

Ser e Não Ser: Dialogismo e Polifonia em *Os Sertões*
To Be and Not to Be: Dialogism and Polyphony in *Os Sertões*

Allan Marx de Moraes Pereira¹
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Lyanna Costa Carvalho²
Universidade Federal do Tocantins

Resumo: Em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, a tensão entre o objetivo de fazer justiça a Canudos e o vínculo às ideias da elite intelectual de seu tempo resultam numa obra complexa que, em seus 120 anos de publicação, nos mostra um Brasil extremamente contemporâneo. Neste estudo, buscamos entender como esta tensão se dá no nível do discurso, na inclusão e mobilização das vozes frequentemente contraditórias que compõem a representação da Guerra de Canudos, do sertão da Bahia e do sertanejo. Para isso, examinamos o dialogismo na obra, recorrendo às teorias elaboradas por Mikhail Bakhtin sobre dialogismo e, especialmente, sobre polifonia, entendida a partir de seus estudos sobre os romances de Dostoiévski. O principal objetivo é avaliar a suposta polifonia em *Os Sertões*, conjecturada por Walnice Nogueira Galvão no ensaio “Polifonia e paixão”, considerando que, como um conceito político e ideológico, discutir a polifonia em *Os Sertões* implica em pensar a obra dentro de seu contexto histórico.

Palavras-chave: Euclides da Cunha; *Os Sertões*; Mikhail Bakhtin; Dialogismo; Polifonia.

Abstract: In *Os Sertões* by Euclides da Cunha the tension between the aim of making justice to Canudos and the bounds to the intellectual elite of his time results in a complex work that, in its 120th anniversary, shows us an extremely contemporary Brazil. In this paper, we discuss how this tension occurs in the discourse level, and how Euclides arranges the most different and frequently contradictory voices and discourses in his representation of the War of Canudos, Bahias’s *sertão* and the *sertanejo*. In order to do so, we rely on Mikhail Bakhtin’s theories on dialogism, and specially on his essay about polyphony, based on Dostoevsky’s novels. The main objective is to analyze the supposed polyphony in *Os Sertões*, presented by Walnice Nogueira Galvão in her essay “Polifonia e Paixão”, considering that, as a political and ideological concept, discussing polyphony involves discussing Euclides in his historical context.

Keywords: Euclides da Cunha; *Os Sertões*; Mikhail Bakhtin; Dialogism; Polyphony.

Submetido em 10 de maio de 2022.

Aprovado em 20 de agosto de 2022.

¹ Bacharel em Direito pela Universidade Federal de Goiás, Licenciando em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: allanmarx87@gmail.com

² Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora de Literaturas em Língua Portuguesa no Curso de Letras da Universidade Federal do Tocantins. E-mail: lyannacarvalho@uft.edu.br

Introdução

Dos vários aspectos que tornam *Os Sertões* uma obra singular e que completa seus 120 anos como um dos maiores cânones da literatura brasileira, a forma como Euclides da Cunha mobiliza as diversas vozes e discursos em seu objetivo de justiceiro de Canudos é o que ora pretendemos analisar.

Euclides da Cunha nasceu em 1866, em Cantagalo, no Rio de Janeiro, viveu parte da infância na Bahia e morreu em 1909, na capital do seu estado natal. Após os estudos secundários, cursou a Escola Politécnica e a Escola Militar, pela qual formou-se em engenharia. Em 1896, reformou-se como tenente e, nos anos seguintes, trabalhou com engenheiro e jornalista. Em julho de 1897, foi enviado como correspondente do jornal *O Estado de S. Paulo* à guerra de Canudos, no sertão da Bahia. Parte como um defensor da República e da intervenção militar no Arraial – em março publicara dois artigos sob título “A nossa Vendéia”, nos quais, em caráter de denúncia da ameaça de Antônio Conselheiro, comparava o conflito no interior da Bahia com a insurreição monarquista católica ocorrida em 1793 na região da Vendéia, na França, em que camponeses e nobres aliaram-se em oposição à Revolução Francesa. Porém, chega ao campo de batalha e não encontra as personagens de sua conspiração, os inimigos do Estado, e assiste apenas ao massacre da população de Canudos.

Roberto Ventura (2019b, p.182) conta que, “na manhã de 3 de outubro, dois dias antes do fim da guerra, por causa de acessos de febre, provocados pelas condições da guerra, com pilhas de mortos e feridos, falta de comida e noites de sono interrompidas por tiroteios”, o escritor, doente, abandonou o arraial. Naquele dia, enviou dois telegramas: no primeiro, descreveu brevemente o espetáculo desolador da batalha; no outro, vibrou com a iminente vitória das forças republicanas (CUNHA, 2000, p. 264-265). As contradições sociais e políticas de seu tempo aparecem ainda vivas cinco anos depois, quando publica *Os Sertões* com a intenção de entender o Brasil a partir do sertão, expondo o caráter criminoso da campanha de Canudos, o que é manifesto já em “Nota Preliminar” da obra: “Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo” (CUNHA, 2018, p. 67).

Os Sertões é uma obra singular, que combina ciência – especialmente geografia, história, sociologia e antropologia – e literatura. O crítico Alfredo Bosi (2015, p. 330) alerta que é preciso ler esse livro “sem a obsessão de enquadrá-lo em um determinado gênero literário, o que implicaria em prejuízo paralisante”. Compõe-se a partir de diversos

discursos e de vozes, muitas vezes em ideias contraditórias. Neste artigo, procuramos entender como a pretensão de denúncia e de justiça se relaciona a essa forma composicional. Nossa pesquisa parte da aproximação que faz Walnice Galvão no ensaio “Polifonia e paixão”, de 1994, das vozes em *Os Sertões* ao conceito de polifonia teorizado por Mikhail Bakhtin a partir dos romances de Dostoiévski. Galvão (2009, p. 36, grifos da autora) afirma que a narrativa de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, “é *virtualmente* polifônica, no sentido demonstrado por Bakhtin a propósito de Dostoiévski e de seus romances *manifestamente* polifônicos”. Buscamos examinar o dialogismo em *Os Sertões* e avaliar a hipótese de Galvão, sobre uma suposta polifonia, sob a hipótese de que a forma como Euclides mobiliza os mais diversos discursos em sua obra pode nos ajudar a continuar esclarecendo o Brasil daquele momento, que é, em muito, o nosso.

Procuramos, inicialmente, discutir a teoria do dialogismo em Bakhtin para, em seguida, pensar a ideia de polifonia. Para realizar nosso intento, nos baseamos principalmente na obra *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2018), publicada originalmente em 1929. Como suporte para a interpretação das teorias do filósofo russo, utilizamos os estudos de José Luiz Fiorin (2020) e Paulo Bezerra (2018a; 2018b; 2005). Em seguida, discutimos a questão da polifonia, que, como um conceito de aspecto histórico, social e ideológico (BEZERRA, 2005; FIORIN, 2020), implica pensar Euclides da Cunha dentro do contexto social e intelectual da época.

1 Fotografias do pensamento torturado: o discurso objetificado em Euclides

José Luiz Fiorin (2020, p. 21-65) considera o conceito de dialogismo o princípio unificador da obra de Mikhail Bakhtin. Esse princípio é examinado pelo filósofo russo em três acepções diferentes. O primeiro conceito diz respeito ao modo de funcionamento real da linguagem: o dialogismo é o princípio constitutivo do enunciado. Um enunciado se constitui a partir de outro, ao qual replica; todos os enunciados são, portanto, dialógicos. Ouve-se, em cada um deles, pelo menos duas vozes, que revelam duas posições, mesmo que essas vozes não sejam evidentes no fio do discurso. A segunda concepção de dialogismo – sua concepção estreita – refere-se à incorporação pelo enunciadador de vozes de outros enunciados; trata-se, portanto, de uma forma composicional. Diferentemente da primeira, mostra-se no fio do discurso, por meio de discurso direto, indireto, indireto livre, entre outros. A terceira concerne ao princípio de constituição do indivíduo e sua inserção e ação no mundo.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2018, p. 228) esquematizou uma classificação de tipos de discurso da prosa que contempla, entre suas três categorias, uma categoria do discurso direto, o *Discurso direto imediatamente orientado para o seu referente como expressão da última instância semântica do falante*, e duas formas de inserir o discurso do outro no enunciado: o *Discurso objetificado (discurso da pessoa representada)* e o *Discurso orientado para o discurso do outro (discurso bivocal)*.

O primeiro tipo é o discurso referencial direto e imediato, que nomeia, comunica, enuncia e representa, visando à interpretação referencial e direta do objeto. Bakhtin (2018, p. 213-6) explica que esse discurso é orientado para o seu objeto – conhece apenas a si mesmo e a ele –, a quem busca ser adequado ao máximo, e “constitui a instância suprema de significação dentro do contexto considerado” (BAKHTIN, 2018, p. 2016). *Os Sertões* inicia-se com esse tipo de discurso: “O planalto central do Brasil desce, nos litorais do Sul, em escarpas inteiriças, altas e abruptas.” (CUNHA, 2018, p. 71). No enunciado, percebe-se um discurso voltado para um referente, o planalto central do Brasil, objeto de uma descrição referencial e direta.

As outras modalidades de discurso têm fundamental relevância para o estudo do dialogismo enquanto forma composicional na obra de Euclides, que absorveu diversos discursos alheios e inseriu-os nos enunciados de *Os Sertões*. Roberto Ventura (2019b, p. 182) elenca as principais fontes usadas pelo escritor: “relatórios do governo e da Igreja, artigos de jornais, obras históricas, depoimentos de prisioneiros, soldados e oficiais, diários dos participantes das expedições, poemas populares e profecias religiosas”.

Para explicar o discurso objetificado ou discurso da pessoa representada, Bakhtin (2018, p. 213-6) recorre ao discurso direto dos heróis, considerado o exemplo mais típico e difundido de discurso representado e objetificado. Ele “tem significação objetiva imediata, mas não se situa no mesmo plano ao lado do discurso do autor, e sim numa espécie de distância de perspectiva em relação a ele”. (BAKHTIN, 2018, p. 213-4) Verificam-se, no discurso direto, dois centros do discurso e duas unidades do discurso: a unidade da enunciação do autor e, subordinada a essa, a unidade de enunciação do herói. Essas unidades recebem tratamento estilístico diferente: o discurso do autor é elaborado “no sentido de sua significação diretamente referencial” (BAKHTIN, 2018, p. 214), enquanto o discurso da personagem é elaborado “como o discurso do outro, como o discurso de uma personagem caracterológica ou tipicamente determinada, ou seja, é elaborado como objeto da intenção do autor” (BAKHTIN, 2018, p. 214). De modo

semelhante ao discurso referencial direto e imediato, o discurso objetificado é orientado para o seu objeto, mas, por outro lado, também é objeto da orientação do autor. Fiorin (2020, p. 37) entende que, no discurso objetificado, “o discurso alheio é abertamente citado e nitidamente separado do discurso citante”, por meio de procedimentos como o discurso direto, o discurso indireto, as aspas, a negação, entre outros.

O discurso objetificado aparece regularmente em *Os Sertões*. O que Bakhtin chama de discurso direto dos heróis é normalmente introduzido por aspas na obra de Euclides, como no trecho a seguir:

Perguntaram-lhe [ao prisioneiro sertanejo] por fim como queria morrer.
 “De tiro!”
 “Pois há de ser a faca!” contraveio, terrivelmente, o soldado.
 Assim foi. E quando o ferro embotado lhe rangia nas cartilagens da glote, a primeira onda de sangue borbulhou, escumando, à passagem do último grito gargarejando na boca ensanguentada:
 “Viva o Bom Jesus!...” (CUNHA, 2018, p. 647)

Euclides também recorre com frequência a citações, igualmente marcadas por aspas, com referência ao autor ou à fonte em notas de rodapé, no próprio texto ou em ambos, como neste exemplo:

Abeirara muitas vezes a morte nos jejuns prolongados, com requinte de ascetismo que surpreenderia Tertuliano, esse sombrio propagandista da eliminação lenta da matéria, “descarregando-se do seu sangue, fardo pesado e inoportuno da alma impaciente por fugir”.
 Nota do Autor: *De Jejunio*. (CUNHA, 2018, p. 272)

O procedimento usado nessa passagem ocorre repetidamente em *Os Sertões*: o narrador vale-se de uma citação para transmitir impressões, conceber raciocínios e, em certas ocasiões, simplesmente relatar acontecimentos. Quando, no texto, não há alusão ao autor, a citação parece quase totalmente integrada ao discurso do narrador, como podemos observar neste exemplo: “Refletia, entretanto, contraposta à turbulência do litoral e às aventuras das minas, ‘o quase único aspecto tranquilo da nossa cultura’” (CUNHA, 2018, p. 188).

No episódio em que soldados ingressam nos casebres de Canudos, encontramos alguns dos exemplos mais relevantes para nosso estudo, pois o escritor insere, nos enunciados da obra, cartas e escritos dos sertanejos:

Ora, no mais pobre dos saques que registra a história, onde foram despojos opimos imagens mutiladas e rosários de coco, o que mais acirrava a cobiça dos vitoriosos eram as cartas, quaisquer escritos e, principalmente, os desgraciosos versos encontrados. Pobres papéis, em que a ortografia bárbara corria parrelhas com os mais ingênuos absurdos e a escrita irregular e feia parecia fotografar o pensamento torturado, eles resumiam a psicologia da luta. Valiam tudo porque nada valiam. Registravam as prédicas de Antônio Conselheiro; e, lendo-as, põe-se de manifesto quanto eram elas afinal inócuas, refletindo o turvamento intelectual de um infeliz. Porque o que nelas vibra em todas as linhas é a mesma religiosidade difusa e incongruente, bem pouca significação política permitindo emprestar-se às tendências messiânicas expostas. O rebelado arremetia com a ordem constituída porque se lhe afigurava iminente o reino de delícias prometido. Prenunciava-o a República – pecado mortal de um povo – heresia suprema indicadora do triunfo efêmero do Anticristo. Os rudes poetas rimando-lhes os desvarios em quadras incolores, sem a espontaneidade forte dos improvisos sertanejos, deixaram bem vivos documentos nos versos disparatados, que deletreamos pensando, como Renan, que há, rude e eloquente, a segunda Bíblia do gênero humano, nesse gaguejar do povo.

Copiemos ao acaso alguns:

[...]
 “O Anti-Christo nasceu
 Para o Brazil governar
 Mas ahí está o *Conselheiro*
 Para delle nos livrar!”

—————
 “Visita nos vem fazer
 Nosso rei D. Sebastião.
 Coitado daquele pobre
 Que estiver na lei do *cão!*”

A lei do cão...
 Este era o apotegma mais elevado da seita. Resumia-lhe o programa. Dispensa todos os comentários.
 Eram, realmente, fráglimos aqueles pobres rebelados...
 Requeriam outra reação. Obrigavam-nos a outra luta.
 Entretanto enviamos-lhes o legislador Comblain; e esse argumento único, incisivo, supremo e moralizador – a bala. (CUNHA, 2018, p. 318-320)

Verificamos, nessa passagem, dois centros do discurso e duas unidades do discurso: a unidade de enunciação do narrador, que participou da campanha como adido ao estado-maior do ministro da Guerra, e, subordinada a essa, a unidade de enunciação do sertanejo. O discurso direto é orientado para o seu objeto, o sebastianismo, enquanto é objeto da orientação do narrador, ou seja, o discurso deste se volta para o discurso do sertanejo.

Euclides reconhece no outro um pensamento próprio, distinto do seu, e que é apresentado ao leitor a partir dos trechos de que dispõe arbitrariamente. Antes das citações, porém, tece algumas explicações sobre aquela produção. A primeira é a de que esses papéis adquiriram valor no momento do massacre, como “cobiça dos vitoriosos”, e

isso é significativo para ilustrar como a voz do sertanejo emerge no momento da dominação, do extermínio. Essa voz está fundamentalmente atrelada à miséria do massacre. Tendo uma “origem” no seio da relação de poder completamente desigual, é “originalmente” subalterna. Ao introduzi-la, Euclides avisa que a leitura daquelas palavras demanda certo esforço, mesmo embora tenham sido corrigidas no momento da transcrição. São escritos incongruentes e inadequados em todos os seus aspectos: na temática de uma religiosidade irracional, na grafia irregular, na forma pouca “espontânea” dos “desgraciosos versos”. E essa voz é a que reflete, “fotografa” o pensamento do sertanejo, carente, além de aspectos materiais, de educação, conhecimento, e que necessitava, portanto, antes da tutela do que da violência do Estado.

Somente após esse cuidado de Euclides com o seu leitor, o discurso do sertanejo é, então, apresentado, numa situação de completa desigualdade com relação ao discurso de *Os Sertões*, que, como cânone, vai muito além do discurso do autor. Nesse exemplo, o discurso objetificado explicita a distanciamento entre um discurso que seria onisciente frente a um objeto cuja fala aparece de forma tutelada, e, portanto, incompleta.

2 “Hércules-Quasímodo”: a incorporação das ideias fora do lugar

Pela forma inovadora, múltipla, como Euclides ordena os mais diversos gêneros e discursos em sua obra, o terceiro tipo discurso em Bakhtin, *o discurso orientado para o discurso do outro ou discurso bivocal*, é de maior interesse a este trabalho, pois é ele que nos conduz à reflexão sobre a polifonia em *Os Sertões*. Bakhtin afirma que nesse tipo de discurso a orientação da palavra é dupla, isto é, a palavra tem duplo sentido: “voltado para o objeto do discurso como palavra comum e para um *outro discurso*, para o *discurso de um outro*” (BAKHTIN, 2018, p. 212). Esse discurso, portanto, “deve ser sentido como o de um outro” (BAKHTIN, 2018, p.216). Fiorin (2020, p. 37) caracteriza o discurso bivocal como internamente dialogizado, sem “separação muito nítida entre o enunciado citante e o citado”. Os principais exemplos desse discurso são a estilização, a paródia, nas quais “o autor emprega as palavras propriamente ditas de outro para expressar as suas próprias ideias” (BAKHTIN, 2018, p. 221), e as polêmicas clara e velada, que desta forma se distinguem: “A polêmica aberta está simplesmente orientada para um discurso refutável do outro, que é o seu objeto. Já a polêmica velada está orientada para um objeto habitual [...], e só indiretamente ataca o discurso do outro [...]” (BAKHTIN, 2018, p.

224), além de outras classificações decorrentes dessas, como o discurso indireto livre (FIORIN, 2020, p. 43).

Para ilustrá-los, na subseção “Acampamento na Favela”, podemos identificar um exemplo de estilização, que, segundo Fiorin (2020, p. 48), ocorre quando “as vozes são convergentes na direção do sentido”, isto é, “apresentam a mesma posição significante”. Bernucci (1995, p. 55) propõe a seguinte comparação entre uma passagem dessa subseção e outra, extraída de uma carta do tenente-coronel José Siqueira de Meneses, publicada em setembro de 1897 no jornal *O País*:

Estendeu-se em torno um cordão de sentinelas; e a tropa, comandantes e praças deitados pelo chão na mais niveladora promiscuidade – repousou em paz. (*Os Sertões*)

Em um amontoado inconcebível, em uma promiscuidade profundamente niveladora, dormiam generais, oficiais, soldados e até bestas de bagagens. (*O País*)

O historiador José Calasans (1971) aponta cartas, artigos, relatórios e depoimentos de Siqueira de Meneses como importantes fontes de *Os Sertões*. Comparando os excertos acima, percebemos que Euclides não se contentou com a elaboração de uma simples paráfrase do texto de Menezes, uma vez que foi além da reafirmação do sentido original por meio de um léxico diferente. Em sua estilização, o autor de *Os Sertões* segue o conteúdo fatural do texto primário, descrevendo a aglomeração de militares de diversas patentes; mantém vestígios da voz Menezes, o que pode ser identificado graças à expressão “niveladora promiscuidade”, de acentuado teor moral; e insere uma nova interpretação, recorrendo à expressão “repousou em paz” – que contribui para a construção de uma Canudos idílica, pacífica, religiosa –, cujo sentido não estava presente no texto primário.

Já na paródia, segundo Bakhtin (2018, p. 221), “o autor fala a linguagem do outro, porém, diferentemente da estilização, reveste essa linguagem de orientação semântica diametralmente oposta à orientação do outro”. O filósofo reflete que a segunda voz entra em uma espécie de hostilidade com o seu agente primitivo, obrigando-o a servir a propósitos inteiramente discrepantes. Um exemplo que perpassa toda a obra é o desenvolvido por Luiz Fernando Valente (2009), que identifica um relacionamento parodístico do texto euclidiano com os textos dos primeiros cronistas e dos românticos brasileiros, já que o autor de *Os Sertões* “revê a visão utópica elaborada por aqueles e desconstrói o estereótipo inventado por estes de uma natureza benfazeja, um dos

elementos essenciais do complexo ideológico que rege o pensamento das elites brasileiras do século XIX” (VALENTE, 2009, p. 136). Em ambos os exemplos, o discurso mobilizado por Euclides é empregado na intenção de afastar o sertão e o sertanejo da civilização, de onde Euclides escreve.

A questão das raças e as várias teorias estrangeiras que atravessam a obra de Euclides ilustram as demais categorias: a polêmica aberta e a polêmica velada. Uma das várias tentativas de conciliação das ideias raciais estrangeiras com a necessidade de “salvar” o mestiço pode ser observada no seguinte exemplo:

A mistura de raças mui diversas é, na maioria dos casos, prejudicial. Ante as conclusões do evolucionismo, ainda quando reaja sobre o produto o influxo de uma raça superior, despontam vivíssimos estigmas da inferior. A mestiçagem extremada é um retrocesso. O indo-europeu, o negro e o brasílio-guarani ou o tapuia, exprimem estádios evolutivos que se fronteiam, e o cruzamento, sobre obliterar as qualidades preeminentes do primeiro, é um estimulante à revivescência dos atributos primitivos dos últimos. De sorte que o mestiço – traço da união entre raças, breve existência individual em que se comprimem esforços seculares – é, quase sempre, um desequilibrado. [...] o mestiço – mulato, mamaluco ou cafuz – menos que um intermediário, é um decaído, sem a energia física dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ancestrais superiores.
(CUNHA, 2018, p. 199-0)

Logo em seguida, na subseção “Uma raça forte”, o narrador afirma:

Entretanto a observação cuidadosa do sertanejo do norte mostra atenuado esse antagonismo de tendências e uma quase fixidez nos caracteres fisiológicos do tipo emergente.
Esse fato, que contrabate, ao parecer, as linhas anteriores, é a sua contraprova frisante. [...] (CUNHA, 2018, p. 202).

No tratamento do sertanejo a partir da perspectiva racial, os discursos do outro são empregados de forma ambivalente. Como observado nos exemplos, as ideias contrárias, da mestiçagem como degeneração e do sertanejo como raça forte ou nacional, coexistem no texto, a poucas páginas de distância, mostrando a dificuldade como o autor se coloca diante da questão. Outro exemplo do conflito de ideias é a recorrência apontada em nota por Bernucci (2018, p. 221) à construção épica do vaqueiro, através de sua comparação a figuras mitológicas, como em “centauro bronco” (CUNHA, 2018, p. 210). São recursos que indicam o deslocamento da imagem prévia do sertanejo, que transita entre o tosco e o heroico, e que, por sua artificialidade, não deixam de causar algum desconforto.

Segundo Galvão, essa sobreposição de diversos textos e ideias, frequentemente sem autoria definida e muitas vezes contrários uns aos outros, atribuiria a *Os Sertões* o caráter de romance polifônico, segundo a teoria bakhtiniana:

Entretanto, essa narrativa é *virtualmente* polifônica, no sentido demonstrado por Bakhtin a propósito de Dostoiévski e de seus romances *manifestadamente* polifônicos. Não há propriamente personagens, porque não há romance. O que temos aqui é um imenso diálogo a muitas vozes, mediadas pelo narrador. A massa de conhecimentos e de nomes de autoridades nesses conhecimentos com que Euclides enche as páginas de seu livro aparece em forma ou de citações ou, muito mais frequentemente, de paráfrases. A paráfrases seguem-se paráfrases, quase sempre em desacordo total ou parcial. O andamento da narrativa, que procede por antíteses e não por sínteses, torna-se uma polifonia exasperada. (GALVÃO, 2009, p. 36, grifo da autora)

Quando atribui à narrativa o caráter de uma polifonia exasperada, Galvão modula sua fala indicando que, enquanto os romances de Dostoiévski são *manifestadamente* polifônicos, a narrativa de Euclides seria *virtualmente* polifônica, pois, como explica adiante, não há personagens, só uma profusão de vozes. A autora (GALVÃO, 2009, p. 43) chama isso de “diálogo *in absentia*”, pois, diferentemente das personagens épicas em Bakhtin, os interlocutores não estão de corpo presente. A polifonia adviria, então, do caminho estabelecido em antíteses, em contradições, em paradoxos que decorrem da mobilização dos mais diversos gêneros textuais e discursos, e que resulta no diálogo de ideias frequentemente contraditórias.

Euclides mesmo não é alheio às aparentes contradições. Apesar da dificuldade de alcançar uma síntese entre ideias incompatíveis, na subseção “O sertanejo”, o autor busca conciliar suas ideias raciais por meio de um recurso engenhoso: o oximoro *Hércules-Quasímodo*,

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.
A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.
É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. (CUNHA, 2018, p. 207)

O célebre oximoro criado por Euclides combina duas figuras aparentemente opostas: o semideus mitológico Hércules, filho de Júpiter e Alcmena, admirado por sua força, e o corcunda Quasímodo, personagem do romance *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo. Assim, por meio de um recurso poético, o autor busca conciliar as correntes

cientificistas europeias, que defendem a perniciosidade da miscigenação, exposta na subseção “Um parêntese irritante”, com a defesa da força e da resiliência do sertanejo, relatada na subseção “Uma raça forte”.

Os argumentos e as ideias em contradição não expressam somente a dificuldade de se representar o sertão, incerto, tortuoso – que é e não é. Segundo Galvão (2009, p. 43), o andamento contraditório da narrativa advém da impropriedade das ideias estrangeiras quando aplicadas ao nosso contexto: “o oxímoro em Euclides não só orna como expressa a dificuldade real de alcançar uma síntese entre doutrinas contraditórias”. A origem dessa dificuldade envolve inúmeros aspectos e dificilmente poderia ser completamente descrita. Mas ela em muito se deve à formação de Euclides, em que se encontram o ativismo idealista, caricatura da Revolução Francesa, e o encantamento pelas ideias positivistas com que teve contato principalmente através de Benjamin Constant, em seu período no exército. Mesmo sendo concepções de mundo frequentemente conflituosas, essas ideias se encontram em uma visão teleológica, linear, progressiva da história, calcada na centralidade do pensamento europeu como um ideal inquestionável de futuro ou progresso. Isso não aproxima os intelectuais da época somente quanto à temática interessada nos assuntos da nação, mas determina em boa medida a lente como *devem* ver seu tempo, em diálogo com sujeitos, instituições e esferas que o tempo todo determinam o que pode ou não ser dito. Além disso, o campo intelectual também tem suas regras e se organiza a partir das relações e disputas entre os mais diversos agentes que dele participam.

Dessa forma, longe de ser uma mera contradição, a ambivalência das posturas de Euclides expõe a ambivalência que canonizou *Os Sertões*: ao mesmo tempo que satisfaz a crítica à República numa busca por justiça e enunciação do massacre de Canudos, é também o lugar de discussão das ideias intelectuais do período. Interessa-nos salientar que essa disputa entre ideias e representações estrangeiras e locais é desigual, o que dialoga diretamente com o conceito de polifonia em Bakhtin, a que passamos em seguida.

3 “O sertão é e não é”: polifonia e silêncio

O conceito de polifonia foi pensado por Bakhtin na obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* e, para Bezerra (2005, p. 193), deve ser entendido como a forma suprema de dialogismo. Bakhtin (2018, p. 5) sustenta que Dostoiévski criou um gênero romanesco

essencialmente novo, o *romance polifônico*, pois as vozes dos heróis dos romances de Dostoiévski se estruturam do mesmo modo como se estrutura a voz do autor no romance:

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência uma do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a *multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos* que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. [...] A consciência do herói é dada como a outra, a consciência do outro, mas ao mesmo tempo não se objetifica, não se fecha, não se torna mero objeto da consciência do autor. (BAKHTIN, 2018, p. 4-5, grifo nosso)

O filósofo russo entende que, nos romances polifônicos de Dostoiévski, a ideia não pode ser separada da personagem; portanto, é o homem de ideias – e não a ideia por si mesma – o herói dessas narrativas (BAKHTIN, 2018, p. 95). Nas notas da edição, Bezerra (BAKHTIN, 2018, p. 4-5) esclarece que vozes plenivalentes são plenas de valor, isto é, ao participar do grande diálogo, estabelecem uma relação de absoluta igualdade com outras vozes do discurso; de modo semelhante, consciências equipolentes mantêm uma relação de absoluta igualdade como participantes do diálogo, sem deixar se objetificar, ou seja, não perdem sua autonomia frente ao universo do autor: “[...] o problema gira sempre em torno dos meios de revelação do indivíduo na própria vida, e não dos meios de visão e representação artística desse indivíduo nas condições de uma determinada construção artística – o romance” (BAKHTIN, 2018, p. 11). Esse conceito não se confunde com o de dialogismo, pois não basta que uma narrativa apresente uma multiplicidade de vozes e ideias, inclusive divergentes, para ser considerada polifônica.

Da compreensão das personagens de Dostoiévski, a quem é dada a consciência plena face ao autor, advém que a polifonia é uma categoria histórica e ideológica. Bezerra nos lembra que, em Bakhtin, o conceito está intimamente associado à disputa de classes como tema dos romances de Dostoiévski. A polifonia na literatura encontra-se no seio do capitalismo ao mesmo tempo que é crítica dele, pois a lógica de exploração gera vozes que, oprimidas, emergem como resposta e resistência. A polifonia vem em socorro do homem reificado, que pode, então, ser olhado em sua alteridade (BEZERRA, 192-193).

Assim, o conceito pressupõe uma perspectiva que busca a emancipação do objeto a partir da representação de um outro, ou que busca uma relação constitutiva entre sujeito e objeto, os quais têm, então, suas posições iniciais questionadas. Ao conceber uma voz

outra, a posição do autor também passa a ser relativizada e este também se vê em construção.

Para a representação literária, a passagem do monologismo para o dialogismo, que tem na polifonia sua forma suprema, equivale à libertação do indivíduo, que de escravo mudo da consciência do autor se torna sujeito de sua própria consciência. No enfoque polifônico, a autoconsciência da personagem é o traço dominante na construção de sua imagem, e isso pressupõe uma *posição radicalmente nova do autor* na representação da personagem. (BEZERRA, 2005, p. 193, grifo do autor)

Se interpelamos *Os Sertões* à luz da ideia de polifonia como uma categoria linguística, literária e engajada, podemos entender melhor como se realiza tal projeto no seu tempo. Expressando a transformação de Euclides durante a viagem – de defensor da república a ferrenho crítico da guerra – e a elaboração de suas ideias por cinco anos, *Os Sertões* mostra uma travessia, que constitui seu autor a partir da experiência do deslocamento e do horror, e nos mostra também a dificuldade do exercício de uma representação ética do que ficou à margem da ideia de civilização. No entanto, quando nos perguntamos de que forma Euclides olha para a alteridade radical do sertão e do sertanejo, como fundamento do conceito de polifonia, nos deparamos novamente com a limitação sofrida pelos discursos mobilizados, e principalmente pela voz dos sertanejos.

A paixão com que Euclides vive as questões da nação, as relações mantidas dentro do campo intelectual, o apego às ideias estrangeiras, dentre outros aspectos limitadores, o tempo todo tensionam a narrativa, e isso não só resulta em uma abordagem contraditória – o que seria um indício de polifonia – como emudece as perspectivas do sertão e do sertanejo, rompendo com a autonomia das experiências e das ideias das vozes inseridas no texto. Assim, embora os mais diversos discursos e vozes se entrecruzem na composição de *Os Sertões*, entendemos que as vozes não são independentes de um diálogo maior que envolve todo o pensamento de uma época e não adquirem, portanto, a potência das ideias do “homem das ideias” de Dostoiévski.

A travessia de Euclides se mostra, pois, incompleta. Adoentado, sequer presencia os dias finais do massacre, do incêndio definitivo do arraial e da tomada do corpo de Conselheiro. A conveniência de alguns silêncios não deixa de ser uma das razões de *Os Sertões* facilmente ter obtido reconhecimento. Ao mesmo tempo que condena a República responsável pelo massacre no passado (em um passado que já se tornara remoto), assume um discurso pertinente para toda uma geração de intelectuais enganada, assim como

Euclides, “pela máquina de propaganda da imprensa e do governo” (VENTURA, 2019a, p. 43), e deslumbrada pelas ideias estrangeiras. Dessa forma, a obra pode mesmo ocupar o lugar de “o maior *mea culpa* da literatura brasileira” (GALVÃO, 2009, p. 621), e o lugar de vingador pode ser compartilhado por toda uma nação e uma geração de intelectuais que reconhece a obra, e, por metonímia, o crime, sem dele ter feito parte. Segundo o autor, o Brasil não estaria pronto para essa denúncia:

Seja como for, porém, alenta-me a antiga convicção de que o futuro o lerá. Nem outra coisa quero. Serei um vingador e terei desempenhado um grande papel na vida – o de advogado dos pobres sertanejos assassinados por uma sociedade pulha, covarde e sanguinária... Além disto terei o aplauso de uns vinte ou trinta amigos em cuja primeira linha estás. E isto me basta. (GALVÃO; GALOTTI, 1997, p. 133).

E, muito pelo contrário, o país estava completamente preparado, e sua rápida ascensão a cânone não deve ser observada sem um olhar crítico.

Pensar, pois, a polifonia em Euclides, mais do que enfatizar a multiplicidade de gêneros e discursos mobilizados na obra, nos permite continuar questionando a presença-ausência da voz dos sertanejos – na obra e na nação – ainda por se escutar. Assim, *Os Sertões* constantemente atualiza e comprova a violência sobre a qual a experiência e a representação do outro se constrói em nossa cultura, mostrando a dificuldade de se encontrar uma síntese e a necessidade de constantemente trilharmos o caminho dos sertões. “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 1994, p. 86), e a questão que se levanta é: a travessia de Euclides não continua igualmente difícil ou impossível para a nossa cultura atual? Para nós, descendentes de Colombo?

Considerações finais

Neste trabalho, questionar a polifonia como princípio constitutivo de *Os Sertões* nos permitiu não só pensar a complexa configuração da narrativa, como também refletir sobre o contexto intelectual onde é possível que as contradições e os paradoxos se tornem verossimilhantes em uma narrativa.

Quando a investigação se iniciou, a partir da questão da polifonia em uma discussão direta com os questionamentos de Walnice Galvão, a primeira conclusão a que parecemos chegar foi a de que não havia polifonia em *Os Sertões*. As vozes, em ausência, não apresentam autonomia e estão sempre submetidas a um papel de justiceiro que não

abdica das ideias estrangeiras próprias de seu campo intelectual. A voz do sertanejo, principalmente, é sempre tutelada à voz de Euclides, nas mais diversas formas de inserção do discurso do outro, que tratamos a partir de Bakhtin. Ao longo da pesquisa, porém, a questão da polifonia se mostrou mais complexa. Se não há encontro radical com a alteridade, *Os Sertões* continuamente nos convoca a buscar essa alteridade. A obra, em suas contradições e impasses, nos denuncia os fragmentos, as descontinuidades, as fissuras da História pelas quais é possível continuar buscando justiça ao massacre de Canudos, e nos mostra a insuficiência das ideias daquele contexto e do nosso para com as alteridades à margem da sociedade.

Se as preocupações intelectuais de Euclides antes de Canudos pouco tinham de original numa sociedade sempre voltada às ideias estrangeiras, o que chama a atenção em *Os Sertões* é a forma como suas concepções são remexidas pelo que viu. Nisto talvez resida sua atualidade: “Mire veja”, diria Riobaldo, “o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam e desafinam. Verdade maior.” (ROSA, 1994, p. 24-25), e essa travessia de Euclides continua sendo um importante questionamento sobre a nossa identidade nacional e uma denúncia da violência com que a ideia de civilização se impõe a nós, inclusive nos dias atuais. Ao mesmo tempo em que Euclides não abdica do seu papel de mediador de um arcabouço de ideias, o silêncio e a violência que isso nos acena é o que parece nos fazer sempre retornar a *Os Sertões*, inextinguível. É a incompletude das ideias raciais e nacionais frente a violência que, a cada página, ora sufoca, ora potencializa os gritos, que pode nos causar o incômodo de questionamentos para retornarmos a Canudos. Pensar a polifonia na obra, portanto, nos lembra sempre da justiça ainda por se fazer. Contemporâneo, *Os Sertões*, inclusive em seus silêncios lança luz ao que ainda não se consegue ou não se pode dizer. Nas tensões, incongruências, contradições dessa tentativa de justiça ao povo que ele mesmo condenou à morte é que podemos trilhar o caminho não reto, não linear, não moderno dos sertões.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BERNUCCI, Leopoldo M. **A Imitação dos Sentidos**: Prógonos, Contemporâneos e Epígonos de Euclides da Cunha. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

BEZERRA, Paulo. Não estamos diante... [Orelha de livro]. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018a.

_____. Prefácio: Uma obra à prova do tempo. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018b.

_____. “Polifonia”. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2015.

CALASANS, José. Algumas fontes de “Os Sertões”. **Revista de Cultura da Bahia**, Salvador, n. 6, separata, jul / dez, 1971.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da literatura brasileira: das origens ao realismo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CUNHA, Euclides da. **Diário de uma expedição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Os Sertões: (Campanha de Canudos)**; edição, prefácio, cronologia, notas e índices de Leopoldo M. Bernucci. 5 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo: SESI-SP editora, 2018.

_____. **Os sertões**; edição crítica e organização: Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu Editora/ Edições Sesc São Paulo, 2016.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2020.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Euclidiana: ensaios sobre Euclides da Cunha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Polifonia e paixão. *In*: CUNHA, Euclides da. **Os sertões**; edição crítica e organização: Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu Editora/ Edições Sesc São Paulo, 2016.

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

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

VALENTE, Luiz Fernando. “Estrelas indecifráveis”: ciência e literatura em Euclides da Cunha. Em: **Verbo de Minas: letras**. Juiz de Fora, v. 8, n. 16, jul/dez, 2009 pp. 125-141.

VENTURA, Roberto. **A terra, o homem, a luta**: um guia para a leitura de “Os sertões”, de Euclides da Cunha. 2. Ed. São Paulo: Três Estrelas, 2019a.

VENTURA, Roberto. **Euclides da Cunha**: Esboço biográfico. São Paulo: Companhia das letras, 2019b.