

Samantha de Andrade Gifalli

**Narrando a fronteira: Os Sertões como homenagem e crítica dos romances de
fundação**

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciado em Letras na habilitação
Português/ Inglês.

Orientadora: Prof^a. Dra. Danielle dos S. Corpas

Rio de Janeiro
2024

CIP - Catalogação na Publicação

G456n Gifalli, Samantha de Andrade.
Narrando a fronteira: os sertões como homenagem e crítica dos romances de fundação / Samantha de Andrade Gifalli. - Rio de Janeiro, 2024.
34 f. ; 30 cm.

Orientadora: Danielle dos Santos Corpas.
Bibliografia: f.34.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Bacharel em Letras: Português - Inglês, 2024.

1. Os Sertões. 2. Romance de Fundação. 3. Nacionalidade. I. Corpas, Danielle dos Santos, orient. II. Título.

Ficha elaborada pela Biblioteca José de Alencar – Faculdade de Letras UFRJ com os dados fornecidos pelo (a) autor(a) formulário online, sob a responsabilidade de Carla dos Santos Martins - CRB-7/6567

FOLHA DE AVALIAÇÃO

SAMANTHA DE ANDRADE GIFALLI

DRE: 118153656

NARRANDO A FRONTEIRA: OS SERTÕES COMO HOMENAGEM E CRÍTICA
DOS ROMANCES DE FUNDAÇÃO

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciado em Letras na habilitação
Português/Inglês.

Data de avaliação 04/07/2024

Banca examinadora:

Danielle Corpas

NOTA: 10,0

Professora Doutora Danielle dos Santos Corpas - Orientadora

Thiago Rhys Bezerra Cass

NOTA: 10,0

Professor Doutor Thiago Rhys Bezerra Cass - Leitor Crítico

MÉDIA: 10,0

Assinaturas dos avaliadores:

Danielle Corpas

Thiago

1 Agradecimentos:

Chegar ao fim dessa graduação só foi possível, pois estava cercada por uma rede de apoio espetacular. Os anos que compreenderam essa segunda graduação coincidiram com um momento histórico sem precedentes. Devido a isso, o suporte de todo o corpo técnico, docente e discente da Faculdade de Letras e da UFRJ, assim como da família e amigos foi fundamental para que hoje entregue esse trabalho de conclusão.

Gostaria de começar agradecendo ao CNPq que direta e indiretamente financiou essa pesquisa. Aos Professores orientadores Thiago Cass e Danielle Corpas da referida faculdade e ao meu orientador de doutorado Fernando Rabossi. Estudo desde 2010 o Sertão Carioca, há anos me deparo com o conceito de Sertão e sem o olhar curioso, atendo, generoso e as conversas e indicações de vocês, talvez aquilo que era apenas uma curiosidade não se tornaria um TCC e quiçá uma tese.

Não poderia deixar de agradecer nominalmente as Gabrielas, Gleyson, Igor, Julia, Kamila, Karen e Vanessa. Sem vocês esse curso não seria possível. Sem as trocas, os estudos coletivos, as brincadeiras, o carinho e a companhia de vocês, esse curso não seria o mesmo.

Gostaria também de agradecer ao meu professor de português do ensino médio, Professor Agostinho Dias Carneiro, que me contagiou com sua paixão por Guimarães Rosa e pelas Letras e Literatura. Com dez anos de atraso cá estou seguindo seus passos.

Não seria possível também passar por aqui sem agradecer ao carinho, paciência e generosidade com que meus colegas professores da SEEDUC e da rede particular me receberam nos últimos anos. Me inspiro diariamente em vocês para desenvolver a profissional que quero ser e não seria um terço da profissional que sou se não tivesse encontrado pessoas tão generosas pelo caminho. Obrigada a todos, mas especialmente a Aparecida, Elizangela, Marcia, Carol, Sue Ellen, Walter e Pedro pela parceria.

Também gostaria de agradecer aos amigos de longa data: Bruna, Raquel, Natália, Fernanda e Denis. Obrigada por me ajudarem a escrever mais esse capítulo da minha trajetória e pela paciência com as minhas ausências e todas as promessas não cumpridas.

Por fim, mas não menos importante, gostaria de agradecer a minha família, em especial, a minha avó Yara que não pode me ver formar mais uma vez, sequer saber da aprovação no vestibular, mas quem sempre apoiou os meus estudos, incentivou a leitura e o aprendizado, além de me oferecer as condições para mais essa realização. Aos meus pais e seus corações generosos, que não poupam esforços para nos acolher e ajudar sempre que necessário, esse título é só mais um dos que vocês ativamente me ajudaram a conquistar. A minha irmã e sobrinho que não importa quanto o tempo passe, serão sempre responsáveis por me levar de volta ao aconchego da infância, seja pelas memórias do que vivemos ou pelas brincadeiras no tempo presente. A leveza, a alegria e o humor de vocês são indispensáveis a minha sanidade.

Sumário

1 Agradecimentos:	4
2 Introdução:	6
3 Desenvolvimento:	10
3.1 Quais os critérios para considerar uma obra como uma ficção de fundação?	10
3.2 As realidades míticas produzidas a partir d'Os Sertões	16
3.2.1 A terra	16
3.2.2 O homem	18
3.2.3 A luta	20
4 Conclusão: A eficácia simbólica e/ou o mito de origem colonial	32

2 Introdução:

Provavelmente você já viu ou leu uma história de um homem vestido de cowboy, fumando um Marlboro com uma pistola em cada lado da cintura, chegando em uma cidade no oeste dos Estados Unidos que só passa um feno rolando, em um dia de sol escaldante. Essas histórias sempre começam com nosso herói abrindo a porta vai e vem de um *saloon*, jogando o cigarro no chão e apagando com suas botas de esporas. Obviamente, o salão inteiro para e olha para a porta. Provavelmente, a essa altura, você já está inclusive ouvindo a trilha sonora em sua cabeça. O Faroeste, ou Western Novel, é um gênero literário/cinematográfico que tem sua origem no século XX e que conta sempre a mesma lenda do valente conquistador, destemido dos perigos da natureza, corrigindo erros, derrotando vilões, resgatando mocinhas indefesas.

Tal narrativa é uma das expressões sobre as viagens e a conhecida “marcha para oeste”, que servem como mito de fundação para o que se convencionou chamar de formação dos Estados Unidos (VELHO, 2009, p. 27). Tal marcha, tanto lá quanto aqui no Brasil, como argumenta Velho (2009, p. 27), foi invocada no processo de expansão das fronteiras nacionais e serve como um mito de origem ou de fundação para a formação da nação. Em ambos os casos, há a construção de um herói desbravador, assim como uma interpretação específica sobre a natureza, aqui com múltiplos significados, que será o cenário quase personagem antagonista na formação desse arco do herói.

O personagem de um romance histórico de viagens e conquistas é metaforicamente o herói. Aquele ser destemido, desbravador, que sofre todo tipo de ameaça não só do “mal”, que normalmente representam povos de diferentes culturas não ocidentais, mas também da natureza. Esta que, ao ser descrita, torna-se quase uma personagem, que é herdeira da separação cartesiana entre natureza e cultura, sendo representada como hostil, perversa, necessitando ser dominada e subjugada às necessidades humanas.

O herói, segundo Carlos Reis (2018, p. 193), “é a figura central de um relato, implicando-se nele uma valorização positiva da personagem, em termos axiológicos, sociais ou morais. Trata-se, então, de um protagonista qualificado, que se salienta do conjunto das restantes personagens por ações excepcionais, muitas vezes difíceis de

entender ou se igualar” (Carlos Reis, 2018, p. 193). O autor continua mostrando a mudança do sentido de herói do período clássico, para o renascentista e o romântico. No primeiro, o herói era um semideus, aquele que faz a transição entre o mundo humano e o divino. No segundo, representa a capacidade do homem de se impor perante elementos adversos da natureza. No terceiro, é um ser isolado, incompreendido e em conflito com a sociedade que o impede de atingir os ideais que ele persegue. Para Carlyle, o herói dinamiza a história e seu dever.

Os símbolos mais marcantes nesses romances fundacionais talvez sejam a fronteira (o Oeste ou o sertão), o homem (o caçador, bandeirante ou aventureiro), e o nativo (indígena ou sertanejo/ mestiço). Tais símbolos são bastante representativos do que foi o processo de formação nacional americano, com a marcha para o oeste, o genocídio de populações tradicionais e a caçada de búfalos. A expansão territorial capitalista, segundo Otavio Velho (2009, p. 22), se dá a partir do processo de colonização, que visava a expansão da religiosidade, da cultura e da economia europeia para o restante do globo por meio de uma guerra ao diferente. O outro é colocado como o inimigo a ser combatido, um entrave civilizacional e, principalmente, um concorrente para recursos escassos enquanto o branco europeu é apresentado como o herói civilizador. A meta é a extração, uma política de morte que tem como alvo a natureza, aquilo que não é construído pela cultura, sua aridez, que deve ser domesticada para benefício humano.

Essa pesquisa, portanto, tem como objetivo investigar se tal imaginário da marcha para oeste, comum nos romances de fundação (Cf. Sommer, 1989), reproduz-se nas narrativas sobre a expansão de fronteiras no Brasil. No continente americano, vimos a expansão de fronteiras a partir do deslocamento espacial em alguns clássicos como “*O último dos moicanos*” (Cooper, 1826), “*Facundo: civilização e barbárie*” (Sarmiento et al., 1845) e “*O guarani*” (Alencar, 1857). A expansão espacial representa aqui uma superação da natureza, a chegada da cultura, a superação da barbárie: o próprio projeto colonial/civilizador. Dessa forma, a formação nacional na América é forjada em uma continuidade de uma comunidade imaginada (Cf. Anderson, 2008) que tem como símbolos uma fronteira, uma natureza hostil e um homem viril que busca o controle por meio da violência.

Ao fazer esse exercício é possível observar que a figura do herói se torna uma chave para responder à questão de pesquisa, uma vez que diferente do herói do

romance moderno, Cooper e Sarmiento produzem um herói ao estilo renascentista. Ou seja, ambos buscam caracterizar o herói como esse homem que é capaz de vencer as adversidades criando uma imagem desse cidadão autêntico como o colonizador, como aquele que será capaz de trazer a civilização para a barbárie. Em contrapartida, Euclides da Cunha traça o caminho inverso, se aproximando do romântico ao ironizar o herói a partir do uso ostensivo de oxímoros e da ironia ao descrevê-los. O herói euclidiano não é o que traz a civilização, é o que ao tentar impor essa civilização em uma sociedade fragmentada e desigual, comete inúmeros crimes contra os sertanejos.

Sendo ao mesmo tempo uma denúncia em forma literária e um texto com pretensões científicas, *Os sertões* (1902) se apresenta como uma obra cujo gênero é difícil de delimitar. Por alguns, como Maria Valéria Rezende (Cf. REZENDE, 2001) é considerado um texto científico. Classificação que tornou possível a documentação da guerra de Canudos. Para outros, como o primeiro romance-reportagem da literatura brasileira, o que pode ser evidenciado pelo seu papel de jornalista do jornal *O Estado* na cobertura dos eventos ocorridos em Canudos. E ainda temos aqueles que o veem como obra literária em consórcio com a ciência, pela forma como mobiliza a linguagem e constrói imagens que o enquadra como um dos expoentes do pré-modernismo brasileiro.

Walnice Nogueira Galvão (2016, pos. 41) afirma que apesar de *Os sertões* não ser um romance, ele é naturalista e narrativo. A autora o descreve como um texto que agrega características de diferentes gêneros literários, como o trágico e o épico. Já Luiz Costa Lima (2000, p. 40) afirma que *Os Sertões* é o produto de um consórcio entre ciência e arte, projeto exposto pelos seus críticos e pelo próprio Euclides da Cunha. O autor, como argumenta Costa Lima, muda de registro discursivo com frequência, característica que fortalecia a hipótese de dupla inscrição da obra no gênero literário e científico. Ronaldo de Melo e Souza (2009, p. 7) reforça a ideia de consórcio ao afirmar que a singularidade de Euclides da Cunha reside não na intertextualidade do dialogismo, mas na interdiscursividade, reforçando o argumento de Costa Lima quanto à presença de características do discurso científico e do discurso literário em seu texto.

Neste trabalho, parto do princípio de que a obra se configura como literária, não só pelos múltiplos motivos estéticos expostos pelos autores citados, mas também pela análise sociológica trazida por Nísia Trindade de Lima (2013). O argumento teórico aberto por Euclides da Cunha, de que a condição humana seria fruto das condições sociais e não das condições biológicas e sanitárias, só era possível de ser imaginado enquanto narrativa literária. Não era possível chegar a tais conclusões com o repertório positivista em que se apoia em “A terra” e “O homem”, o que demonstra que o aspecto literário e ficcional da obra por meio dos paradoxos e oxímoros constrói uma ironia não só em relação aos fatos ali tratados e ao discurso civilizatório, mas uma ironia e um questionamento desses próprios preceitos científicos positivistas.

Nesse sentido, buscarei compreender se a obra *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha poderia ser enquadrada como um romance de fundação, tal qual os romances citados anteriormente. Para tal, busco analisar o romance à luz do conceito de *Ficção de fundação*, elaborado por Doris Sommer (1989). Pretendo, portanto, compreender a obra a partir das semelhanças e diferenças, das continuidades e descontinuidades, em relação às características dos romances de fundação elencadas por Sommer.

Sendo assim, em um primeiro momento, buscarei definir as principais características de um romance de fundação a partir de uma revisão bibliográfica sobre o conceito e também sobre as continuidades e descontinuidades de *Os sertões* (1902) em relação ao romance *Facundo: civilização e barbárie* (2010). Em um segundo momento, buscarei analisar *Os Sertões* isoladamente, buscando compreender como a figura do homem, da terra e da luta vai sendo construída. Em um terceiro momento, comparando as duas secções anteriores, buscarei compreender as continuidades e rupturas que o referido romance tem em relação aos romances de fundação. A partir de tal comparação será possível, então, responder se podemos ou não considerar *Os Sertões* como um romance de fundação.

3 Desenvolvimento:

3.1 Quais os critérios para considerar uma obra como uma ficção de fundação?

Na “Apresentação” de *Comunidades Imaginadas*, Lilia Schwarcz (Schwarcz, 2008, p. 12) descreve a nação analisada por Benedict Anderson a partir de três características: limitada pela sua condição territorial, soberana por surgir no momento da queda do absolutismo e uma comunidade, pois, apesar das desigualdades e hierarquias sociais, as nações se concebem como estruturas de camaradagem horizontal, estabelecendo um ‘nós’ coletivo.

A nacionalidade inaugurou um tempo vazio e homogêneo no qual o passado e os momentos de fundação são levados para a esfera do mito. E isso é possível a partir das representações dessa nação. Constrói-se um passado e um “nós” comum e identificado, idealizando a história e o tempo. Quando pensamos sobre Brasil, o mito de fundação muitas vezes recai sobre *Os sertões* de Euclides da Cunha (Cf. Lima, 2013). Seria esse espaço idílico de um tempo nostálgico que cria um vazio homogêneo para representar o Brasil. E, como mito, se reatualiza com o tempo e as situações de conflito.

O conceito de Sertão reaparece na literatura e no pensamento social brasileiro de tempos em tempos, gerando uma nova configuração desse mito e uma outra interpretação sobre a nação (cf. Gifalli, 2024 – no prelo). O conceito se torna ambivalente, se apresentando como uma realidade que se repete e se modifica na própria repetição, como argumenta Sahlins (2008, p. 10) sobre as *metáforas históricas e as realidades míticas*.

No caso em questão, as narrativas sobre o sertão aparecem frequentemente relacionadas ao conflito em relação à terra, a partir de histórias de expansão de fronteira que buscam nortear que país se deseja construir. A cada evento, Sertão, enquanto mito, se repete e, no entanto, se transforma. A cada evento, ele absorve os elementos do contexto específico e incorpora ao seu próprio sistema ambivalente. Ao fim, temos duas narrativas mitológicas sobre o Brasil: uma baseada na nostalgia restauradora e na modernidade, outra que busca imaginar um novo futuro a partir da

nostalgia reflexiva (Boym, 2001, pos. 20). A memória se coloca aqui como um projeto de nação, uma interpretação sobre o Brasil (cf. Gifalli, 2024 – no prelo).

Neste trabalho, pretendo compreender como se organiza estética e estruturalmente o mito original. Para tal, pretendo investigar se podemos considerar *Os sertões* como um Romance de Fundação. Doris Sommer (1989) define o Romance de fundação como romance nacional. Para ela, trata-se das obras exigidas na escola “como fonte da história local e orgulho literário” (Sommer, 1989, p. 19). Por romance, ela entende mais do que o conceito correlato a *Novel* que advém dos debates literários anglo-americanos, mas como a própria representação que adotamos hoje: uma história de amor. Dessa forma, em sua obra, ela se ocupa de demonstrar a relação entre ficção e política a partir do elemento erótico. Sommer (1989) afirma que “a paixão romântica proporciona uma retórica aos projetos hegemônicos, no sentido exposto por Gramsci de conquistar o adversário por meio do interesse mútuo, do “amor”, mais do que pela coerção” (Sommer, 1989, p. 21).

A autora afirma que esses romances patrióticos se desenvolveram conjuntamente com a história nacional na América Latina. A partir do ideal de felicidade doméstica, representaram o sonho da prosperidade nacional. Dessa forma, as paixões privadas tinham objetivos públicos: a construção das nações. Os romances eram projeções ideais de projetos reais de nação. Eles ensinariam a população sobre a história do país, seus costumes, assim como ideais e sentimentos. Os romances não apenas entreteriam o público, como desenvolveriam uma fórmula narrativa para resolver os conflitos que atravessavam essas nações, construindo um gênero conciliador, aglutinando como aliados aqueles que um dia se viram em confronto. Construía-se com eles um imaginário comum no qual diferentes estratos da sociedade compartilhavam o mesmo sentimento nacional.

Em um primeiro momento, quando Sommer (1989, p. 40) analisa as obras de James Fenimore Cooper, esse casamento representava uma expansão de fronteiras e uma relação entre diferentes grupos étnicos que conferia legitimidade àqueles que chegam para colonizar e ocupar. No segundo momento, aquele relativo aos seus emuladores, o casamento não mais representava uma expansão territorial, mas a necessidade de povoar o interior. Dessa forma, a representação erótica antes pautada pela conquista, agora representa o amor e o trabalho.

Segundo a autora,

Os romances possuem em comum um tipo específico de intimidade. Lidos em conjunto, eles revelam pontos de contato extraordinários tanto em termos de enredo quanto de linguagem, produzindo um palimpsesto que não pode provir de diferenças históricas ou políticas que os romances discutem. A coerência deriva do projeto comum de construir reconciliações e amalgamas de grupos nacionais, representados nas obras pelos amantes, destinados a desejar um ao outro. Isso produz uma forma narrativa surpreendentemente consistente que parece ser adequada a uma série de posições políticas, que são guiadas pela lógica do amor (Sommer, 1989, p. 40).

Quando observamos isoladamente as obras *O último dos moicanos*, *Facundo: civilização e barbárie* e *Os sertões*, podemos observar com muito mais clareza as diferenças do que suas semelhanças. Cada uma das obras possui um enredo próprio e assume estilo e originalidade particulares. Contudo, as três se assemelham não somente por criarem épicos nacionais, resgatando o gênero clássico e repensando a figura do herói, como também pela motivação comum de formar uma identidade nacional. As três utilizam da fórmula narrativa citada anteriormente, ainda que as duas primeiras possuam o objetivo claro de conter os conflitos regionais, econômicos, de raça ou de gênero, enquanto a última utiliza desse mesmo modelo para evidenciar os conflitos e confrontos que compõem essa nacionalidade.

Doris Sommer (1989, p. 77) demonstra que Sarmiento argumentava que Cooper havia desenvolvido uma fórmula para se escrever sobre a América que aproveitava a sua originalidade ao mesmo tempo que era bem aceita na Europa. Dessa forma, Sarmiento via em Cooper um modelo a ser seguido para a escrita sobre o novo mundo. Esse modelo consistia em deslocar espacialmente os romances para a fronteira entre a civilização e a barbárie, “o teatro de guerra pela posse do solo” travada entre nativos e colonizadores.

Apesar de Cooper desenvolver bastante o enredo amoroso, para Doris Sommer (1989, p. 77), a verdadeira protagonista de suas obras era a natureza, a terra, a obra de Deus. É a página ainda não escrita da história. O homem aqui era aquele que honraria essa criação divina, ainda sem as marcas da história. Para ela, essa é a representação do signo conciliador, uma vez que mesmo o romance é pautado nessa brancura que apaga os modos de vida, as culturas e etnias diversas do colonizador. Em *O último dos moicanos*, o casal que se consagra representa essa alvura, o casal casto, puro, benigno, sem passado – portanto, sem história, sem as marcas de outras culturas e etnias –, inocentes que herdaram a terra em virtude desse amor mútuo e consentido.

Sommer diz: “A heroína do texto é, portanto, também a América, ao mesmo tempo mãe e consorte dos pais fundadores. O romance de Cooper oferece um molde doméstico para o que se denominou o sonho pastoral da América e ajuda a aliviar parte da ambiguidade ou culpa em relação à conquista de uma terra virgem pelo homem branco” (Sommer, 1989, p. 77).

A autora desenvolve ainda uma leitura de Cooper por meio de Sarmiento, refletindo sobre uma possível interpretação do primeiro de acordo com a leitura do segundo. Segundo ela, Sarmiento e os demais leitores latino-americanos de Cooper encontrariam nele uma confirmação de seus ideais políticos sobre ordem e progresso. Alguns desses autores, como o próprio Sarmiento, estabelecem uma grade de valores que mantem categorias puras, sem influências de gênero e raça. Por outro lado, outros autores – como pretendo defender aqui, o próprio Euclides da Cunha – veem nesse modelo a oportunidade de explodir a estrutura rígida, mostrando não a coesão dessa sociedade nascente por meio do silenciamento das diferenças e o engessamento delas em funções rígidas e grades fixas como os autores do primeiro bloco, mas, precisamente, mostrando o quanto essa diversidade expõe as contradições na formação da nação.

Sommer afirma que Cooper introduz esses personagens diversos e nos limites das definições de forma ambígua. De um lado, o autor demonstra com esses personagens a originalidade da América, enaltecendo a potencialidade para as variações e cruzamentos. Mas de outro, recua reforçando os estereótipos raciais do tempo, a partir de uma descrição como desajustados ou monstros. A leitura de Sarmiento reforça a necessidade do sacrifício da diferença – a partir da morte de Cora – como preço necessário a se pagar para a expansão da civilização.

Sarmiento acreditava que os espaços vazios, a extensão, eram o dilema com que a América precisava lidar nesse momento. Eram necessários “corpos para ocupar os pampas” (Sommer, 1989, p. 30), mas corpos comprometidos com a racionalidade moderna, seu sistema de produção e troca. O objetivo além de ocupar era tornar essa terra produtiva. Sendo assim, as diferentes etnias, os nativos, considerados improdutivos, “tão indolentemente em paz com a natureza” (Sommer, 1989, p. 30), tinham que ser apagados do projeto nacional. De acordo com o positivismo defendido por Sarmiento e, em parte, por Euclides da Cunha, eles eram racionalmente incapazes de um comportamento associativo. Tal discurso corroborava e fundamentava as

políticas de imigração branca, as políticas de miscigenação e de branqueamento da população.

Como dito anteriormente, *Os sertões* se apresenta como uma narrativa ambivalente, pois ora ele é interpretado a partir da chave que o aproxima da leitura de Sarmiento, ora como uma crítica a esse modelo. Contudo, as semelhanças e descontinuidades entre os autores foram tema de inúmeros trabalhos como os de Berthold Zilly (2001) e de Josalba Santos (2011), assim como objeto de reflexão do próprio Euclides da Cunha em *À margem da história*.

Levando em consideração as análises de Zilly, de Santos e do próprio Euclides da Cunha, poderíamos elencar algumas aproximações entre *Os Sertões* e *Facundo*. Em primeiro lugar, a antítese quase síntese que se faz título em *Facundo*, civilização e barbárie, é um elemento também presente na obra de Euclides; em segundo, a questão do espaço e a vasta pesquisa para a descrição da terra, além de seu foco na fronteira; em terceiro, a visão ambivalente sobre os nativos da terra e os mestiços; em quarto, o enredo focado na disputa entre atraso e progresso, ressaltada pela imagem da expansão da fronteira; o quinto, pelo uso das funções de linguagem referencial e informativa, com o intuito de garantir uma validade científica aos dados apresentados; por fim, ainda que pareça antitético, o uso da linguagem literária e poética para representar o ambiente rural.

Os pares de oposições civilização e barbárie, natureza e cultura, atraso e progresso, revelam em Sarmiento uma filiação ao ideário de construção de uma nação nos moldes europeus. Berthold Zilly (2001) chama atenção para o projeto de narrar cientificamente o país a partir de uma região rural. Os autores descrevem os contrastes entre o projeto desejado e essa região. Entre o litoral urbano e o sertão ou pampas rurais. Nos dois textos há uma descrição dos homens e da terra de modo a mostrar o potencial de desenvolvimento e a tentativa de identificar a razão do “atraso” em relação a metrópole.

A terra merece um capítulo só dela em ambas as obras, a descrição possui um caráter informativo, com ares geográficos, mas expressa alguns valores simbólicos. Seguindo o modelo cooperiano, Sarmiento descreve a terra, a natureza, como uma página em branco da história sob a qual um povo pode vir a alcançar o ápice do desenvolvimento, a terra é também uma aliada nesse processo, é uma das protagonistas da epopeia. Já em Euclides, a imagem que se coloca não apenas nesta

obra, mas em outras, é da natureza como uma antagonista. Com frequência o autor se utiliza de antíteses como “inferno verde” para demonstrar as dificuldades impostas pelo meio. No capítulo “A terra”, como veremos, essas alusões a uma peregrinação cheia de obstáculos ficam ainda mais evidentes.

Zilly (2001) aponta para como o espaço é descrito em Sarmiento como uma travessia – que volta a ser tema com Guimarães Rosa – e em Euclides como o centro do embate. Em Sarmiento, os pampas ganham a conotação daquilo pelo qual é preciso passar para se chegar até a nação, são as provações pelos quais o povo escolhido deve passar para chegar à civilização. Já o sertão não é um espaço de passagem a ser superado. Ele representa o centro do combate, onde encontra-se a nação. Dessa forma, a descrição da natureza não se iguala a uma odisseia sul-americana, mas descreve as condições precárias às quais um povo está submetido em nome de uma suposta nação que nem os reconhece como parte.

De maneira semelhante, a descrição do povo e, principalmente, do mestiço é ambivalente nas duas obras. Tanto Sommer (1989) quanto Zilly (2001) argumentam que o povo para Sarmiento era um entrave à civilização. Ao escrever sobre a morte de Cora, Sommer argumenta que o mestiço carrega em si um passado, mancha a página em branco da nação que almeja o autor. Assim como o espaço precisa ser superado, aquele estilo de vida e o próprio povo também precisam ser esquecido. Por outro lado, Euclides descreve Conselheiro como Hércules Quasímodo, um herói deformado. Outra vez fazendo uso da antítese, aponta para uma crítica à visão biologizante. No entanto, começa a sua obra reproduzindo tais ideias eugenistas, citando os autores que a defendiam, como Nina Rodrigues. Em «A luta», deixa claras as condições sociais que produziram essa figura, reconhece que o extermínio é inevitável, porém o considera lastimável. Ele é objeto de denúncia e não comemoração.

Em suma, podemos descrever o romance de fundação como uma narrativa que reafirma a ideologia de projetos hegemônicos por meio de um modelo próprio. Esse modelo é caracterizado como uma figuração rígida que busca mostrar a coesão dessa sociedade nascente, uma relação de dominação/superação da natureza, da barbárie e do “outro”. Além disso, os pares de oposição, como civilização e barbárie, funcionam como um reforço da ideologia dominante. Um terceiro ponto seria a construção de um herói como um cidadão ideal para povoar o país em expansão. O quarto elemento

desse modelo é a própria estrutura dividida em terra, homem e luta, que reforça a busca de uma síntese entre natureza e cultura. Por fim, a narrativa de um destino individual como estratégia de afirmação dos mitos, valores e ideais nacionais.

Dessa forma, podemos apreender dessa revisão que, assim como a obra, Euclides da Cunha aparece de maneira ambivalente, ora sendo retratado como um conservador de costumes, ora um democrata radical. Em todo caso, a recepção da obra assume uma ambiguidade – ao mesmo tempo em que fortalece determinados ideias civilizacionais por sua estética bastante similar a romances de formação como *Facundo* e *O último dos moicanos*, essa dualidade da forma, como veremos a seguir, também expressa uma crítica a esse modelo, não só literário como de sociedade.

3.2 As realidades míticas produzidas a partir d’Os Sertões

3.2.1 A terra

Euclides da Cunha descreveu a terra a partir dos seguintes aspectos: a estratificação geográfica do Brasil que inicia a dicotomia entre litoral e sertão; a construção de uma narrativa sobre a terra ignota, natureza impraticável e esquecida pela história; a descrição de uma vegetação que resiste aos regimes de excessos; aplicou à natureza características do homem por meio de prosopopeias; descreveu o sertão como um oásis; retratou a metamorfose da natureza, se adaptando aos extremos em uma luta pela vida; e criticou as queimadas e os desmatamentos como modo de desenvolvimento e expansão das fronteiras para o interior do país.

A obra começa descrevendo a natureza no percurso do Euclides do Rio de Janeiro ou de São Paulo para a Canudos. Nesse sentido, ele traçou as características naturais das regiões por que passou, assim como o contraste geográfico do litoral com os chapadões do interior do país. Dessa forma, o autor nos leva a percorrer o mesmo percurso e ir se aproximando aos poucos da cena, do espaço em que acontecerá o evento. Tal construção, nos leva a um cenário destino, ao palco das cenas que se seguem.

Nessa descrição, ele apresenta o Sertão como uma região sem “*situações de equilíbrio*”, “*onde reina a drenagem caótica das torrentes*”, a “*terra ignota*”,

“*excepcional e selvagem*” (Cunha, 2018, p. 80). Essa terra também é responsável por repelir humanos, sendo “*absolutamente esquecido*” nos 400 anos de história, tendo sido evitada inclusive pelas bandeiras. A descrição nos leva até o Monte Santo, que é descrito pelo autor como um “*oásis no deserto*”, uma região com características climáticas e vegetativas bastante diversa do deserto atravessado para chegar até lá. A chegada é descrita desde a subida do morro, ainda em uma natureza bastante adversa, ressequida, uma “*natureza torturada*”.

Tal descrição nos adianta a visão do autor sobre o que se passa naquela região. As dificuldades não fortalecem o homem, mas o levam até a situação em que se encontra. A terra torturada possui características que são do homem. As condições de vida de Conselheiro e dos moradores do morro são os fatores elencados por Euclides para a denúncia – segundo suas palavras – que quer escrever. Porém, as características do homem, são descritas na natureza.

Ao chegar ao topo do morro, a paisagem é descrita como “*revolucionária*”. O que, para o autor, quase justifica a crença religiosa de que ali era o paraíso. A região possuía um clima mais ameno, propiciava a estadia e permanência, como um oásis no meio do deserto envolto de montanhas que os abrigavam do sol escaldante. A vegetação também era diversa, apresentando espécies que também são símbolos de resistência, com armazenamento de água e alimento.

A vegetação é um oásis frente ao deserto, a própria resistência à terra imprópria a vida. Ela atua pelo contraste, como os mandacarus que triunfou frente a toda a flora deprimente. (Cunha, 2018, p.123)

O curioso é que Cunha descreveu o sertão já em sua natureza como adaptável aos extremos, capaz de renascer de situações adversas. De resistir e se manter vivo apesar da aparência ressequida. A natureza possui um ciclo de duas estações, a cada seca gravíssima, revive em tempestades e beleza exuberante. A natureza também trava uma batalha para sobreviver:

A luta pela vida que na floresta se traduz como uma tendência irreprimível para a luz, desatando-se os arbustos em cipós, elásticos, distensos, fugindo ao afogado das sombras e alteando-se presos mais aos raios do sol do que aos troncos seculares - ali, de todo oposta, é mais obscura, é mais original, é mais comovedora. (Cunha, 2018, p.117)

E vivem. Vivem é o termo - porque há, no fato, um traço superior à passividade da evolução vegetativa... (Cunha, 2018, p.122)

O autor começou, então, a delinear as categorias geográficas de Hegel para apresentar o sertão como um quarto tipo. Mostrou como o sertão, diferente do deserto, não repele o homem.

O homem luta como as árvores, com as reservas armazenadas nos dias de abundância e, neste combate feroz, anônimo, terrivelmente obscuro, afogado na solidão das chapadas, a natureza não o abandona de todo. Ampara-o muito além das horas de desesperança, que acompanham o esgotamento das últimas cacimbas. (Cunha, 2018, p.135)

A natureza compraz-se em um jogo de antíteses. (Cunha, 2018, p.135) *Da extrema aridez à exuberância extrema...* (Cunha, 2018, p.137). *Entorpecida sempre pelos agentes adversos, mas tenaz, incoercível, num envolver seguro, a Terra, como um organismo, se transmuta por intuscepção, indiferente aos elementos que lhe tumultuam a face* (Cunha, 2018, p.137).

Ao mesmo tempo em que ele desenhou a semelhança entre o homem e a natureza, ele também elencou a antítese como elemento descritivo dos dois. Assim como a vegetação que se adapta aos extremos, o homem ao mesmo tempo é o elemento que resiste e revoluciona, mas também o que destrói. Aqui ele expôs o papel do homem como criador do deserto, apontando não só para uma crítica ao modelo colonial, assim como ao modelo de desenvolvimento de expansão das fronteiras a partir das queimadas, do gado e do desmatamento (ver Cunha, 2018, p.139).

Nessa primeira parte, falando sobre a terra, o autor expõe também a sua expectativa sobre como deveria ter sido conduzida a questão da seca no Nordeste, assim como a relação desse país que nasce, dessa civilização com a natureza. É a descrição das utopias. Ele resgata o exemplo da Roma antiga para expor o que acreditava ser o adequado, o projeto de desenvolvimento apropriado, o futuro, a nação em que gostaria de viver. O autor critica a política expansionista, as queimadas, a produção agropecuária, assim como a política extrativista – a corrida pelo ouro. Ele aponta para a necessidade de preservação das florestas e da construção de sistemas de represas e irrigação para “*vencer a natureza antagonista*” (Cunha, 2018, p.142)

O martírio do homem, ali, é o reflexo de tortura maior, mais ampla, abrangendo a economia geral da vida. Nasce do martírio secular da Terra... o Homem (Cunha, 2018, p.147).

3.2.2 O homem

Em *O homem*, Cunha desenha o personagem Antônio Conselheiro. Esse personagem representa um tipo específico: o jagunço. Ele é resultado do cruzamento de raças, do determinismo geográfico, da fé messiânica, do contexto histórico e social,

mas também da sua própria trajetória de vida. O interessante são os elementos elencados em cada tópico e como ele os relaciona com o todo.

O sertanejo é uma identidade fragmentada em três tipos: o vaqueiro, o gaúcho e o jagunço. Cada um deles é resultado do processo de expansão de fronteiras e interiorização dado pelos bandeirantes. A diferença fundamental está, antes de tudo, na localização geográfica que cada tipo ocupa. Todos eles são indivíduos mestiços, seguindo a concepção de Euclides da Cunha sobre raça, representam uma mistura etnológica que geraria um tipo específico de brasileiro. O autor descreve esse tipo começando pela descrição etnológica, geográfica, social e cultural para depois comentar sobre um indivíduo e sua trajetória.

Antônio Conselheiro seria o tipo ideal de jagunço, marcado pela aridez da terra e pela mestiçagem. Como tal, ele carrega características que são próprias do jagunço: violento, extremamente religioso, a mestiçagem e o sincretismo fazem parte de sua essência, assim como a rebeldia. Cunha o descreve como sendo um Hércules Quasímodo, um sujeito heroico e de tipo físico considerável para aguentar as adversidades da terra, sendo, contudo, bronco, primitivo e desajeitado. O traço fundamental é a questão da revolta e da violência. Para o autor, o jagunço é fruto da terra, contudo, é também o agente das questões sociais. Como se sua condição enquanto violentado, vilipendiado, sofrido, fosse uma bomba relógio prestes a explodir em violência, vingança e revolta.

Os *Sertões* coloca o mestiço como protagonista da nossa história, trazendo o mito das três raças para o centro do debate nacional. Cunha, como apontado por Antonio Candido (2012a), analisa a mudança cultural que daria origem à nação brasileira a partir do isolamento de Canudos não só por questões geográficas, mas também por questões políticas e econômicas. O isolamento cria uma clivagem entre a cultura da cidade – em constante contato com diferentes culturas – e a cultura do sertão – isolado geográfica, política e materialmente. Essa clivagem leva a um desfecho lógico, segundo Candido (2012b): a luta.

O conflito entre a tentativa de manter elementos tradicionais da cultura e uma mudança acelerada, quase sempre, segundo o autor, revela a predominância da cultura dominante. Euclides da Cunha (2018) aponta, então, para um desenvolvimento cultural a partir de um ritmo. Como expressa Candido (2012b):

Se no estudo da configuração geral da sociedade sertaneja ele erige em fio condutor o fenômeno do isolamento cultural, no estudo mais restrito da

atividade social dos seus membros, podemos dizer que adota o critério da intermitência segundo Von Wiese, os fatos sociais se processam numa certa direção e conforme um certo ritmo; a direção seguida pelos fenômenos da sociedade sertaneja foi a do isolamento, que condiciona a sua evolução; o ritmo, seria o da intermitência (Candido, 2012b, p. 03)

Sendo assim, *Os sertões* se apresenta desde a origem com base em uma clivagem, uma fratura que incorpora em si uma ambiguidade. A nacionalidade, portanto, seria marcada por um espaço representado pelo antagonismo e por um tempo também fraturado, na visão do autor, entre uma modernização, uma *civilização de empréstimo* e um espaço tradicional, pouco desenvolvido, marcado pela hostilidade e pela pouca hospitalidade da natureza. O homem seria esse tipo adaptável, tão resistente quanto a natureza, o *Hércules Quasímodo* dono de uma força que não conhece e um modo desajeitado de lidar com as adversidades. O autor, ainda, aponta para o apagamento dos elementos tradicionais e o risco, com a derrota de Canudos e a continuidade da expansão, da perda desse elemento genuinamente brasileiro.

3.2.3 A luta

Ao iniciar o capítulo, tratando dos antecedentes, Euclides da Cunha explica que o povo de Canudos estava localizado “*entre o torvelinho das bandeiras e o curso das missões, como elemento conservador formando o cerne da nossa nacionalidade nascente e criando uma situação de equilíbrio entre o desvario das pesquisas mineiras e as utopias românticas do apostolado*” (Cunha, 2018, p. 332). O autor relata as expedições em busca de ouro e de catequizar os que ali viviam anteriormente. Refere-se aos jagunços como resultado das intensas campanhas de extração mineral e do bandeirantismo que o antecedeu, como elemento conservador de uma ordem social pré-colonização.

Ainda como antecedente, o autor já aponta que seu texto está em sentido divergente ao discurso corrente sobre Canudos: “*E embora em todas as narrativas emocionantes, que se formam, se destaquem rivalidades partidárias e desmandos impunes de uma política intolerável de potentados locais, todas as desordens [...] denunciam a gênese remota que esboçamos*” (Cunha, 2018, p. 334). O uso da conjunção concessiva já demonstra que por traz de uma aparente oposição de

projetos de país, monarquia ou república, razão dada ao levante popular pelos jornais populares de seu tempo, havia uma classe que se rebelava contra o coronelismo, a que ele chama de “*banditismo disciplinado*” (Cunha, 2018, p. 336). O jagunço não se revolta contra o poder da metrópole, se revolta contra o Coronel.

Tal ponto é uma reafirmação do que já dizia a Nota preliminar:

A civilização avançará nos sertões impelida por essa implacável “força motriz da História” que Gumplowicz, maior do que Hobbes, lobrigou, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes.

A campanha de Canudos tem por isto a significação inegável de um primeiro assalto, em luta talvez longa. Nem enfraquece o asserto o termo-la realizado nós, filhos do mesmo solo, porque, etnologicamente indefinidos, sem tradições nacionais uniformes, vivendo parasitariamente à beira do Atlântico dos princípios civilizadores elaborados na Europa, e armados pela indústria alemã – tivemos na ação um papel singular de mercenários inconscientes. Além disto, mal unidos àqueles extraordinários patrícios pelo solo em parte desconhecido, deles de todo nos separa uma coordenada histórica – o tempo.

Aquela campanha lembra um refluxo para o passado.

E foi, na significação integral da palavra, um crime.

Denunciemo-lo. (Cunha, 2018, p. 65-66)

Na seção «A Luta», Euclides da Cunha busca relacionar os fatores geográficos e antropológicos que destacou nas seções anteriores com o processo histórico que analisa. No entanto, ele não evoca simplesmente o determinismo geográfico e as ideais eugenistas que marcaram os capítulos anteriores, ele abre um debate sobre a pertinência de tais ideias a partir dos fatos com que se depara na empreitada em direção a Canudos.

A seção é dividida em quatro expedições do Exército a Canudos. A primeira delas foi pouco acreditada. Antônio Conselheiro era reconhecido nas redondezas por oferecer obras públicas, a cada povoado que aparecia deixava uma catedral, construía cemitérios e resolvia questões de infraestrutura local. Por tal, ganhava um séquito cada vez maior por onde passava, que lhe garantia devoção, segurança, mas que também o temia.

Conselheiro havia encomendado tábuas de madeira para a realização de uma dessas obras em Juazeiro. Contudo, tal encomenda não foi entregue porque o Juiz da Comarca aproveitou a situação para retaliar Conselheiro por ter imposto a sua retirada do cargo em outra região. O juiz, então, sabendo que Antônio Conselheiro buscava retaliação, avisou às autoridades locais que em breve sua tropa invadiria a cidade. No entanto, o governador não acreditou e colocou um contingente pequeno a sua guarda. Euclides da Cunha, ao contar sobre as origens do confronto, demarca

que a questão, para aqueles presentes no território, não passava nem perto dos conflitos entre Monarquia e República de que se ocupavam Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. O confronto, para ele, era uma disputa de poder entre uma ordem instituída e estrangeira contra uma organização social que nasce do cotidiano e nas brechas das instituições oficiais.

O primeiro combate é descrito dando forma ao cenário em que se coloca, assim como descrevendo as características dos dois grupos sociais que compõem a luta: os jagunços e os militares. Enquanto narra a chegada das tropas até o arraial e os sucessivos deslocamentos do exército e dos jagunços, o autor traz elementos tanto do papel da natureza nas batalhas, por vezes fazendo uso de prosopopeias, quanto das características gerais do povo para analisar o papel desses elementos na conformação do conflito. Vale ressaltar que o próprio conflito poderia ser interpretado como uma metonímia de uma disputa hegemônica maior sobre o que é o Brasil, o que é ser brasileiro.

Essa batalha acontece na cidade de Uauá, descrita pelo autor como um arraial animado, mas que fora dos dias de festa em que recebe pessoas e produtos de fora da região, *figura-se um local abandonado* (Cunha, 2018, p. 346). Essa primeira batalha marca o desconhecimento do Exército não só da geografia, mas do povo que habita o sertão. Após uma chegada triunfante, os soldados se recolhem e não percebem que a cidade inteira fugiu. A cidade, como todas as demais das cercanias, estava sob domínio de Canudos e era habitada por adeptos de Antônio Conselheiro. Com a chegada da tropa, um expedicionário tratou de informar Canudos sobre as movimentações do Exército e logo retornou com a notícia de que o ataque estava por vir. Durante a madrugada, a cidade inteira bateu em retirada, fato ignorado pelos soldados.

A forma como Euclides da Cunha narra o evento demonstra duas coisas. Primeiro, as peculiaridades do grupo de jagunços que se aproximava:

Mas não tinham, ao primeiro lance de vistas, aparências guerreiras. Guiávamos símbolos de paz: a bandeira do Divino e, ladeando-a, nos braços fortes de um crente possante, grande cruz de madeira, alta como um cruzeiro. Os combatentes armados de velhas espingardas, de chuços de vaqueiros, de foices e varapaus, perdiam-se no grosso dos fiéis que alteavam, inermes, vultos e imagens dos santos prediletos, e palmas ressequidas retiradas dos altares. Alguns, como nas romarias piedosas, tinham à cabeça as pedras dos caminhos, e desfiavam rosários de coco. Equiparavam aos flagelos naturais, que ali descem periódicos, a vinda dos soldados. Seguiam para a batalha rezando, cantando – como se procurassem decisiva prova às suas almas religiosas (Cunha, 2018, p.348).

O autor descreve o ataque como algo desordenado, de combatentes que se colocavam ali como quem responde a uma missão. Relata, ainda a desigualdade de equipamentos e de táticas: enquanto os jagunços trabalhavam com a vantagem do ataque e o combate corpo a corpo, o exército, mesmo que pego de surpresa, logo se ordenou e atacou com armas de fogo à distância. Mesmo em menor número, o segundo grupo conseguiu vantagem pela superioridade do armamento. Desde o primeiro momento, Euclides da Cunha descreve um desequilíbrio de forças e uma desigualdade de condições de luta.

A segunda coisa demonstrada é a completa falta de conhecimento do Exército nacional a respeito de seu povo e de seu território:

Ao passo que as caatingas são um aliado incorruptível do sertanejo em revolta. Entram também de certo modo na luta. Armam-se para o combate; agriDEM. Trançam-se, impenetráveis, ante o forasteiro, mas abrem-se em trilhas multívias, para o matuto que ali nasceu e cresceu. E o jagunço faz-se o guerrilheiro-tugue, intangível... As caatingas não o escondem apenas, amparam-no. (Cunha, 2018, p.357)

Nesse trecho, narrando a segunda batalha, o autor primeiro personifica a natureza em um combatente, em seguida, desenvolve a imagem do Exército como forasteiro, como não pertencente ao lugar, enquanto os jagunços possuem livre trânsito pela geografia já mapeada, acostumados com o relevo, a vegetação e o clima local. Esse é um dos momentos em que o conceito de *cidadania de empréstimo* aparece no texto. Euclides descreve a todo momento o litoral e as grandes cidades, assim como todas as instituições do Estado – como o próprio exército – como um estrangeiro na própria terra. Um grupo voltado para os valores europeus e que desconhece a sua terra e seu povo.

O contraste entre a descrição da relação dos jagunços com o território e dos soldados com tal território é evidente. Em relação aos jagunços, o autor afirma:

Então – nas quadras indecisas entre a seca e o verde, quando se topam os últimos fios de água no lodo das ipueiras e as últimas folhas amarelecidas nas ramas das baraúnas, e o forasteiro se assusta e foge ante o flagelo iminente, aquele segue feliz nas travessias longas, pelos desvios das veredas, firme na rota como quem conhece a palmo todos os recantos do imenso lar sem teto. [...]

Cercam-lhe relações antigas. Todas aquelas árvores são para ele velhas companheiras. Conhece-as todas. Nasceram juntos; cresceram irmãmente; cresceram através das mesmas dificuldades, lutando com as mesmas agruras, sócios dos mesmos dias remansados. (...) A natureza toda protege o sertanejo. Talha-o como Anteu, indomável. É um titã bronzado fazendo vacilar a marcha dos exércitos. (Cunha, 2018, p. 362)

Euclides da Cunha descreve os jagunços como ornados com a natureza e com o povo. Ao longo das descrições sobre as missões de ataque, logo nas primeiras expedições, demonstra como a caatinga era uma aliada dos jagunços, como ela era parte da sua tática, como o conhecimento profundo que eles possuíam do espaço fazia com que se deslocassem com bastante facilidade, surpreendendo o exército a todo instante. A todo momento o autor relata como o povo e as cidades vizinhas também possuem um papel importante na proteção e no fornecimento de suprimentos para Canudos.

Já quando vai descrever a chegada do apoio do exército ao governo da Bahia, Euclides compara Canudos com a Vendéia. O autor descreve as semelhanças religiosas e de aspiração política, além da ousadia e da *natureza adversa*, contudo, é curioso que utilize como parâmetro outra revolta popular que se deu em um vácuo de autoridade entre a mudança de regime e a consolidação de um Estado. Os dois movimentos foram lidos a seu tempo como uma reação à mudança do regime monárquico para a república. Contudo, tal aspiração política é controversa em ambos os casos. E no caso de Canudos, o próprio Euclides da Cunha com essa obra levantou o questionamento sobre as intenções e aspirações políticas dos jagunços. Em todo caso, a comparação também serve como uma interpretação europeia – estrangeira – de um evento nacional, com características desconhecidas daqueles que aqui governavam no litoral com olhos virados para o outro continente, sem conhecer as terras do interior.

Tal referência fica mais evidente quando o autor descreve o exército e seu planejamento tático para o primeiro confronto:

Escassa como uma ordem qualquer distribuindo contingentes, não há rastrear-se nela a mais fugaz indicação sobre o desdobramento, formaturas ou manobras das unidades combatentes, consoante os vários casos fáceis de prever. Não há uma palavra sobre inevitáveis assaltos repentinos. Nada, afinal, visando uma distribuição de unidades, de acordo com os caracteres especiais do adversário e do terreno. Adstrito a uns rudimentos de tática prussiana, transplantados às nossas ordenanças, o chefe expedicionário, como se levasse o pequeno corpo de exército para algum campo esmoitado da Bélgica, dividiu-o em três colunas, parecendo dispô-lo, de antemão, para recontros em que lhe fosse dado entrar repartido em atiradores, reforço e apoio. Nada mais, além desse subordinar-se a uns tantos moldes rígidos de velhos ditames clássicos de guerra. Ora estes eram inadaptáveis no momento. Segundo o exato conceito de Von der Goltz, qualquer organização militar deve refletir alguma coisa do temperamento nacional (Cunha, 2018, p. 382).

O autor descreve como as ordens do dia eram genéricas, com base em regras de combate e manuais de guerra sem nenhuma referência ao povo e ao território em que o confronto acontecia. Como se de fato fosse um exército estrangeiro, como o prussiano ou o latino, aportando na Bahia.

Contra tais antagonistas e num tal terreno não havia supor-se a probabilidade de se estender a mais apagada linha de combate. Não havia até a possibilidade de um combate, no rigorismo técnico do termo. A luta, digamos com mais acerto, uma monteria a homens, uma batida brutal em torno à ceva monstruosa de Canudos, ia reduzir-se a ataques ferozes, a esperas arditas, a súbitas refregas, instantâneos recontros em que fora absurdo admitir-se que se pudessem desenvolver as fases principais daquele, entre os dois extremos dos fogos violentos, que o iniciam, ao epílogo delirante das cargas de baioneta. Função do homem e do solo, aquela guerra devia impulsionar-se a golpes de mão de estrategista revolucionário e inovador. Nela iam surgir, tumultuariamente, fundidas, penetrando-se, simultâneas, todas as situações, naturalmente distintas, em que se pode encontrar qualquer força em operações – a de repouso, a de marcha e a de combate (Cunha, 2018, p. 383).

Ao mesmo tempo em que descreve o exército como estrangeiro, o sertanejo é descrito como se estivesse incorporado à terra, ou como se a terra incorporasse o sertanejo.

O inimigo traía-se apenas na feição ameaçadora da terra. Encantoara-se. Rentes com o chão, rebatidos nas dobras do terreno, entaliscados nas crastas – esparsos, imóveis, expectantes – dedos presos aos gatilhos dos clavinotes, os sertanejos quedavam, em silêncio, tenteando as pontarias, olhos fitos nas colunas ainda distantes, embaixo, marchando após os exploradores que esquadrinhavam cautelosamente as cercanias. (Cunha, 2018, p. 391)

Outro ponto a ser analisado é o uso dos substantivos “inimigo”, “herói” e “facínora” ao longo do texto. O primeiro é normalmente referente à natureza e aos jagunços: *O Sol é o inimigo que é forçoso evitar, iludir ou combater; O inimigo traía-se apenas na feição ameaçadora da terra.* Porém, por vezes, era destinado aos soldados: *Não havia ilusão possível: o inimigo, dispondo de engenhos de tal ordem, ali estaria em breve, sobrestante, no rastro dos derradeiros defensores do arraial. Quebrou-se o encanto do Conselheiro.*

Em relação ao herói, cabe a mesma ambiguidade de uso, primeiro se referindo aos jagunços: *Canudos era o homizio de famigerados facínoras. Ali chegavam, de permeio com os matutos crédulos e vaqueiros iludidos, sinistros heróis da faca e da garrucha. E estes foram logo os mais quistos daquele homem singular, os seus ajudantes de ordens prediletos, garantindo-lhe a autoridade inviolável. Era o tipo completo do lutador primitivo – ingênuo, feroz e destemeroso – simples e mau, brutal*

e infantil, valente por instinto, herói sem o saber. Em seguida, referindo-se aos soldados: uma hora depois, acorados em torno das fogueiras, dilacerando carnes apenas sapecadas – andrajosos, imundos, repugnantes – agrupavam-se, tintos pelos clarões dos braseiros, os heróis infelizes, como um bando de canibais famulentos, em repasto bárbaro...

O uso oscilante da alcunha de herói é resultado da análise que Euclides da Cunha faz sobre a primeira República,

Entre dois extremos, do arrojo de Gumercindo Saraiva à abnegação de Gomes Carneiro, a opinião nacional oscilava espelhando os mais díspares conceitos no aquilatar vitoriosos e vencidos; e nessa instabilidade, nesse baralhamento, nesse afogueado expandir da nossa sentimentalidade suspeita, o que de fato se fazia em todos os tons, com todas as cores e sob aspectos vários – era a caricatura do heroísmo. Os heróis, imortais de quarto de hora, destinados à suprema consagração de uma placa à esquina das ruas, entravam, surpreendidos e de repente pela história dentro, aos encontrões, como intrusos desapontados, sem que se pudesse saber se eram bandidos ou santos (Cunha, 2018, p. 421).

Em meio a um processo de mudança de regime político bastante polarizada e no qual *“o exército se erigia, illogicamente, desde o movimento abolicionista até à proclamação da República, em elemento ponderador das agitações nacionais, cortejavam-no, captavam-no, atraíam-no afanosamente e imprudentemente”* (Cunha, 2018, p.420), a figura do herói oscilava entre o discurso oficial e as placas de rua que buscavam constantemente enaltecer aqueles que eliminavam qualquer movimento popular, e o que parte da sociedade entendia como resistência, como no caso da Revolta da Armada e da Campanha Federalista.

Com a chegada de Moreira Cesar para uma nova expedição a Canudos, o movimento de Antônio Conselheiro herda a ambiguidade dos movimentos anteriores, que foram aplacados pelo novo chefe expedicionário. Com ela, reside a ambiguidade sobre o próprio Moreira Cesar, a quem Euclides define *“como se a evolução prodigiosa do predestinado parasse, antes da seleção final dos requisitos raros com que o aparelhara, precisamente na fase crítica em que ele fosse definir-se como herói ou como facínora”* (Cunha, 2018, p. 424).

O mesmo adjetivo facínora é relacionado a João Abade: *“Obedeciam-no incondicionalmente. Naquela dispersão de ofícios, múltiplos e variáveis, onde ombreavam o tabaréu crendeiro e o facínora despejado, estabelecera-se raro entrelaçamento de esforços; e a mais perfeita conformidade de vistas volvidas para um objetivo único: reagir à invasão iminente”* (Cunha, 2018, p. 440).

Essa ambivalência é um dos elementos que demonstram a tentativa de Euclides de usar o modelo cooperiano como uma crítica a ele mesmo. Como já vimos, tanto Cooper quanto Facundo buscaram criar uma epopeia nacional, construindo a imagem mística de um herói nacional. O objetivo de Euclides nessa obra, no entanto, não é criar um herói, mas questionar a sua construção, questionar os símbolos e as histórias contadas sobre os escolhidos da pátria, denunciando os diversos crimes que compõem a narrativa nacional a partir da colonização e da expansão da fronteira do litoral para o interior.

Cunha toca na ferida aberta ainda no processo de formação da República, dando foco à violência utilizada para a expansão nacional e a imposição do novo sistema de governo. A partir do uso oscilante dos termos “herói”, “facínora” e “inimigo”, ele pontua o quanto essa narrativa de perseguição a um inimigo nacional, na maioria das vezes, se torna uma perseguição ao próprio povo, fazendo do herói o próprio inimigo a ser combatido. A narrativa da ameaça justifica inúmeros crimes e atrocidades, além da completa ignorância sobre quem é o povo, quais seus valores e como é o território.

A narrativa é tão estrangeira quanto os soldados, ignora as particularidades do povo, somente copiando um modelo de retórica, mas também de civilização, de um território para outro. A *civilização de empréstimo* se refere a analisar um território e construir uma nação com as referências conceituais e simbólicas de fora. Tal ponto leva a interpretar um levante popular contra o coronelismo como uma ameaça à república. Um movimento com características particulares do Nordeste, como o cangaço, como sendo uma Vendéia antirrevolucionária francesa.

Euclides da Cunha, mais do que denunciar as violências e o horror de Canudos, denuncia o abismo existente entre o discurso nacional e o seu próprio povo. Um litoral que se descreve como uma continuação da Europa e dos Estados Unidos, visando um “progresso” e uma “civilização” aos moldes deles, e ao falar de nação evoca um país outro que não o território e o povo, que desconhece completamente, não possui sequer repertório conceitual para entender o que se passa no sertão, além de classificar como um atraso, ou pela ausência, o que o faz não ser civilizado.

A construção narrativa da denúncia é posta a partir de duas estratégias discursivas: o uso do sarcasmo na narração dos eventos, utilizando de conceitos como herói e civilização de forma irônica e por vezes antitéticas para marcar o absurdo dos

eventos; e a denúncia propriamente dita, nos capítulos em que o autor se coloca na narrativa a partir dos diários e da construção de um artigo de opinião.

Em primeiro lugar, o autor por vezes compara, inverte ou ainda utiliza de forma irônica o conceito de civilização. Ao relatar a recepção dos eventos de Canudos pelos jornais da capital, aproxima os movimentos monárquicos da capital com os levantes populares do interior, questionando a ideia de civilização por meio do alastramento da barbárie. Além disso, em alguns momentos, inverte a noção de civilização e barbárie ao demonstrar a superioridade bélica do exército e a truculência com que atacava os sertanejos: *“Havia ali uma inversão de papéis. Os homens, aparelhados pelos recursos bélicos da indústria moderna, é que eram materialmente fortes e brutais, jogando pela boca dos canhões toneladas de aço em cima dos rebeldes que lhes antepunham a esgrima magistral de inextricáveis ardis”* (Cunha, 2018, p. 579).

Em outro momento, Euclides marca a diferença entre bárbaros e civilizados a partir das vestes dos jagunços e da farda do exército. Mostrava quão *“extravagantes são os dólãs europeus de listas vivas e botões fulgantes, entre os gravetos da caatinga decídua”* (Cunha, 2018, p. 520). Enquanto a *“vestidura bizarra, capaz, em que se pese ao seu rude material, de se afeiçoar aos talhos de uma plástica elegante, parece que robustece e enrija”* (Cunha, 2018, p. 520). As vestes bárbaras se adaptam perfeitamente ao meio, enquanto as fardas dificultam a caminhada, protegendo pouco do terreno e acentuando o calor. Porém, apesar de perceberem tal vantagem das vestes de couro, adotar tal fardamento *“seria uma inovação extravagante. Temeu-se colar à epiderme do soldado à pele coriácea do jagunço. A expedição devia marchar corretíssima. Corretíssima e fragilíssima”* (Cunha, 2018, p. 521). Dessa forma, mesmo os fatos e a experiência mostrando a superioridade de adaptação das vestes dos jagunços, o fardamento deveria marcar uma distinção entre bárbaros e civilizados, não pela eficácia das vestes, mas pela estética colonizadora. Tal comparação demonstra mais uma vez a inadequação do projeto civilizador ao território pretendido.

Por fim, o autor ainda contrapõe os valores bárbaros aos valores civilizados ao relatar a violência e a comemoração feita ao se ocupar todo o território. Nos momentos finais da empreitada, com os jagunços já dominados, a escolha do exército não foi por economizar vidas, mas por finalizar tudo o mais rápido possível fazendo uso de uma violência desproporcional. Ao final, ainda utilizavam a chacina e os presos esqueléticos e vilipendiados como troféu. *“Tínhamos valentes que ansiavam por essas covardias*

repugnantes, tácita e explicitamente sancionadas pelos chefes militares. Apesar de três séculos de atraso os sertanejos não lhes levavam a palma no estadear idênticas barbaridades” (CUNHA, 2018). Nesse trecho, Cunha demonstra a crueldade da missão e, principalmente, da comemoração “levar a palma” – bater palmas, congratular – pela degola de seus adversários, exibidos orgulhosamente – estadeada.

Em segundo lugar, retornamos a questão do herói. O herói é retomado inúmeras vezes na obra a partir da principal figura de linguagem utilizada pelo autor: o oxímoro. Quase todas as citações vêm seguidas ou antecedidas de um adjetivo ou descrição paradoxal: *Facínoras e heróis; heróis decaídos; indisciplinados heróis; heróis infelizes; heróis e pusilânimes; heróis impacientes; heróis anônimos*. Tal recurso linguístico revela, por um lado, a construção de uma retórica de dissolução do mito de herói; por outro, a aproximação do gênero épico, a partir do que Walnice Nogueira Galvão (2016) define como um Herói irônico – o próprio narrador/autor.

Nogueira (2016) afirma que *Os sertões* se aproxima dos gêneros épico e dramático. Essa aproximação se dá pela forma com que o autor lida com a questão do conflito. Ao mesmo tempo em que utiliza do “martírio secular da terra” típico do gênero dramático, ele desenvolve uma crítica à ideia do herói típica do gênero épico. Tais recursos criam o que a autora denomina como “pensamento oximorótico”, uma forma de expressar a impossibilidade de alcançar uma síntese.

Ao longo do texto, o autor insere uma série de paráfrases, citando documentos oficiais, outras reportagens e textos de sua própria autoria. A voz narrativa vai oscilando entre os inúmeros autores que cita. Por momentos, utiliza documentos do exército e a narrativa se aproxima do discurso oficial, colocando a imagem de herói atrelada ao exército. Em outros, relata as condições dos homens de canudos, assim como sua resistência, dando a conotação de herói a eles.

O uso de oxímoros atrelados ao substantivo *herói* demonstra a impossibilidade de síntese e de definição da imagem de herói. Nogueira (2016) comenta que Euclides da Cunha possuía uma fascinação pelo heroísmo, aderindo à teoria do herói de Carlyle. Segundo o *Dicionário de Estudos Narrativos* (Carlos Reis, 2018),

Os tempos literários do renascimento e do romantismo foram especialmente adequados para a manifestação do herói. O primeiro acolhe o legado da Antiguidade e afirma a capacidade do homem para se impor perante as divindades e perante elementos adversos a natureza. Por sua vez, o herói romântico é um ser isolado, incompreendido e em conflito com a sociedade que o impede de atingir ideais que ele persegue, contrariando a sua ânsia de absoluto. Foi num contexto romântico que Thomas Carlyle concebeu o herói

como um ser que dinamiza a história e o seu devir, na religião, na literatura, na política, etc. (Reis, 2018)

Retomando a tipologia de Reis (Carlos Reis, 2018), o herói romântico é marcado pela descrição daqueles que resgatam a sociedade da barbárie, levando-a à civilização. É um personagem presente nas narrativas de fundação que buscam o homem autêntico da sociedade que descrevem. Se para Cooper esse cidadão autêntico era Alice, a irmã não mestiça em *O último dos moicanos*, aquela que prova o sentido original da brancura (Cf. Sommer, 1989), para Euclides essa autenticidade era ambígua. O autor começa a questionar o sentido de herói ao associar sempre algum adjetivo depreciativo. Demonstra que, se por um lado, o sertanejo era o brasileiro autêntico por conhecer bem o território, se vestir conforme as condições do ambiente e representar os valores do povo, o exército representava os valores civilizados, a república e o projeto de país que ele defendia até então.

No banquete, preparado na melhor vivenda, ao mesmo tempo se ostentava o mais simples e emocionante gênero de oratória – a eloquência militar, esta eloquência singular do soldado, que é tanto mais expressiva quanto é mais rude – feita de frases sacudidas e breves, como as vozes de comando, e em que as palavras mágicas – Pátria, Glória e Liberdade – ditas em todos os tons, são toda a matéria-prima dos períodos retumbantes. Os rebeldes seriam destruídos a ferro e fogo... Como as rodas dos carros de Shiva, as rodas dos canhões Krupp, rodando pelas chapadas amplas, rodando pelas serranias altas, rodando pelos tabuleiros vastos, deixariam sulcos sanguinolentos. Era preciso um grande exemplo e uma lição. Os rudes impenitentes, os criminosos retardatários, que tinham a gravíssima culpa de um apego estúpido às mais antigas tradições, requeriam corretivo enérgico. Era preciso que saíssem afinal da barbaria em que escandalizavam o nosso tempo, e entrassem repentinamente pela civilização adentro, a pranchadas (Cunha, 2018, p.377).

O herói nas narrativas de fundação, portanto, representava a ideologia civilizatória, de expansão da fronteira para o extermínio do bárbaro. Mas o que Euclides descreve é uma denúncia da barbaridade desse projeto. Dessa forma, podemos compreender que o herói euclidiano se afasta da concepção de herói de Cooper e Sarmiento na medida em que, ao invés de fortalecer a imagem desses indivíduos, ele se utiliza da ironia para mostrar as fraquezas não só da construção narrativa, como do próprio ideal que ele representa.

A originalidade de Euclides da Cunha em *Os sertões* se dá pelo descolamento do cidadão autêntico da ideia de civilização, ao mesmo tempo em que questionava a que grupo deveria ser dada a alcunha de bárbaro. Se em Sarmiento e em Cooper havia uma nítida corroboração dos valores civilizacionais que justificavam a colonização e a expansão da fronteira, além da soberania branca, em Cunha tais

ideias são questionados justamente pela impossibilidade de síntese do pensamento oximorótico. *“E não podiam encontrar melhor cenário para ostentarem, ambos, soldados e jagunços, a forma mais repugnante do heroísmo do que aquele esterquilínio de cadáveres e trapos, imersos na obscuridade de uma furna”* (Cunha, 2018, p.752).

4 Conclusão: A eficácia simbólica e/ou o mito de origem colonial

Neste trabalho, a partir da análise comparativa entre *Os Sertões* e matrizes do romance de fundação, busquei compreender em que medida um determinado imaginário vai se construindo sobre a colônia e a nova nação emergente. Nação essa que Benedict Andersen pensa como uma comunidade imaginada, que a partir da criação de uma imagem de comunhão, possui uma eficácia simbólica (Lévi-Strauss, 2015, p. 186).

Levi-Strauss (2015, p. 186) afirma que a eficácia simbólica está relacionada a três condicionantes: a crença do feiticeiro em seu poder; a crença da vítima no poder do feiticeiro; a confiança da opinião pública. A operação dos símbolos permite a mudança dos mitos. Do mesmo jeito que o xamã, o paciente psicanalítico constrói a ressignificação da sua história. O real, o simbólico e o imaginário são indissociáveis. A realidade é imaginada e simbólica: imagina-se o significado a partir do signo que mobilizamos a partir da experiência do real.

Como e quem opera os signos e símbolos de um povo no tempo? A metáfora é o procedimento indutor que serve para mudar o mundo, ultrapassando o psíquico. Minha pesquisa sobre o sertão (cf. Gifalli, 2024 – no prelo) busca compreender as metáforas no entorno da terra, do homem e das lutas que simbolicamente representam o ideal de nação, a autenticidade e anterioridade de pertencer a uma nação. Para tal, desenvolvi esse trabalho com o intuito de compreender a ambiguidade do texto euclidiano. Como tal conceito se enquadra tanto em uma retórica mais conservadora quanto em uma mais revolucionária? Em que gênero esse texto se enquadra e qual a sua filiação ideológica? Tais perguntas me levaram a pensar se era possível compreender *Os Sertões* como um romance de fundação e se, como tal, ele compartilha um modelo estético e ideológico.

Ao longo desse texto, buscamos compreender quais as características de um romance de fundação, além de qual o papel que tais romances possuem não apenas na conformação das nações na América, mas no projeto de expansão civilizador europeu. A medida em que há uma expansão das fronteiras e a colonização vai se consolidando, há também o desenvolvimento de um modelo narrativo pelo qual os símbolos de herói, da terra – uma natureza hostil – e da luta conformam os valores morais emergentes dessa nação.

A narrativa euclidiana se inspira nos seus antecessores – Sarmiento e Cooper – ao desenvolver uma epopeia que contasse a história dessa nação nascente. Contudo, a sua proximidade estética é contraposta com o uso da ironia, sarcasmo e paradoxo na construção desses valores. Assim como suas inspirações, *Os Sertões* caminha do particular para o geral em busca de uma síntese, uma imagem de coesão dessa nação. Mas, diferentemente deles, Cunha demonstra a impossibilidade da síntese, uma nação que já nasce fraturada e paradoxal, em um contexto no qual as adversidades são insuperáveis.

Cunha se afasta novamente do modelo ao contrapor a imagem de herói criada por Cooper e apropriada por Sarmiento que, diferente do herói moderno, buscam ressaltar as qualidades desse cidadão autêntico como aquele que é capaz de superar a natureza hostil e estabelecer a civilização contra a barbárie. Euclides, ao utilizar o pensamento oximorótico e as inúmeras ironias e paradoxos ao longo do texto para se referir ao herói, se afasta da sua inspiração para estabelecer uma crítica ao modelo narrativo e também de nação.

Dessa forma, essa monografia iniciou uma análise de como Euclides da Cunha interpreta o Brasil a partir da sua descrição sobre a terra, sobre o homem e sobre a luta. Como ele desenvolve a ambivalência e a ambiguidade da nação desde os primórdios, criando figuras de linguagem que transformam a própria natureza e a biologia nesse ser criador e criatura, que protege, sobrevive às adversidades, mas que também destrói. O autor aponta para uma nação fraturada, clivada pela desigualdade e a diversidade geográfica, política, econômica e social.

Em contrapartida, observamos como tal imaginário vai se construindo nos Estados Unidos a partir de seu mito de fundação: a marcha para o oeste. As semelhanças formais do texto de Euclides da Cunha, Domingos Sarmiento e James Fenimore Cooper, apontam para uma gramática, uma fórmula de pensar o romance e a nação. Um épico moderno que, ao mimetizar os épicos clássicos, enaltece personagens específicos e enredos que contam que nação é essa que surge. No entanto, ao contrário da hipótese que abre essa pesquisa, *Os Sertões* não se revelou um romance de formação. Apesar das características que o aproximam desses romances, e o uso ostensivo do modelo fundacional, Euclides utiliza da estética como um instrumento para criticar aquele modelo de sociedade que observou a partir de Canudos.

Vale ressaltar que este trabalho de conclusão de curso se revela como uma revisão bibliográfica e análise formal de uma pesquisa mais ampla que compõe a minha tese de doutorado, sendo realizada em paralelo. Ele é, portanto, um esboço das lacunas que ainda pretendo responder em um trabalho de maior fôlego. Questões quanto à maneira como esses símbolos são apropriados e reapropriados, escritos e reescritos, assim como a relação entre narrativa e os valores do seu tempo, e mais amplamente a relação entre discurso e realidade, que estão abertas nesse trabalho e são parte dos objetivos que pretendo traçar na tese. Nesse sentido, o trabalho é um recorte dessa pesquisa mais ampla que buscou compreender a estética e o modelo narrativo que deu origem aos discursos sobre sertão, interior e oeste que permeiam os debates do pensamento social brasileiro, da literatura nacional e da sociologia urbana.

5 Referências:

- ALENCAR, J. de. **O guarani**. São Paulo, Ática, 1996.
- ANDERSON, B. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- BOYM, S. **The future of nostalgia**. Nova Iorque, Basic Books, 2001.
- CANDIDO, A. "A literatura e a formação do homem", **Remate de males**, 2012a. .
- CANDIDO, A. "Euclides da Cunha sociólogo", **Remate de Males**, v. 0, n. 0 SE-Artigos, 3 dez. 2012b. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635985. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635985>.
- CARLOS REIS. **Dicionário de Estudos Narrativos**. Coimbra, Almedina, 2018.
- COOPER, J. F. **The Last of the Mohicans. 1826**. 2004. ed. Londres, CRW Publishing Limited, 1986.
- CUNHA, E. da. **Os Sertões**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2018.
- DE MELO, R. **A geopoética de Euclides da Cunha**. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2009.
- DOS SANTOS, J. F. "OS SERTÕES E FACUNDO: DUPLOS", **Revista da Anpoll**, v. 1, n. 30, 2011. .
- LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia estrutural**. São Paulo, Ubu Editora, 2017. v. 2.
- LIMA, L. C. "Os sertões: ciência ou literatura", **Diálogos latinoamericanos**, n. 2, p. 39–48, 2000. .
- LIMA, N. T. **Um sertão chamado Brasil**. 2ª ed. São Paulo, Hucitec, 2013.
- REZENDE, M. J. de. "Os sertões e os (des) caminhos da mudança social no Brasil", **Tempo social**, v. 13, p. 201–226, 2001. .
- SARMIENTO, D. F., PIGLIA, R., HARDMAN, F. F., *et al.* **Facundo: ou civilização e barbárie**. São Paulo, Cosac Naify, 2010.
- SOMMER, D. **Foundational Fictions: When History Was Romance in Latin America**. [S.l: s.n.], 1989. v. 83.
- VELHO, O. G. **Capitalismo autoritário e campesinato: um estudo comparativo a partir da fronteira em movimento**. Rio de Janeiro, Centro Edelstein, 2009.
- WALNICE NOGUEIRA GALVÃO, "Posfácio Walnice Nogueira Galvão". **Os Sertões**, São Paulo, Ubu Editora, 2016. .
- ZILLY, B. **A barbárie, do Facundo a Os sertões**. 2001. Temas Brasil. Disponível em: https://www.acesa.com/gramsci/texto_impressao.php?id=53. Acesso em: 20 set. 2018.