

Os sertões entre ciência e ficção, entre cordialidade e intolerância

Kathrin H. Rosenfield

Para os leitores de Euclides da Cunha, a ambigüidade das suas formulações é, sem dúvida, um dos traços marcantes que desconcertam e embaralham a interpretação da obra e até de afirmações simples e anódinas. Assim, por exemplo, quando Euclides da Cunha escreve a Reynaldo Porchat, um amigo de São Paulo, numa carta datada de 20/08/1897 de Salvador, Bahia¹:

“Ainda aqui estou há 15 dias e deves avaliar com que contrariedade. Estou bom, porém, e animado. Infelizmente o ministro não permitiu que eu o precedesse e fosse esperá-lo em Canudos, de sorte que temo não ir a tempo de assistir à queda do arraial maldito”.

Como interpretar esta carta? A aparente frieza e hostilidade diante de Canudos “maldita” surpreendem a quem conhece a denúncia do crime da *inteligentsia* litorânea contra os sertanejos. Podemos ler esta carta como testemunho de um chocante preconceito racial ou cultural do autor? Como prova de que ele mesmo pertence à *inteligentsia* parasitária do litoral? Luiz Costa Lima destaca a mesma ambigüidade na sua análise da ‘Nota preliminar’ d’*Os Sertões* e ressalta o efeito paradoxal do ensaio sobre os leitores. Eu gostaria de retomar este problema, focalizando um outro aspecto da construção do paradoxo do ensaio.

Costa Lima atribui a estrutura paradoxal à ingenuidade epistemológica de Euclides, a uma cegueira em relação aos pressupostos duvidosos do investigador que o impediram de tematizar seu ponto de vista subjetivo, as condições subjetivas de observação, mas também os preconceitos, as crenças e os interesses que sobredeterminam o olhar do observador². Ora, o estilo ensaístico dirige-se a um imaginário coletivo cujo paradigma longínquo são as descrições dos viajantes dos séculos XVIII e XIX, que muitas vezes serviram de ponto de partida para a reflexão teórica, porém não oferecem, elas mesmas, muita possibilidade para reflexões de te-

oria do conhecimento. Já nos trabalhos de Goethe, por exemplo, este tipo de interrogação exigia uma metodologia muito específica – isto é, um objeto de investigação muito mais restrito do que aquele que se coloca Euclides, quando trata, no mesmo ensaio, da terra e do homem, além da luta que envolve o povo de um grande continente³.

Desviarei, portanto, meu olhar para considerações estilísticas e formais que podem elucidar, além da evidência da fragilidade teórica e epistemológica que Costa Lima assinala no ensaio euclidiano, as incertezas e dúvidas que perpassam a obra de Euclides, assim como as razões retóricas – uma espécie de “tato” comunicativo – que levaram Euclides a relegar a um segundo plano suas dúvidas em relação ao aparato de conceitos e teorias utilizados. Denis Rosenfield salientou os nítidos traços de dúvidas e incertezas em toda a obra de Euclides, contra a idéia de Costa Lima salientando suas “certezas” inamovíveis⁴. Gostaria de conectar este aspecto com uma outra característica: Costa Lima assinala, seguindo Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre e Oliveira Lima, a mistura de cordialidade e intolerância que prevalece nas discussões intelectuais brasileiras. Resume as grandes linhas deste problema que explica porque Euclides evita “o verdadeiro tabu que envolvia a ciência [enquanto] discurso legitimador por excelência” [TI, 179]. Ora, eis exatamente a razão que nos leva a valorizar as discretas insinuações nos giros estilísticos do ensaio euclidiano. Lembremos que a mistura de cordialidade e intolerância intelectual não se encontra apenas no Brasil. Quem está familiarizado com os malabarismos estilísticos e retóricos que Goethe teve que empregar para camuflar, travestir e insinuar secretamente suas convicções ou dúvidas teóricas, certamente lerá as ambigüidades e os paradoxos de Euclides com a maior indulgência⁵. Se um gênio como Goethe – um poeta-pensador política e intelectualmente poderoso, considerado como intocável e ‘olímpico’, vivendo no maior centro de discussão intelectual da Europa – teve que chifrar e calar suas preferências filosóficas por Fichte⁶ para não provocar a ira do seu amigo e a censura do

seu admirador Schiller; se até uma autoridade indiscutível como ele teve que recorrer a discretíssimas charadas e a insinuações no estilo dos contos de fada⁷ para dizer-calar sua teoria estético-política oposta à de seu amigo Schiller, considerará como a coisa mais natural do mundo que Euclides destile suas dúvidas relativas aos tabus teóricos de maneira tão secreta, através de tênues efeitos paradoxais.

Há, com efeito, uma série de indícios que indicam uma intuitiva cautela por parte de Euclides, levando-o a acolher, num primeiro momento, os conceitos e preconceitos ambientes da sua época. Ele trabalha discretamente os tabus ao levá-los à exaustão da sua capacidade explicativa e indica, desta forma “muda” e implícita, a necessidade de encontrar outros tipos de abordagem. Nesta perspectiva, as intuições teóricas produtivas e as perspectivas inovadoras não formariam uma mera “sub-cena” ou “borda-ornato”, mas seriam um princípio de reflexão, um “pensamento” latente e a espera de ampliação – portanto um desafio e um convite endereçado ao leitor. A partir deste ângulo, abordarei *Os Sertões* como uma **estratégia narrativa e ensaística** deliberada que tem suas raízes no gênero ensaístico e nas transformações do romance realista – o que não significa que eu considero o ensaio como uma obra literária. Considero apenas que Euclides – como tantos outros ensaístas do século XIX – tirou espontaneamente proveito de estratégias retóricas e narrativas como, por exemplo, as ironias de um olhar sóbrio e realista, que há mais de trinta anos estavam à disposição do imaginário coletivo de um público medianamente culto e que Euclides mistura, em doses homeopáticas, ao *pathos* da dicção do discurso intelectual oficial. Euclides escreve vinte e cinco a trinta anos após a publicação dos grandes romances do realismo francês (Flaubert, Zola, Maupassant) e dos ensaístas (Michelet, H. Taine, Renan, David-Frédéric Strauss, Saint Beuve). Em ambos os gêneros desenvolvia-se uma intensa discussão sobre as formas históricas da religiosidade, seus avanços e retrocessos civilizatórios⁸. A voga chega a um ponto alto com *A Bíblia da Humanidade*, de Michelet⁹, que difunde a idéia de um movimento civilizatório que perpassa as grande reli-

giões universais e desemboca, finalmente, na razão e na liberdade das sociedades democráticas. Este elogio iluminista do progresso recebe, no entanto, uma retificação implícita nos romances de Flaubert *Salambô* e *As Tentações de Santo Antônio*, *Madame Bovary* e *Bouvard e Pécuchet* exploram os fluidos deslizos dos sentimentos religiosos, de fantasias e elãs espirituais que antecipam perspectivas quase freudianas ao evidenciar os liames que permitem estabelecer equações entre, de um lado, a piedade idólatra da princesa e dos eunucos de Cartago, do outro, os ideias jansenistas dos teólogos de Port Royal ou os fervores fantasmáticos pequeno-burgueses de Ema Bovary. Ora, é exatamente o mesmo tipo de desliz entre a afirmação de um progresso científico e as representações oblíquas e irônicas dos avanços e retrocessos da racionalidade que provoca, no leitor de Euclides, a impressão paradoxal do ensaio. No meio da retórica científicista e progressista, uma série de tons irônicos invertem os papéis da suposta superioridade ou inferioridade, os “gnósticos borncos” e os representantes da sociedade civil-burguesa moderna trocam de lugar contra as expectativas conscientes e à revelia dos preconceitos civilizatórios dos leitores contemporâneos.

Preconceitos e conceitos de um ensaio “anacrônico”

É bem verdade que o uso que Euclides faz do ensaísmo historizante pode parecer um pouco anacrônico para quem se lembra que *Os Sertões* são publicados um pouco depois da *Interpretação dos Sonhos*, de Freud e exatamente no mesmo ano em que Marcel Mauss publica seu ensaio “Ofício de etnógrafo, método sociológico” (1902)¹⁰. São estas defasagens, notáveis não só para Euclides, mas para a intelectualidade brasileira em geral, que Costa Lima rastreia e situa admiravelmente. O que me interessa, no entanto, é o uso específico que Euclides faz dos limbos e das franjas deste ensaísmo, dos degradés de gêneros híbridos que levam do trato científico à ficção, da dramatização ensaística ao conto e ao romance – isto é, de um contexto imaginário *sui generis* do século XIX, que envolve jogos retóricos e estilísticos que determina profundamente o gosto e as expectativas de um amplo público¹¹.

A obra de Freud é reveladora neste sentido, iluminando a construção retórica do ensaio de Euclides. De um lado, ela é cheia de referências à metodologia científica e repleta de análises que finger as ciências exatas, de outro, Freud sempre deixa transparecer seu apreço pela grandes sínteses, pelas hipóteses totalizantes e pela concepção espinozista e goetheana da natureza. Esta dupla orientação (para o fenômeno preciso, de um lado, para a integração dos fenômenos num todo, do outro) reflete-se também no estilo dos ensaios freudianos: o do relato conversacional cheio de verbos de ação que evita, sempre que possível, as construções substantivadas e o excesso de termos técnicos. Assim, ele alia a precisão da análise de um fenômeno específico a grandes planos descritivos e ancora estes dados num amplo imaginário artístico e mítico, passando permanentemente da investigação do objeto isolado e individual à do gênero humano e à história universal. Para defender Euclides do reproche de demasiada ingenuidade epistemológica, que-ria mencionar também que os problemas epistemológicos relativos à “importação” do ponto de vista do observador no objeto observado começam a surgir, na psicologia e na psiquiatria, a partir dos anos 1910-20, com os ensaios de Freud sobre transferência e contratransferência. Levando em consideração a defasagem entre as mentalidades da Viena cosmopolita e do Brasil da virada do século, parece-me mais do que compreensível a estratégia de discreta infiltração de dúvidas que Euclides goteja discretamente no aparato de teorias e conceitos positivistas que formam a base das certezas vagas e preconceituosas do seu público.

Ora, pela multiplicidade de fenômenos abordados, *Os Sertões* não têm e não poderiam ter realmente um estatuto científico e epistemológico estrito senso. Seu alvo não me parece ser da ordem de uma reflexão sobre a teoria do conhecimento, mas um primeiro levantamento de fatos e a produção de um impacto sobre a opinião pública que poderiam vir a ser o início de investigações mais específicas e mais científicas – uma espécie de convite a uma comunidade científica virtual. Neste sentido, Euclides mantém um estilo de exposição científica devedora do ensaísmo de Goethe, onde os dons literários e os científicos são considerados como faculdades distintas e

hierarquizadas. O próprio Goethe nunca escondia, aliás, que tinha nenhum orgulho de toda sua produção poética, cujo valor ele subordinava aos seus méritos no campo da ciência. Um século mais tarde encontramos a mesma hierarquia: a veneração de Freud pela arte, pela intuição poética e vãos da imaginação literária, não impediram que ele reivindicasse sempre um estatuto positivo pelos fenômenos científicos fixados nas suas análises e ele abominava as tentativas dos seus seguidores de amolecer as fronteiras precisas entre a criatividade poética e a precisão científica. “Os poetas alcançam no voo o que o cientista deve recuperar arrastando-se na terra firme” – esta discreta apologia freudiana da lentidão desajeitada com que a ciência avança lembra as comparações de Goethe relativas aos procedimentos respectivos do poeta e do cientista. A mesma convivência – hierarquizada e tranqüila, que se reduz a tirar proveito dos procedimentos literários e das técnicas narrativas para os fins de exposição dos argumentos e que assigna à criatividade poética um papel auxiliar –, encontramos também na obra de Euclides. Isto não significa necessariamente que a arte seria em si mesma considerada como mera *ancila* ou como puro ornamento. Mas sensibilidade estética é, para a ciência, a “outra cena” que fornece à atividade científica apenas certa elasticidade intelectual – aquela disposição de suave liberdade que Goethe destaca nos seus ensaios (“Sobre a necessidade das hipóteses” ou em “Acontecimento maravilhoso”) como o elemento “maravilhoso” que protege o cientista da ânsia – puramente pulsional e irracional – de agarrar-se numa única hipótese e de desconsiderar assim outras possibilidades e outros pontos de vista¹². Concordamos, portanto, plenamente com a idéia exposta tanto por Costa Lima como por Paulo Faria de que os traços de composição literária não fazem de *Os Sertões* uma obra literária e que Euclides, se vivesse hoje, certamente procuraria a companhia de cientistas, reservando seus gostos literários e artísticos para a hábil exposição dos argumentos científicos. Faria explicar os problemas e as ambigüidades do ensaio pela “limitação e a inadequação das primeiras tentativas de aplicação do pensamento evolucionista derivado de Darwin aos fenômenos sociais, históricos e culturais e observa:

... se Euclides vivesse hoje, eu duvido que ele estivesse entre os filósofos hermenêuticos, os antropólogos culturalistas, os psicanalistas lacanianos ou os teóricos da “construção social”. Ele se reconheceria antes nas filosofias naturalistas de Quine ou Dennett, na sociologia de Edward Wilson, no estudo comparativo do comportamento humano e animal à maneira dos etologistas, de Konrad Lorenz a Jane Goodall, na explicação darwinista das motivações do comportamento individual à maneira de Steven Pinker, Matt Ridley, Richard Dawkins, etc... Em suma: entre as humanas e as exatas, esse engenheiro militar continuaria com as exatas.

Este *parti pris* pela ciência não libera o leitor de Euclides da investigação do contexto imaginário que fornece aos seus argumento – científicos e retóricos – uma caixa de ressonância.

O contexto imaginário do relato ensaístico

Nenhum leitor negará a impressão que, apesar das citações científicas, o que predomina n’ *Os Sertões* é a forma do relato dos viajantes-cientistas. São fortes as reminiscências das famosas Viagens pitorescas do século XVII, as longas descrições lembram os desenhos e os croquis nas cartas de Goethe sobre a viagem para a Itália, as descrições da Grécia e da Terra Santa, do Egito e da Babilônia de David Roberts – gênero que o Brasil conhece através das viagens pitorescas de Martius, de Debret e de Rugendas. N’ *Os Sertões* encontramos, apesar da transformação, ainda o sabor destes panoramas, bem ao modo das caminhadas pelos Alpes nas “Cartas sobre a Suíça” de C. Meiner, as descrições das viagens nas montanhas de Sausurre, que ficaram famosas, no final do século XVIII e XIX, nas reflexões de Kant e Hegel.

Mais importante, no entanto, para o contexto de Euclides da Cunha, são as vicissitudes deste gênero. Ele se transforma, no século XIX, em viagens não só pelo espaço geográfico, mas pelo tempo e pelo espírito dos povos. São viagens pelas culturas e civilizações históricas, como nos ensaios de H. Taine e, sobretudo, de Michelet, cuja *Bíblia da Humanidade* é um verdadeiro “cântico” dos momentos fortes do espírito esclarecido através da

história da humanidade. Da Índia antiga à Pérsia, à Grécia e à Roma, Michelet rastreia, antes de Renan, as grandes etapas que levam das trevas à luz racional e à liberdade do homem, dando particular ênfase às estruturas imaginárias que precedem e preparam o estoicismo de Marco Aurélio e o cristianismo esclarecido que desembocará no iluminismo europeu¹³. Nos ensaios de vulgarização científica – que perseguem simultaneamente o alvo de moralização e humanização da ciência – Michelet oferece ao público um novo objeto de interesse: as grandes paisagens, a flora e a fauna como contrapartida objetiva do espírito, habitat este cuja exploração científica abre novas portas para a conquista da interioridade íntima do homem¹⁴.

O mesmo *pathos* dramático de Michelet, os mesmos esforços de aproximar a opinião pública das conquistas científicas e de familiarizá-la com as múltiplas perspectivas que se abriram a partir dos novos dados, também se destacam no ensaio de Euclides. Ele confere à simples geografia uma nobreza arqueológica digna de interesse. A atmosfera de profundidade histórica é um traço novo e muito original n' *Os Sertões*; ele investe num país sem história de uma aura espiritual e científica que procura suscitar aqueles sentimentos propriamente humanos de admiração da natureza que Kant destaca na *Crítica do Juízo*¹⁵. O hábil manejo das imagens das construções geológicas e das suas ruínas – ruínas à espera de reconstrução –, explora a admiração e o fascínio do público pelas grandes civilizações desaparecidas. Herdeiro positivista do espírito de Goethe e de Humboldt, de Michelet, de Taine e de Renan, ele procura canalizar o interesse na direção de uma investigação sistemática, tal como esta foi organizada, um século antes, pelas agremiações científicas na Europa.

O apreço de um amplo público por estas projeções de ideais iluministas e pós-revolucionárias sobre a história longínqua das civilizações indo-europeias, greco-romanas e cristãs intensifica-se no final do século, com as revelações da arqueologia de Gaston Maspéro e de Frazer, de Haward Carter e de Lord Carnavon e as publicações deste gênero encontram-se em todas as bibliotecas brasileiras. Na virada do século, enfim, ele se banaliza nos grandes Guias de viagem, no *Cicerone*, de J. Burckardt, nos *Baedecker*

e guias de *Michelin*, que T.S. Eliot ironiza como os novos livros de reza das sociedades modernas.

Como nas Viagens pitorescas, Euclides guia o olhar pelos fenômenos do habitat, pelas diversas formações geológicas e hidrográficas, pela flora e a fauna, fazendo com que o olhar do seu leitor abranja gradativamente a composição e a unidade do cosmos e de um continente. Euclides embute na “viagem pitoresca” o tom e o estilo dos grandes “panoramas” da história e da antropologia, – aquele frêmito, tão prezado pelo grande público, de H. Taine e de Michelet, que divulgaram os conhecimentos arqueológicos e mitológicos, a história natural e a cultural deste o final do século XVIII. O gênero dos ensaios de Michelet sobre *O mar, A montanha, O inseto, O pássaro* é explorado por inúmeras imitações de epígonos, produzindo o público elãs sentimentais que se plasmarão, mais tarde, nos ensaios de filósofos como Maurice de Maeterlinck ou Emerson¹⁶.

Euclides, sem dúvida, se vale do prestígio deste *pathos* levemente sentimental, das suas aspirações espirituais e indignações morais. Mas, à revelia da consciência imediata, ele destila também do sarcasmo diametralmente oposto a estes elãs, uma ironia fria e sardônica que repousa em discretas insinuações e exige um certo esforço de decodificação, para ultrapassar a soleira da consciência. São verdadeiras estratégias narrativas, técnicas de representação que marcam o surgimento do romance e do conto realista e que estão aqui espontaneamente absorvidas pela exposição ensaística que transpõe e funde modos e meios de representação heterogêneos – científicos, ensaísticos e literários. Este imbricamento estilístico científico-literário não há de surpreender, aliás, numa época em que a arte romanesca de Flaubert exige um esforço de precisão e uma sobriedade científicas. Os romances destes são baseados em extensas pesquisas sobre as crenças e seitas, os avanços e retrocessos dos sentimentos religiosos e sobre a mobilidade das formas que estes assumem. Na mesma época em que Euclides escreve, o glossário da edição alemã dos romances de Flaubert

servirá de guia para a investigação musiliana dos sentimentos religiosos e místicos¹⁷. Como nos tempos de Homero, o romance torna-se novamente uma fonte do saber “enciclopédico” – embora de enciclopédias que alimentam os cérebros atrofiados de Bouvar e de Pécuchet ou as almas delicadas das “senhoras” e “Diotimas” de Eliot e de Musil.

O que interessa para o ensaio euclidiano, é a mobilidade e a diversidade dos recurso estilísticos. O uso permanente de imagens mitológicas, de analogias com personagens dos mitos gregos, egípcios e judaicos e com figuras bíblicas e indo-européias fornece uma espécie de música de fundo que age sobre certas ressonâncias emotivas, além de insinuar significações implícitas¹⁸.

Euclides não faz um uso meramente eclético de emblemas mitológicos, mas persegue um verdadeiro programa de insinuações míticas. Assim, por exemplo, quando opõe, com secura sarcástica, as figuras do caos que se encontram do lado das tropas aos modelos heróicos do esforço de instauração da ordem e de fundação da comunidade ordenada, projetados sobre os sertanejos. Na figura do Minotauro – metáfora da tecnologia de bombardeio importada da Alemanha –, aflora a crítica das impuras alianças do Brasil, da lascívia intelectual e política da “mãe” perversa cujos desejos desnaturados desembocaram no parto horrendo do canhão Krupp. Repetindo os devaneios da destrambelhada filha de Minos cujos apetites extravagantes exigiram artifícios insólitos para uni-la ao seu touro cobiçado, a sociedade republicana e “esclarecida” desfila pelo sertão com sua progenitura perversa que exige vítimas sem discriminação e assim entrega a sociedade civil-burguesa “civilizada” a um processo de desumanização. O sertanejo, ao contrário das tropas, aparece como Hércules-Quasimodo, isto é, como herói que promete, embora desajeitadamente, a purificação dos monstros que impedem a vitória de civilização. Da mesma forma, a menção horrorizada de Canudos em termos de “Babilônia” caótica e devassa, como uma “Tebas” incestuosa e fratricida, não comporta um mero juízo ético, não é simplesmente uma condenação. Embora remeta aparentemente à luxúria oriental e à prostituição sagrada (tão discutidas por Michelet, cujo tom tanto

marcou os rompantes da retórica brasileira), sua forma oblíqua e irônica introduz também uma reflexão sobre as formas históricas da religiosidade – que tem no olhar de Flaubert sobre as exorbitâncias fantasmáticas (de Cartago a Port Royal e do Oriente antigo a Rouen) um ilustre precursor¹⁹. Ora, este olhar, sóbrio e, às vezes, cínico, não está totalmente ausente do ensaio euclidiano.

A polaridade: historicismo sentimental – realismo sóbrio

Trata-se de apreciar o trabalho subliminar de atenuação dos pre-conceitos historicistas e das expectativas imaginárias e emotivas de Euclides. O meio século que precede a publicação de *Os Sertões* produziu uma verdadeira avalanche de livros de erudição e de diversão sobre os mais diversos tópicos das ciências exatas e das ciências que hoje chamamos de humana. Acumulam-se caleidoscópicas visões – laicas e religiosas, ateias ou crentes, místicas ou irônicas – da vida de Cristo, dos monges do deserto orientais e cristão, da Marias, das Madalenas... apresentados ora como símbolos de mistérios veneráveis, ora como “homens notáveis”, como personagens históricos, cujos gestos e ações são suscetíveis de qualificativos psicológicos e psiquiátricos: neuroses, neurastenias, histeria e outras patologias. David-Frédéric Strauss, Ernest Renan, Michelet, Saint-Beuve e H. Taine são apenas as pontas de um Iceberg de inúmeros autores menores²⁰. As saudades espirituais, o sentimentalismo cultural e a superafetação emocional que se avolumam em torno deste imaginário²¹ são a matéria prima da frieza analítica de Flaubert – de um olhar que contém as inclinações subjetivas e os juízos morais imediatos, retificando através do nivelamento descritivo o que há de hiperbólico e de sentimental nestas apresentações. Não se deve subestimar a influência desta nova arte romanesca que rastreia as fluidas transições entre estado psicológicos e fervores religiosos, as inúmeras facetas dúbias que cintilam entre a normalidade e a aberração, entre fantasias infladas e a grandeza de uma ação excepcional. As anotações do jovem Musil no seu

diário mostram o alívio de um (ex)engenheiro-cientista diante destas sóbrias apresentações flaubertianas dos clichês e das fantasmagorias do ensaísmo legou o imaginário do seu tempo. Mas não são apenas os defensores do realismo que criticam este romantismo historicizante. Um anti-naturalista e anti-flaubertino virulente, como Barbey d'Aurevilly, que foi muito lido no Brasil no final do século XIX, também ironizará a visão renaniana e micheletiana do cristianismo como demasiadamente amena.

O modo vago e oblíquo das citações indica que Euclides navega de maneira genérica neste caldeirão de conceitos e preconceitos, de teorias e convicções irrefletidas. Ele faz um uso estratégico de certas técnicas narrativas desenvolvidas neste ambiente do ensaísmo francês que se plasmará no realismo dos romancistas e contistas (discurso indireto livre e de multiplicação dos pontos de vista). Embora quase imperceptívelmetne, ele atenua assim o registro das certezas científicas (e, muitas vezes, pseudo-científico, como o mostra bem o livro de Costa Lima). É uma característica importante do ensaio de Euclides que ele tira proveito da arte das sutis insinuações, do *understatement*, da ironia que minam o *pathos* moralizante do estereótipo científico, o moralismo esperançoso da militância progressista.

O realismo surge, não apenas na França, como antídoto contra as saudades românticas e as fantasias pequeno-burguesas envolvendo os grandes emblemas do historicismo – isto é, contra as projeções aberrantes de vicissitudes e vícios anacrônicos sobre a antiguidade: o realismo nas suas diversas facetas – a sobriedade de Flaubert, a militância de Zola, o sutil cinismo de Maupassant – modula a grande tradição dos “moralistas” franceses. A denúncia moralizante torna-se agora implícita, são os próprios fatos e as próprias coisas que acusam graças à uma representação analítica que ilumina as concatenações precisas – materiais e psicológicas, sociais e religiosas, políticas e imaginárias. A influência desta nova vertente narrativa é forte no Brasil, forte o suficiente para transformar totalmente as narrativas mais tradicionais, como, por exemplo, os causos e contos sul-rio-grandenses nas

geniais adaptações de Simões Lopes Neto que influenciarão de maneira decisiva a arte de J. G. Rosa.

O que me interessa aqui no realismo é o trabalho de um narrador que quer ser **anatomista**, “Monsieur le vivisecteur” dirá deste novo narrador R. Musil. O que importa não é mais a representação viva de um ideal, mas a exploração sóbria e objetiva do maior número possível de nuances e tonalidades do objeto representado. Em certos momentos, no meio dos seus panoramas paisagísticos e antropológicos grandiosos, Euclides aproxima-se do modo analítico com que Flaubert procura compreender – sem necessariamente simpatizar com eles – certos despropósitos emocionais de seus próprios heróis. Não que haveria aí uma simpatia humanitária ou militantes. Euclides nunca perde a estranheza em relação aos objetos da sua investigação – aliás, exatamente como Flaubert: os espasmos da alma de *Salambô* e de *Santo Antônio*, de *São Julião Hospitaleiro* e de *Madame Bovary* lhe causam o mesmo desgosto que suas próprias fraquezas e neuroses, mas ele descreve minuciosamente as seqüências de gestos e emoções, para “cercar” as condições sob as quais certos atos ou acontecimentos históricos poderiam tornar-se inteligíveis. Mesmo assim, é este tipo de análise sistemática das religiões antigas e modernas, das seitas que medeiam formas de transição entre o paganismo e o cristianismo, que permitirá mostrar que as formas modernas de religiosidade não são necessariamente mais racionais, nem superiores aos supostos “excessos” antigos. Mas também Flaubert teve que explicar esta mensagem sorradeira do seu romance *Salambô* – e isto a um crítico como Saint Beuve. O juízo implícito de que as sandices dos eunucos de Cartago é apenas equivalente à sandice dos jansenistas de Port Royal – os “bonshommes” tão admirados e elogiados por Saint Beuve²² –, permaneceu tão latente no romance, quanto as implícitas equações que Euclides estabelece entre os “gnósticos brancos” de Canudos e as tropas do Estado, educadas e armadas pela elite da sociedade civil-burguesa.

A reflexão sobre “avanços” e “regressões” espirituais estão na ordem do dia da maioria dos escritores e pensadores da segunda metade do século XIX e do início do século XX. Há, portanto, inúmeras fontes para a técnica de hibridização no ensaio de Euclides. Um leitor sensível e com uma potente veia estilística como ele, não precisava ter nenhuma ambição literária, mas pode muito bem ter aproveitado seu talento natural de modulação do tom, das sub e para-citações, de ironias e reversões de expectativas, para agir sobre a consciência subliminar de um público medianamente culto e lido, levando-o à percepção – crepuscular e, portanto, salva de protestos reativos – do efeito paradoxal de um ensaio, no qual os impasses de um certo referencial teórico não são ainda explicitados, mas impõem-se, de modo latente, à reflexão. Ele se poupa assim de resistências e defesas que o teriam certamente excluído de uma ampla comunicação social – baseada na famosa “cordialidade” brasileira, com seu corolário de intolerância.

Um truque retórico

A *nonchalance* das alacônicas menções de nomes, as citações oblíquas, os resumos tendenciosos e imprecisos dos conceitos, as alusões vagas aos grandes autores – enfim: a própria abundância e variedade do material teórico impedem, por princípio, uma abordagem científica estrito senso. Nem mesmo os parâmetros científicos do século anterior²³, Euclides poderia ter pretendido a um estatuto científico para o seu ensaio. Por estas razões, eu sempre considere **Os Sertões** como uma genial armação retórica, na qual diferentes registros discursivos se sobrepõem. O objetivo desta hibridização é uma

— exortação ao rastreamento sistemático de dados históricos, geográficos e etnológicos, que se aproveita do prestígio do *namedropping* científico, salpicando a obra com os nomes de grandes autoridades

— uma divulgação acessível ao senso comum de um primeiro levantamento de dados, mas também das suas incongruências e do estatuto duvidoso – das ambigüidades e dos problemas da interpretação científica que vêm à tona, embora muito discretamente, nos paradoxos e nos efeitos de

estilo relativamente pouco usados e modernos para padrões brasileiros: os deslizes da identificação e do distanciamento do engenheiro esclarecido com e contra os matutos, com e contra a tropa

— uma denúncia que combina o gênero “J'accuse” de Zola (aproveitando-se de um certo clima emotivo de uma certa retórica grandiloquente muito em voga no Brasil) com as insinuações irônicas de Flaubert

Cada um destes três registros camufla o outro para revelá-lo parcialmente, ora reforça, ora atenua o efeito do outro – aproveitando a aparência de cientificidade para gotejar o veneno da denúncia, seduzindo com efeitos de estilo para destilar dados, açulando, indireta e implicitamente, as emoções (admiração, indignação, compaixão). Euclides propositalmente “embrulhou” a denúncia numa retórica que acentua, de um lado, o registro científico, do outro, o literário, afim de não tocar – pelo menos, não mais do que estritamente necessário – nos nervos expostos, no sentimento de culpa da nação, confiando que, mais cedo ou mais tarde, as coisas elas mesmas revelariam suas relações.

Em outras palavras, Euclides **insinua e sugere** uma denúncia que é o recado principal, mas ela vem apresentada numa bandeja que a oferece camuflada numa série de “canapés” mais digestos: a segurança da objetividade científica, digamos, um simulacro mínimo de cientificidade, sem o qual não se produziria num amplo público a desejada impressão de respeitabilidade e de autoridade retórica.

Neste sentido, estou bastante afastada da interpretação de CL no que diz respeito à “subcena literária” que causou tanta espécie ao Wilson Martins – mas as minhas razões são totalmente diferentes das de Wilson Martins. Primeiro, porque estou de acordo com CL que seria um erro banalizar este ensaio como peça literária. Segundo porque certas formulações felizes, achados poéticos, imagens, comparações, analogias que se apresentam são muitas vezes “prenhes” de pensamentos ainda não pensados e que são estes acertos que exigem – *ex post facto* – que pensemos e demos conta deles teoricamente. É certamente um ponto discutível se Euclides conseguiu

ou não fazer este trabalho de passar das intuições poéticas que se impuseram, quem sabe, à revelia de suas intenções e contra as convicções científicas do seu tempo. Minha impressão era e é que ele conseguiu bem pelo menos uma coisa: de um lado, usar como engodo a parafernália de nomes respeitáveis, de conceitos e teorias geralmente aceitas, de outro, cravar neste patamar aparentemente firme estruturas narrativas basculantes que invertem totalmente as expectativas estereotipadas.

Os engodos retóricos e poéticos

É bem verdade que Euclides parte de pressupostos do senso comum – de normas, de lugares comuns, de dados científicos geralmente aceitos e que ele não submete, enquanto tais a uma investigação epistemológica. Parece-me, no entanto, que Euclides, em inúmeras ocasiões intercala no registro científico “deslizes” discretamente flaubertianos, nos quais o discurso indireto livre permite uma leve modulação do ponto de vista racional, científico e objetivo. Embora Euclides deixe claro que ele não tem nenhuma simpatia com o arraial, ele mostra – exatamente como Flaubert, que tampouco compartilha os devaneios histéricos da princesa de Cartago e que tem horror das tentações de Santo Antônio – como se compõem determinadas sensações e como os sentimentos “brancos” que pareciam ser, num primeiro momento, pura credence, ilusão, fanatismo e loucura, podem tornar-se verossímeis **até para o investigador neutro** que adere a princípios e pressupostos totalmente diversos. Este deslize são a plasmação de dúvidas, são eles que produzem os efeitos paradoxais que representam uma demonstração *críptica* (ou, para quem quiser julgar, pusilânime e relutante) do esgotamento do modelo positivista de explicação e da sua objetividade científica.

Certas passagens nas quais Costa Lima ressalta apenas a resistência e o trabalho de recalque, me parecem ser, ao mesmo tempo, um trabalho de *brouillage* do limite nítido entre ponto de vista subjetivo e o objetivo, um início de subversão das hierarquias científicas e raciais estabelecidas. Embora Euclides, de fato, se distancie da sandice dos seguidores de Antônio

Conselheiro se “se defende contra a tentação da miragem [...] explicável apenas entre ‘matutos credeiros’, intoxicados por uma ‘imaginativa ingênua’ [TI, 170], o mesmo trecho explicita uma certa cumplicidade – perturbadora para o objetivo científica – entre os ‘matutos’ e os esclarecidos observador. Euclides diz: “E [o viajante] quase compreendia que os matutos credeiros, de imaginativa ingênua, acreditassem que ‘ali era o céu’...” – isto é, o cientista que participa da campanha contra o ‘arraial maldito’ quase consegue deixar de ser objeto e torna-se capaz de compreender o que a ciência impede de admitir.

É um procedimento semelhante ao famoso método de Flaubert: “Ande cem passos e descreva com exatidão o que você viu” que permite a Euclides escapar aos seus pressupostos racionais e civilizados, abrindo um espaço no qual ele é “*semblable et frère*” de matutos que ele não compreenderia jamais na sua qualidade de engenheiro esclarecido. O que distingue o “ser irmão” de Euclides do clichê sentimental ou cristão é o diferencial do **tom de Flaubert**: nenhuma concessão a enfáticas empatias, mas apenas a exploração dos recantos nos quais até uma forte racionalidade realistas e científica tem que ceder a certos resquícios imaginários e passionais.

Com esta técnica discreta e subliminar, ele produz o efeito paradoxal de distanciamento das convicções civil-burguesas do Estado e das tropas, cuja civilização é apresentada como um caldeirão impuro onde se misturam as “idéias recebidas” dos manuais de Bouvard e Pécuchet com crenças e superstições. É absolutamente nítida a reviravolta do clichê da inferioridade dos matutos e da superioridade do homem civilizado. *Os Sertões* nos apresenta cautelosamente uma hierarquia ilusória que desvenda um imaginário civil-burguês imbecilizado pelos lugares comuns, clichês e fantasias de heroísmo e opõe desfavoravelmente à inteligência concreta dos ‘matutos’ e à dura necessidade da verdadeira ‘luta à morte’. Os soldados da tropa aparecem um pouco como os heróis de Flaubert e de Maupassant, **sonhando** dos grandes sentimentos, de paixões e heroísmos que conhecem apenas do ouvir-falar. “Eles marcham tranqüilamente heróicos”²⁴, diz secamente

Euclides, e, em seguida, relata o desastre da emboscada na qual se desmancha instantaneamente a pose militar em gesticulações, raivas, medos descompensados. A falsa tranquilidade heróica lembra bastante as poses do pequeno burguês dos contos de Maupassant. Os cidadãos de uma grande república tornam-se, na visão de Flaubert, de Maupassant e de Euclides, vítimas de suas fantasias inconsistentes. Assim, por exemplo, o descendente empobrecido de uma família nobre no conto de Maupassant "A Cavalo"²⁵, que sucumbe a ilusórios elãs aristocráticos – aquele mesmo 'tranquilo heroísmo' que Euclides introduz como engodo à espera da reversão catastrófica-cômica: monta um cavalo de aluguel, mas o cavalo se assusta, atropela uma senhora, a mutila...; e a família passa o resto da vida como enfermeira da mutilada.

Sem aspirar ao título de "poeta" – muito antes pelo contrário –, Euclides maneja bem as transposições de técnicas literárias de reversão emocional à manipulação retórica do fascínio da aparelhagem científica, os efeitos do estilo ensaístico e o apelo aos juízos de bom senso, aos estereótipos e aos preconceitos. Aproveita bastante o mesmo olhar sardônico, frio e preciso como um bisturi que é, com o discurso indireto livre, o principal dispositivo do trabalho de sugestão subliminar que sustenta o projeto retórico de *Os Sertões*.

É graças à associação deste meios distintos que *Os Sertões* sugere, à revelia da consciência e das defesas emocionais do leitor, uma dupla perspectiva que se manifesta desde o paradoxo da 'Nota preliminar' e percorre todo o ensaio: a permanente tensão entre simpatia e repulsa, entre apreciação sóbria e franca aversão, tanto dos matutos como das tropas do governo. É nítido o desgosto do caos arquitetônico e imaginário do arraial, a indignação diante da mistura de crime e religiosidade, de lubricidade e ascese²⁶ – mas é igualmente nítido o desgosto de "bétise" pequeno-burguesa, da falta de astúcia e de mobilidade intelectual das "élites". Os representantes do Estado supostamente civilizado aparecem não pobres de espírito quanto Bouvard e Pécuchet e as tropas tão entregues às suas ilusões e fantasias quanto o cavalheiro de Maupassant, ao passo que a descrição dos sertane-

jos, que partiu dos estereótipo pejorativos – eles seriam fanáticos, raça inferior etc. – desemboca no reconhecimento da força, da inteligência e do heroísmo incomparavelmente superiores.

O bom senso do cidadão brasileiro médio, seus estereótipos científicos e suas normas éticas e imaginárias me parecem ser uma moldura retórica sem a qual o trabalho de subversão dos valores encontraria uma resistência insuperável. Com os dispositivos de Flaubert e Maupassant – isto é, a precisão descritiva dos fenômenos observados que jogam a responsabilidade de interpretação para o leitor –, Euclides avilta e humilha as fantasias inconsistentes das tropas e o investimento corolário da população no prestígio da carreira militar. Ou seja, não é a carreira militar em si mesma que "dança", mas os clichês do homem médio enxertados sobre este fetiche tornam-se objeto da representação e da ironia sardônica.

NOTAS:

1. O documento encontra-se num lote que o governo do Rio Grande do Sul acaba de comprar para o Memorial do Rio Grande do Sul e que pertencia ao acervo Pedro Corrêa do Lago.
2. Cf. Luiz Costa Lima, *Terra Ignota*, A construção de *Os Sertões*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1997, p. 24. Citaremos doravante com a sigla TI, seguido do número da página.
3. A interseção do trabalho científico com o *poietico* propriamente dito, a liberdade de produção de representações que nos permite e que exige que nós revisemos nossas convicções científicas, era objeto de discussão desde os tempos que Goethe e os ensaios deste eram bem conhecidos, em particular a partir de "A experiência científica como mediador entre sujeito e objeto" e da *Doutrina das cores*. Goethe começa a colocar-se os problemas metodológicos que Costa Lima exige de Euclides depois de trinta anos de pesquisas e experiências nos campos de botânica e da ótica, quando chega a um impasse de interpretação dos fenômenos coloridos na ocasião da terceira

remessa das suas contribuições para a ótica. Não é preciso mencionar que o estilo destas exposições é totalmente incompatível com o do ensaio de Euclides. Para uma exposição detalhada da diferença entre imaginação literária e ensaística, de um lado, investigação científica e epistemológica, do outro, cf. o artigo “‘Ai vai o homem a quem nós devemos tudo!’ Uma investigação da relação Goethe – Fichte”, de Eckart Förster, *Revista de Filosofia Política – Nova Série*, Porto Alegre, no. 4, no prelo.

4. Na mesa redonda sobre *Terra Ignota* de Luiz Costa Lima (Porto Alegre, 29/05/98, CPG Filosofia -Instituto Goethe).

5. Cf. o artigo de Eckart Förster, nota 3.

6. Fichte não é um filósofo qualquer, mas um dos “gigantes” de Iena, respeitado e reconhecido, admirado e bajulado por Goethe e pelo próprio Schiller. Tudo isso não impede que uma leve discordância teórica reverta instantaneamente na censura de um artigo de Fichte para o almanaque de Schiller – de um artigo encomendado pelo próprio Schiller!

7. Quando estoura o conflito entre Fichte e Schiller, Goethe camufla num conto de fadas sua teoria estética que critica Schiller. Este conto faz sequência com as “Conversas de emigrantes alemães”, publicadas no mesmo almanaque de Schiller (**Horen**). Cf. a apresentação desta irônica constelação em “Hölderlins Vernunft”, conferência de E. Förster em Berlim, 1997; T. Rentsch e H. Bachmaires (eds.) *Poetische Autonomie?*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1987.

8. Assinalamos este ponto para ressaltar que a discussão dos problemas da evolução cultural, religiosa (e racial) não se restringia aos ensaios de Renan que recebem particular atenção por parte de Costa Lima.

9. Paris, Calman-Lévy, 1964.

10. Cf. *Marcell Mauss*, ed. Roberto Cardoso de Oliveira, São Paulo, Ática, p. 53-60.

11. A pluralidade de gêneros intermediários entre ciência e poesia, do ensaísmo e da crítica literária franceses são interessantes a) pelo distanciamento da antiga religiosidade, das formas convencionais e banali-

zadas da fé; b) enquanto rastreamento das vicissitudes dos sentimentos religiosos, da mobilidade destes elãs, das suas transformações paradoxais. Do ponto de vista metodológico, os diversos tipos de ensaios poderiam ser vistos como “exercícios de estilo”, como ginástica imaginária que prepara a idéia freudiana da “perversão polimórfica”. Como o conceito freudiano, o imaginário flaubertiano destaca a fluidez indeterminada da pulsão que exige imperiosamente um objeto e uma direção, desvios e postergações da carga quantitativa – operações complicadíssimas que podem tomar uma forma admirável e culturalmente relevante, ou degenerar em sandices insalubres.

12. No ensaio “Evento Maravilhos”, Goethe conta que, pessoalmente inclinado a preferir a teoria “neptunista” da formação vulcânica, ele foi envolvido numa discussão a favor de outra interpretação, cujos argumentos foram bem expostos, sem no entanto convencê-lo. Cada debatedor conseguiu mostrar bem as dificuldades da explicação do adversário. É neste ponto de empate que ocorreu o momento propriamente criativo e estético. Goethe é tomado por uma sensação de liberdade quase lúdica em relação aos conceitos, ele paira num estado de despreendimento que o liberta de determinismos particulares e idiossincráticos, ele se torna, por um momento “indiferente” quanto à escolha desta ou daquela hipótese, livre de considerar as vantagens de cada uma. Cf. Goethe, *Allgemeine Naturlehre*, loc. cit., vol. 25, p. 422.

13. Cf. p. 265, a insistência sobre os momentos preparatórios do estoicismo (os trágicos gregos), depois (cap. VII, p. 411) a vitória da justiça e da liberdade efetuados pelo estoicismo e o cristianismo primitivos. A conclusão (p. 484) afirma que “a fé profunda é fundada, uma vez que a ciência e a consciência chegaram a um acordo”.

14. Cf. J. Michelet, *La Montagne*, Paris, Calmann-Lévy, 1863; além deste, outros ensaios publicados pelo mesmo editor, como *La Mer*, *L’Insecte* e *L’Oiseau*, recebem repetidas edições.

15. Cf. I. Kant, *Crítica da Faculdade do Juízo*, Rio de Janeiro, Forense, 1993, B 166, 254, 258, 303.

16. Maeterlinck é um autor muito lido no Brasil e na Europa. R. Musil ironizou

este sentimentalismo intelectual e hippie avant la lettre na figura de Meingast, no seu **Homem sem qualidades**.

17. Cf. Robert Musil, **Tagebücher**, vol. I, p. 139 e 485. Musil utiliza a edição **Gesammelte Werke** de J. C. C. Bruns, Minden i. Westfahlen, 1907, que registra no seu glossário 222 entradas de termos de difícil compreensão usados por Flaubert relativos a crenças, seitas e heresias do cristianismo primitivo.

18. A absorção destes materiais antropológicos e dos temas míticos e religiosos, intensificada sob a influência da psicanálise, é uma das grandes preocupações dos escritores modernos. James Joyce e Robert Musil, T. S. Eliot e Thomas Mann, e muitos outros ocupam-se durante longo tempo com os inúmeros destinos dos antigos sentimentos religiosos e com a fraqueza das modernas sociedades de massa em oferecerem receptáculos adequados que dessem forma a estes elãs. Insisto nestas ramificações literárias de grande impacto sobre o imaginário coletivo e a opinião pública, porque é neste marco e neste horizonte de expectativa que escreve Euclides da Cunha.

19. A melhor introdução para esta transformação do historicismo sentimental é a correspondência entre Flaubert e Saint Beuve à propósito da polêmica sobre a veracidade histórica de **Salambô**. Cf. o anexo da edição deste romance, Paris, Charpentier, 1905, p. 353-374.

20. Cf. David-Frédéric Strauss, **L'ancienne et la nouvelle foi**, Paris, Schleicher, 1975, e **La nouvelle vie de Jésus**, precursor de **Vie de Jésus** que abre a **Histoire du Christianisme** de Ernest Renan (Calman Lévy, 1963). Entre os autores menores, Louis Jacolliot, por exemplo, oferece ao público a versão popular da história dos povos e das religiões e científicos, de fé e de esperanças de progresso. Cf. **Histoire des Vièrges**, Paris, Lacrois, 1875; Este tipo de explicação não apenas fornecerá a caixa de ressonância para a compenetrada poesia de V. Hugo, **La Légende des Siècles, Dieu – La Fin de Satan**, ela é também o objeto de múltiplas formas de ironia.

21. Os sebos brasileiros são uma excelente fonte de informação para quem deseja conhecer o ambiente espiritual e sentimental das leituras que se fazi-

am na época de Euclides. Pude constatar, pela frequência das diferentes edições, que Barbey e Renan, as discussões sobre os diversos modos de interpretar “fatos” da história das religiões eram bem conhecidas no Brasil. Em particular, a interpretação histórica da vida de Jesus por Renan aparecia sob as mais diversas luzes neste ensaísmo francês: Barbey a ironizava como demasiadamente “bonitinha” (*joly*), Flaubert admirava Renan, mas discor- dava com a compenetração crente de sua obra – em outras palavras, este ensaísmo fornecia um extenso “exercício de estilo” em torno do tema da agilidade imaginária e religiosa.

22. Cf. supra, nota 16, a correspondência amigável com Saint Beuve, a quem Flaubert explica a estratégia sorrateira de sua narrativa, gentileza que ele não teve com outro crítico, o conservador Louvre, Froehner, a quem Flaubert apenas esclarece a fatualidade histórica documentada de suas supostas fantasmagorias literárias, mostrando, ao mesmo tempo, a ignorância e a falta de perspicácia analítica do acadêmico cegado pelos seus preconceitos culturais.

23. Refiro-me aos parâmetros de Goethe, cujos ensaios sobre metodologia científica eram então bem conhecidos e apreciados.

Goethe destaca a necessidade de hipóteses que unifiquem os resultados de experiências isoladas, da seriação e demultiplicação de experiências, da investigação dos ‘modos de representação’, isto é, dos pressupostos subjetivos da investigação. Sobre o embasamento teórico e filosófico da metodologia goetheana, cf. o artigo “‘Ai vai o homem a quem nós devemos tudo!’ Uma investigação da relação Goethe – Fichte”, de Eckart Förster, *Revista de Filosofia Política – Nova série*, Porto Alegre, no. 4, no prelo.

24. Cf. OS, 278.

25. Cf. **Obras de Guy de Maupassant**, ed. Sérgio Milliet, Belo Horizonte, Itatiaia, vol I, p. 336.

26. Cf. OS, 232-3.