

INTERDISCURSIVIDADE, RASURAS E LEITURAS DE EUCLIDES DA CUNHA

Interdiscourse, erasures and readings of Euclides da Cunha

Leopoldo Bernucci

Doutor em Literatura Latino-americana pela Universidade de Michigan, ocupa a cátedra Russel H. e Jean H. Fiddymen em Estudos Latino-americanos da Universidade da Califórnia, em Davis, EUA. Foi professor visitante na USP e também lecionou nas universidades de Yale, do Colorado e do Texas (EUA). Tem apresentado contribuições relevantes para os estudos euclidianos, dentre elas a publicação de *A imitação dos sentidos* (Edusp) e de uma edição crítica de *Os sertões* (Ateliê Editorial). Além disso, organizou o volume de ensaios *Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha* (Edusp) e, com Francisco Foot Hardman, *Euclides da Cunha: poesia reunida* (Editora Unesp, no prelo). Em espanhol, escreveu *Historia de un Malentendido* (Peter Lang, 1989), sobre *La Guerra del Fin del Mundo*, de Mario Vargas Llosa.

E-mail: lmbernucci@ucdavis.edu

Material recebido em julho de 2009 e selecionado em julho de 2009

RESUMO

Do ponto de vista discursivo, *Os sertões* se constitui como o livro mais híbrido da história da literatura brasileira. Seu autor, Euclides da Cunha, é o escritor que melhor soube articular o diálogo que se dá entre as ciências e as artes. O presente artigo procura analisar a construção desse hibridismo que tão bem caracteriza escritor e obra, desenvolvendo algumas ideias em torno do discurso historiográfico, um dos mais férteis e relevantes nos textos euclidianos. Examinará, ainda, a questão do método de composição do retrato por meio do consórcio História/Literatura, a partir da análise comparada entre os textos de Euclides da Cunha e as fotos de Flávio de

Barros, repórter fotográfico oficial da Guerra de Canudos.

Palavras-chave: Interseções entre Literatura e História. Reportagem de guerra. Discurso. Imagem. Consórcio entre ciência e arte.

ABSTRACT

From the discursive point of view, Os sertões is constituted as the most hybrid book in the history of Brazilian literature. Its author, Euclides da Cunha, is the writer who best articulated the dialogue between science and art. The present article tries to analyse the construction of the hybridism that characterizes author and work, by developing some ideas around the historiography discourse, one of the most fertile and relevant aspects in the Euclidian texts. It will

also examine the question of the portrait composition method through the association History/Literature, from the comparative analysis between texts by Euclides da Cunha and Flavio de Barros, the official photographer in Canudos War.

Keywords: intersections between Literature and History. War report. Discourse. Image. Science and art.

Um dos aspectos mais notáveis da personalidade e escritura de Euclides da Cunha é a sua diversidade. No homem, conjugam-se o militar, o poeta, o engenheiro, o jornalista, o funcionário público, o cientista, o historiador, o cartógrafo. Na sua prosa, intersectam-se os discursos da geologia, da botânica, da poesia, da astronomia, fazendo dela, do ponto de vista discursivo, possivelmente o livro mais híbrido

ATUALIDADES EM EDUCAÇÃO

da história da literatura brasileira; e do seu autor o escritor que melhor soube articular o diálogo que se dá entre as ciências e as artes.

Na impossibilidade de oferecer hoje a vocês uma visão mais ou menos completa desse hibridismo que tão bem caracteriza escritor e obra, optei por desenvolver algumas ideias em torno do discurso historiográfico, porque este me parece ser um dos mais férteis e relevantes em seus textos.

Não foi uma, nem foram duas vezes que Euclides teceu excelentes considerações históricas sobre questões relacionadas à nossa vida política e à nossa raça. Mas ele também, utilizando método semelhante, iria nos surpreender com um esboço histórico sobre a estrela de Belém, assunto que à primeira vista parecia não ser do seu domínio.¹ Aparentemente, ele considerava tudo com uma enorme curiosidade histórica, como fica tantas vezes claro em *Os sertões*. Tome-se como exemplo, a comparação entre Antônio Conselheiro e os primeiros ascetas cristãos, o que o leva à leitura não somente da *História do cristianismo*, de Ernest Renan, mas também a uma síntese de um período dessa história para o leitor. Além disso, como já examinei alhures, o próprio desenho historiográfico de *Os sertões* segue as linhas gerais daquele riscado por Martius para uma história ideal do Brasil.² No prefácio dessa mesma obra,

Euclides exhibe a sua consciência historiográfica ao falar do narrador sincero de Taine e, finalmente, na *Nota à 2ª. Edição*, respalda-se no rigor do método de composição da *História do Peloponeso*, de Tucídides, para se defender. Em *Plano de uma cruzada*, ensaio que se complementa com *As secas do Norte*,³ a perspectiva historiográfica não é menos visível, quando o nosso autor analisa os estragos das secas do norte. Torna-se ainda mais patente sua perspectiva histórica em *Da Independência à República* e nesse pouco conhecido *Apontamentos para a História da Geografia Brasileira*, da lavra também de Teodoro Sampaio.⁴

Se entendermos o discurso da História mais como aquele que melhor representa a capacidade que tem a palavra escrita de unir as duas forças, a artística ou a retórica, que “[constrói] e [ajuda a] entender a trama” de um conjunto de eventos, como afirma Paul Ricoeur, e menos aquele que busca narrar “fatos verdadeiros”,⁵ estaremos, então, mais próximos daquela concepção tainiana do narrador sincero esboçada por Euclides na *Nota preliminar* de *Os sertões*. Mas a questão não é tão simples como veremos em seguida, já que as noções de *verdadeiro* e *falso* não iriam desaparecer do debate entre aqueles preocupados com a narração de sucessos históricos e, muito menos, do universo conceitual de Euclides,

porque segundo ele, e ecoando Taine mais uma vez, as meias-verdades são as meias-falsidades.

Há, portanto, queiramos ou não, uma relação entre Ciência e História, já que ambas se vêem permeadas pelo conceito de verdade, fundamental para que sejam operantes e aceitáveis como mais adiante destacaremos. Agora, é preciso somente sublinhar, mesmo de modo provisório, a importância de se adotar uma perspectiva científica no lidar com a Arte (em Euclides *linguagem* ou *discurso*) ou, ao contrário, uma perspectiva artística no manejo da Ciência.

Se outros, como Sílvio Romero e Martins Júnior, por meio de um viés nacional ou intuitivo, já haviam visto no consórcio entre Arte e Ciência uma possibilidade para definir os rumos da nova escritura finissecular, foi Euclides quem sistematizou e redefiniu o acasalamento da ciência com a Arte, conforme já havia anunciado Leconte de Lisle na França, por volta de 1870.

É proveitoso invocar essa feliz união para melhor entendermos a relação da História com a Literatura, já que a primeira compartilha com as ciências as noções de *evidência* e de *verdade*, que tanto interessavam a Euclides, enquanto que a segunda privilegia o conceito de *verossimilhança*. Assim, a historiografia requer do historiador uma disposição mental e ética que

¹ Ver *Estrelas Indecifráveis*, em *À Margem da História*. In: CUNHA, Euclides da. *Obra Completa* (OC). Rio de Janeiro: Cia. José Aguilar Editora, 1966, p. 377-84.

² Consultar o meu ensaio Pressupostos historiográficos para uma leitura de *Os sertões*, *Revista USP*, p. 6-15, jun.-ago./2002.

³ Ver esses dois ensaios, respectivamente, em *Contrastes e Confrontos* (p. 130-141) e em *À Margem da História* (p. 487-496).

⁴ Apesar da dúvida que ainda paira sobre a verdadeira colaboração de Euclides nesse projeto histórico nunca publicado, reconhece-se facilmente que a parcela a ele atribuída se compõe de ensaios alinhavados em *Contrastes e Confrontos*. Ver CHIACCHIO, Carlos. Euclides e Teodoro Sampaio. *Jornal de Ala*. Suplemento I, Salvador, p. 4-10, 11 de janeiro de 1940.

⁵ Consultar RICOEUR, Paul. *Time and Narrative*. Vol. 2. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1985.

não existe no campo da ficção. E a razão é relativamente simples, porque o romance, novamente, lida com o conceito de verossimilhança e não de veracidade; e se, por acaso, os elementos de uma representação ficcional dos fatos coincidirem com os de uma narração de sucessos históricos, não se deverá pensar que o romancista quis aderir a um preceito verdadeiro da mesma maneira como o faz o historiador. Aliás, na eventualidade de que sua preocupação seja realmente com a realidade, esta é admissível somente quando considerada como categoria das coisas possíveis do mundo da ficção. Portanto, mesmo se a comunicação do verdadeiro ou do verídico for prioridade do artista, esta só será concebida como representação e jamais como narração veraz de acontecimentos.

Tal observação se faz necessária, posto que, na poesia euclidiana, esse aspecto tem recebido mínima atenção e, na sua prosa, tem sido examinada de forma pouco sistemática ou obliterada, em estudos que não cuidaram de contemplar nos textos do autor instâncias que, embora sendo pouco óbvias, não deixam, porém, de iluminar a compreensão de sua filosofia de composição. É o caso, por exemplo, do magnífico e já mencionado ensaio *Estrelas indecifráveis*, em que Euclides analisa a trajetória dos estudos astronômicos, a partir do mito da estrela de Belém segundo o evangelho de São Mateus, até as últimas inquirições científicas sobre a natureza desse astro, a sua aparência e frequência no céu. Esse ensaio é uma das melhores amostras que temos da projeção da

teoria do consórcio entre Ciência e Arte sobre uma estória bíblica.⁶

Vale a pena recordar que Euclides manifesta pela primeira vez o seu modo de composição artística como poeta, aos dezessete anos de idade. Parte da sua poesia, por precoce e rechaçada que fosse por ele, voltará sempre a interessar ao autor, que continuou, ao longo da vida, reescrevendo alguns versos e compondo outros novos com a parcimônia e o empenho de quem lapida uma pedra preciosa. Assim sendo, convém abriremos um parêntese e considerarmos agora a poesia euclidiana como esse outro interdiscurso. É naquele caderno dos primeiros exercícios poéticos de Euclides, *Ondas* (1883-1884), onde o jovem escritor expressa pela primeira vez, de forma claramente romântica, a sua *ars poetica*. Esse acervo de versos oferece-nos momentos de espontaneidade em que o poeta, declaradamente romântico, desabrocha os seus sentimentos e sua sensibilidade em poemas que são verdadeiras confissões do seu estado de espírito. Em outras peças, que incorporam conceitos ou ideias sobre a sua arte de composição, o poeta se compraz em mostrar-se rebelde às regras poéticas de uma época em que elas já se faziam sentir entre os bardos, porque eram assimiladas pela escola parnasiana que já tinha plantado suas raízes no nosso solo. É necessária uma clara compreensão dessa faceta de um Euclides como poeta romântico para poder entendê-lo também na sua dimensão mais complexa anos depois, quando o seu estro moldado pela escola de Varela ou Castro

Alves convive com o modo de cantar parnasiano de outros poetas.

Dos primeiros momentos impulsivos daquele ardente e precoce republicano até 1905, data que marca o final de seu exercício poético com o soneto *Se acaso uma alma se fotografasse*, vamos vê-lo às voltas com o impasse que surgiu na sua vida entre Ciência e Religião e todas as consequências que essa dualidade produziu no seu espírito e escritura. Era tarefa por demais penosa, senão inútil, para ele e outros membros de sua geração, tentar se liberar desse embaraço que é o ponto que justamente define toda a riqueza do ser romântico da época. Por isso é que, em veredas mais firmes, ele e outros jovens poetas iriam caminhar também, já para compensar a perda da fé religiosa ou da crença nas *grandes verdades* da História. Para alcançar esse feito, a trilha que ele usou, e de fato muito mais segura, foi a da glorificação da Natureza, representada na sua mais singela, embora sublime, aparência e, vez ou outra, para realçá-la, lançando invectivas contra a cidade (*As catas*):⁷

Que outros adorem vastas capitais
Aonde, deslumbrantes,
Da Indústria e da Ciência as triunfais
Vozes se erguem em mágico concerto;
Eu, não; eu prefiro antes
As Catas desoladas do deserto,
Cheias de sombra, de silêncio e paz...

Estamos agora em 1906, ouvindo Euclides discursar aos membros da Academia Brasileira de Letras, quando da sua posse a essa institui-

⁶ *Estrelas indecifráveis*, pp. 373-390.

⁷ Ver, de Fagundes Varela, *A cidade e Em viagem*.

ATUALIDADES EM EDUCAÇÃO

ção. Ei-lo já transformado e falando de uma nova escritura

[...] me desviei, sobremodo, dessa literatura imaginosa, de ficções, onde desde cedo se exercita e se revigora o nosso subjetivismo [...]

Escritor por acidente – eu habituei-me a andar terra-a-terra, abreviando o espírito à contemplação dos fatos de ordem física adstritos às leis mais simples e gerais [...]⁸

Fraturada a crença nos “desfalecimentos de um romantismo murcho” e nas “demasias de um falso Realismo”, nosso autor procurou encontrar a sua voz, quando encontrá-la significava também um exercício fútil de poder situar-se num ponto fixo a partir do qual ele pudesse olhar a sua literatura de modo mais seguro:

[...] não é fácil saber, hoje, onde acaba o racionalismo e principia o misticismo – quando a própria matéria parece espiritualizar-se no *radium*, e o concreto desfecha no translúcido e no intáctil [...].⁹

Mas voltemos a 1888, àquele período que precede a escritura de *Os sertões* para traçar outras considerações sobre a sua estética que, em tudo, ainda é extraordinariamente romântica, pois se define nas bases da união dos contrastes,

das antinomias, das antíteses. “A própria existência humana”, diria ele, “emerge da reação contínua dos contrastes”;¹⁰ e, explodindo nessa profissão de fé, afirma:

Eu acho-me no início da vida, nunca me foi necessário [...] apelar para a rigidez fria da razão, ter necessidade da calma, com o sangue a ebulir nas veias, o coração a estuar doloridamente e a vida combalida, oscilando, num desequilíbrio cruel de todo o sistema nervoso.

A existência ainda é para mim uma quimera dourada e fascinante que eu guardo com um ciúme alucinado de avaro; faço da dor um brinqueado; e fantasio-me de descrente, por desfrute.¹¹

E atacando os críticos que lidam com a Literatura com as luvas antissépticas de um saber defeituoso, faz ecoar mais uma vez o mentor intelectual, Victor Hugo:

Para essa gente, a síntese suprema da realidade é a lama... [ou], abroquelados em um misticismo anacrônico, entendem que ela só deve existir no que é belo e no que é puro [...] Tratem de andar pelo meio. [...] O mal através de um temperamento bem feito pode ser belo e o bem visto através de outro, pode ser medonho.¹²

Embora a presença do autor de *Os miseráveis* nestas formula-

ções seja inquestionável, Euclides, repousando em outro princípio essencialmente romântico, o da originalidade, procura amenizar o enorme impacto que a “cabeça olímpica de Victor Hugo” exerce sobre ele e toda uma geração de poetas. É o caso, por exemplo, de sua defesa de Castro Alves contra “[o]s que lhe denunciam nos versos a autoridade preponderante de Victor Hugo”, [porque]

[...] esquece-lhes sempre que ela existiu sobretudo por uma identidade de estímulos. Não foi o velho genial quem nos ensinou a metáfora, o estiramento das hipérboles, o vulcanismo da imagem, e todos os exageros da palavra, a espelharem, entre nós uma impulsividade e um desencadeamento de paixões, que são essencialmente nativos.¹³

Nativos! E a palavra ressoa intensamente para designar também esse “gênio obscuro da nossa raça”. É evidente que a especificidade nacional atribuída ao poeta de *O navio negreiro* adquire um alcance que transcende a esfera do escritor baiano para tocar também a sua, onde o conceito de imitação artística é particularmente relevante.¹⁴ Basta recordar o emprego que Euclides faz de uma imagem de Pascal com o

⁸ *Discurso de Recepção*, Academia Brasileira de Letras. OC, vol. I, p. 206.

⁹ Idem, p. 207.

¹⁰ *Críticos*, OC, vol. I, p. 520.

¹¹ Idem, p. 520.

¹² Idem, p. 520.

¹³ *Castro Alves e seu Tempo*, OC, vol. I, p. 430. Nessa mesma linha de pensamento, Euclides diria em outro lugar: “Pensamos demasiado em francês, em alemão, ou mesmo em português. Vivemos em pleno colonato espiritual, quase um século após a autonomia política”. Nessa mesma linha de pensamento ver ainda *preâmbulo ao Inferno Verde*, de Alberto Rangel, em OC, vol. I, p. 452.

¹⁴ Ver meu estudo *A imitação dos sentidos: prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha*. São Paulo: Edusp, 1995.

intuito de colocar Victor Hugo, Castro Alves e a si próprio num mesmo círculo e em relação contígua e desierarquizada, demonstrando a contribuição formidável dos poetas e escritores à humanidade ao longo dos anos.

Pascal, numa alegoria – em que exprime brilhantemente a lei da continuidade dos esforços humanos –, sintetiza a humanidade num indivíduo singular, enorme e eterno – que irrompe através dos séculos e cuja existência se prolonga pela extensão indefinida das idades:

Essa entidade abstrata, que cresce e se avoluma a todo instante – cuja vida é feita de experiências das gerações desaparecidas, traduz uma lei no seu movimento firme, retilíneo e invencível para o futuro.¹⁵

Será a partir de 1890 que Euclides reconfigurará a poética que vinha alimentando os seus escritos para revesti-los de uma complexidade ainda maior. Preso ainda aos preceitos da gramática romântica, e com certeza muito mais à do Romantismo alemão do que qualquer outra, porque aquela tinha a vantagem de ser totalizante e totalizadora,¹⁶ ele foi buscar ainda suporte

teórico em Herbert Spencer para estabelecer a conjunção entre a arte e a ciência, no que diz respeito à noção de troca de saberes e à relação de codependência e complementaridade entre ambas as partes:

Sonhador e artista – artista como os que ainda hoje dedicam-se a essas feições supremas da arte, com íntima ignorância do salutar conselho de Herbert Spencer – que as subordina a uma sólida educação científica – a sua grande alma era impotente para refletir, completas e fulgurantes, as manifestações da vida.¹⁷

Esta citação, que só se entende se soubermos que Euclides está se referindo a Victor Hugo, tem um duplo valor, o de uma afirmação e o de uma forte ressalva ao grande mestre do Romantismo. Hugo, segundo o raciocínio euclidiano desse momento, era incontestavelmente genial; porém o seu defeito era não haver contemplado também no seu horizonte poético o saber das ciências. Revisitando novamente Spencer em 1892, para repisar a sua nova poética, Euclides assevera que:

Evidentemente não quer isto dizer que se vá metrificicar os teoremas da

Geometria ou os princípios da Física; o que a ciência faz é sobrepor, para iluminá-la ainda mais, a fulguração da consciência à afetividade do artista; estabelece um contato mais íntimo entre a existência geral, de modo que, com maior conhecimento de causa, nos transmita tudo o que nela exista.¹⁸

Chegamos às vésperas de 1902. Central para sua filosofia de composição aplicada ao grande livro, *Os sertões*, é a noção do narrador sincero que Euclides nos adiantará e que, como vimos, fora extraída de Taine. Com ela, o nosso escritor parece assentar as bases para responder, mais aderindo que rejeitando, às regras de composição para a historiografia e a literatura de sua época. Mas o que seria realmente o narrador sincero além do que encontramos naquelas últimas linhas da *Nota preliminar de Os sertões*? Não haverá quase nada que acrescentar à definição tainiana, posto que ela reflete as muitas outras, idênticas ou semelhantes, dos manuais de composição do século XIX.¹⁹ A “arte científica”, tal como foi plasmada pela mentalidade da *belle époque* é aquela derivada da indagação e da demonstração da *verdade*,²⁰ de raiz positivista, porquanto as ciências agora procuravam ordenar e controlar os fulgores do espírito. Todavia, a ideia de que a verdade

¹⁵ *Questões sociais*, II, OC, vol. I, p. 547. Para expansão e nosso deleite dessa ideia, consultar Jorge Luis Borges, La Esfera de Pascal. In: *Otras Inquisiciones*, Obras Completas. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974, p. 636-38.

¹⁶ Observe-se o que ainda diz o autor: “Somos uma raça romântica. Mas romântica no melhor juízo desta palavra proteiforme, que é definida de mil modos, e ajusta-se às incontáveis nuances do sentir humano, de sorte a passar-se dos lenços encharcados de lágrimas, de não sei quantos delinquentes prantivos, para a ironia lampejante das páginas de Henrique Heine”. In: *Contrastes e confrontos*. Obra completa, I, p. 435.

¹⁷ *Divagando*. OC. vol. I, pp. 575-576.

¹⁸ *Dia a dia* (8.5.1892). OC. vol. I, p. 609. Consultar: Walnice Nogueira Galvão, A prole de Victor Hugo. *Jornal do Brasil*, Suplemento “Idéias”, 19.10.2002.

¹⁹ Cf. Salvador Arpa y López, Manual de estética y teoría del arte (Madrid: Librería de Victoriano Suárez, 1895): “El objeto de la Historia es la bella narración y exposición de los hechos más importantes de la humanidad, con el fin último de ir mostrando su común naturaleza y su destino. De esta definición se deduce que el objeto o asunto de la Historia ha de ser marcadamente artístico, así como lo es su expresión y forma”. (p. 74)

²⁰ Cf. Arpa y López, p. 13.

ATUALIDADES EM EDUCAÇÃO

46

estava ligada também ao conhecimento dos fenômenos naturais e das ciências está de longa data prescrita nas preceptivas do passado.

[...] porque compreende a faculdade Poética todas as Ciências, e Artes. Em primeiro lugar, deve todo o poeta não ignorar a Astrologia; [...] Igualmente é necessária no Poeta a notícia da Geografia. [...] Da notícia, que também deve ter da Música, ninguém se atreverá a duvidar. [...] Muito necessita o Poeta de saber os costumes das nações, os princípios, e aumentos das Cidades. [...] Se Homero, ou Virgílio ignorassem a História, ou [a] Geografia, nem um descreveria as peregrinações de Eneias, nem outro as de Ulisses; [...] nem um, e outro usariam de comparações tão próprias, se ignorassem a História natural. [...] Igualmente o estudo das Leis não deve ser desconhecido do Poeta [...] não deve ignorar a Aritmética, a Ótica, a Dialéctica, nem a Medicina [...].²¹

Sobre os métodos científico e historiográfico, empregados na construção da narrativa de *Os ser-*

tões, e já estudados por nós há mais de uma década, não iremos aqui discorrer.²² Porém, para maior clareza sobre as preferências composicionais de Euclides nessa obra e em seus ensaios posteriores, tenhamos ainda em conta o seu gosto pelo *retrato* e a *descrição da paisagem*, os quais, para a sua plena realização, estariam sendo informados pelas regras gerais de um manual de composição que fez parte da biblioteca particular do autor: *La description et le portrait*, de Mario Roustan.²³ Neste também, o conceito de narração verdadeira se emparelha com o já visto de Taine:

Só há um tipo de narração aceitável: a narração verdadeira. Que o fato tenha ocorrido realmente ou que tenha sido imaginado, em qualquer um dos casos, o discurso deve nos dar logo de início toda a impressão da viva realidade.²⁴

Contudo, examinemos a questão do método de composição do retrato com o qual, segundo Roustan, o escritor poderá incorrer em dois defeitos, isto é, compô-lo de forma não verdadeira ou compô-lo

de forma insincera.²⁵ Já se discutia entre os antigos filósofos da história a questão da verdade *de re* ou dos fatos (*res gestae*) e da verdade *de dicto* ou da narração (*rerum gestarum*).²⁶ Cícero abordou o problema da verdade moral que concerne à narração dos fatos, enquanto que Plínio se interessou pelo conceito da verdade natural que afeta as próprias coisas. São duas maneiras de lidar com um único conceito resultante de dois métodos: um empírico, porque necessita a verificação dos dados na *arqueologia* que a atividade historiográfica poderá pressupor; e outro de maior densidade moral, porque implica uma articulação da linguagem que não somente possa convencer, do ponto de vista retórico, mas que também logre comunicar com grande eficiência, e de forma ética, a verdade dos fatos tal como esta é concebida através da pena de cada historiador.

Na ficção, os conceitos são outros. Se não é possível determinar com consistência a aplicação das regras de verossimilhança aos vários discursos ficcionais existentes, é possível, entretanto, entender com precisão o funcionamento das diversas realidades verossímeis.

²¹ Francisco Joseph Freire. *Arte poetica ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico*, tomo I (Lisboa: Offc. Patriarcal de Francisc. Luiz Ameno, 1759, pp. 45-49

²² Ver os meus estudos: *A Imitação dos Sentidos*; Prefácio à edição de *Os sertões* (São Paulo: Ateliê Editorial, 2001), pp. 13-49 e Pressupostos Historiográficos para uma Leitura de *Os sertões*, *Revista da USP*, 54 (2002): 6-15.

²³ Sou grato ao meu saudoso amigo, Dr. Oswaldo Galotti, por ter-me cedido há duas décadas uma cópia manuscrita do inventário dos livros da biblioteca particular de Euclides da Cunha. O manual de Roustan, ao que parece popularíssimo na época, apresenta um problema de datação considerável. Conjecturamos que a primeira edição seja de 1900. M. Roustan, *La Description et le Portrait*. Paris: Librairie Classique Paul Delaplane.

²⁴ "Il n'y a qu'une narration acceptable: la narration vraie. Que le fait se soit passé réellement ou qu'il soit imaginé, le récit doit nous donner avant tout l'impression de la réalité vivante." Idem, p. 10. Veja-se também esta observação do autor sobre a paisagem: "Tout le monde a lu les poétiques descriptions des paysages d'Amérique par Chateaubriand. On soupçonnait l'auteur d'avoir dépeint plus de tableaux qu'il n'en avait observé; mais on n'osait se hasarder à préciser, ce qui prouve bien que là même où Chateaubriand avait vu les contrées à travers les livres, son évocation de la nature américaine n'était ni moins vraie ni moins sincère." p. 25.

²⁵ Idem, p. 64.

²⁶ Cf. M. Kneale, *Modality De Dicto and De Re*. In: Nagel, Suppes and Tarski (eds.). *Logic, Methodology and Philosophy of Science*. Stanford: Stanford UP, 1962.

As regras da verossimilhança num conto de fadas são muito diferentes das de um conto realista, mas em ambos os casos a finalidade é uma só, manter a coerência interna do texto. Lorenzo Duccio, por exemplo, define a história como *narração verdadeira de ações verdadeiras*. Na sua definição se enfatiza a *narração (rerum gestarum)* e não as *ações (res gestae)*.²⁷

Jerônimo de São José em seu tratado *Gênio da história* (1651) afirma que “[...] a História propriamente verdadeira é *narração verdadeira de fatos verdadeiros*” e prossegue:

Parecerá dificultoso que haja *narração verdadeira* e que seja de coisas falsas, porque a verdade ou a falsidade da *narração* se toma das coisas narradas. Mas bem considerada a natureza da verdade e da falsidade, encontraremos que se pode juntar de algum modo e sentido a verdade da *narração* com a verdade das coisas narradas.

Trata-se de combinar, segundo o frei historiador, a verdade natural (objetiva) com a verdade moral (subjetiva).²⁸ E esta, sem dúvida, era cara a Euclides como ele mesmo anunciou:

O meu livro sobre a interessantíssima luta nos sertões [...] ainda não apareceu. Está, porém, agora, finalmente pronto e ainda que seja o

primeiro a considerá-lo lardeado de defeitos sérios, entre os quais avulta certa falta de unidade oriunda das condições em que foi escrito – tem preponderantemente, uma qualidade que o nobilita – a sinceridade com que foi traçado.²⁹

Concluindo essa porção da nossa fala, podemos dizer que, como narrador, Euclides desempenhou para a cultura brasileira papel decisivo ao redimensionar a importância que os seus escritos têm tido no contexto de produção onde se definiram primordialmente como história ou afins à história; e no contexto de recepção onde adquiriram também *status* de literariedade. Bem poucos escritores puderam e podem caminhar em ambos os terrenos da literatura e da história com tanta destreza e lucidez de espírito. Se o objetivo da História é também, como quer um crítico do final do século XIX,

[ser] a bela *narração* e *exposição* dos fatos mais importantes da humanidade, com o fim último de ir mostrando sua comum natureza e seu destino, Euclides certamente incorporou esses atributos na sua escritura a tal ponto que desta definição se deduz que o objeto ou assunto da História há de ser marcadamente artístico, assim como o é sua expressão e forma.³⁰

Estão terrivelmente marcadas, duramente estigmatizadas. São feias,

megeiras, bruxas, viragos, zanagas. Uma autêntica caqueira humana, que o autor parece ter tido o prazer de debuxar. Há, todavia, naquele imenso deserto de beleza, um “rosto formosíssimo”, aclarado por uns “olhos grandes e negros”, verdadeiro oásis de graça feminina.³¹

Estas palavras de um estudioso de Canudos, o sempre recordado amigo José Calasans, serviram-lhe para encetar um ensaio sobre as mulheres de *Os sertões*, publicado há exatamente 50 anos. O tema veio à baila justamente a propósito da afirmação disparatada e um tanto cômica de Afrânio Peixoto que certa vez afirmou que o próprio Euclides acreditava, e inclusive se jactava, de que as mulheres não apareciam nos seus livros. Interessa-nos menos rever os ponderados argumentos de Calasans do que aproveitar a conclusão de suas pesquisas:

[...] temos que considerar destituída de fundamento a suposta declaração do nosso escritor [segundo Afrânio Peixoto, é claro] negando a presença do elemento feminino nos seus livros.³²

Da minha parte, dou-me por satisfeito ao constatar em *Os sertões* que a presença feminina, possivelmente omitida ou *rasurada* na prosa de Euclides cedeu lugar, na feliz expressão de Cícero Antônio F. de Almeida, à “capacidade dis-

²⁷ Cf. Walter Mignolo, *El Metatexto Historiográfico y la Historiografía Indiana*, Modern Language Notes, 96 (1981): 367.

²⁸ Idem, p. 371.

²⁹ OC, vol. II, p. 612-13.

³⁰ Arpa y López, op. cit. p. 74.

³¹ Cf. José Calasans, *As Mulheres de Os sertões*. In: Fernandes, Rinaldo de (Org.) *O Clarim e a Oração: Cem Anos de Os sertões*. São Paulo: Geração Editorial, 2001, p. 192.

³² Idem, p. 197.

³³ Cícero Antônio F. de Almeida (textos). *Imagens da Guerra*. Fotografias de Flávio de Barros. Rio de Janeiro: Lacerda Ed. / Museu da República, 1997, p. 24.

ATUALIDADES EM ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● EDUCAÇÃO

Todos nós que folheamos as páginas de *Os sertões* não podemos passar por alto tão comovente cena em que cerca de cem mulheres, mais algumas crianças e alguns homens, se colocam em primeiro plano, sentados no chão, sob o olhar de mais ou menos uma meia centena de soldados no fundo.

cursiva da fotografia”.³³ Ademais, José Calasans fala no “prazer de debuxar” as mulheres; e a expressão não poderia ser mais correta. Trata-se justamente disso, de pintar com palavras, como o fez Euclides, segundo a melhor tradição literária

da *ut picturas poesis*, e em seguida complementar essa paisagem humana construída com a moderna técnica fotográfica. Todavia, para que representar o mesmo objeto duas vezes ou de dois modos? Essa é fundamentalmente a pergunta que gostaríamos de tentar responder agora.

Se é verdade que por volta de 1865 a credibilidade na fotografia como meio para registrar a realidade ainda estava ameaçada³⁴ devido aos processos utilizados para a impressão da imagem, quer dizer, a xilografura ou a litografia como técnicas que permitiam que estas fossem “[tiradas] do natural em fotografia”,³⁵ por outro lado, na época da publicação de *Os sertões*, a técnica para se obter a imagem fotorealista já estava bastante desenvolvida. Portanto, naqueles alvares do século XX,

[...] acreditou-se que a humanidade estava diante de uma invenção que seria capaz de registrar a realidade tal como ela era, graças à sua natureza química de fixação de imagens num suporte sensível à luz. Difundida a sua credibilidade como prova definitiva dos fatos, a fotografia passou a representar a própria verdade, pre-

tensamente capturada pelo olhar do fotógrafo.³⁶

O caso de *Os sertões* parece ser único no Brasil, somente comparado ao livro de Alexander Gardner, *Gardner's Photographic Sketch Book of the War*, lançado em 1865-1866.³⁷ Em toda a história do livro no Brasil, desconheço outro exemplo que combine tão cedo, tão bem e de forma tão complementar imagem e texto como neste caso.³⁸ É como se Euclides estivesse já respondendo aos críticos que lhe faziam esta pergunta: onde estão as mulheres? Resposta: na impressionante e inesquecível foto das jagunças presas de Flávio de Barros.

Todos nós que folheamos as páginas de *Os sertões* não podemos passar por alto tão comovente cena em que cerca de cem mulheres, mais algumas crianças e alguns homens, se colocam em primeiro plano, sentados no chão, sob o olhar de mais ou menos uma meia centena de soldados no fundo.³⁹ Poucos olhares se dirigem à câmera e aqueles que sim o fazem parecem comunicar indiferença, algo de surpresa e desconfiança. A foto foi tomada de tão perto que nos coloca, como espectadores, no campo de sua visão, obrigando-nos a “pisar” em terreno tão incômodo. Em uma palavra, a foto obrigatória-

³⁴ Cf. Joaquim Marçal Ferreira de Andrade, *A Fotografia de Guerra e o Episódio de Canudos ou A Documentação como Alvo*. In: Cadernos de Fotografia Brasileira (Canudos), 1 de dezembro de 2002, São Paulo, Instituto Moreira Sales, p. 238-69.

³⁵ Idem, p. 250

³⁶ Almeida, p. 24.

³⁷ Berthold Zilly já fizera uma observação semelhante. Ver o seu texto *Flávio de Barros, o ilustre cronista anônimo da guerra de Canudos: as fotografias que Euclides da Cunha gostaria de ter tirado*. História, Ciências, Saúde: Manguinhos. Publ. da Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, vol. 5, julho 1998, p. 316-20. Outros exemplos de livros de fotografias de guerra surgiram na época. Entretanto, registros em forma de livro, cujo texto se complementa com a imagem, é algo raro.

³⁸ Macedo Soares em *A guerra de Canudos* (Rio de Janeiro: Typographia Altina, 1903) utilizou também quatro fotos de Flávio de Barros (“Panorama de Canudos”, “Igreja Velha”, “Igreja Nova”, “Antônio Conselheiro Após a Exumação”) complementadas por uma galeria de retratos dos principais oficiais do exército. Nota-se, contudo, o critério apologético da seleção para representar os “troféus” da vitória.

³⁹ Esta foto conhecida como a dos *400 Jagunças Prisioneiros* (Euclides a intitulou *As Prisioneiras*) induz a erro. Na verdade o número de prisioneiros (homens, mulheres e crianças) da foto não passa de 300.

mente nos convida a entrar de chofre no mundo da tragédia, e uma vez estando aí queremos sair dele depressa, espantados, mais espantados ainda quando da nossa impressão

inicial. Mas, enquanto nos afastamos desse quadro de misérias, somos tentados a voltar a cabeça, para uma vez mais olhar aquela cena aterradora onde somos tam-

bém observados, perscrutados, perseguidos pelos olhares dos canadenses. Como tal a foto é de uma sofisticação comunicativa assombrosa que equipara-se somente aos momentos mais altos da prosa do escritor.

Aparentemente essa paisagem humana é abjeta e grotesca. Mas nesse “deserto de beleza”, surge de repente “um oásis de graça feminina” que Euclides não pode elidir. Ligeiramente deslocado do centro para a direita, uma *madona*, rodeada de três crianças, atualiza a imagem de outras *madonas* e mais outras que sempre sobram das guerras e da fome de todos os tempos, como bem registra Sebastião Salgado em uma de suas mais conhecidas e impressionantes fotografias. São imagens atemporais e, consequentemente, universais, que exprimem dor e abandono, ambos ligeiramente ocultos pelos belos traços faciais dessas mulheres.

Nunca saberemos por que exatamente Euclides selecionou as três



“400 Jagunços Prisioneiros”, Flávio de Barros

Aparentemente essa paisagem humana é abjeta e grotesca. Mas nesse “deserto de beleza”, surge de repente “um oásis de graça feminina” que Euclides não pode elidir. Ligeiramente deslocado do centro para a direita, uma *madona*, rodeada de três crianças, atualiza a imagem de outras *madonas* e mais outras que sempre sobram das guerras e da fome de todos os tempos, como bem registra Sebastião Salgado em uma de suas mais conhecidas e impressionantes fotografias.



Sebastião Salgado

ATUALIDADES EM EDUCAÇÃO

fotos das 68 que tomou Flávio de Barros e que chegaram até nós. O melhor que podemos fazer agora é tentar adivinhar a sua intenção e entender o seu critério. A primeira que Barros tomou em Monte Santo, intitulada *Monte Santo (base de operações)*, é um primor de composição que mostra modernos canhões Canet no plano frontal e, no fundo, metralhadoras e caixas

de munição. Esse aparato bélico aparece flanqueado por soldados bem vestidos e limpos, dando ideia da perfeita correção do exército, e todo esse conjunto, ao ser circundado por casas e uma igreja, está protegido, como ele parece estar também, pela serra de Monte Santo no plano posterior da imagem.

A segunda foto, supostamente do 7º Batalhão de Infantaria, inti-

tulada por Euclides *Acampamento dentro de Canudos*, apresenta outra realidade muito diversa da anterior.⁴⁰ Não há alinhamento no grupo de indivíduos que o compõe, a mescla étnica inclusive é patente, como o fica sendo também a disparidade hierárquica, oficiais e soldados misturados, mas diferenciados pela indumentária. Aqui, temos a impressão de que já estaria Euclides dizendo o que disse do 5º Batalhão da Bahia em ação: “lançava-se o jagunço contra o jagunço”.⁴¹ Se na foto anterior, em palavras de Cícero de Almeida, “idealiza-se” a ordem, disciplina e correção do exército, nesta será todo o contrário. No primeiro plano, soldados em sandálias de couro que contrastam com outros em botas, um casebre parcialmente destruído, uma lata possivelmente vazia ao lado de um pedaço de pano ou papel grosso lançado sobre a terra e um jarro d’água, objeto precioso, atado por uma corrente. O desalinho do grupo e o desequilíbrio da composição estão em franco contraste com o da foto anterior. E o indivíduo da porta do casebre poderia ser um de nós, estranha e esquivadamente situado como está no limiar da porta ou apoiado à janela; em todo caso, querendo ao mesmo tempo participar e não participar da cena montada pelo fotógrafo. *Montada* é o termo, porque essa foto poderá ter parecido a Euclides a melhor para explicar a natureza caótica da campanha de Canudos, pois, mesmo ensaiando uma cena para a câmera, as armas em riste que se misturam



Monte Santo (Base de Operações), Flávio de Barros



Acampamento dentro de Canudos, Flávio de Barros

⁴⁰ Não seguimos necessariamente a mesma ordem dada às fotos por Euclides. Já a partir da primeira edição de *Os sertões*, a ordem é a seguinte: Monte Santo (Base de Operações), Acampamento dentro de Canudos e As Prisioneiras.

⁴¹ Euclides da Cunha, *Os sertões (OS)*. Ed. comentada de Leopoldo Bernucci. São Paulo: Ateliê, 2009, p. 762.

às cornetas, às espadas, a uma bandeira esgarçada e ao lixo prejudicam a organização da composição e comprometem a suposta ordem das tropas do exército.

Ora, Euclides, que tinha predileção pela fotografia e que levou uma câmera portátil para Canudos, infelizmente não nos deixou nenhuma imagem dos sertões ou do arraial baiano.⁴² Mas talvez sentisse, num dado momento, que não precisava dessa ajuda fotográfica, já que era adestradíssimo no manejo da linguagem. E que fique para os incrédulos os múltiplos exemplos de pinturas com palavras, numa mostra de que a sua linguagem escrita também dialogava com a linguagem pictórica, reafirmando outro caso de interdiscursividade na sua obra.

É difícil saber se as fotos da guerra de Canudos de Flávio de Barros chegariam até nós como chegaram sem Euclides, porque foi este que a bem dizer, em 1902, mostrou para o mundo, em palavras e imagens, a realidade dessa guerra.⁴³ Mas, certamente, nunca ficará claro para nós até que ponto Euclides confiava na total possibilidade da palavra escrita ou na inteira capacidade da imagem de comunicar essa realidade, pois

ele mesmo, sempre cético, atesta o limite da primeira ao reconhecer a “fragilidade da palavra humana”:

Ademais, não desafiaria a incredulidade do futuro a narrativa de pormenores em que se amostrassem mulheres precipitando-se nas fogueiras dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos?...

E de que modo comentaríamos, com só a fragilidade da palavra humana, o fato singular de não aparecerem mais, desde a manhã de 3, os prisioneiros válidos colhidos na véspera, e entre eles aquele Antônio Beatinho que se nos entregara, confiante – e a quem devemos preciosos esclarecimentos sobre esta fase obscura da nossa história?⁴⁴

Não havendo propriamente intenção do autor de criar em *Os sertões* um equilíbrio entre imagem e texto, como no gênero *foto texto* (*photo text*), tampouco se deu nele o que Jefferson Hunter chama de “*simple texts and complicated pictures*” (textos simples e imagens complicadas).⁴⁵ Obviamente, se assim fosse seria mais fácil entender Euclides e *Os sertões*. Todavia, todos nós, seus leitores, sabemos muito bem

que simplicidade de linguagem é noção que não pertence ao mundo do escritor fluminense.

III

Já faz uma dúzia de anos que a tese lançada sobre a desleitura de Ludwig von Gumplowicz por Euclides⁴⁶ em *Os sertões* rendeu algumas páginas em *Terra ignota*, de Luiz Costa Lima. Ali o crítico fala do “embarço que causa a leitura [incorreta de Gumplowicz] feita por Euclides” e fustiga os críticos por não terem prestado atenção a esse deslize. Antes de mais nada, é preciso dizer que as ideias de Costa Lima mudaram ligeiramente três anos depois, quando ele as retoma para expandi-las, mas também para reavaliá-las. O que não mudou, porém, foi o seu tom de perplexidade, tanto para com a falha do escritor quanto para o pouco caso da crítica que continua desinteressada do assunto. “O desentendimento de Euclides é, portanto, bastante estranho”⁴⁷ diz o crítico e acrescenta:

Desde que *Os sertões* esteve publicado, seus resenhadores, comentadores e intérpretes têm dado por assente

⁴² Ver Andrade, p. 263-64. É útil também lembrar o fascínio que tinha o autor pelo retrato, como modo de composição em prosa e o seu próprio retrato fotográfico sobre o qual lançou poemas enviados a amigos. Outro exemplo de seu namoro com a fotografia ficou registrado em uma foto tirada no Amazonas em 1905 com a Comissão Brasileira de Reconhecimento do Alto Purus, na qual ele escreve o interessante soneto [“Se acaso uma alma se fotografasse”]. Finalmente, nos objetos pessoais deixados pelo escritor e que estiveram sob a guarda de Oswaldo Gallotti, encontrava-se um estereoscópio, instrumento fotográfico muito popular na sua época.

⁴³ Se bem o fotógrafo divulgou suas fotos meses depois da guerra na capital federal, utilizando o recurso de projeção elétrica, não há nenhuma garantia de que elas se tornassem conhecidas do grande público. Ver Almeida, p. 285.

⁴⁴ OS, p. 779.

⁴⁵ Cf. Jefferson Hunter. *Image and Word: The Interaction of Twentieth-Century Photographs and Texts*. Cambridge, Mass./London, England: Harvard UP, 1987, p. 28.

⁴⁶ Luiz Costa Lima. *Terra Ignota: a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, p. 31.

⁴⁷ Luiz Costa Lima. *Euclides da Cunha*. Contrastes e Confrontos do Brasil. Rio de Janeiro: Contraponto / Petrobrás, 2000, p. 44.

ATUALIDADES EM EDUCAÇÃO

que o apoio que Euclides encontrara no 'ferocíssimo gênio saxônico' era indiscutível. Ninguém parece haver-se dado ao trabalho de saber o que de fato continha a fonte. E, à medida que o evolucionismo biológico perdeu seu prestígio, a própria possibilidade desta curiosidade se tornou mais distante.⁴⁸

Não sou tão velho para pertencer a essa primeira geração dos críticos de Euclides, mas reconheço que Costa Lima pede de nós também, estudiosos atuais, uma explicação para, no melhor dos casos, a nossa apatia diante da má leitura de Gumpłowicz por Euclides e, no pior deles, a nossa miopia ou cegueira de não poder enxergar as contradições ou incoerências de Euclides nesse caso em particular.

Foi motivado por essa chamada para entrar no debate que decidi então oferecer a minha modesta contribuição e que, espero, possa esclarecer um pouco mais a questão dessa leitura de Euclides. Falei em *expansão e avaliação* da parte do crítico feita posteriormente em ensaio publicado sob o título *Euclides da Cunha: contrastes e confrontos do Brasil*. Neste, surpreendentemente, Luiz Costa Lima parece ter-se dado conta da complexidade da questão, que parecia num primeiro momento muito simples: Euclides leu incorretamente Gumpłowicz e por quê?

Como questão hermenêutica, as indagações iniciais do autor de

Terra ignota eram válidas, mas as conclusões um tanto apressadas, até que em publicação posterior, quando da retomada das mesmas ideias, Costa Lima parece ter encontrado a chave que lhe permitiu abrir a porta para outro horizonte interpretativo que lhe possibilitou, agora, ver "dois quadros simultâneos: o da essencialidade e o da perdição".⁴⁹ Como tais, e essa palavra nunca aparece no seu texto crítico, esses dois modos de se aproximar da questão são a meu ver complementares, embora também formem uma *contradictio in terminis*. Eis a questão, portanto: Euclides estaria incorretamente atribuindo à teoria de Gumpłowicz sobre *a luta das raças pela dominação* um significado biológico que inexistia nela, pois o sociólogo austríaco privilegia fatores sociológicos, mesmo falando de etnias e raças que, quando combinadas com o impulso natural de dominação por meio da guerra, os povos vencidos são os mais fortes. *Forte* aqui, ao contrário de uma concepção biologicamente racista que marcaria os indivíduos, relaciona-se, no entanto, ao maior ou menor grau de sentimento de um corpo coletivo com respeito aos laços de união entre seus membros participantes (singenetismo).

O ponto delicado da questão para Costa Lima é a seguinte passagem da *Nota Preliminar de Os sertões*:

A civilização avançará nos sertões impelida por essa implacável 'força

motriz da História' que Gumpłowicz, maior do que Hobbes, lobrigou, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes.⁵⁰

Em outra passagem que, curiosamente, Costa Lima cita, mas de forma truncada, o seu argumento só se justifica pela forma como o crítico seleciona as partes do parágrafo, descontextualizando, assim, a ideia principal. Vejamos:

Sou um discípulo de Gumpłowicz, aparadas todas as arestas duras daquele ferocíssimo gênio saxônico. E admitindo com ele a expansão irresistível do círculo singenético dos povos, é bastante consoladora a ideia de que a absorção final se realize menos à custa da brutalidade guerreira do 'Centouro, que com as patas hípicas escavou o chão medieval', do que à custa da energia acumulada e do excesso de vida do povo destinado à conquista democrática da terra.⁵¹

Grifei em itálico a parte citada por Costa Lima que, ao não considerar todo o parágrafo, parece ter oferecido uma interpretação caprichosa desse Euclides que, a meu ver, em nenhum lugar dessa passagem alude a possíveis ramificações biológicas de cunho racista. Aliás, aqui encontramos um Euclides no melhor desses momentos quando, olhando para a história, vê com otimismo o re-

⁴⁸ Luiz Costa Lima. *Euclides da Cunha*. Contrastes e Confrontos do Brasil. p. 41.

⁴⁹ Luiz Costa Lima. *Euclides da Cunha*. Contrastes e Confrontos do Brasil. p. 48.

⁵⁰ OS, p. 66.

⁵¹ Na correspondência dirigida a Araripe Júnior em 7.2.1903. Ver *Euclides da Cunha*. Correspondência. Walnice Nogueira Galvão; Oswaldo Galotti (Orgs.). São Paulo: Edusp, 1997, p. 151.

Nem uma palavra sequer foi mencionada que pudesse sugerir superioridade ou inferioridade raciais com base em pressupostos biológicos, mas suficiente clareza existem nessas frases para dar a entender que esse mais ou esse menos se mede no plano intelectual ou no da destreza e preparo bélicos.

sultado dessa “absorção final”, isto é, comunidades ou populações que se aglutinam (*energia acumulada*) como resultado de um processo mais pacífico (*menos à custa da brutalidade guerreira*) do que aquele vislumbrado por Gumplowicz e produzindo, enfim, um sistema de dominação menos impositivo (*conquista democrática da terra*).

Não arriscaríamos chamar de tendenciosa a vontade do crítico de destruir a leitura que faz Euclides de Gumplowicz. Digo apenas que ela se baseia em dados incompletos. Tanto é assim que, já em 1900, o escritor se havia familiarizado com a teoria do autor das *Lutas de raças* e, voltando à ideia principal (a luta de raças como a força propulsora da história), o cita no final da Parte I do ensaio “Olhemos para os sertões”:

[...] O embate das raças é a força motriz da história; e as feições mais características desta, quer se estadeiem

nas criações intelectuais quer numa escala descendente nos grandes feitos da guerra, nada mais exprimem além da concorrência vital entre os povos, transfigurados pela seleção natural em nacionalidades triunfantes. Ora, temos acaso vitalidade nacional que nos faculte enterrar o estrangeiro nesse duelo formidável?⁵²

Nem uma palavra sequer foi mencionada que pudesse sugerir superioridade ou inferioridade raciais com base em pressupostos biológicos, mas suficiente clareza existem nessas frases para dar a entender que esse mais ou esse menos se mede no plano intelectual ou no da destreza e preparo bélicos.

Perguntamos, então, porque a despeito das provas em contrário e das novas interpretações realizadas por ele mesmo, que o levaram a concluir que há uma dupla maneira de ler Euclides, Costa Lima radicaliza a leitura que o escritor faz de Gumplowicz? Não saberíamos responder a essa pergunta, mas

ofereço mais outro dado. O crítico encontraria evidência suficiente se conhecesse as notas manuscritas e inéditas que deixou Euclides sob o título de *Páginas resumidas de Gumplowicz*. Ali o nosso autor esboça claramente a teoria escoimada do professor de Graz, como ela aparece, de influências genéticas:

30 Influência do Grupo Social sobre o Indivíduo – A nossa conduta é determinada não por motivos psicológicos, mas por motivos sociais. Porque andamos vestidos nos climas quentes? Obedecemos à moda. É de fato inegável a servidão da vontade individual às tendências coletivas.

31 Bases Naturais da Evolução Histórica – Em cada foco de vida histórica – nas tribos – os mais fortes se tornam classes dominadoras, fundam organizações e, pela divisão forçada do trabalho, o progresso. Durante esse processo se extinguem as diferenças primitivas das raças e se acentuam as das classes e do estado social.⁵³



Manuscrito do Arquivo do Grêmio Literário Euclides da Cunha, S. José do Rio Pardo, SP

⁵² OC, vol. 1, p. 499.

⁵³ Caderneta manuscrita do acervo do Grêmio Literário Euclides da Cunha, São José do Rio Pardo, SP.

ATUALIDADES EM EDUCAÇÃO

Por fim, aceitemos que a Euclides não desagradava o fato de essencialismo e cientificismo se combinarem, como não lhe perturbava o uso da teoria de Gum-

plowicz ao lado de outra teoria, agora racial, fundamentada numa ordem biológica das coisas. Instiga-nos ainda pensar que, na contiguidade dessas ideias, pos-

sa haver alguma contradição ou incoerência de pensamento, mas esta será uma outra questão que certamente as futuras investigações irão elucidar.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Cícero Antônio F. de. (Textos.) *Imagens da guerra*. Fotografias de Flávio de Barros. Rio de Janeiro: Lacerda Ed./Museu da República, 1997.

ANDRADE, Joaquim Marçal Ferreira de. A fotografia de guerra e o episódio de Canudos ou a documentação como alvo. In: *Cadernos de Fotografia Brasileira* (Canudos), São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

ARPA Y LÓPEZ, Salvador. *Manual de estética y teoría del arte*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez, 1895.

BERNUCCI, Leopoldo. Pressupostos historiográficos para uma leitura de Os sertões. *Revista USP*, p. 6-15, jun.-ago./2002.

_____. *A imitação dos sentidos: prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha*. São Paulo: Edusp, 1995.

_____. Edição anotada de Os sertões. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

BORGES, Jorge Luis. La Esfera de Pascal. In: *Otras inquisiciones*. Obras completas. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. p. 636-38.

CALASANS, José. As Mulheres de Os sertões. In: FERNANDES, Rinaldo de. (Org.). *O Clarim e a oração: cem anos de Os sertões*. São Paulo: Geração Editorial, 2001.

CHIACCHIO, Carlos. Euclides e Teodoro Sampaio. *Jornal de Ala*, suplemento I, Salvador, p. 4-10, 11 de janeiro de 1940.

COSTA LIMA, Luiz. *Euclides da Cunha: contrastes e confrontos do Brasil*. Rio de Janeiro: Contraponto/Petrobrás, 2000.

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

CUNHA, Euclides da. *Caderneta manuscrita*. São José do Rio Pardo, SP. Acervo do Grêmio Literário Euclides da Cunha.

_____. *Correspondência*. Walnice Nogueira Galvão; Oswaldo Galotti (Orgs.). São Paulo: Edusp, 1997.

_____. *Obra Completa (OC)*. Rio de Janeiro: Cia. José Aguilar Editora, 1966.

FREIRE, Francisco Joseph. *Arte poetica ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas especies principaes, tratadas com juizo critico*. Tomo I, Lisboa: Offc. Patriarcal de Francisc. Luiz Ameno, 1759.

GALVÃO, Walnice Nogueira. A prole de Victor Hugo. *Jornal do Brasil*, suplemento Idéias, 19/10/2002.

HUNTER, Jefferson. *Image and Word: The Interaction of Twentieth-Century Photographs and Texts*. Cambridge, Mass./London, England: Harvard UP, 1987.

KNEALE, M. Modality *De Dicto* and *De Re*. In: NAGEL, Suppes and Tarski (Eds.). *Logic, Methodology and Philosophy of Science*, Stanford: Stanford UP, 1962.

MACEDO SOARES. *A guerra de Canudos*. Rio de Janeiro: Typographia Altina, 1903.

MIGNOLO, Walter. El Metatexto Historiográfico y la Historiografía Indiana. *Modern Language Notes*, 96 (1981): 367.

RICOEUR, Paul. *Time and Narrative*, v. 2, Chicago/London: The University of Chicago Press, 1985.

ROUSTAN, M. *La Description et le Portrait*. Paris: Librairie Classique Paul Delaplane, 1900.

ZILLY, Berthold. Flavio de Barros, o ilustre cronista anônimo da guerra de Canudos: as fotografias que Euclides da Cunha gostaria de ter tirado. In: *Revista História, Ciências, Saúde: Manguinhos*, Rio de Janeiro: Publicação da Casa de Oswaldo Cruz, v. 5, jul.1998.

común naturaleza y su destino. De esta definición se deduce que el objeto o asunto de la Historia ha de ser marcadamente artístico, así como lo es su expresión y forma”. (p. 74)