comte, utilizada para distinguir através do raciocínio e da observação uma explicação para o absoluto, o desconhecido da existência. Fixando brevemente o percurso histórico do termo, sua funcionalidade retoma a asserção que o indica como um artifício linguístico que forneceu uma estrutura compreensível aos dilemas de fundo espiritual que cercaram o homem, cujo ocaso se deu em fins do século XVI. Até esse período a similitude conduziu o saber na exegese dos textos organizando símbolos, tornando visível o encoberto, desvelando os princípios que encontravam na semelhança das formas um caminho para representar e entender o mundo.

A referência aos conceitos que definem a *convenientia*, a *aemulatio*, a *analogia*, a *simpatia* e a *antipatia*¹⁴ – figuras principais que compõem a similitude, assegurando a função que desempenham na asserção do trágico –, será retomada para lembrarmos que usualmente as propriedades simétricas não correspondem a uma igualdade estrita pela ausência de uma rigorosa sobreposição. A reparação do mundo sertanejo atualizado pela similitude, articulado em figuras que se entrecruzam, imbricando-se e estabelecendo limites para a aquisição do conhecimento, ficará restrita em nossa análise a um escopo no qual tentaremos responder ao *como* de sua ocorrência na narrativa. Auferindo concretude a formas simbólicas abstratas e difusas, visamos assegurar o *onde* da emergência das semelhanças como rastros deixados pela linguagem. Uma vez que o *como* detectado analiticamente obedecerá aos parâmetros acima elencados, o que recairá sobre o *onde*, cristalizando uma tragicidade modelada na dicção discursiva de Euclides?

Ao investigar o fundo do qual se extrairia uma resposta para esse questionamento ganha relevo a afirmação de que o resultado do encontro das figuras que dão concretude à similitude não se constitui um sistema fechado. Ainda que retomemos a obra euclidiana como base explicativa para detectar essas semelhanças, convém compreender o jogo de marcas deixadas no

¹⁴ As menções e reflexões a seguir têm como ponto de partida o que é prenunciado por Michel Foucault no livro *A palavra e as coisas*, especificamente o Capítulo I – *Las meninas*. Reiteramos, a partir do que o próprio autor sugere, que a utilização da similitude como recurso para entender uma experiência de mundo se fez com procedimentos baseados numa inesgotável trama semântica que incluía figuras como *Amicitia*, *Aequalitas* (*contractus*, *consensus*, *matrimonium societas*, *pax et similia*), *Consonantia*, *Concertus*, *Continuum*, *Paritas*, *Proportio*, *Similitudo*, *Conjunctio*, *Copula*, entre outras). Vinculando aos resultados identificados como trágicos em *A Terra*, restringiremos nossas proposições à *convenientia*, *aemulatio*, *analogia*, *simpatia* e *antipatia*..

texto obedecendo a uma condição na qual elas frequentemente escapam de si mesmas, formando e tornando-se novas figuras de semelhança. Sendo detentoras de uma constituição circular, as propriedades que estruturam a *convenientia* dão origem à *aemulatio*, ensejando a criação da *analogia* que as enlaça inteiramente trazendo, todas, uma síntese na *simpatia*. Retendo-as e alçando-as a um novo patamar semântico, na *simpatia* é proporcionado um recomeço cíclico concretizado na forma ou nas propriedades constitutivas de cada uma das figuras, rememoração usualmente colhida por meio do sentido e da significação nelas encontradas.

A *convenientia*, a *aemulatio*, a *analogia*, a *simpatia* e a *antipatia*, portanto, dizem de que modo o mundo e as coisas se dobram sobre si mesmos, como se duplicam, se refletem ou irradiam propriedades para que haja a similitude. Indicando os caminhos por onde passam, essas formas ignoram *onde* e *como* observamos as semelhanças, impossibilitando a visualização das suas marcas físicas e materiais. À assinalação dá-se a prerrogativa de destacá-las, trazendo-as à superfície e à materialidade do mundo objetivo, deixando um rastro visível naquilo que é convergente, familiar ao homem. Corroborando a afirmação foucaultiana de que não há semelhança sem registro, de que o saber são similitudes fundadas na súplica de sua decifração, essas reflexões perduram especificamente na narrativa que estrutura *A Terra*. Pretendemos demonstrar que nos signos utilizados pela linguagem as semelhanças se plasmam e através do discurso elas remetem ao que indica existir no reino da similitude que denuncia o trágico em *Os sertões*.

Marginalmente situada no universo das formas simétricas, à *convenientia* é atribuída mais a força que designa a vizinhança dos lugares mantidos pelas coisas do mundo do que uma estreita ligação com a similitude. Ela seria “uma semelhança ligada ao espaço e na forma da ‘aproximação gradativa’. É da ordem da conjunção e do ajustamento, por isso pertence menos às próprias coisas que ao mundo onde elas se encontram” (FOUCAULT, 1981, p. 34-35). Sua expressão se insinua quando são tangenciadas coisas, seres e objetos aproximando-se um do outro, tocando-se nas extremidades, misturando-se em suas capilaridades: cada prolongamento designa o começo de outro ser, outra parte que lhe é assemelhada, absorvendo reciprocamente suas propriedades. Comunicando-se através desse movimento influencia-se o que é estranho ao mundo requisitado e transforma-se o espaço por meio de novas ramificações. A descrição do processo de formação da geografia sertaneja espelha essa ocorrência. Sigamos o que diz o texto:

simultaneamente ao abrir-se a época terciária, se realiza o fato prodigioso do alevantamento dos Andes; novas terras afloram nas águas; tranca-se, num extremo, o canal amazônico, transmudando-se no maior dos rios; ampliam-se os arquipélagos esparsos, e ganglionam-se em istmos, e fundem-se; arredondam-se, maiores, os contornos das costas; e integra-se lentamente, a América (CUNHA, 1985, p. 30).

Do contato da terra com os seus contornos nasce por permuta, ajustamento ou mimetismo novas semelhanças impostas por um regime comum. A similitude, definida como uma razão surda da vizinhança, é justaposta numa igualdade contaminada pela dispersão da terra que, integrando-se em si mesma, iguala-se ao que é símile, resultando dessa contaminação o efeito visível alcançado pela proximidade. A imanência textual assegura a leitura que busca nesse recurso simétrico o que foi chamado por Euclides de contornos formativos de uma terra ignota:

Os morros do Lopes e do Lajedo aprumam-se, à maneira de disformes pirâmides de blocos arredondados e lisos; e os que se sucedem beirando de um e outro lado as abas das serras da Saúde e da Itiúba, até Vila Nova da Rainha e Juazeiro, copiam-lhe os mesmos contornos das encostas estaladas, exumando a ossatura partida das montanhas (CUNHA, 1985, p. 38).

Comunicando-se numa sucessão, os movimentos da terra se imbricam, sedimentando a ideia geográfica do sertão. Transformando o que é próximo, ligando-se às influências e às características do que ratifica, surge da articulação entre partes da natureza as semelhanças de propriedade e de local, abrigando a mesma estrutura geológica. Essa forma de instituir simetria entre espaços distanciados é recuperada pelo discurso e a unidade pautada no parentesco incidente na formação do mundo mineral acompanha a vegetação. Como um processo mimético que explica o poder da ascendência do que está próximo, provocando uma adesão por contato, os vegetais se transmutam, adaptando-se ao clima. O mecanismo das espadas das bromélias, aviventadas pelas chuvas, ilustra essa propriedade da *convenientia*, refletindo-se em outros vegetais:

os caroás verdoengos, de flores triunfais e altas; os gravatás e ananases bravos, trançados em touceiras impenetráveis, copiam-lhe a mesma forma, adrede feita aquelas paragens estéreis. As suas folhas ensiformes, lisas e lustrosas, como as da maioria dos vegetais sertanejos, facilitam a condensação dos vapores escassos trazidos pelo vento [...] resultante de longa evaporação pelas folhas, esgotando e revivendo a atração pelas radículas (CUNHA, 1985, p. 47).

Da conexão entre os seres e o clima, a semelhança surge como uma marca, um efeito visível internalizada pelos agentes da natureza, entrecruzando-se e influenciando na conformação da vegetação. Essa condição reflexa se repete na descrição das espécimens decaídas da família dos altivos cereus, mandacarus, xiquexiques e cabeças-de-frade. Submissos e destituídos da postura imperial dos seus congêneres, essas semelhanças se reportam às formas de adaptação e similaridade assumidas pelos mundos vegetal e mineral, resumidas nos quipás raptantes – espinhosos, humílimos, trançados sobre a terra à maneira de espartos de capacho dilacerador –, e às ripsálicas serpeantes e flexuosas, tal qual víboras verdes pelos ramos. O

discurso que exige a adaptação da flora à terra potencializa a leitura que prevê na *convenientia* a atribuição de assemelhar o que se avizinha, constituindo um mundo que pratica uma interseção consigo mesmo, onde cada ponto de contato enseja novas transformações através de elos simétricos que se sobrepõem.

Singular figura que atenta para a similitude das formas, a *aemulatio* seria uma espécie distendida de conveniência relacional liberada da lei do lugar em que se assenta, atuando, imóvel, na distância. Ela remete à ruptura da espacialidade que abrange a *convenientia*, fazendo com que as cadeias que a justifica, desunidas, reproduzam seus círculos longe um dos outros, seguindo uma semelhança sem contato. Mantendo a descritividade emoldurada em *A Terra* como referente analítico, sugerimos um registro no qual é semantizada a emergência da *aemulatio*: na apresentação dos rios. As suas ordem e configuração e os traçados insinuados pela natureza supõem recuperar um encadeamento simétrico emulando de sua cartografia uma explicação para a formação social do país. Tal proposição se ancora no discurso que tende a vê-los vertendo positividade quando sua localização colaborou para instituir o ambiente social do litoral e, em contrapartida, reiterando negatividade, externada quando sua existência concerne ao sertão, colaborando para o afastamento do homem da terra. Nessa conformação física ficam sugeridas marcas de semelhança por elos liberados das leis da *convenientia* em ruptura com o espaço, reforçando o propósito de emular da configuração que guia o percurso dos rios e nascentes a representação da formação social do litorâneo e do sertanejo.

Os contornos geográficos nos quais prepondera o desenvolvimento social do Brasil podem ser detectados no Planalto Central que vai das montanhas da região do Rio Grande a Minas ao litoral do Rio de Janeiro a Espírito Santo. Segundo Euclides, para esse traçado convergem os aspectos astronômico, topográfico e geológico na descrição da terra, afigurando-a afeiçoada à vida. Apropriados para receber e manter as vagas humanas nos territórios que recortam, os rios do litoral confirmariam uma harmoniosa coabitação entre a natureza e seus habitantes. No relato dos primórdios da formação geológica do país fica ressaltada essa hipótese, na qual a terra atrai o homem, convidando-o para o seu convívio: “arrebata-o na própria correnteza dos rios que, do Iguaçu ao Tietê, traçando originalíssima rede hidrográfica, correm da costa para os sertões, como se nascessem nos mares e canalizassem as suas energias eternas para os recessos das matas opulentas” (CUNHA, 1985, p. 18). Sugerindo continuidade na apreensão dessa sinergia, a formação para o leste discrepa quando outros desenhos assim o exigem. As cordilheiras oriundas do Planalto Central desfazem-se e se transformam em planaltos na serra da Mantiqueira alcançando o Itatiaia, aproximando-se das paisagens alpestres de Minas Gerais. Na descensão para o norte, as caudais revelariam leitos contorcidos de rios que venciam o

antagonismo permanente das montanhas: “o Rio Grande rompe, rasgando-a com a força viva da corrente, a Serra da Canastra, e, norteados pela meridiana, abrem-se adiante os fundos vales de erosão do Rio das Velhas e do S. Francisco” (CUNHA, 1985, p. 19). Essa tematização é reforçada pelo perfil encontrado em outras regiões do país, nas quais o regime climático impôs variantes benéficas na definição do homem que as ocupava, a exemplo do Mato Grosso, erguido em um solo abrolhado em exuberante vegetação e, frisemos, irrigado por rios que irradiavam pelos quatro pontos cardeais.

Antevendo uma simetria distanciada por laços distendidos espacialmente, o traçado e a função desses rios refletiriam a grandiosidade e o desenvolvimento alcançados pelos habitantes daquelas regiões. Esse ideal foi recuperado em *O Homem* quando o vaqueiro dos pampas assumiu uma proximidade consentida com o sertanejo pela similitude, ainda que essa menção surja deslocada do encadeamento que fraciona a designação espacial dos rios a que ora nos atemos. Entretanto, quando inserida dentro dos conceitos que justificam a *aemulatio*, na citação ao vaqueiro fez-se uma personalização do conjunto de marcas que assimilam o percurso e a importância dos rios no desenvolvimento do país. Convindo entender que a descrição do vaqueiro foi assumida no discurso como um espelho que refletiu o sertanejo partindo de uma realidade espacialmente descentrada, emula-se uma correspondência pela semelhança existente entre esses tipos humanos. Na asserção autorizada pelo discurso que prevê um paralelo entre homens e rios fica abolida a distância do que se encontrava separado pelo *a priori* determinista, ainda que no reino das idéias o eterno enlace das coisas do mundo teime em existir sem deixar vestígios ou marcas.

A perspectiva que demonstra a divisão do país na estratificação e função exercidas pelos rios se reporta aos contornos traçados pelos Iguaçu e Tietê validando a afirmação acima retida: as alterações no *facies* geográfico impuseram uma modificação no que materializou a sociedade sertaneja na obra. Um indicador descritivo que demonstra a alteração do perfil pacificador entre ela e o meio é sumarizado geograficamente no percurso dos rios que vão de Barbacena a Ouro Preto:

descem, acachoados, para o levante, tombando em catadupas ou saltando travessões sucessivos, todos os rios que do Jequitinhonha ao Doce procuram os terraços inferiores do planalto arrimados à Serra dos Aimorés; e voltam águas remansadas para o poente os que se destinam à bacia de captação do S. Francisco, em cujo vale [...] se acentuam outras transições na textura superficial do solo (CUNHA, 1985, p. 19).

Partindo dessa configuração os rios mudam com a paisagem, metaforizando uma condição social do homem. A conotação material que o assimila é construída pelo contraste

entre acidentes geográficos mantidos em constante movimento, por declives e aclives a serem vencidos, renunciando nesses obstáculos a incerteza e ausência de devir que acompanhavam os habitantes do interior do Brasil. Saindo da perenidade e vastidão fluvial esboçadas no desenho dos rios do centro-sul e litoral, a escassez e aridez vão marcar os do sertão como instáveis e temporários, cúmplices identificados com a vida do sertanejo. Assumindo outra direção para compor seus infortúnios, o grau de similitude detectado pelas marcas de semelhança se altera e ganha novas nuances, a exemplo da configuração espacial da região diamantina da Bahia:

o eixo da serra geral se fragmenta. Desfaz-se. A cordilheira eriça-se de contrafortes e talhados de onde saltam, acachando, em despenhos, para o levante, as nascentes do Paraguaçu. [...] Transmuda-se o caráter topográfico, retratando o desapoderado embater dos elementos, que ali reagem há milênios entre montanhas derruídas, e a queda, até então gradativa, dos planaltos, começa a derivar em desnivelamentos consideráveis. Revela-os o S. Francisco, no vivo infletir com que torce para o levante, indicando do mesmo passo a transformação geral da região (CUNHA, 1985, p. 21).

Das furtivas marcas relacionais representadas na condição dos rios e nos consequentes reflexos incidentes sobre o homem emerge a *aemulatio* miscindo campos temáticos distantes que se aproximam. Reafirmando a diretriz que modula semelhanças assinaladas por vestígios geográficos, ela externaria uma condição análoga à correspondência entre a cópia e o espelho, da qual é auferida uma ligação entre coisas dispersas no mundo físico. Como figura que adapta a realidade ao referenciar universos distanciados espacialmente, ganha pertinência observar a existência de uma relação contígua e ao mesmo tempo paradoxal entre objetos, seres e o espaço, imitando-se de uma extremidade a outra sem encadeamentos nem proximidades. Abolida essa distância, a *aemulatio* nasceria sempre de uma dobra do ser que se multiplica, cujos lados se defrontam, sem chegar a um conflito. Se a definição que assegura sua funcionalidade supõe que dessa proximidade sejam externadas simetrias de realidades espacialmente determinadas, como a representação projetada pelos rios acolheria o *ethos* e a formação social do sertão?

Como observado na citação anterior, a aproximação propiciada pelo rio São Francisco demonstra o desencanto que acompanha o litorâneo quando adentra o interior do país. O encontro com essas ‘terras grandes’ denuncia florestas que se extinguem e vastos territórios que retratam o desnudamento da terra, indicando a chegada ao sertão. Ao nele adentrar o sulista custava a acreditar no que via e a se adaptar à inclemência do clima que “quebra o encanto de ilusão belíssima. A natureza empobrece-se, despe-se das grandes massas, abdica o fastígio das montanhas, erma-se e deprime-se – transmudando-se nos desertos exsicados e bárbaros, onde correm rios efêmeros” (CUNHA, 1985, p. 72). O fenecimento e a efemeridade, longe de serem

circunstâncias que denunciavam a constituição desses rios, foram características que bem os definiam como reflexo semanticamente motivado do espaço e das condições materiais onde subsistia o homem.

A descrição dos afluentes do rio Patamutê atenta para esse declínio na formação social do sertanejo como emulação contraposta àquela distinguida aos litorâneos. Volvendo águas transitórias decorrentes das fugidias estações chuvosas, eles eram antes canais de esgotamento, abertos a esmo pelos enxurros, adstritos ao clima: “são rios que sobem. Enchem-se de súbito; transbordam; reprofundam os leitos, anulando o obstáculo do declive geral do solo; rolam por alguns dias para o rio principal; e desaparecem, volvendo ao primitivo aspecto de valos em torcicolos, cheios de pedra, e secos” (CUNHA, 1985, p. 33). Essa condição de incompletude se repete na descrição do Vaza-Barris. Destituído de nascentes, cujo traçado era transformado ao sabor das variações do tempo, demonstrando um desequilíbrio decorrente de invernos incertos e ocasionais, ele se fracionava em gânglios estagnados e, quando avolumado nas cheias, sobrevivia algumas semanas, extinguindo-se em esgotamento completo. Reflexo do espelho desenhado pela concepção de mundo que guiou Euclides, o sertanejo surge a partir dessa trama linguística como uma espécie de geminação natural das condições climáticas que determinavam a existência dos rios: potencialmente limitados, existencialmente exauridos.

Importante por ressaltar a incapacidade de soerguimento social na construção do espaço e a inviabilidade de povoamento de uma região situada nos confins do Brasil, as características requeridas para os rios do sertão deploram qualquer prenúncio de grandiosidade ou redenção. Denotando transitoriedade nas funções que cumprem junto à terra, sua instável permanência é dimensionada pelo contraste com a forma como são formados: com a chegada das chuvas acumulavam-se os primeiros fios de água, “derivando pelas pedras, as primeiras torrentes em despenhos pelas encostas, afluindo em regatos já avolumados entre as quebradas, adensando-se, estes, em rios barrentos traçados ao acaso, à feição dos declives” (CUNHA, 1985, p. 44). Essas correntes provocam a revivescência da terra e tracejam uma ilusão rapidamente apagada pela drenagem do solo e súbita evaporação, estabelecendo uma simetria temática que emula as limitações do sertanejo como um reflexo da aridez de rios que, antes de existir, já nascem mortos.

Se a menção aos rios Patamutê e Vaza-Barris referenciaram negativamente o sertão buscando emular por contraste os rios Iguaçu e Tietê na formação social do litorâneo, a presença de outras manifestações exemplifica a conotação que definiu quão aguda era a realidade da sociedade sertaneja. As platitudes e miudezas da existência tornam-se sinônimos dos limites impostos ao seu *modus vivendi*: apenas eventualmente a fruição dos benefícios oferecidos

transitoriamente pelos rios opera como uma intercorrência benfazeja. As cacimbas e os caldeirões que se abrem nas pedras, demarcando uma escala obrigatória aos caminhanes, expõem a natureza desse constante declínio. As várzeas deprimidas, sedes de antigos lagos, extintos em ípueras apauladas que se enchiam nas breves estações inverniais, é um exemplo que atenta para a composição do espaço excluindo qualquer possibilidade de atenuar a escassez apresentada no curso da existência. Decorrente desse inóspito clima, até mesmo os fundos das cacimbas se enterroavam, tornando o sertão impróprio ao modo gregário de viver (Cf. CUNHA, 1985).

Fazendo uma justaposição entre latitudes geográficas que não conjugavam dos mesmos pressupostos físico e material, do diálogo definido pelas marcas da similitude fica concretizada a possibilidade de expor as assimetrias na formação do Brasil condicionadas à descrição dos rios que o singrava. Todavia, para além dessa correlação um último senão deve ser invocado para delimitar a natureza símile impregnada na *aemulatio*. Uma das vertentes que autoriza sua existência a define como uma amena correspondência que transcende o espaço, aludindo para o fato de que ela não deixará, necessariamente, inertes as duas figuras refletidas que opõe e converge. Poderá ocorrer de uma das faces ser mais fraca e acolher a influência daquela que vai refletir-se no seu espelho passivo, recorte que não encontra ressonância no que ora analisamos. Todavia, é pertinente aceitar que essa contenda pode permanecer aberta e que esse passivo espelho assumo o combate e a assimilação de uma forma contra outra: separada de sua projeção identitária pelo peso da matéria ou pela distância percorrida, ela poderia expressar a valoração de outra ordem de mundo. Nessa coexistência de marcas de semelhanças sobrepostas que anseiam pelo triunfo e supremacia de um universo sobre o outro, julgamos encontrar na representação do rio São Francisco um símbolo que explicita a *aemulatio* como um parâmetro dessa correspondência entre termos e ideias.

Convencido de que similitude identificada no discurso portou os rios da capacidade de exprimir faces da formação do Brasil, a descrição do rio São Francisco adensa essa condição metafórica e literalmente quando nele são suspensas as diretrizes que prefiguraram mutuamente a existência do litorâneo e do sertanejo. No corte meridional feito por Euclides para deslindar sua morfogenia foi assentida essa justaposição de mundos. Demonstrando uma composição atrelada a formações geológicas díspares e de idades indeterminadas, na sua constituição elas se substituem em estratificações discordantes, formando no predomínio exclusivo de umas ou na combinação de todas, os traços da fisionomia da nação brasileira. Mediante a figuração desses fatores, há pertinência em supor que o entrelaçamento dessas formas, o encontro e a convivência dos universos geológicos que estruturam o rio correspondem em igual medida à

transformação que ele propiciou à flora e à fauna. O São Francisco surge como uma intercorrência que faz a interseção de dois mundos, condutor de um percurso no qual teriam sido expiadas mudanças incidentes tanto sobre a natureza quanto sobre o homem.

Se o impacto sobre a flora e a fauna pode ser comprovada na modificação do caráter topográfico no perímetro em que ele se afasta das gerais e adentra o sertão, retratando o “desapoderado embater dos elementos, que ali reagem há milênios entre montanhas derruídas, e a queda, até então gradativa, dos planaltos, começa a derivar em desnivelamento consideráveis” (CUNHA, 1985, p. 21), revelando uma transformação no perfil da região, a recuperação dessa simetria para o universo humano encontra sua correspondência. Ela se torna plausível quando se observa que nas altas cabeceiras o rio foi sede da agitação mineira, no seu curso inferior abrigou o teatro das missões e na sua região média deu-se ao usufruto do regime pastoral, afeito à situação social e econômica que mantinha a colônia. Nominado por Euclides como o grande caminho da civilização brasileira, a história do São Francisco seria um diagrama da marcha da formação do país. Ele foi palco do encontro de bandeirantes, jesuítas, vaqueiros e sertanejos: “abrindo aos exploradores duas entradas únicas, à nascente e à foz, levando os homens do Sul ao encontro dos homens do Norte, o grande rio erigia-se desde o princípio com a feição de um unificador étnico, longo traço de união entre as duas sociedades que se não conheciam” (CUNHA, 1985, p. 91).

A *aemulatio*, portanto, pretendida inicialmente na forma de um diáfano reflexo, percorreu em silêncio os espaços do mundo da narrativa demarcando um desenho no qual os rios Tietê, Iguaçu, Patamutê e Vaza-Barris assenhorearam com o seu curso a construção social do país. Coerente com os fundamentos estruturais que lhe dão sentido, a distância que ela transpôs ao circunscrever a ordem de grandeza pretendida em nossa análise não anulou as singularidades da representação presente nas descrições do litoral e sertão. Ambas as realidades foram afrontadas, apossando-se uma da outra, uma vez que nos trajetos cumpridos pelos rios foram mobilizados princípios, valores e pontos de vista das sociedades nas quais foram deixados rastros que influenciaram na sua formação. No processo em que a *aemulatio* duplicou e refletiu as realidades do litorâneo e do sertanejo distanciadas fisicamente, ela se apossou dos rios como universos distintos, e na junção propiciada pelo São Francisco, instaurou uma dinâmica da qual emergiram círculos concêntricos que delinearam uma síntese social do Brasil. Diferente dos elos que formam uma cadeia coesa com os elementos que justificam a *convenientia*, a *aemulatio* se pauta pela progressão rumo ao infinito, ao indeterminado, alcançando o pensamento e as formas ao vencer o espaço e o tempo.

Terceira das formas que compõem a similitude, a *analogia* é a que mais se aproxima da realidade palpável consignada no mundo objetivo. Usualmente superpondo a *convenientia* e a *aemulatio*, a partir desta assegura o afrontamento das semelhanças através do espaço, ainda que aluda, como aquela, a ajustamentos, liames e junturas. O alcance das similitudes por ela executadas não são necessariamente visíveis no campo das próprias coisas e seres, contentando-se com as semelhanças resultantes das relações, podendo irradiar referências a partir de um número indefinido de parentesco. A relação dos astros com o céu, por exemplo, sugere similitudes análogas para outros contextos. Elas se reencontrariam na da erva com a terra, dos seres vivos com o globo onde habitam, dos minerais com as rochas onde se enterram, dos órgãos dos sentidos com o rosto que anima, entre outras. Essa propriedade polivalente confere à *analogia* um espectro universal de aplicação podendo, por ela, todas as figuras da similitude se aproximar (Cf. FOUCAULT, 1981).

Nesse espaço poroso do qual a *analogia* migra e recebe eflúvios de todas as direções, um ponto privilegiado em que as relações são invertidas, sem se alterarem, encontra no homem o seu centro: ele referencia o céu, os animais, as plantas, a terra e tudo que o circunda, sendo por todos os lados emulado e, inversamente, transmitindo as semelhanças que recebe. Ele é o grande fulcro de proporção de onde as relações vêm se apropriar e são novamente refletidas. Nesse intercurso que alude ao campo de atuação da analogia em *Os sertões*, o relevo repõe o escopo no qual deve ser perscrutada sua ocorrência como critério definidor da tragicidade que marca a obra. A trama discursiva elaborada para descrever a entrada do sertão a partir do topo da Favela reforça essa percepção:

Ali estavam os mesmos acidentes e o mesmo chão, embaixo, fundamente revolto; sob o indumento áspero dos pedregais e caatingas estonadas. Mas a reunião de tantos traços incorretos e duros – arregoados divagantes de algares, sulcos de despenhadeiros, socavas de bocainas, criava-lhe perspectiva inteiramente nova. E quase compreendia que os matutos crendeiros de imaginativa ingênua acreditassem que ‘ali era o céu’ (CUNHA, 1985, p. 48).

A criação da perspectiva celeste turvada pela visão dos irregulares acidentes geográficos do sertanejo ganha concretude discrepante, realizável quando consignada pela *analogia*. A citação enseja compreender a terra afigurada como um reflexo do céu à medida que a similitude é registrada no paralelo encontrado entre o universo formulado pelo “matuto crendeiro” através da imaginação e a construção do discurso que submete essa assimilação aos ditames ideológicos de Euclides. A semelhança decorrente da familiaridade, o chão revolto a ser vencido pelo olhar corresponderia às distâncias distendidas no espaço infinito; os pedregais e as caatingas manteriam relação simétrica com as estrelas, ambas delimitando os espaços sideral e terreno,

além dos acidentes geográficos que os estratificam, análogos aos astros celestes que demarcam a via-láctea, mundos desconhecidos, nublados de mistérios, prefigurados como um mapa a ser decifrado pelo homem.

Na percepção da *analogia* compactuando uma construção assinalada na personificação dos mundos mineral e vegetal, a sua maior recorrência, o homem, volta a ser a proporção do qual derivam as semelhanças, reencontrando relações num universo animicamente recriado pelo discurso. O seu corpo e suas ações passam a caracterizar um imenso atlas passível de ser referenciado. Na descrição das caatingas, a antropomorfização repõe à natureza valores e emoções humanas, processo que circunda o revoltear constante do qual é objeto. Lembrando-se do seu brocejar imenso, da tortura que as agoniza, essas espécies empreendem uma luta pela vida evitando o sol e dirigindo-se em direção ao solo, aparelhando-se para reagir contra a aspereza do clima. Esse modo de atuação das caatingas elabora uma síntese que rememora a vida do sertanejo: a narrativa modifica a sua constituição originária, passando a existir uma familiaridade entre as ações inerentes à sua sobrevivência e aquelas injunções nomeadamente humanas: “espicaçado pelas canículas, fustigado pelos sóis, roído dos enxurros, torturado pelos ventos, o vegetal pode derrear-se aos embates desses elementos antagônicos” (CUNHA, 1985, p. 64).

Todavia, o clima implacável ignora os meandros formativos do vegetal, preparado para a hostilidade que se lhe apresenta: pressentindo a imunação, enterra os caules pelo solo, divagantes em busca de água. As raízes entranhadas em divisões dicotômicas remetem à resistência e capacidade de buscar novos caminhos que pautem a sobrevivência no árido solo que as recebe. A descrição das *favelas* acompanha essa urdidura, exposta nas folhas de células alongadas em vilosidades, mecanismos de condensação, absorção e defesa contra o clima adverso. Parece-nos desnecessário, pela obviedade, aprofundar as simetrias relacionais permitidas pela *analogia* entre as ações das caatingas e a resistência do sertanejo nas secas, período de privação em que ele faz escala obrigatória nas cacimbas, caldeirões e várzeas deprimidas que têm a existência definida pelos rarefeitos invernos. Culminância desse processo de assinalação dos movimentos atribuídos ao homem, lembramos os dispositivos utilizados pelas cesalpinas, catingueiras, alecrins-dos-tabuleiros e canudos-de-pito, plantas que não se mostram armadas o suficiente para reagir às intempéries climáticas: elas “unem-se, intimamente abraçadas, transmutando-se em plantas sociais. Não podendo revidar isoladas, disciplinam-se, congregam-se, arregimentam-se” (CUNHA, 1985, p. 64). A disposição e os artifícios da vegetação para resistir às secas tornam visíveis as sutilezas emanadas do jogo de resistência entre a natureza e o clima, expondo a correlação que essa oposição inspira com as ações do sertanejo.

Última forma de similitude abordada, a *simpatia* referenda uma semelhança que granjeia sua atuação em estado livre, assegurada por um jogo que obedece ao acaso, ao desconhecido. Nela nenhum caminho é de antemão determinado, nenhuma distância é suposta, nenhum encadeamento é prescrito: “em um instante percorre os espaços mais vastos: do planeta ao homem que ela rege” (FOUCAULT, 1981, p. 39). A *simpatia* não se contenta em brotar de um único contato e em percorrer os espaços; ela suscita o movimento das coisas e procura a aproximação das mais distantes. Tendo como princípio a mobilidade que a rege, atraindo o que é pesado para a superfície do solo e o que é leve para o éter dos céus, ela proporciona um tipo específico de experiência nesse jogo em busca de uma igualdade, a exemplo das raízes impelidas para o solo em busca de água e do girassol, voltado continuamente em perseguição ao sol que o alimenta.

O voltar-se para o infinito dos céus e o derivar para as profundezas da terra sentencia a lógica que explica a *simpatia* norteando uma leitura do sertão. O ascender para o alto, encimando a matéria para o espaço, decorrente das propriedades dos vegetais que buscam aproximar-se do sol, mantendo-se destacados em meio à inanição imposta sobre a flora, remete a plantas para quem é próprio apreciar a aridez do ambiente em fogo dos desertos. Essa característica é contemplada nos cereus, “esguios e silentes, aprumando os caules circulares repartidos em colunas poliédricas e uniformes, na simetria impecável de enormes candelabros [...] dão a ilusão emocionante de círios enormes, fincados a esmo no solo, espalhados pelas chapadas e acesos” (CUNHA, 1985, p. 66); nos mandacarus, atingindo notável altura, assomam isolados sobre a flora: “aprumam-se tesos triunfantes, enquanto por toda a banda a flora se deprime. [...] Gravam em tudo monotonia inaturável, sucedendo-se constantes, uniformes, idênticos todos, todos do mesmo porte, igualmente afastados, distribuídos com uma ordem singular pelo deserto” (CUNHA, 1985, p. 67); além dos cabeças-de-frade, deselegantes e monstruosos, coroados em seu vértice superior por uma rubra flor, oferecendo soberanamente cor e poesia à degradação e aspereza da região.

Encontrando uma unidade interpretativa para o registro dessa vegetação sobrevivente à aridez do sertão, como o conjunto dessas informações constrói uma semelhança calcada na *simpatia*? Ela se caracteriza por assimilar a formação de seres tornando-os idênticos, destruindo-os, fazendo-os desaparecer de sua individualidade, como uma instância do Mesmo que seduz o Outro. Tendo a capacidade de alterar e transformar as coisas em direção ao similar, o posicionamento dos cereus, mandacarus e cabeças-de-frade encimando o espaço expressa, além da uniformidade geométrica, a perda de suas identidades, processada no lento caminhar de sua existência, desencadeada pela necessidade de adaptação ao solo e ao clima. Na conversão desses

vegetais rumo a uma identidade unificada, reduzindo o que as distinguia particularmente, a narrativa segue em direção à homogeneidade que reforça a significação de uma universalidade, sobrepondo-se às singularidades constitutivas dos seres. A *simpatia*, portanto, reforça as partes que se comunicam e se sustentam estruturalmente no discurso, rompendo os liames que ensejariam o surgimento das múltiplas faces presentes nas contradições das coisas do mundo.

Há pertinência em afirmar que com a *simpatia* colige-se um repertório de situações pautando a emergência dos seres amparada na uniformidade do Mesmo que potencializa o seu existir, em detrimento da heterogeneidade que sintetiza o Outro. O deslocamento das qualidades dos elementos, substituindo-se reciprocamente, notado nas propriedades encontradas no fogo: “porque quente e leve, se eleva para o ar, para o qual as chamas infatigavelmente se erguem; perde, porém, a sua própria secura (que o aparentava à terra) e adquire assim certa umidade (que o liga à água e ao ar); desaparece então em ligeiro vapor, fumaça azul, em nuvem: tornou-se ar” (FOUCAULT, 1981, p. 40), confirma esse *modus operandi* da atuação da *simpatia*. O processo de condensação das propriedades atualizadas e absorvidas neutralizando o singular, transformando em novo o ser que era original, condiciona estruturas que, perfiladas pelos contornos do discurso, ignoram a existência do específico no núcleo de cada um deles, extinguindo o diferente, o aleatório.

Todavia, a instauração desse discurso unívoco tem uma contraparte na figura semântica da *antipatia*. Outorgando-se a primazia de manter as coisas em seu isolamento e contrariando a normatividade imposta pela *simpatia*, ela busca mantê-las sob os princípios que regem suas identidades, impedindo uma assimilação, encerrando-as em suas diferenças, propendo a conservá-las naquilo que são. A sua atuação contempla a asserção de um constante contrabalancear com os atributos da *simpatia*, admitindo o fato de que eles podem assemelhar-se a outras coisas e delas se aproximar sem, contudo, se dissipar, preservando as características que as torna singular. A oposição de contrários entre a *simpatia* e a *antipatia* mantida pela proximidade com as propriedades que compõem cada um dos seres, sem que nessa vizinhança sejam perdidas suas individualidades, remete aos constituintes da estilística euclidiana. Na modulação linguística que reflete a construção do seu contraditório pensamento subsume o enfrentamento dessa ideia em jogos semânticos situados nas antíteses, paradoxos e oxímoros, nuance a ser explorada com maior propriedade na análise d’*A Luta*.

Situando essa condição de confronto entre *simpatia* e *antipatia* em *A Terra*, a conjunção prevista em pólos que se conectam sem perder suas singularidades, constituindo cada uma das partes confrontadas, pauta a descrição da entrada do sertão, quando a amplitude das gerais é contrastada pelo fastígio das montanhas, compondo a visão que retém os planaltos baianos.

Essa perspectiva prossegue na identificação das forças que “trabalham a terra, dissociando-na nos verões queimosos”, enquanto “degradam-na nos invernos torrenciais” (CUNHA, 1985, p. 41), composição que amplifica uma dinâmica na qual as estações e o que elas expressam para a economia da terra ligam-se e completam-se, ganhando sentido pelo discurso. Essa oposição sobrevive nas referências às estações climáticas, mensuradas nos fatores que preponderam para definir os contornos geográficos e topográficos da região. Euclides lembra que “se por um lado as condições genéticas reagem fortemente sobre os últimos, estes, por sua vez, contribuem para o agravamento daquelas; e todos persistem nas influências recíprocas” (CUNHA, 1985, p. 52).

A fisiografia do sertão surge como parâmetro que traduz o jogo mantido entre a *simpatia*, requerendo a unidade para amalgamá-la no todo, e a *antipatia*, preservando a individualidade das partes, diálogo mantido permanentemente na definição do espaço. Desse conflito feito um círculo vicioso, *simpatia* e *antipatia* subsistem resistindo em seus conceitos, colaborando para a formação do espaço e mantendo intactas as peculiaridades de cada um dos contornos que as forma. Como a familiaridade entre formas e seres que rege a similitude é adstrita ao homem externando positividade nas semelhanças, as forças que explicam como surgem, se desenvolvem e desaparecem os mundos mineral e vegetal em *Os sertões*, resultam do contraste formulado pelas ações da *simpatia* e *antipatia* no discurso. Convergindo para entender a funcionalidade dessas figuras semânticas em *A Terra*, a soberania desse par no movimento e dispersão que prescreve aos seres daria lugar a todas as formas de similitude. O volume do mundo retido na vizinhança da *convenientia*, os ecos da *aemulatio* e os encadeamentos da *analogia* são suportados, mantidos e duplicados nesse espaço simétrico que não cessa de aproximar as coisas do mundo e, concomitantemente, mantê-las à distância.

As ponderações feitas ao uso dessas semelhanças por Euclides para creditar à narrativa nuances que assegurassem um ordenamento do espaço ultrapassou com suas marcas a projeção que vinculava a ocorrência dessas formas como parte de um plano aleatório. Resultante de um pensamento que almejou dimensionar simetricamente as camadas que compunham as diversas modalidades da realidade, harmonizando a natureza e reduzindo-a a uma função edulcorada, o autor insulou o pensamento que inquieta e questiona, suprimindo a dicotomia que opõe o diverso, mantendo-o autêntico, ao similar, supressor da individualidade. Nesse continente chamado *Os Sertões*, onde o discurso patenteia o desacordo instituído entre a linguagem e a realidade, ressoa um conflito condicionado por construções estilísticas que de forma contumaz mesmerizam o mundo físico. O trágico comparece nesses eventos quando os signos representam enevoadamente as propriedades emissivas do unitário, adensando a compreensão de que é utópico imaginar o heterogêneo libertado da tentativa de homogeneização. Esse *pathos*

acompanhou por longo tempo o sertão no que lhe foi afeto, a exemplo das coisas e seres que o constituía.

Mediante as asserções derivadas do Positivismo e da linguagem, como o movimento e a similitude validam uma leitura indiciadora da tragicidade afigurada em *A Terra*? No universo em que essas categorias mantêm relações articuladas na estrutura da narrativa, caberia denominá-la como um percurso no qual a linguagem furta do seu significante a possibilidade de autonomia, excluindo os seres do patamar em que se encontravam no mundo natural. Registro da tentativa de adequação do sertão dentro dos moldes preconizados pelas ideologias seguidas por Euclides, o sentido que reverbera dessa leitura absorve o espaço geográfico à luz de ciclos evolutivos, numa progressão contínua e reflexa, circundado pela projeção de um mundo uniforme e fechado, submetendo-o e sacrificando-o pelas palavras. Desconhecedor do sertão, na institucionalização de uma realidade particular guiada pelos princípios de mundo do autor, a dialética foi alijada como método para alicerçar uma explicação daquela terra ignota, obnubilada pelas teorizações contraídas da filosofia positivista que reforça. Pleiteando um enquadramento da natureza condicionado a um laço ideológico que a sufoca, ele abraça a definição rígida dos conceitos que defende e calca um discurso objetivo baseado na observação, análise e classificação. As incongruências e distorções do espaço geográfico percebidas no seu relato não existem como fatos determinados pela ação humana, mas como decorrência de uma condição apriorística, ignorando as contradições que o discurso se propõe a negar.

Sumarizando um arremate para esta análise, o trágico reside na linguagem quando ignora as demandas do mundo natural, impedindo que siga os ditames cíclicos que lhe são inerentes. O confronto entre os seres e o espaço que os mantém, consignado no embate em que uns se sobrelevam aos outros, surge obedecendo a um nexos em que as ações precedem os agentes e estes, inversamente, agem sobre o que lhes modifica. Nessa aparente reciprocidade fica sugerido um engodo: os não-ditos do discurso sublimam um ordenamento que instrumentaliza a natureza pautada pela ciência, reclamando por uma completude inexistente na matéria descrita. A imposição de um quadro no qual os movimentos outorgam à vegetação um curso que a vincula a uma totalidade criada narrativamente, suprime o diálogo com a mutabilidade própria da sua formação e desenvolvimento, imprevisível, alternada.

Refratando a mesma finalidade acusada por outros meios, o desenho imposto pelas figuras de similitude encontrou angulações que provocaram nova funcionalidade no encadeamento dos fatos, amplificando as semelhanças textuais à medida que elas se tornaram expressão de um pensamento que progrediu percebendo o sertão como um todo em detrimento da parte que o constituía. Na propensão do discurso que tendeu ao contraste pacificado pela

similitude, ficou retido o antagonismo do objeto narrado numa arquitetura racionalizante na qual a simetria exigiu uma diagramação sob o paralelismo de ideias que não se assemelhavam. O *pathos* trágico que escapa desse registro reside na conversão de fatos, coisas e seres que não poderiam ser assimiladas como estruturas contíguas e lineares. Na dimensão totalizante perseguida pelo relato euclidiano, as marcas de semelhança caracterizam uma tragicidade quando elas se deparam com o que portam de aporético: sem permanecer estável em si mesma, a simetria remete sempre a outras construções análogas, requerendo *ad infinitum* uma complementariedade que não se esgota. A disposição do espaço em camadas que almejam uma similitude proporcionada pela forma sobreposta ao conteúdo ratifica o discurso na atuação do unitário sobreposto à multiplicidade.

Condicionado pela especificidade analítica em que nos detemos, sugerimos que aquilo que é qualificado na modernidade como trágico, expressando um modo de pensar instituído discursivamente, consagra-se em *A Terra* como um confronto presente na aparência do mundo que encontra na linguagem uma justificativa estética para a realidade, eterna no incessante devir de suas formas. Ao recorrer às potências que usualmente estavam implicadas na asserção da tragédia, coexistindo numa oposição entre a embriaguez dionisiaca e na racionalidade apolínea, situamos o embate desenvolvido por Euclides: a ideologia positivista rememora a força apolínea na forma como a linguagem busca instituir uma universalidade ao espaço, encontrando o seu duplo na individuação dos seres, na libertação dionisiaca que forja a natureza. Essa é uma janela que se abre para contemplar o sertão reiterando um eterno desencontro: o valor devido ao particular é reduzido no choque com a inesgotável força irradiada pela universalidade.

O discurso entre a razão e as volições da experiência

Do universo linguístico que atuou em *A Terra*, sugerindo um registro no qual o sertão euclidiano excedeu a natureza em sua nota descritiva, ressoou a necessidade de enquadrá-la à luz de uma sincronia, impondo um recorte que assegurou o caráter de tese como parâmetro para estabelecer a manutenção da vida. Esse padrão discursivo concebeu o trágico obedecendo a uma circularidade, subsistindo em camadas que explicitam uma ordem de mundo na forma em que ele se precipita, principalmente quando construído ideologicamente. Se em *A Terra* é conotada uma apreciação interpretativa, em *O Homem* esse viés se desvirtua, adotando características de uma exposição historicizante da formação social do país. Esse plano atenta para a perplexidade expressa no relato ao mostrar o sertão como um passado que refluía para o Brasil do presente, patenteando que as variáveis políticas e econômicas seriam importantes na compreensão do homem que o habitava. Desviando-se do que pautou o Positivismo como critério explicativo para a formação do espaço, Euclides se mostrou oscilante ao definir o sertanejo, redimensionado quando a ciência foi confrontada com o desconhecido da sua religiosidade, força e coragem.

Pressionado pela necessidade de observação em *A Terra*, o autor encontrou novo referente para explicar o Brasil e sua formação étnica e social: o sertanejo e o seu *modus vivendi*. O resultado dessa imersão ao desconhecido permite compreender a crítica de Benedetto Croce ao Positivismo, de que a função das leis nas ciências deveria ser útil, não constitutiva, dependente do funcionamento de um sistema e de suas interações para o alcance de respostas. Ao restringir a leitura do sertão à filosofia comtiana esses limites não foram percebidos, quando o espaço foi apreendido sob leis guiadas pelo ordenamento e sucessividade. Aludindo à articulação entre ciência e o *ethos* daquela sociedade, iniciamos esta análise por aquilo que denuncia uma transmigração discursiva e conceitual na narrativa: a percepção extraída da mutação por que passa o *topoi* sertanejo, simbolicamente retida na concepção estética do *locus amoenus*.¹⁵

¹⁵ A propósito do *locus amoenus* sugerido na descrição do espaço em *A Terra*, ressaltamos seu deslocamento da totalidade que fundamenta a narrativa quando inserido dentro das proposições, estrutura e contextualização ideológica que regem o discurso do autor, subvertendo a constituição da primeira parte da obra. O registro feito no final de *A Terra*, nominando o sertão como um paraíso nas quadras invernais leva a crer que esse capítulo teria sua designação melhor situada em *O Homem*. Essa proposição se ampara na perspectiva que encontra esse discurso modulado com o que foi observado na segunda parte do livro, quando a apreensão determinista do autor se desvirtua, levando-o a contestar o que fora inicialmente proposto. O que fica sugerido pelo texto é referendado por Walnice Nogueira Galvão na edição crítica da obra mediante as modificações estruturais que lhe foram impostas ao longo do tempo. Como lembra a autora, deve-se a Fernando Nery as notas de rodapé e subtítulos que nos acostumamos a ver nas sucessivas edições, que recortou os capítulos e os decompôs em unidades menores (Cf. CUNHA, 1985).

Robert Curtius, no livro *Literatura européia e Idade Média latina*, de 1948, lembra que o *locus amoenus* é o antípoda da reação espontânea e impressionista do escritor à natureza acolhedora. Estruturado como se o artista devesse cumprir um cânone estrito, esse conjunto temático, usualmente aprazível por exprimir a projeção de um paraíso terrestre é modulado dentro de uma configuração que vai além da mera descritividade do espaço. Tendo obedecido a algumas premissas em sua composição, há um percurso sincrônico que externa variação naquilo que o define. Inicialmente, os elementos que o compunha eram seis: fontes, plantações, jardins, ares suaves, flores e cantos de pássaros. A partir da Idade Média foram incluídas as frutas, elevando para sete o número de encantos componentes dessa idílica paisagem. As modificações na sua representação seguem no romance cortês em verso francês do século XII, vinculando os seus motivos ao tema da *selva selvaggia*, abrigando-o na forma de um vergel. Nesse contexto ele ressurgiu na floresta selvagem, ainda que esse *topoi* não tenha afugentado a representação da natureza em uma uniformidade temática através da união e de uma pretensa harmonia de contrastes (Cf. CURTIUS, 1996).

Importante para direcionar a presente análise, na modificação imposta à natureza por Euclides ela se torna amena em decorrência da circularidade climática e de um devir perceptível na leitura das espécies vegetais. Distintamente do que era detectado pelos viajantes, deslumbrados com uma realidade natural constituída sem prévia transformação ou transfigurada acidentalmente, em *Os sertões* esse *locus amoenus* não foi alcançado por alguém que o descobre já constituído: ele é intrínseco às propriedades do lugar, mutável ao longo das estações, passando da magrém para o verde, da seca para o inverno. Todavia, para além dessa figuração temática, é fundamental atentar para o que esse dinamismo aponta na estrutura erguida na narrativa. Ainda que o *topoi* sertanejo obedeça a uma ordem sucessiva na qual surge a fauna e a flora, finalizando com a apresentação do homem, esse ordenamento simétrico não se configura como um indicador propositivo. Ele indicia a transfiguração de um pensamento que refluíu antiteticamente contra o que fora renunciado no início da obra. Esse registro assumiu um caráter proléptico em *A Terra* convertendo o *locus amoenus* naquilo que seria mais bem delineado em *O Homem*, quando o autor relativiza o Positivismo, imposto como base explicativa na primeira parte do livro. A lógica científica centrada na ordem e no consequente progresso não se mantém. Ela é substituída por valorações que iluminam o contraste do mundo a ser descoberto no *ethos* do sertão, contrariando a harmonia prefigurada na natureza a partir da uniformidade e simetria, limites impostos para assegurar um controle do espaço através da linguagem.

Sintomático da conotação dualista que caracteriza o discurso e as conclusões recortadas por Euclides no final do livro, a transposição do ideal positivista difere da leitura feita do sertanejo, provocando uma tragicidade decorrente da sua visão de mundo vertida para o discurso. Ao analisá-lo, o crivo ideológico que predomina repousa no Evolucionismo Social, arcabouço científico que provisionou a sua apreensão contraditoriamente quando ele foi representado à luz da concretude material que o envolvia, demonstrando as limitações do esquema teórico utilizado pelo autor. Enquanto o trágico agônico perdura em *A Terra* resultando de um princípio estrutural desenvolvido na organização da obra, demonstrado no conflito entre a natureza e a linguagem, o impasse presente em *O Homem* foi semantizado pela impossibilidade de a ciência auferir êxito na explicação do sertanejo como um visitante indesejado do sertão. Nessa teorização que buscou conciliá-lo à luz da ciência, importa situar sua abrangência no quadro histórico brasileiro. Antes, porém, façamos uma limitada remissão aos fundamentos seminais do Evolucionismo Social na Europa.

Herbert Spencer, com o livro *First principles*, de 1862, pode ser considerado o fundador da vertente científica que buscou explicar o desenvolvimento dos povos a partir de critérios evolucionistas, transpondo para a cultura o modelo de tipologias e sistemas classificatórios da biologia, implementando a noção de diferenças entre as sociedades. O autor supunha que os elementos constitutivos da vida passam por modificações propiciadas pela redistribuição da matéria e do movimento, gerando mudanças que operam em um *continuum* do simples ao mais complexo através de diferentes estágios, resultando numa universalidade que englobava de organismos a sociedades. Seguindo esse pensamento, os povos foram categorizados como superiores e inferiores, e as sociedades foram classificadas, sendo a industrial como civilizada e evoluída devido às suas formas de organização e divisão do trabalho. As demais foram nomeadas de primitivas, homogêneas, graças à incapacidade dos seus membros de alterar artificialmente as condições de existência e promover diferenciações econômicas.

Esse imobilismo que impediria a ascensão do homogêneo rumo ao heterogêneo estaria baseado em um princípio fundamental da matéria, chamado de lei da persistência da força. Segundo ela, a tendência natural de todas as coisas seria, desde a primeira interação com as forças externas, sair do unitário rumo à variedade. Na medida em que forças exógenas agem sobre o que é homogêneo, maior se torna o grau de variedade. Convergingo esse princípio como dogma, Spencer construiu uma premissa que explicaria *a priori* o desenvolvimento de todo organismo: a lei da multiplicação dos efeitos, causada por uma força absoluta desconhecida pela percepção humana. Tratava-se de uma lei natural – ele não considerava a possibilidade de existir forças sobrenaturais –, subordinada à afirmação da cientificidade exigida à época. Ao defender a

existência de transformações nas sociedades ficava assegurado que, nas raças humanas, nem todas as mudanças implicavam em progresso. Afirmando que no processo de evolução social existia uma luta pela supremacia entre os povos ou pessoas, de forma natural, reinaria a superioridade do mais forte sobre o mais fraco (Cf. SPENCER, 1890).

Ainda que essa breve síntese demonstre a inviabilidade de tal proposição na atualidade, o Evolucionismo Social representou uma tentativa de formalizar o pensamento com linhas científicas modeladas conforme a teoria biológica. Se organismos podiam se desenvolver de acordo com leis compreensíveis e deterministas, era razoável supor que as sociedades também assim o seriam. Derivado dessa perspectiva, assumia-se que as sociedades começavam primitivas e, progredindo, chegariam a um estágio superior, emulando uma analogia com o momento histórico da Europa industrial onde a teoria foi criada. Todavia, esse cientificismo não contemplava o processo ideológico que pairava em sua aplicação. A divisão da humanidade entre sociedades superiores e inferiores assimilava uma explanação biológica dogmática em detrimento dos fenômenos culturais, mascarando a ideologia como um fator determinante para instituir diferenças entre os povos a partir das inserções sociais definidas pela participação do homem no *continuum* da história.

Essas digressões ganham amplitude por dialogarem com o arcabouço teórico que estruturou a leitura euclidiana do sertanejo. Devedor de preceitos ainda originados do Positivismo com as Leis dos Três Estados, a contextualização dessas ideias no Brasil irradiou para vertentes que iam da política ao social, do econômico ao universo artístico. Fonte referencial que reflete sobre a adoção desses ideais como caminho explicativo da sociedade à época, o livro *Doutrina contra doutrina – O evolucionismo e o positivismo na República do Brasil*, de Sylvio Romero, espelha os reflexos da adoção dessa teorização no país. Perseguindo uma resposta para reforçar o que defendia, o autor questiona sobre qual lei sociológica presidiria os desdobramentos dos fatos históricos que envolviam os estamentos sociais brasileiros. Supondo que para compreender aquele momento político devia-se recorrer a uma lei soberana sobre todos os fenômenos da história, o Evolucionismo Social reiterava a importância da Monarquia como antecessora da República, uma vez que “não podem existir fatos sem antecedentes imediatos, sem a passagem de um estado homogêneo e incoerente a um estado de diferenciação e coerência” (ROMERO, 1894, p. xiii)¹⁶.

Como propósito indicado no título do livro, relativizava-se a importância do Positivismo para explicar as incongruências e dificuldades afetas à instalação do regime republicano no

¹⁶ Todas as citações referentes ao livro de Sylvio Romero foram objeto de atualização ortográfica.

Brasil, requerendo o Evolucionismo Social com o lume a ser seguido. . É importante reter nessa intenção que entre aqueles que propugnavam essas filosofias havia um imbróglio no qual os grupos de Recife e São Paulo se dividiam na defesa de leituras particulares dos universos comtiano e spenceriano. Todavia, para além dessa divisão, o embasamento para as críticas ao Positivismo decorria do acentuado caráter religioso que o guiava, do ordenamento e simetria sugeridos para o funcionamento das sociedades, além do desvirtuamento dos princípios que o fundamentava, lacunosos em sua própria origem. Minorando a negatividade da abordagem, foram utilizadas essas referências como contraste para o que se desejava ressaltar: “a distinção e desigualdade das raças humanas é um fato primordial e irreduzível, que todas as cegueiras e todos os sofismas dos interessados não têm força de apagar. É uma formação que vai entroncar-se na biologia e que só ela pode modificar” (ROMERO, 1894, p. xxii).

A composição que abrigava ditames políticos contrários ao Positivismo encontra sua contraparte na valorização da teoria evolucionista. Lembrando que, com esta, “a humanidade entrou definitivamente na fase de observação, da experiência, da análise científica, e esta para tudo poderá servir, menos para iludir e consolar” (ROMERO, 1894, p. xxix); o crítico proclama uma sociedade organizada como produção biológica superior ao cálculo e manejo humanos. Ela evoluiria seguindo um ritmo de desenvolvimento determinado pela lei da causação, que seria a constância sistemática e infalível de uma cadeia de acontecimentos, requerendo sempre a existência de antecedentes e consequentes. Esse caráter salvacionista impregnado na valorização da ciência o levou a se perguntar para onde deveria pender o Brasil, assediado pelos ideais positivistas que atacava: por suas tendências intrínsecas, o povo deveria tender “para a doutrina naturalista e evolucionista, onde palpita mais intenso o coração do século, e agita-se a alma do futuro, para essa doutrina compatível com todos os progressos, porque ela mesma é uma resultante do progresso científico” (ROMERO, 1894, p. xc-xci).

Como explicar esse projeto de nação acompanhado pela República senão como consequência de um processo natural, no qual foram desenvolvidas condições para suplantar um regime que obedecera ao curso da evolução natural dos tempos, inclusive para atos praticados social e politicamente? Destacando a obscuridade que turvava o pensamento reflexivo da *intelligentsia* do país na dicotomia positivismo-evolucionismo, Costa Lima critica o limitado alcance dessa diáde para entender a realidade brasileira, lembrando que em fins do século XIX se dava a transfiguração de uma sociedade que pela primeira vez recepcionava o impulso tonificador da filosofia. Sem mediação com a realidade que a recebia e sem uma reflexão especulativa que adequasse suas proposições ao momento e formação do Brasil, o Positivismo foi incompreendido pelas influências que o absorvia “imóvel, cristalizado na alma profundamente

religiosa e incorruptível de Teixeira Mendes” (LIMA, 1989, p. 206), deixando margem para a aceitação do Evolucionismo Social que patenteava o sistema do governo republicano como uma evolução natural surgida com o fim da monarquia.

Condicionando o futuro da nação à ascensão evolutiva da sociedade, Sylvio Romero encontra a segurança do progresso social repousando na continuidade histórica. Ela asseguraria “a ligação íntima entre o passado e o presente [...] no meio e na hereditariedade das funções, e por isso, bem se compreende que quebrada a uniformidade dessas condições estático-dinâmicas da sociedade, a barbaria e a desordem invadem e difundem-se por todas as camadas sociais” (ROMERO, 1894, p. xx). Sugerindo o Evolucionismo Social como meio de evitar o declínio de valores oscilando da ordem ao caos, do uniforme ao disforme, pugnando um movimento que acenava para a ascensão do singular petrificado pela diversidade, esses ideais ecoaram em um território longe da política, aproximando-se do que determinaria a percepção do sertanejo por Euclides: a sociologia. Referência científica na leitura das patologias da mente e fenômenos de massa, Nina Rodrigues influenciou teoricamente os fundamentos que permitiram ao autor representar o homem em *Os sertões* mediante estudos que relacionava o racismo, suas tipologias e sistemas classificatórios na descrição da população do Brasil.

Influenciado pela Escola de Criminologia Italiana que encontrava na anatomia e antropometria uma explicação para o atavismo e o crime, esse ideário foi uma fonte seminal para o médico baiano. Aliando-se à psicologia das multidões sistematizada pelo francês Gustave Le Bon, ele se voltou para aprofundar suas pesquisas quanto aos fenômenos de massa e liderança, embasamento ‘científico’ utilizado para explicar a formação étnica do Brasil. Os componentes ideológicos e políticos envolvidos naquilo que era buscado no rigor e neutralidade intrínsecos ao universo científico não obscureciam os preconceitos e pré-julgamentos próprios da época, principalmente quando tornou-se factível adequar o objeto à teoria e não propugnar a universalidade desta ao que seria analisado. Propício por encontrar na revolta de Canudos um ganho da história para confirmar suas proposições, essa teorização ganhou protagonismo ao delinear um perfil do mestiço brasileiro vinculando suas ações à insânia e à anormalidade (Cf. RODRIGUES, 2000).

As consequências e repercussão que essas teorizações provocaram em *Os sertões* – especificamente no âmbito em que a insanidade tisonou indistintamente sertanejos e oficiais do exército –, serão analisadas no final deste trabalho com o fito de demonstrar como a loucura refluíu como ponto de interseção no qual se encontraram duas sociedades que o Evolucionismo Social previa distanciadas. A configurada nocividade da epilepsia definindo a instabilidade do coronel Moreira César e a análise craniana de Antonio Conselheiro ao final da guerra

demonstram a validade alcançada por essas proposições. Para o que buscamos ressaltar provisoriamente, esse foi o instrumental que Euclides portava quando se dirigiu aos sertões baianos, fundamental na leitura que seria feita do advento de Canudos e daqueles que para lá seguiram. A vida do sertanejo foi subjugada a ciclos evolutivos, tendo estacionado sob uma fisiologia excepcional:

o pulmão que se reduz pela deficiência da função, e é substituído, na eliminação obrigatória do carbono, pelo fígado, sobre o qual desce pesadamente a sobrecarga da vida: organizações combalidas pela alternativa persistente de exaltação impulsivas e apatias enervadoras, sem a vibratibilidade, sem o tônus muscular enérgico dos temperamentos robustos e sanguíneos. A seleção natural em tal meio, opera-se à custa de compromissos graves com as funções centrais, do cérebro, numa progressão inversa prejudicilíssima entre o desenvolvimento intelectual e o físico, firmando inexoravelmente a vitória das expansões instintivas e visando o ideal de uma adaptação que tem como consequências únicas, a máxima orgânica, a mínima fortaleza moral. A aclimatação traduz uma evolução regressiva (CUNHA, 1985, p. 78-79).

A resultante da articulação entre o Evolucionismo Social previsto por Herbert Spencer e aquele disseminado no Brasil, valorizando uma supremacia requerida por Sylvio Romero sobre o Positivismo, corrobora um momento político e social no qual o país se mostrava dependente de teorizações europeias sem amparo com sua realidade. A cientificidade que distinguia a mistura de raças como um anátema de sua formação étnica fincava raízes com Nina Rodrigues e essa apreensão guiou a leitura do quadro humano que Euclides encontraria no sertão, levando-o a definir a existência dos sertanejos pautada em desígnios religiosos, assediados pela patologia, anormalidade e degeneração. A negação desses valores, a revisão sistemática desses conceitos inspira compreender esse movimento do autor como uma transformação operada narrativamente: da ansiada confirmação de uma linearidade evolutiva para a empática apreensão do sertanejo, deu-se uma mudança confirmada pela alteração que a observação imprimiu no registro descritivo guiada pelo olhar. Perturbado pelo cenário desolador do sertão ele se modificou diante da pluralidade da vida que pulsava naquele mundo de sentido singular.

Numa direção que sintoniza o trágico distanciado daquele concebido em *A Terra*, em *O Homem* ele emana do conflito decorrente do percurso trihado por Euclides para afirmação de valores científicos em detrimento do *ethos* do sertanejo. Algumas características discursivas permitem delinear o caráter antitético dessa ação que confronta a razão e a experiência, quando preceitos foram revistos e a realidade concretizada pela natureza humana predominou como caminho explicativo para o regime que vigia no sertão. O escopo divisado para demonstrar as modificações vertidas do discurso e como o trágico se afigura na obra será matizado nas viagens empreendidas por Antonio Conselheiro e seus seguidores, expressas como meio para

determinação de uma experiência. O processo descritivo que explicita essa ocorrência assume um conflito entre o conhecimento adquirido pela errância, empírico e decorrente do contato do sertanejo com o mundo, e a razão científica, alimentada pela positividade que nomeia os deslocamentos dos bandeirantes e jesuítas. E, prenunciando o declínio da valoração da ciência, a descrição do homem grangeia uma nova abodagem. A narrativa relativiza os parâmetros evolucionistas provocando uma cisão entre eles e a realidade. Essa divisão levará a um conflito presente na interioridade do discurso, ressaltando sua representação no instável consenso suscitado pela *Aufhebung* hegeliana: nele o sertanejo ascende da eliminação à elevação e, desta, à preservação. A emergência de um discurso crítico semantiza uma tragicidade definida pelo seu *ethos* e a cultura que o envolve.

A errância como escrita de alteridade

O anseio pelo acesso à amplidão dos espaços é inerente ao humano. O sentido da descoberta, descortinando horizontes que redimensionam os mundos objetivo e subjetivo, é tema recorrente na definição do papel atribuído ao indivíduo. Esse isolamento em si mesmo, o retrair-se para os recônditos da consciência em campos que caracterizam a busca de sentido para a vida, converte-se em um paradoxo à medida que esse conhecimento interior decorre de jornadas e peregrinações na exterioridade. Nesse sentido, as viagens iniciáticas ou de refundação do pensamento portam características atemporais de homens perdidos em sonhos, usualmente substituídos pela concretude da realidade. Resultantes do contraste com lugares, espaços e povos diversos, elas tingem indelevelmente as convicções com o presente, reestruturando os limites e abrangência da subjetividade do homem na definição do futuro.

Remonta à Antiguidade a diretriz que modelou as concepções mais comuns que concernem o deslocamento como um rito que exterioriza componentes primevo e mítico. Em *Gilgamesh*, o rei de Uruk subjuga monstros e desafia deuses: a paga que lhe é concebida por esse ato é uma inalcançável peregrinação em busca da eternidade. A *Ilíada* e a *Odisséia* contemplam a passagem da minoridade à maioridade como um ritual em que a viagem surge como uma via de acesso. E no universo em que se fundaram as religiões, os afastamentos irradiam emanções que as fundamenta pelo sacrifício plasmado no ato de partir. O ano zero do Islamismo faz referência à Hégira de 622 a.C., remetendo à fuga de Maomé de Meca para Medina. Na religião budista, Siddhartha Gautama passou a ensinar o darma aos seus seguidores viajando pelo nordeste do subcontinente indiano. E, finalmente, no Êxodo bíblico, esse deslocamento é um ponto nodal no qual o povo de Deus foi guiado por Jeová numa jornada de quase 40 anos pelo deserto antes de alcançar Canaã, a terra prometida.

Sintomático desse sentido de conversão com ênfase no poder oferecido pelo acesso ao desconhecido pelas viagens foram as peregrinações à Itália no Renascimento. Consequência da visão de mundo na qual era almejado um voo escapista no tempo e espaço, nelas estava implícito a busca do refúgio materno na natureza. Um específico tipo de perambulação tismada pelo diletantismo ou convicção política encontra em Lord Byron, Arthur Rimbaud e George Orwell referências icônicas. Byron morreu lutando ao lado dos gregos contra a invasão turca. Arthur Rimbaud, depois de exaltar os deslocamentos em sua obra poética, cedo se desencantou com Paris e a poesia e entranhou-se no deserto etíope, opção que o levaria à morte. E George Orwell participou da reação à ditadura espanhola de Franco, em 1936, com a Resistência. Completando essas remissões às viagens como um percurso transformador, na

contemporaneidade elas foram modeladas como uma aventura do espírito. Se no século XVIII Thomas de Quincey elegeu o ópio como recurso terapêutico, Charles Baudelaire o utilizou para racionalizar sobre o senso de harmonia estética, encontrando nesse tipo de viagem um meio de exprimir o crescente isolamento do indivíduo na multidão que se multiplicava na Paris do século XIX. O século XX abrigaria outros tipos de evasão. Centradas na produção *on the road*, elas se diversificaram com os *road movies*, os *beatniks* e *hippies*, chegando aos universos paralelos, paraísos artificiais que encontraram uma sistematização pedagógica com Walter Benjamin, com o haxixe, atualizada nos anos da contracultura por William Burroughs e Charles Budowski, com o ácido lisérgico.

Nessas digressões em que a viagem surge como centro difusor para mudanças, interessamos o trabalho de Walnice Nogueira Galvão¹⁷ que traça um paralelo entre Euclides da Cunha, Joseph Conrad e T.E. Lawrence, autores que externariam uma identidade em suas vidas e obras: o afastamento para o sertão, o mar e o deserto, respectivamente. Oriundos de fins do século XIX, suas vidas e relatos repercutem a jornada escapista do homem e a fuga da sociedade, espelhando um contraste entre a civilização e o mundo primitivo, visão que sinaliza para o imperialismo finissecular que vigia à época. A percepção agônica e antitriunfalista dos seus relatos esboça um anátema ao genocídio que acompanha o colonialismo: *Os sertões*, *No coração das trevas* e *The seven pillars of wisdom* são assemelhados pelo *locus*, propício ao heroísmo e como provação para o corpo e a alma, ressoando a percepção de que a vida nesses espaços é superior, e, numa relação com o romantismo tardio que os acompanha, idealiza-se o coletivo.

No cerne daquilo que ressignifica o sentido das narrativas, sejam reais ou ficcionais, verifica-se uma constante: a oposição entre duas sociedades. A obra de Joseph Conrad é um emblema da conjuntura europeia de fins do século XIX, expiando essa circunstância ficcionalmente, na qual o governo belga perpetrou como propriedade privada vasta área da África, referenciada como a selva onde se desenvolve o relato conradiano. Distanciando-se da ficcionalidade e migrando da selva para o deserto, o inglês T.E. Lawrence se metamorfoseia em Lawrence da Arábia quando se engaja no serviço secreto inglês, encarregado de fomentar uma rebelião contra o império otomano. O percurso oscilante que cumpriu – de deflagrador da causa árabe em prol do governo inglês à decepção com a traição deste, não permitindo a independência dos árabes no fim da guerra – demonstrou seu dissabor com a civilização,

¹⁷ Na busca de parâmetros que dialoguem com os universos pessoal e ficcional de Euclides da Cunha, Joseph Conrad e T.E. Lawrence, Walnice Nogueira Galvão sugere que, no deslocamento para o sertão, o mar e o deserto haveria um ponto de interseção unificando o desejo dos autores de explicar a dicotomia civilização/barbárie. As reflexões da autora permitiram obter na temática da viagem um ponto de partida para o percurso que ora desenvolvemos (Cf. GALVÃO, 2002).

favorável à cultura dos beduínos. Nas memórias do autor são repostas as antinomias que maculam o idílio da vida nômade padecendo sob as asas da civilização onde predomina a deterioração humana.

O malogro que tisna os resultados dessas vivências encaminha para compreender a viagem de Euclides assumindo contornos próprios, circunstanciada por ater-se a um fato real, circundada por componentes políticos, aliados, ainda, a natureza insular do autor, afeito ao embrenhar-se pelo Brasil. Ao rumar para o sertão um insólito sentido de aventura o esperava centrado na busca de autenticidade para os fatos que ocorriam em Canudos. Dessa incursão ao desconhecido resultou o livro que revelou a luta entre duas sociedades coexistindo na mesma nação: a sertaneja e a litorânea, traduzida como o encontro de valores separados pelo tempo: a civilização e a barbárie. A peregrinação do autor, além de explanar o conflito entre realidades sociais que vigiam concomitantemente definiu um modelo narrativo para *Os sertões*, notadamente a condição antitética em *O Homem*. Sistematizando o que ficou instituído nesse *modus* de conceber a si e o mundo à luz das mudanças provocadas pela errância, os deslocamentos surgem nos relatos de cunho sagrado, em obras ficcionais ou em experiências reais condicionados pela existência de espaços e a movimentação neles realizada. Essas características deram margem para Vladimir Propp ressaltar uma condição necessária para a eficácia desses relatos: o afastamento deve demonstrar a fragmentação de uma situação inercial, deflagrada pela dinâmica da narrativa. Sem ele não seriam restituídas as perdas e ganhos daqueles que empreenderam as viagens, relatadas em versões pontuadas de subjetividade.

Concebe-se, portanto, que na configuração das variadas naturezas de deslocamentos os componentes oriundos da mitologia, da realidade e da ficcionalidade podem ser vertidos pelo discurso instaurando uma experiência transformadora naqueles que são por eles afetados. Entretanto, essa condição surge sob uma ótica singular na obra euclidiana, sobretudo quando sua representação passou a ser relevante para reconhecer o sertão como parte do Brasil. Ainda que a História credite outros tipos e formas de afastamentos, reportamo-nos àqueles que reforçam o sentido almejado: como a sua realização em *O Homem* determinou um antagonismo entre a razão e a experiência. Àquela referenciamos os registros dos bandeirantes e das missões religiosas, e a esta, o de Antonio Conselheiro. Resgatar como esse conflito prenuncia uma peculiar tragicidade na economia da obra é o que se pretende cumprir ao final dessas reflexões.

Uma primeira menção aos deslocamentos em *Os sertões* assegura a definição do homem e do espaço por um matiz utilitário: a necessidade de povoamento, uma necessidade do país que carecia da presença humana no seu território. Ao prospectar uma região desconhecida em que a partida se dava do litoral para o interior, o declínio das florestas que se multiplicavam pela costa

dimensiona a oposição de polos que se opunham: no sertão as matas são rarefeitas, onde a inclemência do clima quebra a ilusão do verde, transformando-as em campos adustos e empobrecidos pelas secas. No deserto deflagrado por ermas paragens “as vagas humanas que nos dois primeiros séculos de povoamento embateram as plagas do Norte, tiveram na translação para o ocidente, demandando para o interior, obstáculos mais sérios que a rota agitada dos mares e das montanhas, na travessia das caatingas ralas e decíduas” (CUNHA, 1985, p. 74).

Nessa descrição da geografia do país atenta-se para um propósito do autor: distinguir propriedades topográficas e regionais que propiciaram condições para o seu povoamento, concluindo que os grupos que o fizeram cumpriram variadas modalidades de deslocamentos, a exemplo dos bandeirantes e missões religiosas. Eles ficaram na história como as primeiras legiões que desbravaram a nação. No didatismo utilizado para descrever as formas de conquista e fixação do homem no sertão é rememorado esse pioneirismo. Ao ressaltar que foi do centro-sul que partiram as bandeiras, recupera-se uma perspectiva favorável na qual a natureza teria contribuído para essa ocupação como um imperativo natural: “A Serra do Mar tem um notável perfil em nossa história. [...] Os rios que se derivam pelas suas vertentes [...] rolam as águas num sentido oposto à costa. Entranham-se no interior, correndo em cheio para os sertões. Dão ao forasteiro a sugestão irresistível das entradas” (CUNHA, 1985, p. 80). Essa menção às características física e ambiental da região reflete a adoção de critérios ideológicos que explicariam as assimetrias do comportamento e formação do sertanejo, rastro descritivo que reforça a composição da natureza como fator contributivo para o sucesso dessas migrações.

Se a orografia propiciou condições para desbravar o desconhecido, o clima e o ambiente instituíram parâmetros para definir a constituição do homem, alterando-lhe o físico e modificando o caráter. Nesse quadro explicativo à luz da ciência da época surge o paulista¹⁸: irrompendo na narrativa como “um tipo autônomo, aventureiro, rebelde, libérrimo, com a feição perfeita de um dominador de terra, emancipando-se, insurrecto, de tutela longínqua, e afastando-se do mar e dos galeões da metrópole, investindo com os sertões desconhecidos, delineando a epopéia inédita das bandeiras” (CUNHA, 1985, p. 81). Sob o influxo da mesologia prevalecia um temperamento que ultrapassava o mar imoto, que não se dispersava vivenciando adaptações difíceis, alterando e melhorando o espaço a ser dominado. Capitaneado pelo propósito de enriquecimento e expansão colonial, os bandeirantes não se opunham à esterilidade da terra nem às barreiras dos descampados: “fora do litoral, em que se refletia a decadência da

¹⁸ Importante para o registro narrativo que designava o *ethos* do sertanejo condicionado ao meio em que vivia, o termo paulista encerrava uma significação histórica e geográfica que abrangia os habitantes do Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo e regiões do Sul (Cf. CUNHA, 1985).

metrópole e todos os vícios de uma nacionalidade em decomposição insanável, aqueles sertanistas, avantajando-se às terras extremas de Pernambuco ao Amazonas, semelhavam uma outra raça, no arrojo temerário e resistência” (CUNHA, 1985, p. 83).

A empatia à disposição desbravadora dos bandeirantes é acompanhada pela simpatia a outro grupo que se embrenhou pelo país: as companhias religiosas. Sua presença é ressaltada quanto à finalidade e forma como operavam na então colônia. Na catequização do índio, do negro e do sertanejo, elas comparecem como uma privilegiada casta que conquistava almas para o monopólio de dois senhores: do Deus monoteísta e para o reino português. A sua presença na conversão dos nativos para o catolicismo deu-se em um curso no qual as missões do Norte

em todo o trato de terras do Maranhão à Bahia, patenteia sobretudo um lento esforço de penetração no âmago das terras sertanejas, das fraldas da Ibiapaba às da Itiúna, que completa de algum modo a movimentação febril das bandeiras. Se estas difundiram largamente o sangue das três raças pelas novas paragens descobertas, provocando um entrelaçamento geral, a despeito das perturbações que acarretavam – os aldeamentos, centros da força atrativa do apostolado, fundiam as malocas em aldeias; unificavam as cabildas; integravam as tribos. Penetrando fundo nos sertões, graças a um esforço secular, os missionários salvaram em parte este fator das nossas raças (CUNHA, 1985, p. 87).

A positividade explanada nessas atribuições prossegue quando é mencionado que os jesuítas realizaram uma tarefa nobilitadora no embate contra a necessidade e a barbaria, tendo ficado em defesa dos nativos e contra a ganância dos portugueses: “Eram os únicos homens disciplinados do seu tempo. Embora quimérica a tentativa de alçar o estado mental do aborígine às abstrações do monoteísmo ele teve o valor de o atrair por muito tempo” (CUNHA, 1985, p. 87). Essas alegações ganham amplitude quando a existência das missões religiosas é contextualizada como uma reserva moral de sobriedade e lucidez humanitária, opondo-se à estrutura governamental no Estado. Quando Euclides lembra que elas imperavam sobre um governo que mantinha ‘cortes espetaculosas’, a exemplo da baiana, vislumbra-se a longa ascendência dos jesuítas sobre as ações oficiais, ainda que o autor silencie sobre como essa influência repercutia nesses grupos, reprovando ou acomodando os acontecimentos que lhe eram afetos, a exemplo do que ocorria em Canudos.

Com esses apontamentos destacamos as consequências da positividade e das relações discursivas que se conectam atendendo à função dos deslocamentos de bandeirantes e religiosos. Em ambos os grupos, excetuando o relativismo de uma ou outra ação desabonadora – para os primeiros, a caça aos escravos, ‘empreiteiros de hacatombes’, e para os últimos, o ato de granjear almas para dois deuses – a descrição das suas atividades e o caráter das incursões que

desempenham é coberta de importância, capacitados para disseminar as leis do homem e de Deus aos inábeis e inferiorizados. No que tange aos bandeirantes, essa valoração acentua uma exortação desvinculada das cadeias estruturais que justificam o seu raio de ação e finalidade. Ao longo da narrativa é creditada uma adjetivação que equaliza ‘pioneiros’ e ‘bandeirantes’ por ambos os termos portarem uma conotação análoga na atividade que desempenhavam. Entretanto, para além do conteúdo, uma diferença de fundo e forma os distancia. O pioneiro, influenciado pela atração da terra, descobrindo-a e nela deitando raízes, torna-se um símbolo projetado por um ânimo voltado para a permanência. A sua jornada de imersão ao desconhecido se justifica pelo sentido de ocupação do espaço, usualmente longa. As marcas da sua passagem são ausentes porque ele se instala e adota a terra como sua e, na parada que a princípio é temporária, descerram-se sonhos traduzidos em povoados, povoados materializados em vilas, vilas convertidas em cidades.

Esse perfil contrasta com os bandeirantes, descolorindo a paisagem física e humana e seguindo adiante em sua sanha predatória. Podando árvores, amontoando pedras, revolvendo e se utilizando da natureza, as marcas deixadas se exaurem e são petrificadas como um sinal devastador da sua passagem, rememorando o brilho fugidio de uma imagem que desaparece. Sem atentar para a impropriedade do juízo de valor inferido na narrativa, essa visão foi ignorada nas instâncias discursivas d’*Os sertões*: aos bandeirantes coube disseminar o povoamento do país sob o predomínio da tutela e imposição aos nativos, caracterizando o sentido extrativista de suas ações. O conhecimento e a cultura que chegaram ao interior do país com os deslocamentos dos bandeirantes ganharam uma empática visão torneada pela razão científica: a justificativa que embasou essa positividade foi devedora do Positivismo, que deixara para trás a religião e a filosofia, e o Evolucionismo Social, que previa a longa marcha da civilização com a supremacia das raças superiores sobre as mais fracas.¹⁹

Perscrutando a emergência do trágico na forma como os deslocamentos são emoldurados em *O Homem*, é importante detectar os reflexos que a definição do sertanejo pelo Evolucionismo Social provoca na obra. Primariamente, fica patente que com a adoção desse referencial teórico a mesologia passa a determinar a composição de raças, os fatores étnicos e o próprio *ethos* dos habitantes do Brasil. Esse propósito é reiterado quando são descritas as características que tornaram possível o desenvolvimento no sul do país. O vaqueiro dos pampas comprovaria como os estratos naturais, o meio e o clima influenciariam no desenvolvimento

¹⁹ Essas ideias evocam o livro *Bandeirantes e pioneiros*: paralelos entre duas culturas, incluído nas referências finais (Cf. MOOG, 1985).

físico e mental do homem. A detalhada exposição das consequências que essa ocupação provocou naquela região é de pouco interesse neste trabalho. Fundamental é atentar para como o marco científico instituído por Euclides definiu a percepção dos deslocamentos em *O Homem*: a mesologia explicaria as anomalias e contrastes entre os tipos humanos de cada uma das regiões. Ato contínuo passa a existir uma valoração dos grupos que representaram essas instâncias na obra: à positiva atuação dos bandeirantes e jesuítas persiste um matiz de negatividade nas ações e jornadas realizadas pelo sertanejo.

Em meio às considerações que instituem esses deslocamentos afirmativamente, portando uma ilustração, ainda que coercitiva, opondo-se a essa condição surge o mais formidável dos relatos de viagem d'*Os sertões*: o de Antonio Conselheiro. Vinculando sua saga como uma fuga da estabilidade do mundo secular para propósitos que propiciariam uma experiência transformadora, a ascese alcançada em sua peregrinação recupera um conflito que instituirá tragicidade à obra. O seu deslocamento desfigurou uma estrutura social fossilizada no sertão ignorando a fixidez e organicidade antevistas na ordem e no progresso propostos pelo Positivismo e reconfigurou os padrões instituídos pelo Evolucionismo Social. Esse confronto indicia o impasse de Euclides ao não extrair uma síntese do quadro evolutivo sertanejo a partir dos fundamentos científicos que guiavam sua percepção de mundo. Consolida-se nessa oposição uma marca discursiva que pretende observar o trágico numa perspectiva em que as camadas contrastadas em *O Homem* exteriorizam um embate entre a razão e a experiência, vertido pelo vagar no mundo. A oposição à racionalidade ficou retida nas veredas percorridas por Antonio Conselheiro, reposicionando juízos e valores da sua realidade.

Distanciando-se da empatia dirigida às ações dos bandeirantes e jesuítas, as injunções que descortinam as transformações operadas em Antonio Conselheiro se baseiam no atavismo. A gênese de sua constituição psicológica foi creditado àquilo que o autor chamou de tara hereditária. Conjecturando que sua mudança de caráter se mostrou inicialmente na perda dos hábitos sedentários, desde cedo era percebido um “contínuo despear da disciplina primitiva, a tendência acentuada para atividade mais irrequieta e mais estéril, o descambar para a vadiagem franca” (CUNHA, 1985, p. 141). Essa alteração foi acentuada com o desditoso casamento, que teria levado o “infeliz para o recesso dos sertões, paragens desconhecidas, onde lhe não saibam o nome; o abrigo da absoluta obscuridade” (CUNHA, 1985, p. 141). Começou com esses laivos pejorativos, diretamente voltados à sua história de vida, a descrição de suas andanças. Após breve passagem por Sobral, Campo Grande, Ipu e Paus Brancos, ele desapareceu em direção ao Crato, passando dez anos sem que notícia houvesse do ainda Antonio Vicente Mendes Maciel.

Do Crato o destino que tomou indica que os sertões de Pernambuco foram terreno ideal para sua evangelização. Reforçando a assertiva que vinculou suas ações às influências da mesologia, Euclides lembra que o epíteto de conselheiro não foi uma escolha calculada: o progressivo abandono da vida sedentária pelo nomadismo convida a pensar que sua figura missiânica se construiu mais como um reflexo da índole sertaneja do que como uma ação deliberada:

No seio de uma sociedade primitiva que pelas qualidades étnicas e influxo das *santas missões* malévolas compreendia melhor a vida pelo incompreendido dos milagres, o seu viver misterioso rodeou-o de não vulgar prestígio, agravando-lhe, talvez, o temperamento delirante. A pouco e pouco todo o domínio que, sem cálculo, derramava em torno, parece haver refluído sobre si mesmo. Todas as conjecturas ou lendas que para logo o circundaram fizeram o ambiente propício ao germinar do próprio desvario. A sua insânia estava, ali, exteriorizada. Espelhavam-lha a admiração intensa e o respeito absoluto que o tornaram em pouco tempo árbitro incondicional de todas as divergências ou brigas, conselheiro predileto em todas as decisões (CUNHA, 1985, p. 142).

Na perenização da imagem do apóstolo sobreposta à do homem, em meados de 1874 ele teria chegado a Itabaiana, no estado de Sergipe, expondo o aspecto que o eternizaria: “cabelos crescidos até os ombros, barba inculta e longa face escaveirada; olhar fulgurante, monstruoso, dentro de um hábito azul de brim americano, abordoado ao clássico bastão, em que se apóia o passo tardo do peregrino (CUNHA, 1985, p. 141-142). Reaparece, finalmente, pelos idos de 1876, na região que edificaria o seu breve reinado: os sertões da Bahia, onde já se encontrava solidificada a figura do nascente pregador que guiaria os fiéis rumo ao encontro de um novo tempo. Na Vila de Itapicuru de Cima apresenta-se como conselheiro, e, assim como a aparência se transformara com o estoicismo que o guiava, a alma seguiu-lhe os passos:

Requintara nessa aprendizagem de martírios, que tanto preconizam os velhos luminares da Igreja. Vinha do tirocínio brutal da fome, da sede, das fadigas, das angústias recalçadas e das misérias fundas. Não tinha dores desconhecidas. A epiderme seca rugava-se-lhe como uma couraça amolgada e rota sobre a carne morta. Anestesiara-se com a própria dor; macerara-a e sarjara-a de cilícios mais duros que os buréis de esparto; trouxera-a, de rojo, pelas pedras dos caminhos; esturrara-a nos rescaldos das secas; inteiriçara-a nos relentos frios; adormecera-a, em transitórios repousos, nos leitos dilacerantes da caatinga (CUNHA, 1985, p. 145).

Até se instalar definitivamente em Canudos, o seu vaguear contemplou todo o sertão baiano. Uma constante marcava sua presença e a dos seguidores: um oratório tosco, de cedro, encerrava a imagem do Cristo e respondia aos apelos espirituais. “Nas paradas pelos caminhos, prendiam-no a um galho de árvore; e, genuflexos, rezavam. Entravam com ele, triunfalmente

erguido, pelos vilarejos, e povoados, num coro de ladainhas” (CUNHA, 1985, p. 143). A fé externada nessas missões se materializava nos atos concretos deixados pela sua passagem: “aqui um cemitério arruinado, de muros reconstruídos; além uma igreja renovada; adiante uma capela que se erguia, elegante sempre” (CUNHA, 1985, p. 146). No hiato entre as ações desenvolvidas nos povoados e o autoexílio imposto na cidadela de taipa, o percurso ideativo de Antonio Conselheiro teria sido preenchido com os propósitos civis definidores das feições sagradas do seu êxodo. Como acréscimo interpretativo que elucidaria o anacronismo do caráter religioso impregnado em suas pregações, Euclides lembra a defesa de valores teológicos nos quais o sertanejo se insurge contra a Igreja romana e vibra-lhe objurgatórias, estadeando o argumento de que ela perdeu as glórias e obedeceria a Satanás. O Conselheiro emergia como o “epílogo da Terra... o mesmo milenarismo extravagante, o mesmo pavor do Anti-Cristo despontando na derrocada universal da vida. O fim do mundo próximo” (CUNHA, 1985, p. 148). Era um profetismo que exalava ressaibos do que ocorrera nos primeiros dias da Igreja quando o gnosticismo se erigiu como transição entre o paganismo e o cristianismo anunciando “o Juízo de Deus, a desgraça dos poderosos, o esmagamento do mundo profano, o reino dos mil anos e suas delícias” (CUNHA, 1985, p. 149).

Essas decadentes proposições sugeridas no âmbito da fé religiosa tiveram um contraponto laico que acentuava o caráter político do peregrino. Sintomático dos desígnios divinos que atentavam para o cumprimento de uma missão divina na terra, Antonio Conselheiro teria incorporado o epíteto de representante de uma vontade superior, propagando um “extravagar adouçado, rompendo dentro o messianismo religioso, o messianismo da raça levando-o à insurreição contra a forma republicana” (CUNHA, 1985, p. 149). Caracterizando um profetismo sagrado vinculado aos valores terrenos, ele observava o novo governo como um declínio da nação e da degradação dos valores do homem:

Em verdade vos digo, quando as nações brigam com as nações, o Brazil com o Brazil, a Inglaterra com a Inglaterra, a Prussia com a Prussia, das ondas do mar D. Sebastião sahirá com todo o seu exercito.

Desde o princípio do mundo que encantou com todo seu exercito e o restituiu em guerra.

E quando encantou-se afinçou a espada na pedra, ella foi até os copos e elle disse: Adeus mundo!

Até mil e tantos a dois mil não chegarás!

Nesse dia quando sahir o seu exercito tira todos no fio da espada deste papel da República. O fim desta guerra se acabará na Santa Casa de Roma e o sangue hade ir até a junta grossa (CUNHA, 1985, p. 149).

Junto aos componentes de contestação à República evocando a volta de D. Sebastião, o seu proselitismo adotava recursos retóricos que falavam diretamente à realidade sertaneja, a exemplo das proferições contra as novas leis que ecoavam na vila de Bom Conselho. Elas remetiam à laicização do Estado, à secularização dos cemitérios e à instituição do casamento civil, do qual foi retirado o caráter sacramental, modificações impostas no estatuto social da população sem o compromisso de o governo edificar o funcionamento dos tribunais, feição pública ignorada naquela região. A permanência dos coronéis e latifúndios, a exemplo do de Jeremoabo, continuava a emular uma organização feudal e a população mantinha-se alijada do processo de participação social tanto quanto na monarquia.

O ápice das motivações que levaram à sublevação comandada por Antonio Conselheiro se deu quando foi “decretada a autonomia dos municípios, as Câmaras das localidades do interior da Bahia tinham afixado nas tábuas tradicionais, que substituem a imprensa, editais para a cobrança de impostos etc.” (CUNHA, 1985, p. 155).²⁰ Decorrente do auto-de-fé praticado com as tábuas e de uma pregação que sugeria uma insurreição contra as leis, houve naquela vila o primeiro confronto entre as forças oficiais e os penitentes, ocasião em que estes seguiram definitivamente para Canudos. Antonio Conselheiro seguiu acompanhado pelos crentes e Euclides reitera nesse afastar-se do meio social a presença dos componentes que sintetizavam a natureza do sertão e do sertanejo, aquiescida pelo mundo religioso que o regia: ele “reunia no misticismo doentio todos os erros e superstições que formam o coeficiente de redução de nossa nacionalidade. Arrastava o povo sertanejo não porque o dominasse, mas porque o dominava, as aberrações daquele” (CUNHA, 1985, p. 145). Nesse despegar-se do mundo o heresiarca não se abalou ao acaso. Rumou para o norte atravessando serranias, tabuleiros e escarpas numa marcha reverenciada pelo toar monocórdico das ladainhas, pelos plangentes benditos e excelências dos seguidores que creditavam àquele incerto destino terrestre a certeza de redenção celestial.

Crendo ter instituído o que buscávamos destacar – distinguir uma valoração para os deslocamentos dos bandeirantes, jesuítas e Antonio Conselheiro –, convém registrar com mais vagar o impasse com que se defrontou Euclides por não alcançar uma explicação científica para sertanejo pautada nos fundamentos evolucionistas. Analisemos como e por que os limites da sua leitura encaminham para um choque de mundos unificando negativamente o seu ponto de vista. Os parâmetros adotados para dimensionar essa perplexidade serão buscados em critérios que,

²⁰ Onipresente nas análises sobre as motivações que levaram à insurgência do movimento de Canudos, a questão social, ainda que tematizada em *Os sertões*, encontra outras valorizações em estudos que indicam componentes políticos excluídos daqueles narrados por Euclides. Essas ilações dizem respeito à participação do Governo baiano, do Barão de Jeremoabo e, inclusive, à parcialidade como foram tratadas essas iniciativas, implicando na reavaliação do que foi descrito quanto à condição social dos sertanejos, das oligarquias e do próprio governo (Cf. HERMES; 2002, CARVALHO JÚNIOR, 2002).

aliados à peregrinação que embasou a transformação de Antonio Conselheiro, institui uma incompreensão do *ethos* que o definia. A tese consubstanciada na razão encontrou na experiência e na religiosidade uma oposição que demonstrou a ausência de mediação na compreensão dos universos racional e natural.

Situando a experiência como um estatuto cristalizado na vida, enquanto o mundo físico a tem como o contato de um organismo com a realidade ou a interação do sujeito com um objeto, uma perspectiva metafísica a absorve representando um conteúdo, um estado mental do indivíduo, dado de maneira contingente, ainda que casualmente determinada. Experimentar seria uma das notas definidoras da consciência. Conjugando essa definição com a leitura de que a experiência deriva da presença do homem no mundo físico, alterando-o e impondo-lhe marcas decorrentes das suas ações, ela estaria vinculada à memória e à tradição. No mundo moderno ressoaria a vivência, relacionada à existência privada, individual, destituída de uma construção decorrente da coletividade para a qual se destina, isolando o homem de uma percepção consciente da realidade: declina uma experiência coletiva em detrimento da intensificação da vivência solitária.

Ao recortar para o universo coletivo aquilo que se encontra disperso no indivíduo, a ação seria fundamental para estruturar uma experiência no mundo social. Porém, esta não se sedimentaria apenas com o que é acumulado pela prática efetiva engendrando uma intervenção na realidade. A sua constituição se daria pelos dados inconscientes que dela afloram e seriam fixados em docorrência de atos cotidianos implicando apreender a história de vida em sociedade situada nas ações de cada sujeito. A criação da memória não se tornaria o reduto de uma história coletiva se essa construção ocorresse sem a experiência individual. O alcance das conexões entre o indivíduo e a coletividade, entre a vivência isolada que marca a vida na modernidade e a dificuldade de construir uma experiência coletiva, denuncia a importância das ações do homem definindo sua existência no mundo. (Cf. BENJAMIN, 1996).

Nesse sentido, a experiência usufruída pelos repetidos deslocamentos de Antonio Conselheiro simbolizam a ocorrência de uma ruptura com o estatismo e a inércia do sertanejo. Para não violar a significação dessas viagens afastadas do seu arcabouço teórico, Euclides ignora a referencialidade que as indicia granjeando autonomia para o homem em ações que repercutem na sua afirmação perante o espaço social que ocupa. Ainda que essa ruptura seja potencializada pela ascensão de um questionamento à razão que guia suas proposições, o discurso teima em preservar os seus ideais nuançando a experiência de vida do sertanejo em um estágio inferior, uma condição primária na forma como sobrevive, vinculados diretamente em função da terra. Na revelação do limitado uso que o sertanejo fazia da razão preponderava a dependência das leis

naturais, reminiscência que alude à utilização daqueles fenômenos para decodificar e dominar a natureza, assertiva que acolherá outra conotação quando a narrativa assume gradativamente outra dicção. Contradizendo essa afirmação, o discurso distorce a negatividade imposta à capacidade do sertanejo no uso da terra. Paradoxal pela teorização científica que o colocava em desvantagem física e mental, a sua invencibilidade na guerra era derivada de uma sinergia com a natureza, experiência resultante da vivência em um mundo que lhe era cúmplice. Essa inflexão é capitalizada em *A Luta* positivamente na descrição da derrota da 2ª Expedição, rememorando o contato do sertanejo com o meio, expresso numa relação de dependência e domínio:

Todas aquelas árvores são para ele velhas companheiras. Conhece-as todas. Nasceram juntos; cresceram irmãmente; cresceram através das mesmas dificuldades, lutando com as mesmas agruras, sócios dos mesmos dias remansados. O *umbu* desaltera-o e dá-lhe a sombra escassa das derradeiras folhas; o *araticum*, o *ouricuri* virente, a *mari* elegante, a *quixaba* de frutos pequeninos, alimenta-no a fartar, as *palmatórias*, despidas em combustão rápida dos espinhos numerosos, os *mandacarus* talhados a facão, ou as folhas dos *juás* – sustenta-lhe o cavalo; os últimos lhe dão ainda a cobertura para o rancho provisório; os *caroás* fibrosos fazem-se cordas flexíveis e resistentes (CUNHA, 1985, p. 207)

Ainda que essa aparente revisão de valores concorra para demonstrar uma alteração nos seus critérios valorativos, é recorrente a perspectiva que mostra a experiência como estágio de uma racionalidade primitiva, utilizada com o fito de ilhar a conduta legionária de Antonio Conselheiro dos domínios da razão, conjugando a sua hégira a fatos e situações que o coloca envolvido pela insânia. Segundo Euclides, ele seria um gnóstico bronco portando uma regressão ideativa caracterizada pelo temperamento vesânico, um caso de degenerescência intelectual que, apesar de incompreendido, não o isolou no meio onde agiu. A mesologia explica essas limitações como um fim determinado, inamovível, na qual o anacoreta “satisfez-se sempre com este papel de delegado dos céus. Não foi além. Era um servo jungido à tarefa dura; e lá se foi, caminho dos sertões bravios, largo tempo, arrastando a carcaça claudicante” (CUNHA, 1985, p. 134). Estaria sempre arrebatado pela ideia fixa de apontar aos pecadores os caminhos da salvação, subjugando a força das leis cartesianas pelo descomedimento e a irracionalidade.

Sugestivo para concluir esta análise recupera-se a religião como uma inflexão questionadora da razão. Ela demonstra desconhecimento de um elemento estruturante da vida do sertanejo, variável que amplia o escopo para o conflito entre o saber e a ignorância, a ciência e a experiência. Referendando a limitada acuidade de Euclides para compreender o *genius loci* do sertão que condensava o conjunto das características identitárias daqueles que o habitava, a religiosidade foi compreendida como um fator ultrapassado nos passos civilizatórios em O

Homem e, ao mesmo tempo, impregnada da força que embasa a resistência do sertanejo em *Luta*. Enigmático, ele portava um heroísmo explicável pela ligação com a religião e a força emanada dessa vinculação. Ambivalente na sua percepção, a onipotência da ciência obnubilava a compreensão do desconhecido, trazendo à baila um componente sem lugar definido no quadro científico que emoldurava o mundo ideológico do autor.

Convencido da inferioridade que o acompanhava decorrente de um atavismo originário, o sertanejo estaria na fase “religiosa de um monoteísmo incompreendido, eivado de misticismo extravagante, em que se rebate o fetichismo do índio e do africano. É um homem primitivo, audacioso e forte, mas ao mesmo tempo crédulo” (CUNHA, 1985, p. 124). Como estigmas que referendam essa diluída constituição espiritual, a experiência de 13 de dezembro, vaticinando o futuro em sondagem feita à Providência ou a cura do gado com rezas ou tracejando linhas cabalísticas, seriam exemplos da decadência em que ele se encontrava. A presença desse universo místico foi reiterada com as lendas, resultantes de uma mestiçagem de crenças que resgatava “o antropismo do selvagem, o animismo do africano e, o que mais, o próprio aspecto emocional da raça superior” (CUNHA, 1985, p. 125). Compõem, ainda, esse quadro de fanatismo as visualidades e aparições fantásticas, as profecias esdrúxulas dos messias insanos, as romarias piedosas, as missões e as penitências. Resquício espiritual no qual se coadunavam “todas as crenças ingênuas, do fetichismo bárbaro às aberrações católicas, todas as tendências impulsivas das raças inferiores, livremente exercitadas na indisciplina da vida sertaneja” (CUNHA, 1985, p. 132), as emanções espirituais dessa religiosidade se insurgem contra o processo civilizatório. Essa negatividade foi reposta como recurso para estruturar a idéia que encontrou na peregrinação de Antonio Conselheiro um “gravitar contínuo para o mínimo de uma curva, para o completo obscurecimento da razão” (CUNHA, 1985, p. 133).

Conflituando com o pensamento que ascendeu concretizando ideais positivistas, essa incompreensão sobre a religião turvou a apreensão do campo social do qual derivou a peregrinação dos sertanejos. Sob a ótica cristã o seu paradigma fundador é a via-crúcis purificadora para o abandono e expiação dos pecados. Nesse rito iniciático espontâneo residem os fundamentos sagrados de um ato de fé que é a opção de errar. Historicamente esse afastar-se do mundo de forma penitente para ir ao encontro do sagrado pela força da crença demanda por espaços, ocupando territórios institucionalizados, levando a um conflito com o mundo laico instituído pelas leis dos homens. Ignorando em *O Homem* os componentes sociais deflagradores do ato de vagar de Antonio Conselheiro, o epíteto de pregador retardatário se molda como tentativa de diminuir sua formação étnica e cultural, desconhecendo as singularidades da mística católica que predominava no interior do país. Ele era um dos remanescentes na linhagem de

pregadores populares cuja autocompreensão crescia à medida que se sentia aceito pela convicção dos penitentes, mantendo a ortodoxia religiosa como o pilar que o guiava. Ao simplificar a representação da religiosidade enraizada no cotidiano do sertanejo, ignorando uma situação que se mostrava mais complexa à medida que seu devotamento à ciência diminuía, a narrativa obscureceu a profundidade de um quadro que era histórico e social. No discurso que registrou a religião designando atraso e ignorância predominou uma conotação restritiva que teria o sentido invertido se concebesse o movimento canudense devedor de demandas coletivas, avaliando o que ele refletia da sociedade estamental da qual foi resultante.

Em sua constituição os movimentos messiânicos têm um embasamento teológico, mas, quando contextualizados dentro do seu tempo, são compreendidos sob uma dupla realização: como uma hierofonia, dialogando com o sagrado, e *enquanto momento histórico*, revelando uma face do homem em relação ao sagrado. Se o primeiro desses aspectos surge como efeito e o segundo como causa, é pertinente lembrar que a religião seculariza um canal de expressão para problemas sócio-político-econômicos, cristalizados no tempo de sua realização. Converging para adensar a religiosidade que os norteia espiritualmente, o messianismo vincula-se a tendências intimamente ligadas, ainda que contraditórias, ambas congregando esforços para refundar um mundo no presente que encontrará sua redenção no futuro. A *corrente restauradora*, histórica, se volta para estabelecer um estado ideal do passado, enquanto a *corrente utópica* especula sobre a irrupção de uma nova ordem, aspirando um futuro deslocado da realidade. O paralelismo entre as duas tendências assente para a relação dialética que as medeia: a corrente restauradora vincula elementos utópicos e na utopia operam fatores da restauração, plasmando-se nessa combinação o messianismo. Compreendendo-o dentro ou fora da história, ele representaria uma transformação na sociedade, pois o tempo e o seu processo de existência serão dirigidos para um acontecimento específico, uma consumação final. Dessas visões resulta uma resposta para o discurso que elege a desrazão como característica que explicaria os deslocamentos de Antonio Conselheiro: motivações sócio-econômicas agregam-se a propósitos laicos e espirituais e assimilam a ligação com o sagrado que atenta para o “caráter contraditório do fenômeno religioso; às vezes, legitimando a sociedade existente, às vezes, protestando contra ela” (LÖWY, 1991, p. 12).

Ao inscrever o movimento de Canudos condicionado à mesologia e evolução biológica Euclides simplificou o alcance de uma questão que era mais complexa. A correção dessa proposição é exigida pela História que usualmente traz o messianismo como consequência da ocupação do mundo pela religião, iluminando os reflexos da ideologia de cada época sobre as ações do homem. A sua leitura se aproxima das limitações apontadas por Karl Marx à crítica

empreendida por Ludwig Fauerbach para o mesmo tema. Tendo dissolvido a essência religiosa na essência humana, ele a concebia como uma abstração inerente ao indivíduo, expressando uma singularidade idiossincrática quando, de fato, seria o conjunto das relações sociais que oferecia uma melhor compreensão das atribuições exercidas pela religião sobre o indivíduo e a sociedade. Abstraído o curso da História, afixando o sentimento religioso a-historicamente e pressupondo a existência do homem definido apenas por sua interioridade, perde-se a conjuntura que o considera motivado para mover-se por causas coletivas, provocadas por necessidades derivadas da realidade objetiva que o circunda.

A reflexão que contextualiza as implicações históricas dos movimentos que encontram na religião um canal para expressão permite compreender os limites da visada imposta por Euclides em *Os sertões*. Ao desconsiderar o movimento de Canudos estruturando um pensamento que precipitou uma oposição às teorizações positivista e evolucionista, foi negada assertividade aos componentes da vontade e da ação que instauraram uma resistência ao caráter totalitário e unificador das ideologias que o guiava, relegando a tomada de decisão do sertanejo a um fanatismo desvinculado da realidade. Essa perspectiva guarda crédito ao ideal moderno que encontrou na relação causa-efeito dos fenômenos e atos humanos uma justificativa para explicá-los, associando-os a uma causalidade eficiente que operaria sem a intervenção do livre-arbítrio e da liberdade. Entretanto, há muito o instituto da vontade e as consequentes ações que o acompanha estão distanciados dessa perspectiva finalística, levando o homem a ignorar essa diáde e elevar a razão como instrumento para afirmação da vontade como um caminho para alcançar sua autonomia e liberdade. Arthur Miller iria condensar, no século XX, essa possibilidade de ascese no epíteto de ‘homem comum’, delegando importância à sua atuação como mediador de novas concepções de vida para entender os seus limites existenciais. Concebendo que a modernidade requer uma justa modulação entre o possível e o impossível, na estatura em que se funda esse ‘homem comum’ conteria uma visão positiva do trágico que o sobreia, ressoando a possibilidade de consolidar a interioridade e dignidade do indivíduo, que, unificando valores, reestruturaria o seu meio (Cf. MILLER, 1978).

Ao reter o homem e o mundo sob a temporalidade de sua existência, trazendo a realidade que o cerca como o universo do qual ele deve extrair uma epifania material e espiritual, esse pensamento se distancia da tipicidade que corporificava os heróis na Antiguidade e ganha visibilidade uma apreensão do trágico em *O Homem*. Este decorreria do conflito entre a razão e a experiência, traduzido no embate entre o sagrado e o profano que ganhou foro social. A modernidade instaura o Estado, as instituições assimilam um lastro dogmático, transmutando-se em deuses secularizados, e o ‘homem comum’ aspira por um sentido de vida transcendente.

Admitindo que a autonomia do sertanejo definiu uma oposição ao caráter institucional representado pelos valores republicanos, sua contestação e resistência foram utilizadas para demonstrar a recusa às leis do governo e do progresso. Ao adotar uma iniciativa de gravidade política e social, o sertanejo *experimentou* outro modo de vida em meio ao *status quo* que o cercava, ato que representou uma negação dos poderes instituídos. Para Euclides a errância capitaneada por Antonio Conselheiro equivaliu a uma supressão da razão, substituída pelas incompreendidas religião e experiência do sertanejo e pelas místicas ligações com a terra que o abrigava.

Esta análise buscou identificar assimetrias na leitura dos deslocamentos de Antonio Conselheiro, dos bandeirantes e jesuítas. O Evolucionismo Social ignorou a força da religiosidade no sertão sem vincular o caráter propositivo nela entranhado, destacando a opaca leitura das ações do sertanejo, caracterizados como amontinados, enlouquecidos pelo ‘fanatismo religioso’, imbuídos do propósito de alcançar um paraíso enxergando o futuro pautado em ideias regressistas. Entretanto, um senão permanece: quer se desconheça a dimensão social do levante canudense, quer se dilua o fator religioso como impulso ou inibição para a luta, parece-nos pertinente sugerir que movimentos religiosos não operam no vazio ou estritamente voltados para o passado. Eles se precipitam sempre em uma realidade geográfica, histórica e socialmente situada no presente, reafirmando a tragicidade que repercute desta leitura como consequência de uma narrativa que elencou os deslocamentos e a religião como categorias que fundamentaram o conflito entre a razão e a experiência. Compreendendo-as como expoentes que tornaram visível a representação do sertanejo refém do Evolucionismo Social, as filigramas do discurso euclidiano sublimaram na errância a deflagração e ruína do mundo pautado na absolutização da ciência.

Da negação à eliminação: a morte do sertanejo como legado

Como tentamos demonstrar com os deslocamentos de Antonio Conselheiro, bandeirantes e jesuítas, o caráter valorativo neles impregnado faz remissão a componentes ideológicos que nortearam a visão de Euclides, vinculando-os à razão científica que declina, ainda que resista em ceder espaço à experiência, leitura prenunciando uma representação unívoca do sertanejo, tentando vinculá-lo ao atraso. A discrepância entre o discurso que o nomeia e a realidade vivenciada no interior do Brasil foi um dos alvos de contestação da fortuna crítica desde o lançamento de *Os sertões*, que ora o via moldado pela imaginação, ora contemplado sob uma visão historicista, ambas portando uma mensagem que não o acolhia positivamente na totalidade da obra. Todavia, numa transposição ideativa afeta às idiossincrasias do autor, ao longo da narrativa o seu pensamento se modifica e, se não atingiu uma síntese conclusiva, registrou um percurso que teve como marca a oscilação, alternando opiniões condescendentes e condenatórias ao sertanejo. Os traços textuais que concretizam essas incongruências e o trágico que deles ressoa serão detalhados nesta análise. Antes, recuperemos os limites dessa polissêmica representação destacadas por Mário de Andrade, José Lins do Rego, Walnice Nogueira Galvão e Berthold Zilly.

Com propósitos situados em uma época que buscava afirmar a cultura brasileira, Mário de Andrade fez severos reparos à transposição do sertanejo e do sertão para a obra. Repercutindo uma concepção artística que deveria abandonar os sinais de luxo e requinte, inclusive no que concerne à linguagem, em *O turista aprendiz* ele denuncia que “Euclides transformou em brilho de frase sonora e imagens chiques o que é cegueira insuportável desse solão; transformou em heróis o que é miséria pura” (ANDRADE, 1972, p. 295). Fazendo objeção e apontando o desajuste da linguagem entre o objeto e a forma que o representava, o crítico denunciava o ornamental e o retórico em *Os sertões*, ainda que devamos contextualizar suas proposições dentro do viés documentalista que propugnava para a literatura, devedora de uma escritura do Brasil pautada nas motivações encontradas na realidade.

Sugerindo uma leitura aproximada à de Mário de Andrade, José Lins do Rego no ensaio “Eu não vi o sertanejo de Euclides”, de 1954, alude para a historicidade do registro a que ele foi submetido. Para além da fidedignidade requerida, sua crítica examina transversalmente algo que foi recorrentemente recuperado pela fortuna crítica da obra: o questionamento do seu estatuto escudado na representação do homem, encontrando uma vertente interpretativa que a vincula afastada da história e imersa na fabulação. Ao lembrar que, contrastado com o sertanejo legado

pelas gravuras de Koster, o perfilado em *Os sertões* peca pelo excesso, legando para o futuro uma imagem exagerada nos traços, uma deformação de linhas que ganhou contornos de um retrato fiel para os leitores, José Lins do Rego diz que essa moldura remeteria mais à imaginação do que à realidade. Fiando-se no momento que encontrou o sertanejo, “fora de si; homens incendiados pelo fanatismo, populações sob o terror de uma guerra” (REGO, 1942, p. 217), a descrição teria ficado distanciada daquilo que compunha suas feições físicas e de caráter.

A variável étnica também se impôs como critério avaliativo de Walnice Nogueira Galvão, divisado na multívoca capacidade de o livro provocar encantamento e resistência em sua leitura. Indicador de um registro que levou a formação do brasileiro à pauta dos estudos de nossa sociedade, a autora lembra que a valoração da mestiçagem comparece com tal grandeza na obra que permitiu a redescoberta do homem interiorano e do próprio país. Todavia, o mérito por erigir o *ethos* sertanejo não empeçou as idas e vindas próprias de Euclides, reflexo das dificuldades de assimilação da nação apresentada como uma realidade a ser sistematizada. A mestiçagem seria resultado de cruzamentos raciais, surgindo o mestiço, de temperamento instável, presa fácil para todo tipo de superstição e incapaz de construir uma cultura. Essa ordem do discurso ganha amplitude analítica quando é situada no campo em que a interpretação da História se sobrepôs à própria História. A julgar pelo que ficou prenunciado em *O Homem*, os efeitos da miscigenação surgem negativamente em momentos de crise quando viriam à tona características das raças inferiores, carentes de uma racionalidade propositiva e tendentes a buscar respostas para o desconhecido no misticismo.

Todavia, o que deveria confirmar a tese evolucionista propagada pelo autor encontrou na realidade um incômodo que a ela se contrapôs: o contato com o sertão. Surpreendido pela ausência de síntese oferecida no encontro da teoria com o seu objeto, como ato reflexo o discurso vai mostrando a cultura daquela sociedade e sua inventividade no desenvolvimento de táticas de guerrilha para enfrentar o exército. Admirando e registrando os seus passos e ações, ficam patentes essas contradições, oferecendo a possibilidade de se ler dois livros em *Os Sertões*: em um deles o sertanejo é ignorante, degenerado, racialmente inferior; No outro ele é rebelde, heróico, superior. Essa amalgamação de pontos de vista encontra um referencial icônico no uso que a obra legou para o termo *jagunço*, incorporado na história com um campo semântico flutuante, em cuja utilização reside a complexidade de um vocábulo que carregava implicações sociais e na narrativa passa a depreciar indistintamente tanto o sertanejo quanto os oficiais do exército.

Essa oposição entre idéias que conflituam entre si sem uma síntese aparente abrigou outras interpretações, permitindo observar como a representação do conflito canudense

expressou uma construção simbólica da nacionalidade brasileira. Servindo de pano de fundo para destacar a dimensão dessas antinomias, Berthold Zilly referenda a ambígua valorização feita da mestiçagem registrando os limites oferecidos pelos planos científico e histórico. Para o crítico o discurso corrobora com o fato de que a valorização se deu sobretudo no que foi engendrado como um plano poético-narrativo. A imagética que compôs o homem baseado em ilações distanciadas da realidade e as composições linguísticas que suscitam os paradoxos responderia pela conotação estética envolvida nessa transfiguração. Nela o atavismo da sub-raça sertaneja surge autônomo e modifica os atributos herdados da miscigenação que a formou. Como ponto de inflexão que denuncia essa percepção, o crítico lembra que Euclides acaba reconhecendo que a mestiçagem, considerada pela ciência como um estorvo para o progresso civilizatório, teria sido um processo fundamental na formação da sociedade brasileira.

Vertido do que destacamos e partindo do que a crítica provisiona para compreender as dubiedades na descrição do sertanejo, fica registrada uma constante: os componentes ideológicos são requisitados para compreender a ordem de um discurso instável e oscilante. As transfigurações na representação do homem acusadas por Mário de Andrade e José Lins do Rego, a valoração da mestiçagem lembrada por Walnice Nogueira Galvão e a perspectiva que encontra o sertanejo sedimentando a construção de uma nacionalidade proposta por Berthold Zilly colaboram para explicitam a complexidade de um quadro social desconhecido pelo autor. A transposição dessas assimetrias temáticas para a linguagem possibilitou observar a multiplicidade das idéias e imagens revelando sempre um segundo ou terceiro sentido, muitas vezes oposto ao primeiro, condição expressa simbolicamente no uso emprestado ao termo jagunço²¹ (Cf. GALVÃO, 1981, p. 74-75; GALVÃO, 2000, p. 17-19).

Reconhecida essa pluralidade interpretativa, como encontrar um sentido de permanência no discurso quando ele é separado espacial e temporalmente por ideais distintos ao longo da

²¹ Ainda que precariamente, registremos que a palavra jagunço significava guarda-costas a soldo, nominação de uso corrente nos sertões do norte de Minas Gerais e na Bahia, diferindo do cangaceiro utilizado nos outros estados do Nordeste. Decorrente de um deslocamento por metonímia – era o nome da vara com ferrão usada para conduzir gado nas zonas de pecuária –, a palavra foi perenizada assimilando a designação de bandido, homem violento que andava armado sem fazer parte do aparelho do estado ou de forças armadas regulares. Ainda estávamos longe de ver essa roupagem lingüística servir de vestes para os *primitive rebels* cunhado por Eric Hobsbawm, mas o discurso presente em *Os sertões* ampliou o seu campo semântico. Como exemplo da instabilidade que cercou a palavra, o que antes era restrito ao sertanejo, às tropas do exército também se aplicou. Quando Euclides lembra que com estas se deu uma metamorfose profunda, mudando-se as cores das fardas, inicialmente envivecidas e, pouco a pouco revestindo-se dos tons ásperos de bronze velho; que rapazes elegantes transformavam-se em atletas desengonçados e rígidos, tendo havido sobre as tropas um agudo processo de aclimação, o referênte semântico foi democratizado: “Quase que se vai tornando indispensável a criação de um verbo para caracterizar o fenômeno. O verbo ajagunçar-se, por exemplo” (CUNHA, 1985, p. 234). (Cf. GALVÃO, 1981).

obra? Talvez a unidade que o consolide perdure na ausência de uma síntese. A brevidade da incursão que fizemos ao ponderar sobre as razões dessas abordagens aponta para um ponto pacificador, embasado por essa antinomia: são móveis e flutuantes o léxico e a estrutura temática que representam o sertanejo. O que perdura de conclusivo nessa afirmação leva a questionar a forma como esses dualismos se presentificam textualmente e como respondem ao investimento que antecipa a tragicidade sugerida na obra. Como consequência das incongruências que ressoam das ambigüidades constantes no discurso, a representação do sertanejo se acomodaria na *Aufhebung* hegeliana expressando um paradoxo: ela teria sido engendrada à custa de um processo que exprimiu a sua eliminação, elevação e preservação.²²

Ao sugerir que a narrativa exorta uma eliminação, deve-se precisar que esta se enquadra sob o ângulo da negação. Uma primeira nuance exige ser dimensionada para a justeza dessa perspectiva: absorvê-la condicionada a uma ideologia, determinada por circunstâncias históricas e sociais vividas pelo autor. Na época em que eclodiu o movimento de Canudos o Brasil estava dividido entre os defensores da monarquia, que a enxergavam como um passado passível de volta, e os republicanos, que a viam soterrada, recaindo no novo sistema de governo o caminho para construir a futura nação. Centrado no pressuposto político que sedimentava o ideário vanguardista da intelectualidade brasileira – o republicanismo – Euclides precede a narrativa utilizando-se de uma premissa carecedora de confirmação factual: nos sertões baianos não havia apenas um acontecimento vinculado ao fanatismo religioso, e, sim, a irrupção de um movimento rebelde destinado a contrapor a recente República à Monarquia.

Esse contexto histórico teve o seu sucedâneo formal no princípio metodológico que regeu os fundamentos estruturais de *Os Sertões*, influenciado pelo livro *L'histoire de la littérature anglaise*, de 1864, de Hippolyte Taine, pautado nas linhas de força que o constituía: a raça, o meio e o momento. Modelo epistemológico importante para a fruição analítica da obra, a crítica utilizou as oscilações teóricas e ideológicas que lhe eram inerentes para confirmar ou refutar

²² O termo *Aufhebung* assimila distinções nos campos etimológico e filosófico que, aglutinados, propiciam o movimento que substancia sua significação na crítica hegeliana. Como substantivo cuja composição deriva da preposição *auf* (provisionando aos verbos o sentido de movimento para o alto); do verbo *heben* (significando levantar, anular, suspender, apagar etc.) acompanhado do sufixo *ung*, o seu uso demarca fronteiras no âmbito da filosofia com implicações que ultrapassam o campo lingüístico. Metamorfoseando os espaços ocupados pelas palavras e transformando-os, a pedra angular na qual o termo subsiste considera os conteúdos do mundo móveis, cambiando e alternando o sentido das coisas. Antevendo a necessidade da oposição de sentidos, implícitos naquilo a ser preservado e em decorrência da interseção de contrários, a *Aufhebung* seria semelhante a uma determinada negação que tem uma contraposição positiva. O que resultaria da supressão de algo, o todo em que ele e seu oposto sobrevivem como momentos, seria invariavelmente superior à verdade das idéias que outrora tinham uma natureza individual. A resultante da interação de campos que confluem entre si, cedendo espaço para a emergência de uma síntese abrigada na superioridade de um novo conceito, repecurirá na análise a ser feita do sertanejo descrito por Euclides (Cf. BORNHEIN, 1983; INWOOD, 1997; HEGEL, 2008).

como as influências econômicas, políticas e sociais contribuíram para determinar a emergência e o caso do sertanejo na narrativa. Discorrer sobre os estamentos discursivos que fragilizaram esse arcabouço científico é requisitado para o que se pretende seguir: o quadro histórico que renunciou sua existência sob uma linearidade científica foi redefinido pelos componentes subjetivos resultantes do contato do autor com o sertão. Como o pano de fundo que abrigou a temática humana foi devedor desse arcabouço ideológico, na semântica há uma imposição da forma definindo uma estrutura que visa acentuar uma negatividade na descrição do sertanejo. Ela desponta na “Nota Preliminar” onde é prefaciado o que seriam seus traços mais expressivos. Ele estaria destinado a próximo desaparecimento ante as exigências crescentes da civilização e à concorrência material das correntes migratórias, renunciando sua extinção (Cf. CUNHA, 1985). Ao descortinar nesta afirmação uma negatividade precedida sob a ótica do cientificismo, quais recursos a atestaria textualmente? Alentamos para um aspecto presente em *A Terra*, útil para especificar essa negação: a intensificação.

Entendendo-a como o “o uso de termos e de expressões que potenciam a apreensão do objeto pelas palavras” (BOSI, 2002, p. 214), ao agigantar o tamanho, alongar as distâncias e acentuar as diferenças numa tentativa de ver na natureza uma face desmedida e extrema, a representação do sertanejo ficou obscurecida pelo contraste, tornando-se irrisória ante à amplitude oferecida pela exuberância do espaço. O discurso que materializa a constituição do sertão trazendo os seres do mundo natural como organismos vivos potencializa a espera de um devir, desencadeando um processo que consiste numa colisão insolúvel com o homem. Ao intensificar nas palavras o objeto Euclides confirma o esforço da terra em definir seus extratos formativos e antecipa a existência de um conflito que se tornou trágico entre a natureza e o homem. Consequência dessa leitura, enquanto a natureza foi antropomorfizada, o homem ficou empalidecido. Na grandiosidade que amplia os espaços e no superlativo que referenda o meio define-se, por contraste, o homem inferiorizado. Expondo-o ante uma natureza agigantada por recursos retóricos e semânticos, ele é apequenado, fundamentando uma negação que não o privilegia, ação resultante menos das incongruências do processo evolutivo e mais da ideologia defendida pelo autor. As analogias que o assemelha aos bárbaros e negros nas guerras contra os romanos e os europeus ratificam esse propósito, transparecendo um antagonismo cuja exposição se faz comparando um objeto a outro, traduzido na tensão entre o *saber* da época, científico e evolutivo, presente em *A Terra* e *O Homem*, e o *julgar*, característica proeminente em *A Luta*.

Essas reflexões demonstram como a negatividade se insurge com a linguagem comportando um caminho devedor do caráter de tese predominante em *A Terra*. Enquanto

naquela o sertanejo foi alvo de inferências marginais designando-o secundariamente no universo vegetal e mineral, nominado sob designações que primam pelos contornos pejorativos²³, em *O Homem* foi sistematizada uma nova modulação que interferiu na sua representação. Da oblíqua referência no início do livro o sertanejo passa a motivo principal da narrativa justificando a estrutura epistemo-ideológica seguida pelo autor: migra-se do universo geográfico antevisto pelo Positivismo para o componente humano obedecendo aos parâmetros do Evolucionismo Social. Delineando uma uniformidade identitária que externa feições e estaturas variando em torno de um modelo único, ele é retido como um tipo antropológico imutável, revelando caracteres físicos e morais que traduzem vícios e superstições: ele refletia “na índole e nos costumes, das outras raças formadoras apenas aqueles atributos mais ajustáveis à sua fase social incipiente. É um retrógrado; não é um degenerado” (CUNHA, 1985, p. 100, 103).

Com os fatores evolutivos concorrendo para atestar uma luta de raças ponderada sob os auspícios do axioma definido por Ludwig Gumplowicz, no qual os elementos étnicos fortes tendem a subordinar os mais fracos, as consequências dessa apreensão de mundo alcançam a relação do sertanejo com a política. Acusando a limitada acuidade do autor para compreender as causas motivadoreas do movimento canudense, a sua inferioridade física é replicada cognitivamente: ele seria “inapto para apreender a forma republicana como a monárquico-constitucional. Ambas lhe são abstrações inacessíveis. É espontaneamente adversário de ambas. Está na fase evolutiva em que só é conceptível o império de um chefe sacerdotal ou guerreiro” (CUNHA, 1985, p. 174). Sem conceber nenhuma mediação que elucidasse as circunstâncias para a emergência daquela sociedade, Euclides via a agitação do sertanejo como congênita, da qual a revolta seria um aspecto da sua rebeldia contra a ordem natural. A comparação das vestes do vaqueiro dos pampas com o jagunço torna patente essa negação de valores. A contraposição feita ao garbo do gaúcho contrasta com a imagem do guerreiro antigo exausto da refrega, cujas roupas lembram uma armadura: um

gibão de couro curtido, de bode ou de vaqueta; apertado no colete também de couro; calçando as *perneiras*, de couro curtido ainda, muito justas, cosidas às pernas e subindo até as virilhas, articuladas em *joelheiras* de sola; e resguardados os pés e as mãos pelas *luvas* e *guarda-pés* de pele de veado – é como a forma grosseira de um campeador medieval desgarrado em nosso tempo (CUNHA, 1985, p. 108).

²³ Em *A Terra* ficam demonstradas as poucas menções ao sertanejo, justificando a estrutura metodológica adotada pelo autor na narrativa. Entretanto, para além das nomações com as quais ele foi alcunhado, importa lembrar a valoração que nelas se impregna. Nesse sentido termos como jagunço, tabaréu, caipira, patrício, vaqueiro, matuto, caboclo e campeiro surgem eivados de negatividade quando contextualizados no discurso.

A monotonia do tempo, demarcando o clima inclemente que abrasava a vida sem concessão, se repetia na vestimenta: monotematizando a cor das roupas, predominava o pardo avermelhado de couro curtido, obscurecendo a paisagem, sem cintilações ou rebrilhamentos. Diferindo das vestes do gaúcho, das do sertanejo fugiram as variantes cromáticas, tornando-as minimalistas: “nas raras *encamisadas*, em que aos descantes da viola o matuto deslembra as horas fatigadas, surge uma novidade – um colete de pele de gato do mato ou de suçuarana com o pelo mosqueado virado para fora, ou uma bromélia rubra e álcere fincada no chapéu de couro” (CUNHA, 1985, p. 109). A essa caracterização se seguiriam outras, confirmando suas feições sob uma fisionomia redutora, na qual os caracteres que o delinearam inicialmente tiveram como meta afirmar a negação dos valores físicos, morais, éticos e sociais do seu universo existencial.

À luz de um panorama que era científico e ideológico, a objetividade da linguagem não deixa margem para compreender o sertanejo senão sob um determinismo. Paira uma negatividade em sua representação vista sob uma gradação que não contempla meios-tons, interpretação que arrefeceu quando a cientificidade perdeu proeminência e a realidade ascendeu como foro analítico. Se inicialmente foram intensificados os registros da natureza como um artifício retórico limitador de sua constituição, nessa avaliação ausentou-se a problematização do contexto. Como o caráter de eliminação da *Aufhebung* pressupõe uma coabitação com a preservação e ela não oferece uma síntese ou encontra limites para tornar coeso o que é multiforme, a negação encontrou breve redenção na forma como se deu a elevação do sertanejo, calcada na tateante positividade que passa a emanar da obra. Na narrativa que buscou definir uma identidade social para o Brasil, foi contestada a validade do Evolucionismo Social, responsável pela racionalização das proposições de Euclides. Mas como explicar o estranhamento vertido do seu misticismo e da sua devota religiosidade? Como compreender o *ethos* que sintetizava hábitos e costumes abrigados nos traços que instituíam seus fundamentos culturais, criando-lhe uma identidade social? E, principalmente, contrariando uma inferioridade originária, no que se sedimentava a força e coragem demonstrada na luta contra o exército?

Contrastando a dureza da realidade em *A Terra* com sutil positividade em *O Homem*, o sertanejo não é mais descrito sob um maniqueísmo estrito, numa inane opacidade. Abstraindo-se a objetividade que ensejava a unicidade de pensamento, o raquitismo e o atavismo são substituídos por definições que o compreenderão afirmativamente. Essa redefinição de valores é patenteada no conhecido epíteto que o nomina, de que ele era antes de tudo um forte. Ainda que a aparência à primeira vista revelasse o contrário – faltando-lhe a “plástica impecável, o despenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas” (CUNHA, 1985, p. 105) –, essa designação assumiu um matiz proléptico do que seria evidenciado em *A Luta*, quando sua

resistência granjeia a simpatia do autor. Ainda obedecendo à mesologia que orientava sua concepção de raça, ele observa que “os hábitos antigos e o estranho aferro às tradições mais remotas não obscureciam mais o folclore belíssimo de rimas de três séculos. Raça forte e antiga, de caracteres definidos e imutáveis mesmo nas maiores crises” (CUNHA, 1985, p. 94).

Ele foi talhado à imagem do meio que o acolhia, definindo-o “perenemente combalido e exausto, perenemente audacioso e forte; preparando-se sempre para um recontro que não vence nem se deixa vencer; passando da máxima quietude à máxima agitação [...] Reflete, nestas aparências que se contrabatem, a própria natureza que o rodeia” (CUNHA, 1985, p. 234). Mais tenaz e resistente, seria perigoso e forte por sua vida ter sido uma conquista feita em faina diuturna, alterações nos universos físico e material que repercutem na subjetividade que o define. Assimilando novos traços que lhe moldam o caráter, a fidelidade ciosamente mantida com os bens de outrem serve de mote para que Euclides exponha sua abnegação ao trabalho. O conhecimento e domínio das marcas de ferros das fazendas, a leitura dos oraculares sinais de feitiços, letras e desenhos marcados nos animais, o ajuste de contas e a partilha do gado repetido a cada fim de inverno vão reiterar esse matiz de probidade. Essas expressões foram capitalizadas com novos vislumbres a partir da sua cultura. A ruidosa faina, recorrente no ato de resgatar bois das clareiras abertas nas caatingas serve para demonstrar sua fidelidade aos valores da terra. A vaquejada é saudada como uma solidariedade de esforços onde os sertanejos se reuniam e discriminavam reses que coabitavam espaços comuns. O ato de desaparecer em busca de um garrote que refugia à revista era façanha dividida com outros vaqueiros heroicamente, encontrando nesse ato simbólico a força do seu universo cultural. Na volta para as fazendas, ecoando o aboidado, surge uma reputada imagem desse singular mundo, nominada de *estouro* de boiada, quando uma rês se espanta e uma descarga transfunde o espanto sobre o rebanho:

Não há mais contê-los ou alcançá-los. Acamam-se as caatingas, árvores dobradas, partidas, estalando em lascas e gravetos; desbordam de repente as baixadas num marulho de chifres; estrepitam, britando e esfarelando as pedras, torrentes de cascos pelos tombadores; rola surdamente pelos tabuleiros ruído soturno e longo de trovão longíquo. [...]. E sobre esse tumulto, arrodeando-o, ou arremessando-se impetuoso na esteira de destroços, que deixa após si aquela avalanche viva, largado numa disparada estupenda sobre barrancas, e valos, e cerros, e galhadas – enristado o ferrão, rédeas soltas, soltos os estribos, estirado sobre o lombrião, preso às crinas do cavalo – *o vaqueiro!* (CUNHA, 1985, p. 116, *grifo nosso*).

Definida sua estrutura física e psicológica pelo meio, moldado o caráter pelos valores sedimentados na solidariedade, fidelidade e correção da vida em sociedade, essa alteração ganhou dimensão icônica quando resgatadas as motivações que propiciaram a transformação do

sertanejo em jagunço. Ela teria sido uma transição baseada numa reação mesológica, metamorfoseando uma sociedade tranqüila em outra caracterizada pelo “nomadismo desenvolto, pela combatividade irrequieta, e por uma ociosidade singular sulcada de tropelias” (CUNHA, 1985, p. 187). Sombrio ator para quem convergia indistintamente indisciplina e idoneidade, a existência do jagunço decorria sob um paradoxo, definidor da sua sociedade: um lugar onde foi normalizada a desordem esteada no banditismo disciplinado. Sob o mesmo domínio devoção e banditismo se mesclavam; sua religiosidade encobria relíquias sagradas convivendo com facas e espingardas. As dádivas devidas aos santos refletiam conquistas garantidas pelas armas em uma ordem social que o nominava obedecendo a ‘coronéis’. Complementa esses feitos a função de interventores neutralizando facções e diligenciando conflitos aonde a lei não chegava: nessas ocasiões se dava a ratificação de “verdadeiros tratados de paz, sancionando a soberania da capangagem impune” (CUNHA, 1985, p. 189). Surpreendente por disseminar positividade para ações que contrariam o dístico de ‘ordem e progresso’, a visão doutrinária de Euclides se revela antinômica ao encontrar nobreza nesses atos.

Na alteração desse sema discursivo o jagunço assimila positividade contradizendo duas marcas da narrativa: as idiossincráticas do pensamento euclidiano e o Evolucionismo Social como ciência. Importante por valorizar a organização, a força e a coragem, esses valores iriam catapultar suas ações na luta contra o exército para um universo mítico²⁴. Pertinente por adensar a representação do sertanejo estabelecendo um diálogo com o meio, no discurso que oscilou da eliminação à elevação ficou retida a importância de refletir sobre que tipo de rendimento interpretativo essa valoração indicia. Enquanto a intensificação foi o recurso predominante na

²⁴ O paradoxo que assimila ordem e desordem sob a mesma conjuntura social, a exemplo da ocorrida em Canudos, a aceitação do perfil contraditório no modo de vida do sertão exaltando uma sociedade aonde a lei não chegava prenunciou os fundamentos do fenômeno nominado ‘bandidos sociais’. O termo encontrou abrigo epistemológico na década de 1960 com os livros *Primitive Rebels* e *Bandits*, de Eric Hobsbawm. Designando uma forma de oposição do mundo agrário aos ditames decorrentes da modernidade, esse banditismo teria um alcance universal, surgido entre populações camponesas que portavam um *modus vivendi* definido pelo acesso à terra, aos recursos naturais e às reciprocidades inerentes à vida em comunidade, usualmente rebeladas contra grupos hegemônicos e instituições oficiais. A análise do historiador baseou-se numa tipologia que contempla a tríade formada por guerrilheiros primitivos, o bandido nobre e o bandido vingador. O que ecoa da presença desses tipos sociais, quais propriedades são recuperadas e o que faria jus às ações dos jagunços em uma narrativa na qual sua descrição oscila entre a condenação e a aprovação? Uma resposta possível repousa na perspectiva que encontra a contestação e violência como recursos pedagógicos contra o *establishment* de cada época, uma resistência à tentativa de supressão da subjetividade dessas sociedades. Utilizado como artifício mantenedor do lugar irredutível ocupado pelo homem no espaço que habita, essa junção de forças ratificaria simetrias entre os bandidos sociais e o jagunço: suas lutas foram contra um mundo tutelado por uma ideologia tendente à universalidade, limitadora das singularidades de cada realidade (Cf. HOBBSAWM, 1976, 1978).

negação do sertanejo em *A Terra*, o reconhecimento do *ethos* vigente no sertão foi contraposto por ditames evolucionistas sugerindo positividade em *O Homem*.

Convém considerar o que essas modificações suscitam como um questionamento que se estende para além de uma figuração temática. O que resulta desse processo de relativização que passa a acompanhar a razão científica? Qual o recurso utilizado para suprir a insuficiência teórica do Evolucionismo Social para explicar a revivescência de um passado que refluía para o presente, a fé fervorosa no devir que acolheria um novo mundo e uma utopia ansiando torná-lo realidade? Ultrapassando a conotação apriorística que nomeava o sertanejo envolvido pelo regressismo, o autor considerou o fundo político e social motivando suas ações. Nessa percepção ficou cristalizada uma responsabilidade histórica a ser corrigida pelo governo, decorrendo desse pensamento a idealizada preservação que passa a tisnar o discurso. Opondo-se ao legislador Comblain, a campanha de Canudos obrigava-se a outra luta: aproveitar “os caminhos abertos à artilharia para uma propaganda tenaz, contínua e persistente, visando trazer para o nosso tempo e incorporar à nossa existência aqueles rudes compatriotas retardatários” (CUNHA, 1985, p. 425).

Esse novo sentido completa a trindade hegeliana que pressupõe a eliminação, elevação e preservação como caminhos complementares externados pelo caráter paradoxal das idéias. Configurado como síntese a ser alcançada na leitura do sertanejo, o sentido de preservação passa a contemplar sua alteridade como atributo possível de ser conquistado. Com as determinações emanadas pelo livre-arbítrio e a vontade, partiria da sua subjetividade a força para mobilizar e edificar a História, reiterando o poder da soberania crivada pela liberdade de pensamento e ação consciente. Porém, como contraponto ontológico a uma conformação que era ideológica, permanece uma tensão derivada da significação suscitada pela *Aufhebung*: ao eliminar, elevar e preservar articulando termos que não exortam uma conclusão, a dialética não é sintetizada e o conceito percorre uma curva ascendente rumo ao infinito, levando ao surgimento de antinomias conflitantes entre si. Nessa propagação ficaria em latência uma permanente promessa de potência no reino das idéias, nunca manifestada como ato na realidade. A natureza teleológica desse processo encontra a sua cristalização em *Os sertões* amparada no contraditório discurso que não equaliza uma síntese do pensamento do autor.

Ao se distanciar do maniqueísmo que ignorava o diálogo das teorias científicas com o *ethos* do sertão foram redimensionados os termos estanques para um mundo que exigiu ser nuançado para ser mais bem compreendido. Concorrendo para tornar familiar o desconhecido, a linguagem pavimentou a materialização dessas mudanças e as ambigüidades passaram a ser a tônica do discurso quando o homem não foi enquadrado no quadro evolutivo defendido por

Euclides. Relacionando forças contrárias para evidenciar o poder das partes, foram recuperadas construções semânticas definidas a partir de extremos, ganhando sentido o que flui em decorrência desse encontro. Se o plano lingüístico foi refúgio para abrigar uma teorização que não equacionava a complexidade do *genius loci* do sertanejo, qual recurso materializa essa recorrência textual e tematicamente? Buscando simplificar o que não se mostrava linear ou não coabitava os domínios preconizados pela cientificidade, os oxímoros pavimentaram um lastro retórico em consórcio com a História e a mitologia, segmentos que mantinham familiaridade com o universo intelectual do autor.

Em um paralelo que registrava a História como analogia, Euclides explica as funções da natureza na luta contra o exército, na qual “o jagunço faz-se o guerrilheiro-tugue, intangível” (CUNHA, 1985, p. 204), são rememorados membros de seita religiosa indiana que, em honra da deusa Cáli, praticavam sacrifícios humanos, exterminados em meados de 1828, pelo Lorde W. Bentick. O perfil de vultos e ações históricas passa a emular a resistência dos sertanejos: “Canudos era uma Coblenz de pardieiros. Por detrás da envergadura desengonçada de Pajeú se desenhava o perfil fidalgo de um Brunswick qualquer. A dinastia em disponibilidade, de Bragança, encontrara afinal um Monck, João Abade” (CUNHA, 1985, p. 297-298), citação que compara Canudos a Coblenz, cidade da antiga Prússia que concentrou nobres emigrados durante a Revolução Francesa. Pajeú é assemelhado ao Duque de Brunswick-Lüneburg, o general prussiano Karl Wilhelm Ferdinand, notório pelo manifesto que prometia destruir a Revolução Francesa e invadir a França, derrotado na batalha de Valmy, em 1792. Por fim, João Abade é citado como George Monck, general que após a morte de Oliver Cromwell restaurou a dinastia Stuart, ascendendo Carlos II como rei da Inglaterra (Cf. BERNUCCI, 2001). Canudos e o sertanejo são projetados contraditoriamente numa História universal, recurso utilizado para aproximar um fenômeno que se mostrava além dos domínios da ciência.

Complementado essas remissões, a mitologização e a adoção de suas imagens endossam a tentativa de compreender o sertanejo distinguindo-lhe poderes fantásticos e sobrenaturais, sombreando com ambivalência as convicções que outrora o ornamentava. Na improvável composição do “Hércules-Quasímodo (que) reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos” (CUNHA, 1985, p. 105), qualifica-se uma figura ao mesmo tempo forte e débil, atlética e disforme. Hércules, semideus do panteão da mitologia grega, se opõe nesse quadro semântico a Quasímodo, corcunda, sineiro da Catedral de Notre Dame, personagem criado por Victor Hugo. Na oposição em que ambos se confrontam clarifica-se a beleza e o horror que os tinge. Do esforço exigido para tornar verossímil a junção desses opostos, como seriam plasmados os seus corpos nos planos físico e imagético? Qual síntese é exortada nessa simultaneidade

prolongada em um regime que discrepa espacial e temporalmente, distendendo-se da mitologia grega ao romance romântico? Como extrair uma ascese entre a origem divina de Hércules e a maldição apregoada a Quasímodo que descortina um mundo distorcido, mergulhado na escuridão?

A janela aberta pelas oposições desse oxímoro é ampliada para refletir sobre as ações do sertanejo. Discorrendo sobre sua metamorfose, foi resgatada uma imagética calcada no mito para adjetivá-lo e à simbiótica relação mantida com a montaria: “Colado no dorso deste, confundindo-se com ele [...] realiza a criação bizarra de um *centauro bronco*: emergindo inopinadamente nas clareiras, mergulhando nas macegas altas, santando valos e ipueiras” (CUNHA, 1985, p. 106-107, *grifo nosso*). A menção ao centauro exige rememorar Quíron, criado por Cronos, que na mitologia era considerado superior aos seus pares. Distintamente dos sátiros, bebedores contumazes e indisciplinados, sem cultura e propensos à violência quando ébrios, ele era inteligente e civilizado, célebre por seu conhecimento e habilidade com a medicina. Provocando uma justaposição que alude a um ser de descendência divina conotado à de um bronco, essa reavaliação do mito pode ser definida por duas instâncias: a que referencia sua constituição física e no que essa junção traz de significativo no campo cognitivo.

No âmbito físico o centauro-bronco opera sob camadas que dão concretude à sua existência simbólica: a primeira, a divisão homem-animal dirime um conflito instalado entre os universos cultural e instintivo. Nessas partes que se complementam, o homem exerce um domínio sobre a natureza na medida em que percebe sua participação no curso da vida e poder de decisão sobre o que lhe rodeia. As instâncias volitivas da consciência lhe são afetas dimensionando essa percepção de mundo. Em um campo oposto, a força do animal mantida pelo instinto é derivada não por uma relação de controle e conhecimento, mas traduzida pelo caráter simbiótico decorrente de estar intrinsecamente vinculada à natureza como parte dela. Na relação recíproca em que se fundem esses universos – civilizado e primitivo – complementando-se naquilo que lhes é originário – a natureza –, ressoam o indócil e a rusticidade opondo-se às dimensões reflexivas do pensamento. Ao contrapor a obscuridade de um mundo primitivo ao percurso civilizador instituído pelo saber, o centauro-bronco portaria características relacionadas à sabedoria de Quíron e à ignorância irracional do animal. Como outorgar uma síntese numa composição que engloba mundos distanciados pelo tangível e intangível, material e imaterial, objetivo e subjetivo?

Finalmente, essa natureza antitética é reiterada na representação do sertanejo exercendo as atividades de campeador. Nessas ações ele migra de uma atonia física que se lhe aparenta perene, desencadeando forças adormecidas: “O homem transfigura-se. [...] E da figura vulgar do

tabaréu canhestro, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um *titã acobreado e potente*, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias” (CUNHA, 1985, p. 106). Essa improvável analogia se repete em mais duas circunstâncias. Primeiro, quando a última expedição se dirigia para Canudos, previa-se uma “resistência inconcebível, como bem poucas idênticas na História, os seus últimos defensores, três ou quatro anônimos, três ou quatro *magros titãs famintos e andrajosos*, iriam queimar os últimos cartuchos em cima de seis mil homens!” (CUNHA, 1985, p. 384). E, finalmente, ao relatar o espólio conquistado pelo exército, afigura-se um quadro no qual o sertanejo porta traços físicos que o alça ao panteão dos deuses:

A cabeça firmou-se-lhe sobre os ombros, que se retraíram dilatando o peito, alçada num gesto desafiador de sobranceira fidalga, e o olhar, num lampejo varonil, iluminou-lhe a fronte. Seguiu impassível e firme; mudo, a face imóvel, a musculatura gasta duramente em relevo sobre os ossos, num desempenho impecável, feito uma estátua, uma velha estátua de *titã*, soterrada havia quatro séculos e aflorando, denegrida e mutilada, naquela imensa ruinaria de Canudos (CUNHA, 1985, p. 462).

Na Grécia Antiga os titãs estão entre aqueles que enfrentaram Zeus e os deuses olímpicos na sua ascensão ao poder. Sem manter uma uniformidade física e de caráter, nos poemas de guerra da idade clássica eles formavam um conjunto heterogêneo. Tratava-se de divindades que continuaram a ter uma presença na mitologia grega, incluídas na genealogia dos deuses descendentes de Urano. Um primeiro senão deve ser rememorado: contrariando o matiz que situa sertanejos e deuses dentro de um mesmo molde narrativo, do *tabaréu canhestro* à força extraordinária dos titãs a imagem singra um discutível percurso para amalgamar essa transformação à luz do atavismo que referenciava o primeiro. A atonia que o acompanhava torna incompatível a absorção de feições divinas. A mitologia recupera essa impossibilidade na gênese formativa dos titãs, na qual sua nobreza originária foi contrariada pela miscigenação étnica do sertanejo.

Ao recuperar o nascedouro mítico dos titãs afrontado pela biologia mestiça do sertanejo Euclides propõe o improvável: pela natureza que os formou, aqueles portavam uma estrutura física gladiadora, vencidos nas titanomaquias pelas divindades do Olimpo, derrotados por obedecer aos incontornáveis desígnios do Destino. A construção contraditória que os assimila a *sertanejos magros, famintos e andrajosos* contraria uma natureza diversa daquela representada em Canudos. Um plano histórico aduz entender que nos sertões deu-se uma guerra entre homens separados pelo tempo, na qual a intermediação divina se fez ausente. Nessa composição semântica ressoa a intencionalidade do autor em conjugar sob a díade sertanejo-titã

proposições antinômicas, tentando encetar através de analogias um diálogo contextual para fatos originalmente definidos como assimétricos. Complementa, ainda, essa função de contraste, a menção ao negro que emerge das ruínas de taipa. Enquanto a existência dos titãs era pontuada por uma luta permanente para se alçar ao poder, a escuridão dos tempos resgatada no caminhar do sertanejo para a morte soterra qualquer expectativa de devir, ainda que suas feições e porte emulassem uma idealidade resgatada do mito. Concorrendo para acentuar diferenças no grau de oposição às imprecisões perpetuadas pelos titãs contra os deuses, enquanto aqueles lutavam para alcançar o impossível, os canudenses tiveram seus sonhos dizimados por ditames impostos pelo governo que deveria oferecer meios para o alcance de sua alteridade.

Se toda tese tem uma antítese, e esta exige, ou suporta uma síntese, o que inferimos dessa análise equilibra-se sobre um paradoxo. Ao empreender uma tese sobre o sertanejo norteadada pela negação, o autor utilizou a afirmação como recurso que questionou o caráter unilateral dessa escolha como antítese. A possibilidade de esse pendular movimento ter modificado sua percepção é dissipada com a instável síntese alcançada, elaborada sob o signo da contradição. Do sentido buscado no contexto que pressupõe uma eliminação, seguida pela elevação, restaria perscrutar: de que forma foi ultimada a preservação do sertanejo? Ela se fez real mediante o êxito logrado com a sua destruição. A permanência do seu infortúnio e a manutenção da memória como lembranças insepultas teimando em voltar com a História, expiam uma culpa que delibera a continuidade do seu legado no simbolismo do ato que a registrou: a morte. Diferindo da tragédia em que a morte do herói provocava comoção, em *Os sertões* esse fatalismo se mostrou paradoxal: não foi apenas pela luta e resistência do sertanejo que a obra permaneceu no imaginário coletivo, mas pela degradação e vilania impostas no ato que o extinguiu. A construção da nacionalidade, a valorização da mestiçagem, os condicionantes social e econômico que pairavam sobre o sertão encontraram sentido no resgate que derivou desse fenecimento. Sua aniquilação fez ecoar a luta de um agente político que, a despeito da ironia perpetrada no ato que encontrou uma redenção no sacrifício, buscou construir com suas ações o seu próprio caminho.

Seguindo a dinâmica proposta na estrutura de *Os sertões*, como refletir sobre o trágico quando a narrativa migra da dureza do espaço para definir o ânima humano? Acossado pela declinante assertividade do Destino e falibilidade da História, orquestrada por caminhos agenciados pelo homem com o poder de afirmar os seus rumos, o discurso vê-se assaltado pela dúvida. Resultado da fragmentação de idéias sedimentadas no absoluto das certezas científicas, a tragicidade em *O Homem* recuperou as ações humanas confrontando as instituições, a descoberta do *ethos* sertanejo como contraponto à razão e os oxímoros, semantizando com a linguagem a cisão entre teoria e realidade. No errático ato de vagar pelo mundo, o que exortaria

simbolicamente esse *pathos*? Aceitando que a menção aos deslocamentos dos bandeirantes e jesuítas cumpriu uma função de contraste à hégira de Antonio Conselheiro, cremos ter repostado discursivamente incongruências afetas à ciência denunciadas pela experiência, percebidas sob os desígnios da vontade e da agência.

Preconizada na conquista individual de determinar os próprios atos provisionados pela intenção, aspiração e deliberação do que buscou alcançar, há pertinência em adotar a vontade como elo que tornou coerentes os deslocamentos do sertanejo delegando importância à sua atuação como agente mediador da vida em sociedade. Insinuando-se por outra via, ainda que lhe seja conseqüente, a agência é assumida como uma unidade da pessoa vivenciando corporalmente o seu mundo, definindo o status de uma estrutura específica de sua subjetividade. Entretanto, ainda que essas inferências tracejem um desenho afirmativo para o homem, a existência da agência e da vontade *per se* não propiciam o efeito trágico. O sentido que vertem exige a tensão entre uma esfera demarcada pelo que se deseja alcançar e uma ordem objetiva a ser contestada. Sob esse enquadramento a disposição para o conflito tende a surgir: as objeções impostas por essa ordem objetiva buscam impedir o alcance do que institui sentido ao caráter potencialmente transformador das ações do homem. Às instituições faz-se necessário cercear as possibilidades de conquista das demandas reclamadas pelos agentes para que a ordem objetiva possa funcionar como veículo limitador do que é requerido.

Hans Gulbrecht assevera que o conflito derivado da oposição entre os pólos que dimanam o trágico na modernidade é potencializado pelo contato entre as esferas objetiva, as instituições, e a subjetiva, as volições humanas, gerando um ‘potencial paradoxal’. Nesta condição estaria resguardada uma situação inercial na qual valores excludentes coabitam simultaneamente o mesmo espaço externando coerência numa convivência de ordenamentos que se repelem. Referenciando os deslocamentos de Antonio Conselheiro nesse potencial paradoxal, eles ganham sentido quando o critério que os abaliza é o atavismo, justificando preceitos evolucionistas e o desconhecimento de Euclides do *ethos* do sertão. Porém, ainda que essa errância tenha galvanizado uma ruptura com o estatismo, esse postulado exige uma ação definidora para que o ‘potencial paradoxal’ seja revertido em ‘realidade paradoxal’ como rendimento para asserção da tragicidade. Quando ausentados os modos de compreensão entre as esferas objetiva e subjetiva e refutadas as formas de uma ver-se na outra, levando à constatação de que todas as possibilidades de solução foram negadas, se instala o conflito que levará ao trágico.²⁵

²⁵ As referências sobre a agência e sua atuação no que ora dissertamos teve como ponto de partida a leitura feita por Hans U. Gumbrecht no artigo *Os lugares da tragédia* (Cf. GUMBRECHT, 2001).

Essa realidade paradoxal foi materializada em *O Homem* quando a razão foi contraposta pela experiência. Ao tergiversar sobre as variáveis políticas e sociais implicadas no *modus vivendi* do sertanejo, Euclides ignorou existir na errância uma forma de contestação ao modelo de mundo preconizado pela ciência. Consistindo em um aperfeiçoamento na forma de enxergar o meio que o rodeava, a aquisição de conhecimento pela experiência redimensinou o sentido da vida, retomando a perspectiva benjaminiana de que no mundo moderno ela altera e impõe marcas na sociedade em decorrência das ações humanas. Na imersão aos desvãos de uma sabedoria experienciada pelos deslocamentos irrompeu uma oposição à ciência: neles foi apreendida a construção de uma nova e utópica realidade, repousando no confronto desses pólos antagônicos a tragicidade reclamada pelo maniqueísmo do discurso.

Para além da oposição que inscreveu a razão e a experiência como pólos antagônicos, outro patamar configura o trágico em *O Homem*: a cambiante representação do sertanejo. Da observação que deveria reproduzir uma existência pautada por preceitos científicos despontaram variantes demonstrando uma disjunção entre teoria e realidade, desencontro identificado no esvaziamento da *práxis* na concepção que conceituava o Evolucionismo Social. Centrado na uniformidade de um pensamento distanciado da realidade da qual emergiu, a teorização no Brasil tornou-se incoerente quando sua vinculação foi contextualizada em um universo que exigiu outras significações e valorizações, a exemplo dos sertões baianos. Entretanto, ainda que o contexto articule idéias que reforçam o divórcio entre a teoria e seu objeto, se a elas aderíssemos estaríamos contornando as reais motivações para as mudanças na representação do sertanejo. Mobilizando um sentido abrigado no núcleo de onde partiram essas alterações, sugerimos um fundamento para racionalizar sobre o tragicidade que essas incongruências suscitam: ela residiria na valoração do discurso do autor, corretamente apreciado se balizado à custa da incompreensão do *ethos* que identificava o sertão.

Assemelhado a um espelho que sintetiza os costumes de um povo, o que o *ethos* indica como seus traços característicos culturalmente foi determinante para definir o oscilante discurso de Euclides. Significando a ética, os valores e hábitos harmonizados no conjunto de ações que visam o bem comum de uma comunidade, a normatividade científica se mostrou disfuncional quando a descrição do sertanejo externou o meio que o acolhia. A rigidez conceitual dos preceitos evolucionistas levou o autor a se defrontar com a incerteza gerada pela ausência de confirmação para as premissas que amparavam suas hipóteses, inadequação epistemológica que ganha amplitude quando vinculada à etimologia da palavra *ethos*, que adjudica a natureza como morada do homem. A evolução sincrônica do termo assente para entendê-lo assimilando o mundo natural enquadrado pela ação humana, atualização que respondeu às suas demandas

processando a regularidade dos fenômenos e transpondo-os para a dimensão dos costumes nas sociedades. Ao instituir um caráter salvacionista para a ciência o Evolucionismo Social mostrou-se refratário, afirmando como verdadeiro apenas o campo especulativo que defendia. Materializou-se nesses limites impostos pela teoria a alternância de juízos de valor na descrição do sertanejo, realizada na observação dos seus atos como um ciclo determinado pela dinâmica de sua cultura. A resultante da representação que foi da negação à preservação decorreu de um conflito entre a ciência, atenta para cercear sua autonomia, contrariada pelo contato do autor com o *ethos* do sertão, vislumbrado como expressão da natureza que o envolvia.

O rendimento analítico que encontrou na oposição entre o *ethos* sertanejo e a ciência um recurso para expressar o que não ficou equacionado pelo discurso pode ser ampliado para além desse matiz temático. Quando a linguagem foi adotada para realçar a perplexidade do autor diante do quadro humano que o confrontava essas ambigüidades foram materializadas nos oxímoros. O descompasso entre a ciência, tendente à universalização, e a realidade, reiterando a complexidade de um quadro humano difícil de ser emoldurado, sugere outra significação para essas ambivalências na reunião de forças que desvelam a incapacidade de forjar uma síntese, denunciando um conflito na interioridade do construto narrativo. Sendo um artifício semântico aberto, a junção dos referentes enquadrados pelos oxímoros impede a leitura imediata do seu significado como um conjunto de idéias racionalmente indefensáveis. Eles assimilam o que é enunciado sob dupla acepção: afirmativa, pela positividade que espera propagar, e negativa, pela condição antitética de sua estrutura, ambas as possibilidades evidenciando a intenção de decifrar a obscuridade de um mundo convivendo sob duas leis. Aproximando-se do *pathos* trágico semantizado na lógica desse recurso lingüístico, ele se sedimenta na ausência de um elemento mediador entre a ciência e o sertão, consequência do desencontro entre universos que se contradizem, refletido no discurso crítico tecido e entranhado na obra.

A revisão de valores que vergou fronteiras ideológicas assegurou condições para sua ascensão, configurando uma tragicidade auferida entre princípios científicos outrora dogmáticos, o *ethos* do sertanejo e a subjetividade, caracterizando uma resistência à normatividade determinista. A imersão de Euclides aos contrastes geográficos e humanos do sertão encontrou o sertanejo mediando outras conformações morais e sociais. Do seu pensamento resultaram as contradições, modelando uma tragicidade definida pelo choque entre universos irreconciliáveis: o Evolucionismo Social ditado pela incorporiedade da ciência e a realidade forjada pelo substrato subjetivo que substancia o homem.

A República: ruínosa miragem de uma nação

Os condicionantes que permearam a análise do trágico em *Os sertões* obedeceram a um recorte no qual a natureza em *A Terra* foi vinculada ao determinismo científico, notada como a escritura de uma tese que buscou dimensioná-la como paisagem, sacrificando-a pela linguagem. A remissão aos movimentos predizado mobilidade aos seres e a instituição da similitude como critérios inviabilizadores da ascensão do mundo natural patrocinaram o registro do Positivismo como o arcabouço ideológico que guiou Euclides. Distintamente, em *O Homem* o caráter de tese foi fragilizado, quando o contato com o objeto descrito reposicionou o pensamento do autor. A busca de confirmação para os preceitos evolucionistas foi contraposta pela reverência ao sertanejo e seu modo de vida, provocando a ascensão das antinomias na narrativa. Os deslocamentos dos bandeirantes, jesuítas e Antonio Conselheiro proporcionaram, por contraste, uma experiência oposta ao credo racionalista da ciência. Concorreu, ainda, para essa mudança a descrição do sertanejo aparentado sob o estigma da eliminação, cambiando entre a elevação e preservação, prefigurando nesse percurso a emergência de um discurso crítico.

Se a oposição à natureza e ao sertanejo pautou os critérios que compuseram a tragicidade em *A Terra* e *O Homem*, em *A Luta* as contradições do autor recuperam um paralelo com essa representação quando compreendidas as dubiedades na manutenção do seu ideal político: a República. Assim como o Positivismo e o Evolucionismo Social foram utilizados para refletir sobre a construção do espaço e formação do homem, o republicanismo foi adotado como conceito para endossar o sistema de governo vigente no Brasil. Porém, um fundo histórico atenta para a inadequação desse modelo político atendo-se a questões estruturais, sem a observância da conjuntura que o recebia: consequência da transposição de valores europeus distanciados das singularidades do país onde aportava, Walnice Nogueira Galvão lembra que as condições sociais sugeriam ser imprópria sua adoção, principalmente quando rememorada uma peculiaridade institucional mantida na história da política brasileira: com a independência foi abandonado um estatuto colonial conservando uma monarquia escravocrata.

Na reflexão de uma situação que soa paradoxal ante o que acontecera com outras nações, consignou-se um registro que repercutiu na forma como foi observado o movimento canudense em *Os sertões*. A superação da dependência do Brasil – passando de colônia a nação autônoma – abrigava um sistema monárquico o qual dizia respeito mais aos interesses da coroa portuguesa do que às demandas da nascente nação. Ao abrir mão da metrópole para manter-se na colônia livre das guerras europeias, essa decisão do reino lusitano trouxe consequências de variados

matizes para o país, inclusive no âmbito político, abrigando a irrupção de movimentos de libertação localistas e republicanos, continuamente frustrados pelo regime imperial. A manutenção de uma sociedade que unia laivos de progresso e civilização no litoral com a obscuridade e atraso nos rincões interioranos manteve a nação coabitando com a escravidão, condição propícia para o surgimento de um republicanismo tardio, aliado ao abolucionismo que o acompanhava (Cf. GALVÃO, 1981).

Essas digressões ensejam recuperar aspectos que iluminam alguns fundamentos da obra euclidiana remetendo para fins do século XIX quando era prenunciado o ocaso da monarquia. Os indícios desse declínio surgiam na frágil saúde do imperador, nos militares envolvidos em rivalidades políticas e na desintegração dos partidos monárquicos, decorrente em grande medida do movimento abolucionista, vitorioso em maio de 1888. Consequência desse vácuo político, o surgimento de sedições populares buscando limitar as prerrogativas da Coroa prognosticava a ausência de sintonia entre o governo e os acontecimentos que se precipitavam pelo país. Tendo em mente que a defesa do republicanismo foi um valor acalentado por Euclides, refletido no que estruturou sua visada dos acontecimentos de Canudos, é relevante concatenar esses fatos com as soluções encontradas pelo autor na obra para fundamentar sua adesão àquele regime e o consequente distanciamento e condenação da Monarquia.

O recurso narrativo instaurador de uma valoração inicial da República é encontrado na identificação entre o evento dos sertões baianos e a rebelião dos camponeses da Vendéia, ainda que, como lembra Walnice Nogueira Galvão, essa analogia não fosse autorizada nem “pelo tempo nem pelos feitos”. Encontrando semelhanças entre os acontecimentos e o sistema de governo brasileiro e as ações que eclodiram em solo francês, foi ignorada uma característica importante para compreender as causas e consequências daqueles fatos nos dois países: na França, com a emergência da República, foi encerrado o Ancien Régime, assimilando as conquistas da Revolução, cessando nessa substituição as semelhanças com o que ocorreu no Brasil. Naquele país, a guerra civil destituiu uma classe do poder e outra o tomou, marcando a etapa final da passagem do feudalismo para o capitalismo, enquanto no Brasil a mesma classe dominante se manteve no poder, conservando as instituições inabaláveis e o povo mantido à margem do processo político (Cf. GALVÃO, 1981).

Esse quadro diz respeito à realidade, e esta usualmente é turvada pelos eflúvios próprios do idealismo que alimenta as utopias. Ao longo da vida, foram várias as situações nas quais Euclides demonstrou fidelidade aos pressupostos que elevavam a fé na nascente República, a exemplo da Revolta da Armada, em 1893. Ao explicar sua escolha por manter-se ao lado dos florianistas naquela querela militar, ele aludiu à universalidade de valores fundados na lei e poder

das instituições: “Coloquei-me naturalmente, espontaneamente ao lado da entidade abstrata – governo – porque repilo a perspectiva desmoralizadora dos pronunciamentos e porque entendo que a salvação própria sendo um direito dos indivíduos é um dever para os governos” (GALOTTI; GALVÃO, 1997, p. 50). Desaprovando as razões que motivaram a Revolta, ele também enxergaria distorcidamente os componentes políticos que fundamentaram a eclosão da rebelião conselheirista em solo baiano. Paradoxalmente, no desenrolar dos acontecimentos de ambos os movimentos, houve uma reavaliação desses paralelos: entre a Revolução Francesa e a República Brasileira, ao vislumbrar nas atitudes de Floriano Peixoto traços de um jacobinismo tardio, e entre Canudos e a Vendéia, um retrocesso político refletido nas ações do exército. Não obstante sua disciplina ideológica, o desencanto com os rumos tomados pelo país começava a aparecer (Cf. CUNHA, 1966).

Na esteira do desapontamento prenunciado na Revolta da Armada, a prisão do general Solon, em 1893, contribuiu para transformar a precoce desilusão de Euclides com os primeiros anos do regime numa “ruinaria de ideais longamente acalentados”, compreendida essa decepção como um fenômeno longe de ser isolado. Republicanos históricos foram afastados dos centros de decisão do novo governo: inicialmente foram alijados os membros da antiga monarquia, depois os republicanos, especialmente os radicais e os intelectuais comprometidos com causas democráticas. Já um segundo movimento resultou na absorção dos adesistas que ingressaram no período de transição, seguindo-se o aniquilamento dos jacobinos e a anulação dos que desejavam continuar intervindo no processo político (Cf. GALVÃO, 1981). Assentindo para uma decepção que se fez longa, Nicolau Sevcenko, no livro *Literatura como missão*, restituiu importância ao período no qual o pensamento reflexivo foi hostilizado pela ideologia dominante, principalmente aos escritores que acalentavam a perspectiva de mudanças sociais vinculando suas concepções políticas às valorações estéticas que seguiam.

Euclides da Cunha foi um dos intelectuais que imprimiu em sua obra o anseio de refletir e modificar os rumos do país, encontrando nos ditames republicanos o campo de onde seriam propagadas essas transformações. Acreditando na República, a qual seria instalada no Brasil como uma passagem linear, uma etapa que afetaria positivamente a sociedade com o ocaso da Monarquia, a solidez dessas platitudes rapidamente se esvaeceu, ruindo com a estrutura social e econômica do país. Esse contexto político era ilustrado na negação de um presidencialismo forte, na abolição do regime parlamentar e na ideia do ensino oficial amplo, preceitos positivistas contrapostos às limitadas medidas adotadas pelo nascente regime: a laicização do estado e a mudança da bandeira nacional. A corrida desenfreada para novos negócios que pulverizavam economias seculares, a inflação ascendente, a propagação da febre amarela, além da assimilação

dos escravos recém-libertos – uma massa sobrevivente à margem de qualquer política de estado –, foram condições conjunturais que levaram o autor a questionar os princípios teóricos do republicanismo que o alimentava ideologicamente (Cf. SEVCENKO, 1985).

A estrutura social do Brasil se modificava, novas formas de trabalho e novos princípios econômicos surgiam com o desenvolvimento do comércio e da incipiente indústria, exigindo a implantação de quadros e políticas distintas daquelas desenvolvidas ao longo de uma economia acentuadamente agrícola. A nova construção jurídica espelhava uma ordem fundada na iniciativa, no merecimento pessoal e no dinheiro, ideário que daria as bases para os futuros códigos civil e penal, fora dos moldes que o Positivismo consignava para organizar o país social e politicamente. Reconhecendo os avanços alcançados na agricultura com a Lei dos Imigrantes, Euclides endossava o pioneirismo de São Paulo no desenvolvimento econômico, mas seus ideais oscilavam entre a decepção na esfera política e a esperança de permanência das mudanças que despontavam, traduzidas na chegada do progresso ao sul do país. Todavia, esse movimento estrutural não alcançava a nação em sua totalidade, distanciando-se da sociedade acolhida na Rua do Ouvidor que, em suas palavras “valia por um desvio das caatingas”: chegando ao sertão esfumaçava-se o progresso e, com ele, o país que projetara. Os avanços propiciados pelo novo regime tornavam-se irrisórios à medida que o interior do país era desbravado. Aliado de progresso material e cidadania, ao adentrar as veredas que o levaria a uma terra ignota, tornou-se factível elaborar o dístico no qual o Estado acabava onde começava o sertão. Passando da militância à descrença, o questionamento das ideologias e valores que sedimentavam o sistema republicano permitiu ao autor elaborar um novo desenho para as atribuições do sertanejo e do governo em *Os sertões*.

Essa conflituosa existência entre um mundo sonhado e a realidade exige uma reavaliação analítica pautada no que foi consignado textualmente, afigurado como um registro contraditório que não ascende uma síntese. Em *A Luta* suas decepções se tornaram traços discursivos levados ao paroxismo. A República, idealizada como reserva moral, ética e política, materializa-se como uma ideia continuamente reforçada, uma imagem mental dissociada cada vez mais da concretude material do país. O que era afirmado positivamente, direcionando a formação de um juízo de valor no qual ela era anunciada como a salvação para o Brasil, transforma-se em uma sombria catástrofe. Tomada como uma democracia por empréstimo na qual os contornos entre as instituições e o povo, heróis e bandidos, civilização e barbárie tornaram-se tênues, essa constatação levou Euclides a interpretar tragicamente os descaminhos trilhados pelo governo na construção da nação. Fica patente em seu discurso que a República perde a condição de essência absoluta, criação ilusória dos que a reconheciam como meio para disseminar e oferecer

igualdade social. Ao dissolver litorâneos e sertanejos sob o anátema da loucura, ao encontrar na violência praticada pelo exército uma ação reponsável por expor o governo atentando contra o próprio povo, prepondera um conflito resultante das incertezas que o acompanhavam. Generalizando o declínio de valores civilizatórios em campos supostamente antagônicos, na narrativa foram acolhidos paralelos para as regressões atávicas que atingiam dois mundos uniformemente aproximados pela insânia: o litoral e o sertão.

Esse universo ideativo que esvaecia foi devedor do desapontamento com os rumos tomados pelo governo republicano; todavia, essa representação erguida na obra não foi alicerçada apenas como deliberação de foro íntimo do autor. Contrariando a afirmação de que na modernidade as ações do homem têm como medida o particular, circunscritas a uma esfera individual, de que na contemporaneidade é expurgada da “vida humana sua capacidade de tornar-se destino; ela é amesquinhada, reduzida à causalidade” (KOSIK, 1997, p. 4), a atuação do sertanejo contribuiu para modificar a visão de Euclides decorrente do contato com o meio que o envolvia. Em *A Luta* foram descritas condições nas quais o homem foi reparado como um indivíduo coletivo, tipificado sob injunções que o associam ao nascimento de uma nova sociedade, indispondo-se para questões solitárias. Conjugando a apreensão de que a “República, como um pouco antes para Silva Jardim ou um pouco depois para Gonzaga Duque, ruía [...] como regime das ilusões perdidas” (HARDMAN, 2002, p. 296), a revolta de Canudos trouxe à baila novas concepções de vida, valorizando o sertanejo como agente portador de aspirações capazes de modificar a si e à História. Como marco semântico definidor desse discurso, as contradições sintetizam uma nação que não conciliava socialmente as regiões e habitantes que lhe davam forma, demonstrando quão distorcida era sua formação nos domínios geográfico e humano.

O diálogo mantido com esse contexto requer a aceitação de que em *Os sertões* os vínculos sociais patenteiam um conflito entre indivíduo e instituições mediando condições para compreender uma das faces do trágico na obra. Se o descompasso entre a ciência e a realidade reiterava a dificuldade de Euclides para emoldurar narrativamente o que era complexo, sua inquietação fomentou uma nova leitura da guerra como instrumento político, levando-o a conjecturar proposições sobre o governo que claudicava. Sintomático de um processo que seria recorrente ao longo do século XX, a emergência do movimento canudense simbolizou a aparição de um fenômeno determinante para o devir do homem desindividualizado, dissolvido pelo anonimato, enguendo do embate entre pares desiguais a sua alteridade. Nesse enfrentamento de mundos distanciados pelo tempo, ficou sedimentada uma crítica à estrutura

do governo republicano idealizado pelo autor, reposicionada pela decepção, corrupção e decomposição dos seus valores.

Na disposição textual em que os desequilíbrios econômicos e sociais explicitam esse confronto e as instituições oficiais foram afrontadas pela errância, experiência e religião do sertanejo, tornou-se diáfano o campo que requeria os princípios originais republicanos como pilares que ancoravam o discurso. Ultrapassando a leitura do espaço geográfico e do homem condicionada ao Positivismo e Evolucionismo Social, a insurgência da luta entre os conselheiristas e o exército propiciou a Euclides absorver as insuficiências do governo nos moldes instalados no Brasil. Assimilando esse desencanto como um tônico que eleva o relato para um novo patamar, “a desmedida emoção de antes cede espaço agora a uma indignação fria e ferina com respeito aos homens e convicções anteriores. Seu texto permite ver a distância que agora vai da redundância (do registro consensual) à heresia (da função do registro) (HOLANDA, 2008, p. 135). Como um componente objetivo que refluíu subjetivamente requerendo nova valoração para o seu devotamento aos princípios políticos que seguia, a ação do exército, que buscou impor limites ao sertanejo, aniquilando sua individualidade, reverberou positivamente na incerta síntese engendrada em *A Luta*. O revoltear das palavras, aliado aos paradigmas revistos pela imersão ao sertão, possibilita entender que, na modernidade, os mitos foram substituídos e, nesse vácuo, a ideologia ocupou negativamente a vida do homem.

Convindo que nessas digressões foi dimensionado o declínio da República como esteio ideológico, essas considerações encaminham para compreender a tragicidade inscrita em *A Luta*. Visualizada em *A Terra* como um *pathos* derivado do sacrifício da natureza em favor da linguagem, e em *O Homem* quando a razão foi anteposta à experiência, em *A Luta* o conflito entre o sertanejo e o exército denuncia outra natureza para o trágico: ignorando o *ethos* do sertão, é sobre a ambígua representação política do Brasil que colidem a razão e a barbárie, vertidas na desintegração do mito jurídico republicano acalentado por Euclides. O conceito de República agoniza, embora as contradições do discurso permaneçam indefinindo o lugar de onde e para quem fala o autor, a exemplo da ambiguidade das críticas ao exército por não desenvolver técnicas mais eficazes para pôr fim à resistência de Canudos e, ao mesmo tempo, requerer a educação para o sertanejo como uma porta de entrada para a civilização. A migração de um patamar afirmativo para as ações do exército, contrapondo-o à ascensão do sertanejo permitida pelo saber, exemplifica as dubiedades presentes em *A Luta* externando a ausência de uma síntese conclusiva para as dualidades instaladas no seio desse cambiante pensamento.

Duas asserções servirão para expressar quão rarefeitas se tornam as estruturas que fincavam a República como escopo para definir o desenvolvimento do país, vertendo tragicidade

do registro que define sua materialidade sorvida pela realidade. A partir do confronto entre duas sociedades, o exército e os sertanejos vivenciam uma loucura alcunhada sob várias denominações. Insinuada na morbidade e decrepitude dos reinos mineral e vegetal, a narrativa expressa metaforicamente a debilidade na representação do governo republicano ao descrever a insanidade que envolve Antonio Conselheiro e Moreira César. E, assimilando a premissa de que a composição conceitual instituinte da noção de República é diluída como um mito jurídico, na dissipação dos valores ideológicos que a substanciavam fica reiterada sua existência como uma unidade fictícia construída semanticamente para fins discursivos. Sem abrigar uma correspondência com a realidade, a significação externada pela palavra fica próxima de uma entidade substantivada pela linguagem, sem refletir um referente efetivamente concreto.

O trágico dividido entre a loucura e a contradição

A abrangência alcançada pela contradição em *Os sertões* encontra relevo significativo na economia da obra, sendo esta uma característica norteadora da tragicidade presente em *A Luta*. Ela modula um pensamento afigurado por dualismos à medida que o caráter de tese propugnado em *A Terra* se esvaece alterado pelas antíteses deflagradas progressivamente em *O Homem*. Destituindo o projeto ordenado e coeso proposto pelo Positivismo, essas alterações repercutem nas indefinições temáticas e estruturais que compõem a narrativa. Ao rememorar a recorrência dessas ambigüidades, trilha-se um percurso movediço no qual as peregrinações de Antonio Conselheiro, o impacto causado no autor pelo contato com o sertão, a religiosidade condicionando as ações do sertanejo, além da sua perseverança na defesa da cidadela de Canudos, são marcos que corroboram a recorrência de um instável discurso. Importante para destacar opiniões que conflituam demandando consequências na leitura do Brasil proposta por Euclides, o declínio do regime republicano foi observado pautando um diálogo com o contexto que propiciou essas modificações. A ausência de concretude institucional expôs a debilidade do governo florianista sedimentado sob frágil arcabouço político, demandado por projeções sem contato com os rumos seguidos pelo país.

Se tematicamente essas contradições edificaram a República como um mito jurídico, a continuidade do pensamento que as demonstra textualmente ganha materialidade quando a descrição alcança simbolicamente as linhas de força que reproduzem os polos deflagradores da guerra de Canudos: Antonio Conselheiro e Moreira César. A transcrição de suas personalidades e ações permite múltiplas contextualizações, respaldada pela atipicidade heroica que caracterizou suas vidas. Todavia, seguindo uma direção que os contempla apequenados pelo discurso, perceberemos suas representações à luz de um processo de deslocamento semântico no qual a linguagem desvelou a existência do heresiarca iluminando negativamente uma face do governo refletida nas hostes do exército, expondo as atribulações que atingiam o país. Se em *O Homem* Antonio Conselheiro referendou metonimicamente o sertão, em *A Luta* ele traduziu a condição estamental de uma nação socialmente desigual, permitindo estender, por contraste, essa interpretação à descrição de Moreira César: ambos entram para a História abrigados nos meandros que determinam os limites entre a sanidade e a loucura.

Ciente de que a assimilação dos conceitos de insanidade e degeneração foi propagada na obra referendando a índole do sertanejo, cumpre esclarecer o perfil patológico que determinou a loucura de Moreira César e como o efeito dessa nomenclatura repercute nesta análise. Primariamente a presença da patologia será reclamada como um ponto intersticial na qual a

descrição do militar converge para Antonio Conselheiro, destacando a desrazão como uma afinidade extraída dos seus universos ideativos. Ao desenvolver narrativamente as instâncias que acobertam a loucura impregnada pelos conceitos da época, Euclides distende uma ação afiguradora de tragicidade na vida de vultos históricos antagônicos, perdurando a continuidade de um conflito entre o sertão e o litoral, a civilização e a barbárie, a república e a monarquia, oposições carecedoras de uma síntese. Importante para auferir os fundamentos históricos que embasam essa interpretação, o diálogo com o contexto da época permite compreender a leitura definidora do perfil irracional de homens que, em avaliações margeadas por injunções pessoais ascenderam, cada um a seu modo, a heróis.

Sobrepujando a cientificidade impregnada em *Os sertões*, a subjetividade e a História demonstram que a insânia atribuída por Euclides aos sertanejos não era primazia afigurada como uma recorrência isolada no sertão baiano. O milenarismo, o fanatismo religioso e as nuances revolucionárias de levantes como os de Juazeiro, onde Padre Cícero conclamava multidões de novos cismáticos; de Pernambuco, onde José Guedes surpreendia as autoridades com seus delírios celestiais; de Minas Gerais, onde João Brandão destroçava escoltas e embrenhava-se no alto sertão do S. Francisco – além do que ocorria no Sul com o Monge do Paraná –, vaticinavam uma síntese: a aura de loucura mantinha-se como componente fundamental para compreender as manifestações de cunho contestatório pelos quadrantes da nação (Cf. CUNHA, 1985). A elástica concepção conceitual do termo permitia aos governantes elaborar uma explicação biológica e regressista para levantes que ofereciam riscos políticos ao regime, justificando cientificamente pleitos da esfera social, tutelando os participantes como anormais, portadores de desvios de conduta.

Uma forma de compreender o conceito de loucura em fins do século XIX no Brasil prolonga a asserção do termo para além de uma incidência patológica: a anatomia e a antropometria assimilavam sua incidência como explicação para a anormalidade e o crime. Cesare Lombroso disseminou essa teoria no livro *L'Uomo delinquente*, de 1876, com a qual buscava identificar similaridades entre ângulos faciais, capacidade, circunferência e outras projeções que descreveriam a fisionomia dos criminosos. Reconhecidos pelo crânio pequeno, órbitas de grandes dimensões, mandíbulas desalinhas, orelhas em forma de asas, além de supercílios salientes e resistência a dor, a essas características se somavam as de natureza psíquica: ausência de remorso, vaidade excessiva, crueldade e gosto por tatuagens, jogos e bebidas. Esses caracteres avalizavam a proximidade do homem com os símios sugerindo sua existência como subproduto do atavismo, espécie de uma seleção às avessas, resultante de cruzamentos que levariam à degenerescência. Reflexo desses condicionantes, a criminalidade

decorreria de anomalias orgânicas ou de causas externas, a exemplo dos fatores sociais, morais, dietéticos e climáticos. Todavia, a predominância das patologias residiria nas causas orgânicas, responsáveis em grande medida pelo comportamento dos criminosos, sintomas que os dividiam em degenerados e loucos morais, sendo a epilepsia razão predisponente para sua ocorrência. Concorriam, ainda, para adensar essas proposições, as teorizações de Eugenio Tanzi sobre a paranoia, validando a designação atribuída ao sertanejo de portar uma perturbação mental configurada como um retorno à forma primitiva de pensar (Cf. MARCONDES, 2002).

Confirmando a requisição desses parâmetros, a presença de Antonio Conselheiro em *Os sertões* torna-se onipresente quando a razão submerge nesse difuso conceito de loucura. Preludiando o ímpeto alucinado que o acometeria no futuro, pressões familiares e pessoais teriam reforçado sua tara hereditária, desequilibrando uma vida nascida auspiciosa. Uma variante da natureza irracional do seu caráter tornou-se real para Euclides quando sua atuação em Canudos foi subjugada aos tempos de um gnosticismo universal, deflagrando movimentos seculares, a exemplo dos “montanistas da Frígia, os adamitas infames, os ofiôlatras, os maniqueus bifrontes entre o ideal cristão emergente e o budismo antigo, os discípulos de Marcos, os escratitas abstinentes e macerados de flagícios” (CUNHA, 1985, p. 134). Recurso mantenedor de uma visão de mundo que ignorava as singularidades de um movimento para além de uma revolta religiosa, a sugestão do caráter patológico para justificar a emergência do conselheiro assume dois caminhos convergentes, asseguradores das proposições mantidas pelo autor: a justificativa para os acontecimentos precipitados nos sertões exigia a presença de um líder, “um pietista ansiando pelo reino de Deus prometido, delongando sempre e ao cabo de todo esquecido pela Igreja ortodoxa do século XX” (CUNHA, 1985, p. 150), ainda que paranoico, vivendo sob uma regressão física e intelectual.

Todavia, a aura de sentido para a existência de um guia maculado pela insânia não era devida apenas a eflúvios idiossincráticos. Valorando o mundo em que ele se inseria, a loucura foi assimilada como uma necessidade que ultrapassava o seu solipsismo, adotada para harmonizar uma coletividade cristalizada em um ambiente propício às superstições de quem ansiava pela salvação. O ‘beija’ das imagens atesta esse panorama, um animismo vertido em catarse coletiva: “apertando ao peito as imagens babujadas de saliva, mulheres alucinadas tombavam escabujando nas contorções violentas da histeria [...] invadido pela mesma aura de loucura, o grupo varonil dos lutadores [...] vibrava no mesmo *ictus*, em que explodia, desapoderadamente, o misticismo” (CUNHA, 1985, p. 173). Tomando o *ethos* do sertanejo como contraste que iluminaria o perfil de Antonio Conselheiro, acentuando seu desequilíbrio e concorrendo para afirmá-lo, Euclides historicizou aquela sociedade à luz de uma incivilidade congênita. Sobre aquele modo de vida

pairava um anátema, unindo o mundo primitivo e a desrazão porque “psicoses epidêmicas despontam em todos os tempos e em todos os lugares como anacronismos palmares, contrastes inevitáveis na evolução desigual dos povos, patentes sobretudo quando um largo movimento civilizador lhes impele vigorosamente às camadas superiores” (CUNHA, 1985, p. 174). O meio confirmava que o líder religioso se encontrava no limiar, numa linha imprecisa e móvel:

Parou aí indefinidamente, nas fronteiras oscilantes da loucura, nessa zona mental onde se confundem facínoras e heróis, reformadores brilhantes e aleijões tacanhos, e se acotovelam gênios e degenerados. Não a transpôs. [...] A sua nevrose explodiria na revolta, o seu misticismo comprimido esmagaria a razão. Ali, vibrando a primeira uníssona com o sentimento ambiente, difundido o segundo pelas almas todas que em torno se congregava, se normalizavam (CUNHA, 1985, p. 135).

Uma perspectiva analítica surge ao perscrutar os caminhos adotados para sancionar essa loucura individual e coletiva, exigindo entender a dialética implícita nesse processo: ao ajuizar a presença de Antonio Conselheiro diligenciando atos como emissário divino, uma contraparte era exigida da sociedade que “pelas qualidades étnicas e influxos das santas missões malévolas compreendia melhor a vida pelo incompreendido dos milagres [...] as conjecturas ou lendas que para logo o circundaram fizeram o ambiente propício ao germinar do próprio desvario” (CUNHA, 1985, p. 142). A indefinida formação do sertanejo, necessitando de um guia que o transportasse pela trilhas misteriosas dos céus, completava um quadro delirante no qual a sinergia entre o luminar e seus seguidores refluía e era refletida nos desvãos de uma alucinação que enlaçava seus mundos. A relação simbiótica entre as demandas sociais e quem as acolhia revivenciava aberrações extintas contaminando os crentes, passíveis de aceitar um quadro que se mostrava “truanesco e era pavoroso. Imagine-se um bufão arrebatado numa visão do apocalipse. [...] Ninguém ousava contemplá-lo. A multidão sucumbida abaixada, por sua vez, as vistas, fascinada sob o estranho hipnotismo daquela insânia formidável” (CUNHA, 1985, p. 147). A resultante do consórcio entre mesologia, teorias de massa e anatomia patológica levaram Euclides a concluir que, isolado, Antonio Conselheiro se perderia na turba de neuróticos vulgares, numa modalidade qualquer de psicose regressiva. Todavia, posto em função do meio em que vivia, era diátese e síntese, expressivo espelho daquela sociedade.

Ao sugerir as instâncias de debilidade psíquica dos revoltosos baianos, o discurso buscou demonstrar que, no vácuo existente entre a religiosidade e o seu universo primitivo, residia o prognóstico da loucura que os acompanhava, agregando ao temperamento vesânico a conotação de que, no sertão, a verdade e a razão escasseavam em igual proporção à moral dos homens.

Esse veredicto proporcionou a entrada do líder pio para a História eivada de inconsequência, analogamente à descrição de Moreira César, agigantado como antítese aos pleitos requisitados pelos canudenses e projeção de um país desfigurado institucionalmente. Convindo que sua apreensão inicial na narrativa foi maculada pela dúvida, creditando ao futuro a decisão quanto ao perfil que o acompanharia, “porque o princípio geral da relatividade abrange as mesmas paixões coletivas. Se um grande homem pode impor-se a um grande povo pela influência deslumbradora do gênio, os degenerados perigosos fascina com igual valor as multidões tacanhas” (CUNHA, 1985, p. 253), indaga-se: qual o fundo histórico que propiciou a Euclides atribuir destacado relevo a Moreira César em *Os sertões*? Discrepando do fanatismo impregnado na loucura de Antonio Conselheiro, o que indicia seu desequilíbrio no relato e quais consequências essa leitura acarreta no *pathos* trágico, encontrando sua redenção na contradição? As respostas para esses questionamentos residem em circunstâncias que, quando em contato, esculpiram sua imagem para a posteridade: a participação no levante de Canudos, o seu histórico no exército e a epilepsia que portava.

A primeira dessas circunstâncias remete ao insucesso auferido pela expedição comandada por Febrônio de Brito, derrotada pelos jagunços e, principalmente, pela natureza. A resposta do governo para esse revés se deu com o envio da terceira expedição, aportando em Salvador em fevereiro de 1897, comandada por Moreira César. Deslocando-se para Queimadas, o seu comando alcançou Monte Santo, definindo o caminho a ser tomado para Canudos: pela estrada do Cambaio ou um trajeto mais longo, passando pela localidade do Cumbe. Adotada essa opção, a brigada seguiu fazendo escalas na Fazenda Cajazeira, Serra Branca e Rosário. No início de março, as forças militares atacaram a ‘*urbs* monstruosa’, encontrando inesperada resistência. Sem lograr êxito, a História registra a melancólica derrota dessa expedição, ficando como símbolo desse malogro dois marcos prenunciadores do ocaso que acometeria o regime florianista: a morte de Moreira César e a tibieza da ordem do dia deliberada pelo coronel Tamarindo, novo chefe militar: de que era tempo de murici, cada um por si (Cf. CUNHA, 1985).

Se essas considerações expõem bases contextuais que subsidiam a compreensão do movimento crepuscular da carreira de Moreira César ao participar da guerra de Canudos, outra circunstância, de característica narrativo-descritiva, sedimentou negativamente sua história baseada em fatos deslocados do universo plasmado em *Os sertões*. Deveu-se à descrição feita na obra da selvageria com que ele atuara no linchamento do jornalista Apulcro de Castro, em 1884, o mais “afoito, o mais impiedoso, o primeiro talvez no esfaquear pelas costas a vítima” (CUNHA, 1985, p. 250); bem como sua fama de estrangulador de revoltas, compactuando com

os fuzilamentos ocorridos na Revolução Federalista em Santa Catarina, em 1893.²⁶ Sua imagem ficou modelada por surtos doentios, instável capacidade nervosa e a alcunha de justiceiro que massacrara inocentes, justificando as antinomias da sua personalidade mencionadas por Euclides: “tendências monstruosas e qualidades superiores, umas e outras no máximo grau de intensidade. [...] Tinha o temperamento desigual e bizarro de um epilético provado, encobrendo a instabilidade nervosa de doente grave em placidez enganadora” (CUNHA, 1985, p. 249). Último ângulo delineador de um perfil construído sob o jugo da parcialidade, ao utilizar a epilepsia para justificar a anormalidade do seu corportamento, o autor recupera o discurso lombrosiano numa amplitude em que o atavismo do sertanejo foi aparentado à loucura que atingia os litorâneos, encontrando as suas motivações e vínculos em causas orgânicas e na moral.

Concebida como um acometimento alimentado pelas paixões, a epilepsia avolumava-se “no próprio expandir das emoções subitâneas e fortes; mas, quando, ainda larvada, ou traduzindo-se em uma alienação apenas afetiva, solapa surdamente as consciências, parecendo ter na livre manifestação daquela um derivativo salvador atenuando os seus efeitos” (CUNHA, 1985, p. 252). Para Euclides, a doença continha um componente deflagrador de atitudes que oscilavam do crime ao heroísmo, sendo esses atos inesperados artifícios com os quais os portadores procuravam iludir instintivamente o mal que portavam, buscando a ilicitude como um derivativo da loucura. Aceita na atualidade como uma alteração temporária e reversível do funcionamento do cérebro, as crises epiléticas eventualmente levam à perda de consciência, manifestando-se pela distorção de percepção, movimentos descontrolados do corpo, distúrbios na audição e visão, além de confusão e esquecimento de fatos recentes (Cf. MARCONDES, 2002). Sendo uma patologia dissociada de etnia, físico ou hereditariedade, nota-se a descrição de Moreira César como um diagnóstico anatômico e craniométrico das teorias psíquicas defendidas pelo autor:

de figura diminuta – um tórax desfibrado sobre pernas arcadas em parênteses [...] a fisionomia inexpressiva e mórbida completava-lhe o porte desgracioso e exíguo. Nada, absolutamente, traía a energia surpreendedora e temibilidade rara de que dera provas, naquele rosto de convalescente sem uma linha original e firme: – pálido, alongado pela calva em que se expandia a fronte bombeada, e mal alumiado por olhar mortiço, velado de tristeza permanente. Era uma face imóvel como um molde de cera, tendo a impenetrabilidade oriunda da própria atonia muscular (CUNHA, 1985, p. 248-249).

²⁶ A uniformidade discursiva outorgada em *Os sertões* na definição da Moreira César encontra um contraponto no artigo “A terceira expedição” de Ayrton Marcondes. Determinado em desmistificar uma construção biográfica que teria maculado sua imagem, o autor busca reparar a figura pública que emergiu do militar na obra euclidiana (Cf. MARCONDES, 2002).

Nessa representação física nuançada por caricata negatividade foram realçados contornos de uma imagética à luz de um passado sombrio que, aliada ao protótipo requerido pelo breviário científico, consolidou sua existência para a posteridade menos como um herói e mais como um desequilibrado:

Em sua alma a extrema dedicação esvaía-se no extremo ódio, a calma soberana em desabrimentos repentinos e a bravura cavalheiresca na barbaridade revoltante. Tinha o temperamento desigual e bizarro de um epilético provado, encobrindo a instabilidade nervosa de doente grave em placidez enganadora [...] Os que pela primeira vez o viam custava-lhes admitir que estivesse naquele homem de gesto lento e frio, maneiras cortes e algo tímidas, o campeador brilhante, ou o demônio cruelíssimo que idealizavam. Não tinha os traços característicos nem de um, nem de outro. Isto, talvez, porque fosse as duas cousas ao mesmo tempo (CUNHA, 1985, p. 249).

O perfil que emerge do militar prima por tisonar sua personalidade pelo imprevisível, capaz de tomar decisões dissociadas dos fatos, sem refletir sobre as consequências dos atos. Erguido no terreno onde a psicologia moral determinou um quadro clínico repulsivo, cujo motivo central era a fatalidade biológica, a narrativa faz um diagnóstico da sua doença procurando vinculá-la às teorias psíquicas da época. Euclides acentua essa tendência ao traçar textualmente ramificações que atrelam a epilepsia aos estudos sobre megalomania, a indiferença ao perigo e às antinomias que faziam Moreira César oscilar entre a gentileza e a insolência, a generosidade e a ambição, o cavalheirismo e a crueldade. Descrição de uma natureza atormentada e uma consciência dividida por extremos, a decisão do militar de partir de Monte Santo “na véspera do dia prefixo em detalhes para a marcha; e, três dias mais tarde, o arremesso contra o arraial de mil e tantos homens exaustos de uma carreira de léguas, precisamente na véspera do dia marcada para o assalto” (CUNHA, 1985, p. 252), revelou os componentes de um caráter individualista, credor unicamente de suas verdades. Ao ignorar avisos, rejeitar ajuda e subestimar a geografia do sertão, o coronel guerreou com inimigos imaginários e arrastou o exército para a derrota e a morte.

Como deve ser ponderada a convergência discursiva propiciada pela loucura que entorpece Antonio Conselheiro e Moreira César? Ela pode ser vislumbrada como um espólio temático que ultrapassa a descrição de universos meramente individuais, remetendo a uma utopia mantida por Euclides sob as hostes de um ideal de governo que definhava. Suplantada pela realidade, provocando uma declinante assertividade naquilo que a configurava inicialmente, a denominação da República como um farol que guiaria a nação para o desenvolvimento se diluía com a História. Nessa queda simbólica amparada pelo desatino, atingindo os protagonistas de uma guerra iluminada por paixões alinhavadas pelo discurso, miscindo criminalidade com

patologia, prenuncia-se alegoricamente uma condição sublimada na narrativa: a indecisão do autor entre descrever um país idealizado, cuja existência mantinha morada em seu pensamento, e a realidade, emergindo com a guerra, lastreada pelas imagens de resistência do sertanejo e a indócil violência do exército.

Dois rendimentos interpretativos ficam suscitados pela adoção da loucura como tipologia definindo a *débâcle* que acompanhava a ideia de República, atingindo sertanejos e litorâneos: como consequência da ideologia que requeria uma afirmação institucional embasada pelo discurso, em *Os sertões* o governo foi convertido em simulacro no qual valores políticos e sociais não abrigavam correspondência com o país. A estatura do regime republicano na obra se aproxima de uma entidade substantivada pelo *logos* concebida no reino das ideias, refletida como aparência, fenômeno sem referente em sua concretude material. Projeção de um sentimento corrente em fins do século XIX, quando o conceito de República “deixou de ser visto como uma ‘substância’ capaz de ser descrita, de ser posta em uma balança, e passa a ser tomado como forma, desde logo de se comportar e de se sentir perante seu tempo e seu país” (LIMA, 1989, p. 148), a defesa do regime feita por Euclides ao nominar o levante baiano de Vendéia brasileira, ao comemorar a data da Queda da Bastilha, além das sugestões para dizimar a cidadela de Canudos com maior rapidez, são marcas dissipadas simbolicamente na insânia que envolvia de parte a parte o exército e os sertanejos.

Ao refinar as modulações contidas no termo ‘substância’ alentado por Costa Lima, cuja etimologia expressa sentido posicionando o que se encontra abaixo, permanecendo sob a superfície do que se busca exprimir como ideia, recupera-se a primeira resposta suscitada pela loucura como categoria analítica. Auxiliado por referenciais aristotélicos que definem o conceito mediado pelo raciocínio, oferecendo-lhe contextura material, Jeremy Bentham no livro *Theory of fictions*, de 1942, classifica substância como uma entidade divisada perceptiva e inferencialmente. Seriam perceptivas aquelas cuja existência depende do testemunho imediato dos sentidos, sem que seja necessário ou ocorra interferência mental alguma, cabendo às inferenciais ser consequência de uma cadeia reflexiva, ambas devedoras de designação advinda do mundo físico. Ponderando que essas abordagens abrigavam uma divisão na qual o jurista inglês buscou elaborar uma gramática jurídica diferenciando o que substantivava o mundo tangível daquele composto pela imaterialidade do pensamento, torna-se possível adensar essa especulação no universo em que a existência da República na obra surge como uma elaboração mental imputada narrativamente (Cf. BENTHAM, 1978; LIMA, 2006).

O resgate de Jeremy Bentham e da sua tentativa de construir uma discussão sobre as formas de ficcionalização da realidade consolida o caminho para o qual essas reflexões seguem:

sugerir que em *Os sertões*, a ideologia, aliada à linguagem, arquitetaram a entidade ‘República’ elevando-a pela ordem do discurso. Atendendo ao propósito de afirmá-la como uma grandeza intuída por valores políticos, o projeto de nação almejado pelo autor agoniza na chegada ao sertão, e a loucura que enlaça Antonio Conselheiro e Moreira César metaforiza quão próximo estavam esses mundos, expondo a condição de mito institucional adquirido pelo governo. As atitudes de sertanejos e litorâneos na guerra eram assemelhadas em decorrência do conflito que os unia, revelando incongruências na estrutura do país:

pouco nos avantajáramos aos rudes patrícios retardatários. Estes, ao menos, eram lógicos. Insulado no espaço e no tempo, o jagunço, um anacronismo étnico, só podia fazer o que fez – bater, bater terrivelmente a nacionalidade que, depois de o enjeitar cerca de três séculos, procurava levá-lo para os deslumbramentos da nossa idade dentro de um quadrado de baionetas, mostrando-lhe o brilho da civilização através do clarão de descargas (CUNHA, 1985, p. 300).

Rememorando simetrias renunciadas no campo em que a loucura unificou realidades históricas distanciados pelo tempo, as ações do exército dignificavam a arbitrariedade e a ignorância sepultando valores humanitários, incorporando-se no perfil retardatário atribuído aos sertanejos. Essa proximidade soava como um contrassenso, um paradoxo a ser decifrado pelo autor: uma nação desconhecida pelos seus cidadãos procurando dizimar o Outro que era o Mesmo:

Decididamente era indispensável que a campanha de Canudos tivesse um objetivo superior à função estúpida e bem pouco gloriosa de destruir um povoado dos sertões. Havia um inimigo mais sério a combater, em guerra mais demorada e digna. Toda aquela campanha seria um crime inútil e bárbaro, se não se aproveitassem os caminhos abertos à artilharia para uma propaganda tenaz, contínua e persistente, visando trazer para o nosso tempo e incorporar à nossa existência aqueles rudes compatriotas (CUNHA, 1985, p. 425).

A interpretação a que esse aparente mea-culpa conduz reforça a interpretação almejada: a presença da República como instituição modelar carecia de estofo material para que assim fosse concebida. Ainda que renunciemos ao aprofundamento exigido para especular sobre os limites e abrangência do termo substância, a categorização benthamiana pode ser replicada quando transportada para analisar *Os sertões*. Compreendendo as entidades perceptivas derivadas do contato propiciado pelos sentidos, independentemente de interferência mental para que haja sua concreção, em *A Luta* ficou explicitado que a existência do governo republicano quando eclodiu o movimento conselheirista – embora circundado pelo potencial de realização – encontrava-se descarnado de uma realidade palpável, à espera de realização. Essa afirmação foi reforçada pela

ausência do estado, inexistente no sertão, e nas inexpressivas realizações sociais e econômicas oferecidas aos sertanejos: a força do governo chegava aos rincões do país na forma de impostos e regulações normativas e legais, atos estranhos a regiões hostilizadas pela ordem institucional e regidas por um *ethos* e dinâmica próprios de sua cultura. Por outro lado, se a solidez do que era percebido pelos sentidos denunciava um distanciamento entre universos marcados pelo antagonismo, quando o conceito de substância foi condicionado às faculdades do pensamento, elaborando eventos desprovidos de um referencial direto com o mundo físico, a República surgiu erguida como *facto* subordinado ao *factio*, despontando como a imagem de uma construção eminentemente jurídica. Convindo que as entidades inferenciais debitam sua existência ao contato mantido com as coisas do mundo articuladas relacionalmente, reforça-se a hipótese de o regime idealizado por Euclides ter sido definido por emanações dissociadas da realidade, vã tentativa de edificar o futuro do Brasil derrotado pelo passado que refluía com a barbárie.

Creditando a devida dimensão ao declínio prenunciado nas teorizações que nortearam a escritura de *Os sertões* – o Positivismo em *A Terra* e o Evolucionismo Social em *O Homem* – como o frágil equilíbrio que erigiu a República em *A Luta* assimila a tragicidade reclamada nesta análise? Fiando-se numa lógica especulativa que encontrou na linguagem o caminho para desenhar a nação institucionalmente como um mito, a significação externada pela negação dos valores republicanos foi divisada na loucura, assenhoreada pela cientificidade que sistematizou preconceitos da época quando a obra foi escrita. Apoiando-se em um registro narrativo sem as nuances exigidas pela contraluz da História, as descrições de Antonio Conselheiro e Moreira César ungidos pela insanidade deliberam sobre as ambiguidades instaladas no seio do discurso euclidiano. Essa característica permite estabelecer sentido para os recuos e avanços delegados aos seres dos mundos vegetal e animal, para a instável valoração do sertanejo e ações do exército, quadro que confluíu para os meios-tons da descrição que tisonou indistintamente ambos os protagonistas. Essa diversidade de pontos de vista insinua que o relato foi construído a partir de múltiplos ordenamentos unificados pelas contradições, assinaladas como um caminho para compreender o impasse do autor ao tentar elaborar um país que se mostrou fugidio à normatividade dos princípios científico-filosóficos que seguia.

Assentindo que no posicionamento do termo ‘substância’ ficou suscitado um ângulo a partir do qual a loucura metaforiza a República como uma idealização, a contradição se impõe como categoria afirmativa dessa interpretação. Usualmente apreendida positiva e negativamente, a sua presença anuncia ideias usualmente opostas, portando uma existência oscilando entre ser e não ser. Essa remissão nos enreda por aspectos que a formulam sob uma pluralidade conceitual, apresentando-a ora como uma proposição assentada normativamente, ora como um axioma que,

por sua condição aporística, serve de premissa para demonstração, sem comprovação empírica. Todavia, essas definições diferem de acordo com os fins pretendidos: quando ressaltada a ontologia que enlaça a contradição, trata-se de afirmá-la ou negá-la como expressão de uma estrutura constitutiva do real, supondo ser a própria realidade contraditória. Outro diapasão é percebido quando ela se insere no processo dialético que busca compreender sua evolução: neste recorte a realidade supera, transcende ou a ultrapassa numa espiral que tende ao infinito, provocando novas contradições, como propõe Hegel. Uma condição une essas formulações: elas são desprovidas de base mensurável, divergindo dos antecedentes epistemológicos que abrigam as abordagens lógica e metalógica. Nestas ressoa um distanciamento do hermetismo filosófico, declinando uma leitura da contradição como um axioma evidente por si mesmo, assumindo a sua relação com o mundo como uma convenção moldada pela *linguagem* (Cf. INWOOD, 1997).

A resultante dessa aproximação da realidade pelo *logos* adensa os vínculos mantidos entre o discurso e o *pathos* trágico da obra, assimilando a contradição como um ponto de inflexão patentado no desequilíbrio entre as convicções alicerçadas no governo republicano e um país compreendido pelos caminhos que levavam ao sertão. No âmbito em que o discurso denuncia assimetrias entre texto e contexto, as consequências da loucura arbitrada a Moreira César emula os dilemas mantidos na consciência de Euclides: mencionando que caberia ao futuro decidir se ele vestiria uma camisa-de-força ou a púrpura com os louros da vitória, as predições que vaticinavam o devir para Antonio Conselheiro conferem um matiz análogo, enquadrando-o entre a quietude doentia e o extravasamento próprio das mentes brilhantes. Inicialmente perfilado à luz de um exorcismo laico, retendo o que ele portava de obscuro e perturbador, em um extremo as suas ações foram nuançadas com teor quixotesco e alucinado, desvario circunstanciado como tara hereditária alimentada pelo meio. *In media res*, abandonando ideias que ansiavam por uma conclusão, esse veredicto migra para outras sendas, destacando a possibilidade de sua insanidade ser capaz de gerar assombro quando condicionada ao cenário histórico e social onde habitava. Nas ambíguas palavras do autor, o beato era um infeliz destinado à solicitude dos médicos e foi de encontro a uma civilização que o eternizou na História, mas que poderia tê-lo encaminhado para um hospício (Cf. CUNHA, 1985).

A ressonância desses contornos ambivalentes é frequente em *A Luta*, fecunda na reprodução dos entre-lugares habitados pelo sertanejo ora como algoz a ser martirizado, ora como vítima a ser enlevada. Valorando a presença simbólica de corpos amontoados ao longo da travessia para Canudos, a desigual contabilidade de mortos que, ao fim da expedição de Major Febrônio, tingia as águas da lagoa do Cipó, é pranteada: “A tropa perdera apenas quatro homens

excluídos trinta e tantos feridos, ao passo que os *contrários*, desconhecido o número dos últimos, foram dizimados. Um dos médicos contou rapidamente mais de trezentos cadáveres” (CUNHA, 1985, p. 234, *grifo nosso*). Todavia, ante os reveses sofridos pelo exército, o comando é criticado por não instituir uma organização que cumprisse a ordem de vencer os revoltosos, devendo-se manter as “forças bem abastecidas, que dispensassem os recursos das paragens pobres; mobilidade máxima; e plasticidade, que as adaptasse bem às flexuras do terreno revolve e agro” (CUNHA, 1985, p. 310-311). Enfeixando tendências opostas entre a aprovação do extermínio e o sentimento que preludiava o massacre que se seguiria, o autor acompanhava o infortúnio dos sertanejos pondo em dúvida a natureza política da agressão sofrida pela nação.

A diversidade de opiniões que alcança os canudenses culmina na defesa e contestação de que a ciência foi alvo. Essa percepção avulta no propósito de o autor se divorciar das fantasias psíquico-geométricas, linhas de uma topografia mental remanescente das teorizações lombrosianas, requerendo a nominação de copista atento ao registro das impressões com que se defrontasse na guerra. Entretanto, quando o cadáver de Antonio Conselheiro foi descoberto e sua cabeça levada para exames, foi outorgada ao campo científico a primazia de explicar como a razão foi aviltada pelo seu regressismo palmar: “Que a ciência dissesse a última palavra. Ali estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura” (CUNHA, 1985, p. 498). A leitura delineada por essa última asserção é a imagem de forças da realidade consumindo o universo cultivado por Euclides: no território em que a loucura, o homem e a ciência foram valorados negativa e positivamente, o sublime e o abjeto se aproximaram. Pondo em lados opostos as encarnações da razão e desrazão, da ventura e da queda, da ordem e da desordem, esses polos conflituosos embasaram as descrições de Antonio Conselheiro e Moreira César, dos sertanejos e do exército, cultivando uma atormentada visão do Brasil desenhada pela geografia da guerra. O caráter ambíguo do discurso do autor esgarça a inexorabilidade do seu pensamento, fragmentando certezas e pondo em dúvida a natureza da revolta ocorrida em Canudos. Como síntese do processo que estruturou a obra tendo *A Terra* como tese e *O Homem* como antítese, a contradição triunfa em *A Luta*, gerada pelo espanto da descoberta de um país gestado pela derrota.

Resgatando o questionamento inicial deste capítulo e ancorando-se no prognóstico de que as veredas abertas pela guerra deveriam ser utilizadas para integrar o sertanejo à nação, quais elos apontam para a República, diluída como substância e determinando o *pathos* trágico em *A Luta*? Como o conflito é rememorado na sucessão do discurso que assumiu o ideal republicano como uma verdade e descobriu a sua negação nos sertões baianos? Embasada pelo princípio que fundamenta a contradição, impossibilitando confirmar a natureza das proposições que a

engendra, o que as ilações em torno da loucura e as circunvoluções do autor denunciam de trágico para a compreensão do Brasil? A linguagem media a emergência deste *pathos* decorrente de uma fratura na consciência do sujeito, enquanto a ausência de substância institucional da República e as contradições denunciam a ascensão de posições antagônicas insolúveis na interioridade do pensamento de Euclides. Amedrontado pelo retrocesso das teorias do marco civilizatório que defendia, seus princípios políticos foram maculados quando reconheceu a vitimização dos sertanejos pelas instituições que deveriam contribuir para sua redenção.

Convindo ser necessário renunciar à tragicidade do Destino, característica da Antiguidade, e endossar aquela perfilada sobre o indivíduo no mundo moderno, o confronto que unificou litorâneos e sertanejos redefiniu a estrutura política de um país construído por emanções subjetivas. O conflito em *A Luta* remete ao trágico quando a reverência a esse utópico país derivou de uma elaboração mental que se mostrou estéril, estabelecendo uma tensão nas ideias defendidas por Euclides: ao buscar transcender a concretude daquele mundo com a linguagem, ela se mostrou inadequada para conferir fidedignidade a um regime que nasceu maculado pela desigualdade. Os componentes narrativos que deliberaram sobre essas incertezas externadas pelo discurso encontraram na contradição o momento negativo de um processo no qual o autor deixou de reproduzir as interações do espaço onde estava inserido, distanciou-se de si mesmo e reconheceu os laços que o prendiam à ideologia republicana. Crendo que a manutenção desse viés contraditório admitiu e respeitou o choque entre suas proposições, sem que renunciasse à pretensão de interpretar e definir um caminho para o Brasil, reconhece-se um paralelo entre essa idealização engendrada para o país e a hemeralopia, falsa cegueira que acometia os sertanejos. Enquanto esta derivava dos firmamentos fulgurantes, dos dias claros e quentes em que o sol circuitava a visão, uma plethora do olhar que revivescia a cada dia, a miragem que encobriu o pensamento euclidiano foi ideológica, farol que o guiou para uma tragicidade marcada pela dúvida entre as razões do espírito e a realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao sumarizar as múltiplas referências e segmentos científicos presentes em *Os sertões*, a polissemia da palavra atuou como marco divisor na confirmação da hipótese desta pesquisa – a detecção do trágico reverberando do discurso. Numa leitura feita à luz do que foi tecido textualmente, sua presença foi configurada a partir dos liames epistemológicos que instituíram a História norteando o estatuto da obra. As perspectivas emanadas das diversas teorizações serviram como uma desleitura, um questionamento que colidiu com aquilo que fortuna crítica pauta quanto à sua esteticidade, contemplada majoritariamente sob uma concepção de literatura devotada em acentuar uma poética fundada no gosto, na intuição e na imaginação. Esses são fundamentos que primam pela representação literária deslizando nas propriedades da arte verbal, ignorando outras possibilidades de transfiguração da realidade. Quando a narrativa foi circundada por apreensões que questionaram os limites interpretativos dos relatos na atualidade – a exemplo das teorias da recepção e do efeito estético –, cada vez mais *Os sertões* se mira no espelho como obra literária e obtém como reflexo o fardo da história que sobre ele se funda, creditando-lhe expressiva significação política e social.

Escusando-nos de oferecer respostas definitivas para o que tem sido pautado por uma multiplicidade de pontos de vista, preludiamos a discussão que embasa a tragicidade em *Os sertões* destacando as singularidades que caracterizam a História na atualidade: fragmentariamente dispersa, esfiapada em um mosaico de realidades e, assim como o homem, cindida pela ordem das palavras. Entretanto, ainda que este estatuto seja devedor da instável verdade na qual se fundam os relatos na modernidade, foi destacada a necessidade de adequar a visão de mundo externada por Euclides conectando-a com seu objeto – o sertão, o homem e suas deliberações –, remetendo para a importância das alterações discursivas e ideológicas expressas pela linguagem. Referencial fundamental para entender o que foi auferido analiticamente, sua apropriação e as modificações por ela impostas à narrativa foram determinantes para compreender o fundo, a forma e o conteúdo que forjaram a obra, sintetizando a dinâmica da relação instituída entre a experiência de mundo do autor e o contexto que motivou a valoração do universo descrito.

Ponderar sobre as motivações de uma inflexão na qual o predomínio das palavras sobre a realidade determinou a tragicidade do texto euclidiano foi o registro buscado na diversidade conceitual que assedia o *pathos* dramático como ideia. Um critério foi adotado para repensá-lo: há muito a tragédia se dissolveu como a montagem de uma experiência imaginária constituída de um roteiro, uma progressão cênica calcada na *mimesis praxeos* aristotélica. A simulação de um sistema coerente de ação que conduz o homem à catástrofe, na qual a existência humana cede à

consciência, tanto por seu preço insubstituível quanto por sua extrema vaidade, foi mantida apenas como suporte temático de uma concepção teatral que alcança o trágico na atualidade. Em idos tempos, Deus, incorporando a máscara do Destino, foi vislumbrado como redator das grandes páginas da vida, como queria Victor Hugo. Na modernidade ele perdeu esse domínio denunciando o ocaso da tragédia como uma crise antevista na totalidade do mundo que não representa mais o homem satisfatoriamente, refletido sem os componentes subjetivos que o individualiza e o envivece. Essa constatação repercutiu na leitura d'*Os sertões*: transfigurada pela História, o que era percebido como sinônimo de uma poética dramática teve sua significação política, ética e estética modificada. Com a filosofia deu-se um aprofundamento na reflexão sobre os paradoxos estruturantes do trágico, problematizado independente da teorização que encontrava o seu sentido na tragédia representada cenicamente.

Ainda que a redefinição da tragédia tenha ocasionado uma transformação para o que foi nominado como drama social, renunciemos deslindar as causas que explicaram a dissipação dos seus vínculos com o homem. O que ficou retido do declínio do gênero foi a ascensão do trágico, sobretudo como forma de apreender as desrazões da existência humana vertidas de narrativas históricas, a exemplo de *Os sertões*. A exegese que caracterizava sua reflexão sob uma devoção especulativa ou metafísica no hermetismo da filosofia deu lugar a uma fruição conectada à materialidade social, articulada aos dilemas derivados das realidades objetiva e subjetiva, delineadas pela vontade e ações do homem. Como eixo determinante da tragicidade decorrente dessa colisão entre o discurso e o espaço a que ele se opôs, foram adotados os fundamentos do conflito goethiano, elucidando as contradições mantidas entre o texto e o mundo. Condição primordial para o alcance do objetivo proposto, a apreensão estética do conflito na narrativa euclidiana subordinou a ascendência do divino sobre o homem, prerrogativa que dilatou o escopo para a ascensão do trágico nos relatos históricos. A sua identificação exigia um aprofundamento interpretativo que externasse as querelas inerentes ao universo idiossincrático do indivíduo e, principalmente, como os domínios de sua subjetividade necessitam cada vez mais se antepor à realidade objetiva que o circunda.

Recuperando a linguagem como critério que provisionou nossa leitura, sua assunção já fora ajuizada por Nicolau Sevcenko, lembrando que a palavra organizada no discurso incorpora em si toda sorte de hierarquias de valor intrínseco às estruturas sociais de que emanam, articulando-se em função de regras e formas convencionais, cuja contravenção esbarra na resistência oferecida pela realidade. Assinalando que maior do que a suposta afinidade existente entre as palavras e o real, talvez seja a homologia que elas guardam como reflexo do ser social que o produz, *Os sertões* foi contemplado estruturalmente como campos interligados numa

interação que plasmou o modelo de país idealizado por Euclides. A composição temática que acompanhou a obra admitiu que nela encontrássemos um plano metafórico: *A Terra* externando a convulsionada formação topográfica do Brasil, *O Homem* refletindo sobre a incerta aceitação da miscigenação étnica da sociedade e *A Luta* destacando as ambiguidades abrigadas no pensamento do autor, indefinido quanto às personas assumidas por sertanejos e litorâneos, cruzando-se como protagonistas e antagonistas da guerra canudense.

Ao atentar para o registro que permitiria perceber sentido nessa estrutura narrativa, um senão foi destacado: o autor teria utilizado o recurso de separar a forma do conteúdo, referenciando as transformações operadas espacialmente e reproduzindo o *locus* do sertão amparado em um nexos causal modelador do seu desenho geográfico. Vitimado pelo ordenamento e a fé cega nas proposições positivistas, a limitação dos seres condicionados pelos movimentos e a simetria que contemplou os mundos mineral e vegetal sob a égide de uma improvável semelhança reiteraram uma condição agônica da natureza. A divisão entre a concretude material e a representação do ambiente municiado pela linguagem sintetizou um desencontro entre a ação dos organismos e a palavra que as registrava, expondo uma tragicidade fundada num significante obscurecido pelo significado. Excluindo as incongruências de seu campo de ação para escapar da pretensão totalizante que rondava a abitriedade da tese em *A Terra*, a unidade foi suprimida pela universalidade. A resistência da particularidade foi inadequada ao projeto proposto para o sertão, reiterando quão trágico foi o conflito entre o discurso e a realidade.

A permanência da linguagem instituindo o trânsito entre os processos formativos do espaço e a ausência de devir para a natureza repercutiu ideologicamente quando a narrativa passou a valorar sobre o sertanejo, pedra angular que deflagrou a configuração antitética predominante em *O Homem*. Componente imprevisto na descrição de uma sociedade regida por anátemas impostos pelo Evolucionismo Social, os estamentos sociais em *Os sertões* se afastaram da concepção de tragédia que encontrava o seu foro no antagonismo entre deuses e homens. Suplantando uma representação afastada da nobreza e das divindades, a envergadura do sertanejo se plasmou abrigada no imperativo que exigia a transformação do seu mundo em decorrência de suas ações, abdicando da inércia política e adquirindo a capacidade de imaginar diferentes cenários para o futuro. A permanência do trágico derivou dessa autodeterminação, repercutindo no sentido que as incursões de Antonio Conselheiro provocaram nas avaliações feitas por Euclides, ignorando o potencial inaudito da experiência como critério para aquisição da alteridade. Na esteira de uma revalorização do sertanejo, a assimilação do seu *ethos* modificou aquilo que o configurava como reflexo do atavismo e do atraso. Remetendo às competências

emanadas pelo estatuto da vontade, novas instâncias discursivas matizaram-no contraditoriamente eliminando-o, elevando-o e preservando-o, planificado pelos caminhos que mobilizam a presença do sujeito na modernidade. Os ecos que ressoaram dessas mudanças ultrapassaram os efeitos dos deslocamentos e na *Aufhebung* como categorias analíticas, emergindo um discurso crítico oposto aos ditames evolucionistas e insinuando a ascensão da tragicidade em *O Homem* como um confronto entre a razão e a experiência. Consequência de revisão conceitual advinda do contato do autor com o objeto analisado, essa foi uma cisão determinante para definir a existência do sertanejo sob um conflito insolúvel quando subjugado ao escrutínio da ciência.

A composição externada em *Os sertões* levou a considerar *A Terra* e *O Homem* como partes integradas que colaboram para compreender a que finaliza a obra, *A Luta*. O pensamento que encontrou no conflito a identificação do trágico lastreado pelas assimetrias do discurso reiterou seu sentido ao detectar o mundo das idéias, transposto pela linguagem, distanciado da realidade. Decerto a violência eternizada pelo exército não foi propícia para afirmar a asserção nietzschiana que encontrava no ato de velar e desvelar da representação trágica um potencial de conciliação. Fiando-se numa elaboração mental que atribuiu ao governo um perfil distanciado do efetivamente possuído, nos meandros da loucura atribuída a Moreira César e Antonio Conselheiro, os princípios políticos de Euclides se dissiparam. Análogo ao conceito de substância benthamiana que sobrepõe o *facto* ao *fictio*, o seu universo ideativo foi contrastado pela resistência do sertanejo como agente, edificando uma *urbs* calcada em valores coletivos. Habitando os mesmos domínios, sua coragem, demonstrada na guerra contra o exército, em interseção com os fundamentos das ideologias defendidas na obra, instaurou uma dinâmica narrativa cuja resultante linguística foi a contradição. Ancorando-se nas ilusões do espírito como fiadora da utopia acalentada pelo autor, sua interpretação do Brasil turvou os caminhos que o impediram de dissolver a escuridão que cobria, como um véu, o sertão e seu próprio mundo. Entre o republicanismo, que não equacionou equívocos da formação do país, e o desconhecido, que o impulsionou para historiar a força da diversidade presente na origem da sociedade brasileira, ficaram traçadas tessituras do trágico manifestadas em proposições que confrontaram a ordem, o progresso, a ciência e a razão dos homens.

Nessa trama narrativa tecida com fios, decodificada, que versou sobre *Os sertões* como obra seminal para compreender quadrantes ignorados do Brasil, o que a História anunciou esteticamente e quais elos a põem em sintonia com o trágico na contemporaneidade? A conclusão que se espria é cativa do pensamento benjaminiano: ao lembrar que a sua apreensão mais profunda deverá partir, não apenas, nem tanto, da arte como da História – nos domínios da

História, o próprio tempo se torna trágico –, fica asseverado que é precisamente na construção do presente, nos momentos visionários em que o homem se amalgama em coletividade baseado em convenções inerentes à sua autonomia individual, no sublime reconhecimento de suas potencialidades, que se precipita a relação entre a História e o trágico. Indissociável porque simbiótica, indistinta porque nasce do tempo e das ações que o engendra, a relação dialética entre ambos elege o instituto da vontade como caminho para iluminar as sombras e o sentido de negação impostos ao homem pelas ideologias de cada época. Os sinais emitidos pelas derrotas e a frustração pelas perdas não deve levar ao desencanto com o mundo; eles devem impulsionar o homem à luta, e na permanente grandeza desse ato reside a dimensão estética que exige e considera a História sempre e necessariamente trágica.

As consequências que ressoam dessas conclusões remetem ao futuro, guardião que projeta as quimeras, encorajando o homem a reencontrar nos ideais civilizatórios um entendimento para o que se mostra difuso no presente. Nesse sentido, a volta à Antiguidade Clássica tem sido uma constante para compreender o insólito do pensamento que ousa cometer a *hybris* incontornável, ultrapassando os limites caros aos deuses. Volta-se, pois, à Grécia, que em um interstício temporal único deliberou sobre a existência humana, dependente das Parcas que zelavam pelos destinos dos mortais. Em um mundo administrado pelo capital, elas foram destituídas dessa primazia: ninguém mais se aflige ou zela pelo infortúnio de homens arrimados da proteção divina. Assim se encontravam os sertanejos em Canudos, ilhados no limbo da História, e assim permanecemos todos, rememorando uma experiência que se estendeu para além daquela localidade, perenizando a ânsia de entender um acontecimento que continua repercutindo socialmente. Diferindo das ações de Cloto que fiava dia e noite, girando o fio do destino na roca ornada nos céus, alimentada por Láquesis, vestida com trajes semeados de estrelas, encontrando a morte em Átropos, que o cortava inapelavelmente, o trágico em *Os sertões* foi obra dos homens. As contradições que perduram na narrativa postergaram a salvação do sertanejo edificando sua redenção como uma miragem, uma sombra erguida no tempo que recupera feições do Brasil no interregno entre a Monarquia e a República. Essas incoerências evocam, por contraste, as certezas que forjaram o *pathos* do destino como o sopro espiritual da *Iliada* e o *ethos* da cultura aristocrática recriada na *Odisséia* como símbolo de uma época: o relato euclidiano delegou à posteridade uma emblemática expressão de tragicidade mediada pelo conflito e a dúvida. Resta ao presente perscrutar o futuro com o insondável: *Si vivi vicissent qui morte vicerunt?* A resposta habita o passado, revivida nas palavras de Cícero: como seria diferente “se vencessem na vida aqueles que venceram na morte”.

REFERÊNCIAS

AMORY, Frederic. *Euclides da Cunha: uma odisséia nos trópicos*. São Paulo: Ateliê, 2009.

ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972.

ANDRADE, Olímpio de Souza. *História e interpretação de Os sertões*. 2ª Edição. Texto revisto e aumentado. São Paulo: EDART, 1966.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Os sertões. In.: *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. Rio de Janeiro: LTC/São Paulo: EDUSP, 1978.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. 2ª. Edição. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. Tradução de Jardim Bruna. São Paulo: Cultrix, 1985.

AZEVEDO, Vítor de. Estudo crítico. In.: HERÓDOTO. *História*. Traduzido por J. Brito Broca. São Paulo: Edioro, 2001.

BARBOSA, Francisco de Assis. Euclides da Cunha: a marca de um drama. In.: *Revista USP*, São Paulo, v. 1, n. 54, p. 38-51, jun./jul./ago. 2002.

BARBOSA, João Alexandre. Apresentação. In.: VERÍSSIMO, José. *O que é literatura? e outros escritos*. São Paulo: Livel, 2001.

BATISTA, Juarez da Gama. *O real como ficção em Euclides da Cunha*. João Pessoa: Imprensa Universitária, 1967.

BENJAMIM, Walter. O narrador. In.: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. *Origem do drama trágico alemão*. Edição, apresentação e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

BENTHAM, Jeremy. The theory of fictions. In.: *Bentham's theory of fictions*. New York: MAS, 1978.

BERNUCCI, Leopoldo. Os Sertões (Campanha de Canudos). Edição, Prefácio, Cronologia, Notas e Índice Leopoldo Bernucci. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

BORNHEIN, Gerd Alberto. *Dialética: teoria, práxis*. Ensaio para uma crítica da fundamentação ontológica da dialética. 2ª Edição. Porto Alegre: Globo/São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1983.

_____. *O sentido e a máscara*. 3ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2007. (Coleção Debates)

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOTTOMORE, Tom; OUTHWAITE, William. *Dicionário do pensamento social do Século XX*. Tradução de Eduardo Francisco Alves e Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 5ª Edição. Petrópolis: Vozes, 1984.

CANDIDO, Antonio. Euclides da Cunha sociólogo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 dez. 1952. O quinquentenário de Os sertões. a.73, nº 23 802, p. 5.

CARVALHO JÚNIOR, Álvaro Pinto Dantas de. *Os sertões e os grupos oligárquicos baianos*. In.: *Cadernos de literatura brasileira*. Edição especial, comemorativa de *Os sertões*. São Paulo, v. 13/14, jul./dez. 2002.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. 7ª Edição. São Paulo: Cortez, 1997.

_____. *O que é ideologia*. 14ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CHAVES, Ernani. O “silêncio trágico”: Walter Benjamin entre Franz Rosenzweig e Friedrich Nietzsche. In.: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1999.

COMTE, Auguste. *Curso de filosofia positiva*; Discurso preliminar sobre o conjunto do positivismo; Catecismo positivista. Tradução José Arthur Giannotti e Miguel Lemos. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Coleção Os Pensadores)

CORRÊA, Nereu. *A tapeçaria lingüística d'Os sertões e outros estudos*. São Paulo, Brasília, Edições Quíron/MEC, 1978.

COSTA, Iná Camargo. Tragédia no século XX. In.: WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

COSTA, Lígia Militz da, REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. *A tragédia*. Estrutura & história. São Paulo: Ática, 1988.

COSTA, J. Cruz. *Panorama da história da filosofia no Brasil*. São Paulo: Cultrix, 1960.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

CUNHA, Euclides da. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1966. Volume I.

_____. *Os sertões* [1902]. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CURTIUS, E. R. *Literatura européia e Idade Média latina*. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Ronái. São Paulo: Hucitec: EDUSP, 1996.

DECCA, Edgar Salvadori de. Euclides e *Os sertões*: entre a literatura e a história. In.: FERNANDES, Rinaldo de. (org.) *O clarim e a oração*. Cem anos de *Os sertões*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

EAGLETON, Terry. *Ideologia*. Uma introdução. São Paulo: EDUESP/Boitempo, 1997.

ECKERMAN, Johann Peter. *Conversações com Goethe*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2004.

FARIAS, Sônia L Ramalho. Tendências da crítica literária contemporânea: um esboço. In.: *Graphos*. João Pessoa, v. 10, n. 2, dez. 2008, v. 11, n. 1, jun. 2009.

FOULCALT, Michel. *As palavras e as coisas*. 5ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Quatro ensaios. Tradução Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GALOTTI, Oswaldo; GALVÃO, Walnice Nogueira. *Correspondência de Euclides da Cunha*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Ensaio crítico*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

_____. Introdução. In.: CUNHA, Euclides da. *Diário de uma expedição*. Organização de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. (Coleção Retratos do Brasil).

_____. Anseios de amplidão. In.: *Cadernos de literatura brasileira*. Edição especial, comemorativa de *Os sertões*. São Paulo, v. 13/14, jul./dez. 2002.

GUINSBURG, Jacó. Nietzsche e o teatro. In.: NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Os lugares da tragédia. In.: ROSENFELD, Kathrin Holzermayr (Org.); MARSHALL, Francisco (col.). *Filosofia & literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

HABERMAS, Jürgen. Modernidade – Um projeto inacabado. In.: ARANTES, Otilia Beatriz Fiori; Paulo Eduardo. *Um ponto cego no projeto estético de Jürgen Habermas*. Arquitetura e dimensão estética depois das vanguardas. São Paulo: Brasiliense, 1992.

HARDMAN, Francisco Foot. Mundos extintos: as poéticas de Euclides e Pompéia. In.: *Cadernos de literatura brasileira*. Euclides da Cunha. São Paulo, v. 13/14, p. 288-317, dez. 2002. (Edição Especial).

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia do espírito*. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

HERMES, Mário Jorge de Fonseca. Os militares e a política na República: o episódio de Canudos. In.: *Cadernos de literatura brasileira*. Edição especial, comemorativa de *Os sertões*. São Paulo, v. 13/14, jul./dez. 2002.

HOBBSAWM, Eric. *Bandidos*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Forense, 1976.

_____. *Primitivos rebeldes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

HOLANDA, Lourival. *Os sertões: o nascimento de uma nação*. In.: BERNUCCI, Leopoldo M. (org.). *Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha*. São Paulo: EDUSP, 2008.

INWOOD, Michael. *Dicionário Hegel*. Tradução: Álvaro Cabral. Revisão técnica: Karla Chediak. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ISER, Wolfgang. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: 34, 1999. Vol. II.

_____. O jogo do texto. In.: LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor – Textos da estética da recepção*. 2ª Edição. São Paulo, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

_____. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In.: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JAEGGER, Werner Wilhelm. *Paidéia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. 4ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KOSIK, Karol. O século de Grete Sansa: sobre a possibilidade do trágico no nosso tempo. In.: *Revista Matraca*, n. 9. Rio de Janeiro: UERJ (Instituto de Letras), outubro de 1997.

LESKI, Albin. *A tragédia grega*. 2ª Edição. Tradução de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Coleção Debates)

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tânia Pellegrino. Campinas, SP: Papirus, 1989.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos*. 2ª Edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

_____. *Terra ignota*. A construção de *Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

_____. *Euclides da Cunha: contrastes e confrontos do Brasil*. Rio de Janeiro: Contraponto/PETROBRAS, 2000.

_____. Euclides: ruínas e identidade nacional. In.: FERNANDES, Rinaldo de. (org.) *O clarim e a oração: cem anos de Os sertões*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

_____. *História*. Ficção. Literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. Os sertões: História e Romance. In.: BERNUCCI, Leopoldo M. (org.). *Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. A estabilidade interpretativa de *Os sertões*. In.: *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, Fase VII, Ano XV, n. 59, abr./maio/jun. 2009.

_____. Autor leu mal idéias de Gumpowicz. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 23 ago. 2009. Caderno 2 – cultura. Especial, p. H4.

LÖWY, Michael. *Marxismo e teologia da libertação*. São Paulo: Cortez, 1991.

LUKACS, Georg. O romance como epopéia burguesa. In.: *Ensaio Ad Hominem*. Música e literatura. Tomo 1, n. 1. São Paulo: Estudos e Edições Ad hominem, 1999.

MARCONDES, Ayrton. A terceira expedição. In.: NASCIMENTO, José Leonardo (org.). *Os sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

MARX, Karl. *Contribuição à crítica da economia política*. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

MILLER, Arthur. Tragedy and the common man. In.: *The theater essays of Arthur Miller*. New York: Viking Press, 1978.

MOISÉS, Leyla Perrone. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MOOG, Viana. *Bandeirantes e pioneiros: paralelo entre duas culturas*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1985.

MOST, Glenn W. Da tragédia ao trágico. In.: ROSENFELD, Kathrin Holtermayr (org.); MARSHALL, Francisco (Col.). *Filosofia & literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

NASCIMENTO, José Leonardo do. O cosmo festivo: a propósito de um fragmento de “A terra”. In.: _____. (org.). *Os sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PROENÇA, M. Cavalcanti. O monstruoso anfiteatro. In.: *Estudos literários*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: José Olympio/Brasília: INL, 1974.

REGO, José Lins do. *Gordos e magros*. Rio de Janeiro: CEB, 1942.

RODRIGUES, Nina. A loucura epidêmica de Canudos: Antonio Conselheiro e os jagunços. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, v.3, n.2. 2000.

ROMERO, Sylvio. *Doutrina contra doutrina*. O evolucionismo e o positivismo na república do Brasil. Rio de Janeiro: J.B. Nunes, 1894.

ROSENFELD, Anatol. *Texto / Contexto*. 3ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROSENMEYER, T.G. O teatro. In.: FINLEY, M.I. (Org.). *O legado da grécia: uma nova avaliação*. Tradução de Yvette Vieira Pinto de Almeida. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

SANTOS, Carmen Sevilla dos. *Teoria do efeito estético e teoria histórico-cultural: o leitor como interface*. Tese de doutorado. Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?*. São Paulo: Vozes, 1989.

SCHUTZ, Alfred. *Fenomenologia e relações sociais*. Organização e introdução de Helmur R. Wagner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SPENCER, Herbert. *Los primeros principios*. Tradução de José Andrés Irustre. Madrid: Biblioteca Perojo, 1890. Disponível em: <www.cervantesvirtual.com>. Acesso em: 02 nov. 2010.

STEINER, George. *A morte da tragédia*. Tradução Isa Kopelman. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. *Linguagem e silêncio*. Ensaaios sobre a crise da palavra. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda., 1984.

SÜSSEKIND, Pedro. Prefácio. In.: SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

VENTURA, Roberto. Euclides da Cunha no vale da morte. In.: *Revista USP*, São Paulo, v. 1, n. 54, jun./ago. 2002.

VERÍSSIMO, José. *O que é literatura? e outros escritos*. São Paulo: Livel, 2001.

_____. Os sertões – Campanha de Canudos, por Euclides da Cunha. In.: *Estudos de literatura brasileira: 5ª série*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: EDUSP, 1977.

VERNANT, Jean Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga I e II*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

VIEIRA, Trajano. Introdução à Grécia de Jean Pierre Vernant. In.: VERNANT, Jean Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga I e II*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. Ensaaios sobre a crítica da cultura. 2ª Edição. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 2001. (Coleção Ensaaios de Cultura 6).

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ZILLY, Berthold. A guerra como painel e espetáculo. A história encenada em *Os sertões*. In.: *História. Ciências. Saúde – Manguinhos*. Rio de Janeiro, v. 5, julho, 1998. Suplemento.

_____. Uma construção simbólica da nacionalidade num estado transnacional. In.: *Cadernos de literatura brasileira*. Edição especial, comemorativa de *Os sertões*. São Paulo, v. 13/14, jul./dez. 2002.