

## *Euclides da Cunha* e “o sertão vai virar mar...”

Cláudio Cledson Novaes | UEFS/BA

*Resumo: Diálogo entre Os sertões e a tradição do “regionalismo sertanejo” através do romance Vila Real, de João Ubaldo Ribeiro, do filme Deus e o diabo na terra do sol, de Glauber Rocha e do disco Na quadrada das águas perdidas, de Elomar Figueiras de Mello. Analisamos os paradoxos da obra de Euclides da Cunha agenciados em diferentes categorias ideológicas de narradores e através de estilos alternativos e diversos meios da representação ficcional brasileira, como a literatura, o cinema e a música.*

*Palavras-chave: regionalismo, ideologia, representação.*

*“...antes de sair de casa  
aprendi a ladainha  
das vilas que vou passar  
na minha longa descida.  
Sei que há muitas vilas grandes  
cidades que elas são ditas...”*

*(João Cabral de Mello Neto – Morte e Vida Severina)*

Os *sertões* de Euclides da Cunha veicula uma série de paradoxos da dicotomia brasileira sertão-litoral; imagens construídas nos deslocamentos entre o pensamento cientificista totalizador e os descentramentos dilacerados na práxis cultural experienciada pelo narrador-repórter diante da Guerra de

Canudos. A diferença do “outro” sertanejo é enviesada em retóricas literárias e científicas, quando o narrador do centro-cidade analisa o fenômeno sócio-histórico-geográfico-antropológico do sertão-periférico. Nessa narrativa híbrida ele permite a reversão da sua hegemonia racionalista e eurocêntrica do “mesmo”.

O conflito do discurso dentro e fora do “olhar” ocidental positivista é fundamental para compreendermos a permanência e a engenhosidade da obra de Euclides da Cunha, fatores que atraíram muitas leituras a favor e contrárias a ela. A partir de *Os sertões*, o “ciclo canudiano” – ou ciclo do “regionalismo sertanejo” – tomará a dimensão de problema fundamental na historiografia, na crítica e na ficção brasileira dentro do concerto das “identidades nacionais” e da construção do modelo de intelectual e de arte no Brasil; por extensão da descolonização do pensamento na América Latina.

Esse problema ganha repercussão desde a literatura pré-modernista, passando pela pesquisa musical modernista e chegando ao cinema novo dos anos 1960. Há duas situações importantes para situarmos a escritura de Euclides da Cunha nesse complexo cultural latino-americano. Primeiro, a sua projeção para o futuro modernismo, abrindo as fendas no sentimentalismo nacionalista e no cientificismo elitista “fim-do-século”. A partir da Semana de Arte Moderna, a obra de Euclides da Cunha – com suas “falsas” e móveis estruturas integradas pela ciência e pela literatura – introduz símiles sociais e metáforas literárias, tomadas como referência nas polêmicas éticas e estéticas do “regionalismo sertanejo”. Com isso ela apaga as últimas influências de *O sertanejo*, de *O cabeleira*, ou de *Pelo Sertão*, etc. Em segundo lugar, destaca-se o aspecto identitário da problemática gregária da sociedade brasileira nas representações como *Os sertões*. Ela introduz nos debates dos intelectuais e artistas – conselheiros messiânicos da modernidade – as “verdades” duvidosas de uma república de elite em conflito com os interesses gerais do país. Sendo este o dilema final de Euclides da Cunha, que debita a nódoa social da Guerra de Canudos ao regime republicano centralizador e que encerra *A Luta*, dizendo que a guerra não era uma “campanha, era uma charqueada, não era ação severa das leis, era vingança”.<sup>1</sup> Neste momento o narrador dá concretude geográfica e política à denúncia da dicotomia sertão-litoral, ora idealizada pelos românticos, ora estigmatizada pelos naturalistas, mas, a partir dos anos 1930, esse *topos* será a fonte de análise e debate político e social, sob novas bases éticas e estéticas, que

1. CUNHA, Euclides da, 1985. p. 537.

levam em conta a escritura e a polêmica formulada em *Os sertões* sobre a dicotomia cidade-campo, racional-irracional, civilização-natureza, nomadismo-migração.

Neste ensaio apresentaremos alguns aspectos<sup>2</sup> desse diálogo entre *Os sertões* e a tradição do “regionalismo sertanejo”, através do romance *Vila Real*, de João Ubaldo Ribeiro; do filme *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha; e do disco *Na quadrada das águas perdidas*,<sup>3</sup> de Elomar Figueiras de Mello. Destacamos a permanência do tema e do problema euclidiano, agenciados por diferentes categorias políticas de narradores e por estilos de representações alternativas, assim como veiculado em diferentes linguagens da arte nacionalista brasileira, que exploram a cisão moral e geográfica do país em sertão-litoral. Observamos que é através desta metáfora que Euclides da Cunha reflete o imaginário ocidental com suas versões dicotômicas e divisórias entre civilizado e bárbaro, cidade e campo, centro e periferia, etc.... A partir dela surgem afirmativas paradoxais espetaculares no narrador racionalista “fora-do-lugar”, como esta de que o sertanejo “não tem o raquitismo dos mestiços neurastênicos do litoral”.<sup>4</sup> Esta afirmação é o problema dilacerante do intelectual-conselheiro em seu projeto de construção da “Identidade Nacional”, mas que se defronta com a “falta”.

De onde fala esse narrador? Ele assume o lugar do conservador – o sertão-bárbaro, ou do neurastênico do litoral civilizado? Ou ele já projeta nestas contradições o “entrelugar” da gênese cultural modernista com o “bárbaro-tecnologizado”?

As escrituras nacionais contemporâneas rastream esse paradoxo: o perdedor mais “forte” do que o vencedor. Paradoxo advindo das circunstâncias políticas e históricas, éticas e estéticas da obra de Euclides da Cunha e que continuam presentes na memória nacional. *Os sertões* é o simulacro do discurso positivista e ao mesmo tempo reverte esse simulacro com questões culturais formuladas no jogo dos discursos, emergindo deste jogo um elemento inexorável da nação brasileira: o hibridismo sertão-litoral. Por exemplo, esse traço do vencedor que

2. Escrevemos dissertação de mestrado sobre esse diálogo e aqui apresentaremos apenas algumas idéias discutidas. Ver NOVAES, Claudio. *Da migração ao nomadismo: Os sertões em Vila Real, Deus e o diabo na terra do sol e Na quadrada das águas perdidas*. UFBA, 1998.

3. O disco *Na quadrada das águas perdidas* contém 20 canções gravadas e numeradas de 1 a 20; utilizaremos algumas delas nas citações e recorreremos aos números de acordo com a ordem do disco.

4. CUNHA, Euclides da, 1985. p. 179.

não apagou o perdedor: o “mesmo” se inscrevendo sobre “outro”. Mas esse recalque perdedor será suplementar no conjunto e fundação da memória barroca da cultura brasileira. Híbridez que Euclides da Cunha inscreve na tragédia de tons líricos e na ciência de viés literário, como se traduzisse o devir da profecia: “o sertão vai virar mar, o mar vai virar sertão...”

A afirmação deste problema da “Identidade Nacional” cindida entre a cidade e o campo está em *Os sertões* como um conflito social motivado também pela posse da terra, questão ainda presente na política agrária do país e revivida pelos “sem-terra” em *Vila Real* (1979); pelos vaqueiros e messiânicos em *Deus e o diabo na terra do sol* (1963) e pelos bóias-frias migrantes do Nordeste para o Sudeste *Na quadrada das águas perdidas* (1979).

Na perspectiva da narrativa totalizante, a cidade coloniza o sertão, entretanto outras perspectivas atravessam essa História da migração: a memória e o corpo na resistência do perdedor. No caso do sertão, a imagem ficcional do migrante é a oportunidade de preencher as lacunas da totalidade do discurso da colonização e da neocolonização, fazendo a passagem entre o estereótipo destes discursos e sua desmistificação, quando o personagem assimila o “mesmo” da cidade, mas sendo o “outro”, transportando suas lendas, imagens e gestos do lugar de origem, realizando a interferência das suas memórias na História, para não definir completamente sua alteridade migrante rural na neurastenia do litoral.

Nas representações tradicionais da migração sertaneja o fluxo principal do personagem é a direção da cidade: lugar do eldorado moderno. A volta da cidade para o campo é a derrota daquele que não realizou a passagem, ou aquele pseudo “vencedor” no espaço urbano, mas que ressentido a perda de traços da memória e retorna na esperança de reencontrar-se. Os dois modelos vivem a cisão trágica da modernidade: o desadaptado e o desenraizado, ambos não encontraram o “entrelugar”.

A relação campo-cidade é atravessada por esses conflitos. Herança do pensamento dependente, que transforma em opostos os aspectos suplementares: o campo e a cidade. O rural é o mito da nostalgia bucólica do burguês, mas no real é o inferno do campesino abandonado, conforme prega o beato Sebastião: “vamo deixar o fogo do inferno queimar essa República do diabo...”<sup>5</sup> O urbano é mito do eldorado e sonho moderno, mas torna-se o pesadelo do migrante “bóia-fria” que “ficô dibaxo das roda do carro / cuano ia

5. ROCHA, Glauber, s. 13.

travessar a rua, purquê si isphantô com a lua no céu”.<sup>6</sup> Falta a conciliação e harmonia entre os dois espaços, traço evidente na utopia de *Vila Real*, quando a narrativa aborda o espaço de organização social da cidade em relação de alteridade com o mundo rural: a terra, a colheita, o alimento e a vida natural que anima o urbano. Mas Argemiro, uns dos líderes dos “sem terra” no romance, tem apenas a lembrança desse tempo em que habitavam a vila antes de serem expulsos pelos jagunços do Godofredo, tempo “em que as primeiras colheitas começaram e com elas o movimento da feira em Vila Real”.<sup>7</sup> Uma cidade utópica, organizada como a outra Canudos, perfeita socialmente e economicamente, compartilhando os bens da natureza e o conforto da civilização, como a ressurreição do conselheiro politicamente renovado em *A casca da serpente*, de José J. Veiga.

As necessidade materiais modernas levam o migrante a superestimar a cidade grande, idealizando o novo espaço urbano e social como redenção total das carências materiais, da pobreza e da fome. O espaço geográfico do sertão é trocado pelo urbano, mas a redenção da memória está na morada utópica da natureza: o alimento da carne e do espírito, que dá ao habitante do sertão conservador a imagem que Euclides da Cunha traduz como o não-neurastênico físico e não-degenerado moral. Deste dilema nascem os dois pecados opostos e simétricos: o desenraizamento ou a não-adaptação, traduzidos nessa dicotomia sertão-litoral e que produz um dos mais instigantes paradoxos da obra: “o sertanejo é, antes de tudo, um forte”.<sup>8</sup>

Em *Deus e o diabo* a discussão sobre as políticas públicas da cidade se desenrola entre o prefeito e o padre – autoridades do Estado e da Igreja –, que vinculam a “ordem e o progresso” às taxas e aos impostos, mesmo que grande parte da população não usufrua dos benefícios. Na tradição dos filmes de cangaço há a permanente tensão representada pelas investidas dos beatos e cangaceiros nas vilas em busca de provisões, dinheiro e alimentos. Essa direção é determinada pela idéia de concentração das riquezas na cidade, que se torna o lugar da abundância material, mas, antagonicamente, espaço simbólico da carência moral: lugar da prostituição, dos jogos, das bebidas, seguindo a distinção de valores morais e da fórmula euclidiana sertão-litoral, quando ele destaca as interdições do Conselheiro, proibindo todos estes vícios na cidade sagrada de Canudos.

6. MELLO, Elomar F., 1979. n. 6.

7. RIBEIRO, J. Ubaldo, 1979. p. 15.

8. CUNHA, Euclides da, 1985. p. 197.

Ao cantar o destino inexorável da cidade na vida do migrante, *Na quadrada das águas* remete também a essas referências conservadoras dos sertanejos. Personagens arrastados pelo sonho e perdição da cidade, deixando nos que ficaram a pergunta: “cadê meus cumpanhêro, cadê / qui cantava aqui mais eu, cadê (...) cairo na lapa do mundo, cadê / lapa do mundão de Deus, cadê”.<sup>9</sup> Há também a desadaptação e nostalgia dos que partiram e não se esqueceram do sertão, alimentando o idílio da volta: “num dêxa o rancho vazio / eu volto pras curvas do rio”.<sup>10</sup>

A adaptação ou inadaptação do migrante sertanejo na cidade grande promove uma série de intervenções no espaço geográfico e imaginário do lugar de partida e de chegada. O campo passa a ser idealizado como o retorno à natureza: a chuva, as colheitas, o rio, o gado; e também como retorno ao mundo com uma moral definida: patriarcal, hereditária, mítico-religiosa, etc. A arquitetura e psicologia da cidade também atravessam processos de adaptações delimitados por intervenções físicas e ideológicas no plano urbano coletivo e individual, para acolher o imigrante e assegurar a ordem burguesa. Muniz Sodré diz que, desde o momento das disputas pela exploração do território brasileiro, “os colonizadores tinham perfeita noção da importância da arquitetura/urbanismo na consolidação da conquista dos espaços”.<sup>11</sup> Os espaços são milimetricamente definidos, até mesmo os espaços de interação; e essa política dos espaços é definida desde o público até o corpo individual, construindo integração e também segregação através dos traçados das ruas e na edificação das casas. Alguns destes espaços se organizam por contrastes, criando um clima lírico e trágico como o da “paraíba” Macabéa em *A hora da estrela*, apreendendo os caminhos e os valores da cidade através das ondas da Rádio Relógio ou nas fotografias dos ídolos urbanos colados nas paredes do quarto de pensão.

Na cidade, o sertanejo encontra a cultura da tecnologia, que cria a competição entre os produtos materiais e simbólicos da sua memória e os da memória urbana. Resiste neste enlace um naturismo primitivo, bucólico, nostálgico e telúrico: um desejo de vida saudável no devir do aburguesamento. Mas a competição capitalista põe acima dessa “aura” natural das roças de alimentos saudáveis – como em *Vila Real* – os valores coisificados pelo capital, transformando as montanhas e os vales em acampamentos de máquinas à

9. MELLO, Elomar F., 1979. n. 6.

10. MELLO, Elomar F., 1979. n. 19.

11. SODRÉ, Muniz, 1988. p. 31.

procura de minérios. O conflito entre a terra para a colheita ou para a especulação, ou entre a mão-de-obra cara ou barata são algumas das causas da Guerra de Canudos e é também elemento principal da guerra entre os “sem-terra” liderados por Argemiro e os invasores da “Barriga da Mãe”, no romance de João Ubaldo Ribeiro, quando os novos “donos” chegam com os papéis e projetos de riqueza rápida e mais segura do que as rudimentares colheitas dos sertanejos. O narrador diz que ninguém podia “informar com precisão o que ia acontecer, mas era certo que muitas mudanças estavam para ser feitas e a face da terra não haveria de permanecer a mesma”.<sup>12</sup>

O valor capitalista e a organização da cidade agridem os bens materiais e simbólicos indispensáveis para a subsistência dos sertanejos. Manuel, personagem de *Deus e o diabo*, prepara, junto com a esposa Rosa, a farinha de mandioca para a subsistência do casal e leva o pequeno excedente para comercializar na feira da cidade. Nessa seqüência do filme de Glauber Rocha, a câmera acompanha em panorâmica o vaqueiro, descrevendo a sua fisionomia, enquanto ele “anda pelas ruas da pequena cidade, olhando as casas comerciais”.<sup>13</sup> A relação de poder material cria um contraste entre o movimento da feira e a apatia do sertanejo pobre e impossibilitado de entrar nas lojas para comprar os produtos ali expostos atrativamente. Estas cenas remetem ao Fabiano de *Vidas secas*, que vende a sua produção rural, para comprar na feira da cidade as roupas e sapatos da família; entretanto era impossível realizar o sonho de sinhá Vitória: ter uma cama igual à do Tomaz da Bolandeira.

A crise na relação entre os valores morais e econômicos aparece nestes personagens sertanejos migrantes: as forças da produção de subsistência e da indústria comercial da cidade se antagonizam. E o mundo urbano “vencedor” atrai o sertanejo com a utopia da redenção dessa diferença econômica. *Na quadrada das águas*, o sertanejo vai “corrê trecho” pra “pudê trabaiá”<sup>14</sup> porque o esgotamento das queimadas nas terras cultivadas “desde a monarca” e a rusticidade da “inxada” o deixa em inferioridade em relação às técnicas modernas das colheitas em “Son Palo e Triang” Minêro”; e ele vai “trabaiá em trecho alei.” Esse corte visceral: sair para “trabaiá em trecho alei”,<sup>15</sup> insere no fluxo migrante

12. RIBEIRO, J. Ubaldo, 1979. p. 27.

13. ROCHA, Glauber, s. 6.

14. MELLO, Elomar F., 1979. n. 19.

15. MELLO, Elomar F., 1979. n. 6.

o sentimento de não pertencer ao lugar da chegada, criando a aflição da saudade, o desajuste com a cidade e a necessidade dos espaços transcendentais ao lugar geográfico, e causando os conflitos entre a ordem letrada da cidade e a “desordem” trazida pelo migrante.

Nas descrições da organização social de Canudos, Euclides da Cunha enfatiza várias vezes os rituais de exercício de poder do Conselheiro, para o controle e manutenção da “ordem”, numa cidade que já se tornava a segunda população “urbana” do Estado da Bahia, mas a neurastenia física e a fraqueza da fé, elementos do mundo urbano, não teriam lugar na sua memória e tradição rural. Neste cruzamento de perspectivas “ordem” e “desordem” designam a mesma coisa, porque o traçado urbano das cidades brasileiras é atravessado pela memória rural expulsa da sua geografia e jogada nas favelas, mantendo as imagens euclidianas da “Tróia de palha” e da nossa “Vendéia”.

Na cidade moderna a lei do papel impõe os novos códigos morais e materiais sobre o conservadorismo do migrante, criando os ajustes e também desajustes que podem derivar em violência de ambos os lados. Euclides da Cunha extrai da localidade dos problemas sociais da Canudos brasileira e da universalidade dos dramas epopéias ocidentais, o espetáculo de *A Luta em Os Sertões*. Narrativa lírica, trágica e dramática em que os campos suplementares de um corpo social e identitário se encarniçam na intolerância dos interesses. Daí nasce o maior paradoxo da dicotomia euclidiana, ao estigmatizar o irracional, sobrepondo o racionalismo, chegando à sua experiência na forma da narrativa entre a tese científica e os exercícios da literatura retórica, para compor suas pseudoverdades republicanas a partir das incertezas dos motivos históricos, geográficos, antropológicos, sociais, morais e religiosos da Guerra da Canudos.

As teorias sociais e políticas interessadas em apresentar as causas-efeitos determinantes dos acontecimentos originais da migração ou nomadismo dos nordestinos, como fez Euclides da Cunha em *Os sertões*, tomam como evidências o meio geográfico inferior, a mestiçagem das raças, a pobreza dos hábitos, a decadência alimentar, passando pelos comportamentos religiosos e pela organização social retrógrada do sertão. Daí criam o paradoxo da “desordem” sertaneja, como a disposição do urbanismo de Canudos: “a Tróia de palha”, que tem nas suas ruas e vielas tortas e aleatórias o avesso das cidades. Euclides da Cunha afirma que “na história sombria das cidades batidas, o humílimo vilarejo ia surgir com um traço de trágica originalidade”.<sup>16</sup>

16. CUNHA, Euclides da, 1985. p. 352.

Com essa observação peculiar de “trágica originalidade”, Euclides da Cunha parece ampliar o sentido da sua modernidade, criando no interior do discurso um porvir crivado de contradições. Os projetos modernizadores das cidades e os valores morais propagados pelo homem moderno não evitaram novas tragédias, ou pior, podem ter contribuído e mesmo participado de muitas delas, como é o caso da destruição da Canudos original. Mas a destruição não encerra a origem, por isso a velha continua se manifestando na Nova Canudos. Em todas as cidades velhas ou novas, as hordas humanas se movimentam em silêncio ou ruidosamente, porque a ordem, mesmo das muralhas invisíveis, nunca deu segurança definitiva contra o fluxo permanente da vida. Casas ordenadas são apenas tentativas de segurar as populações que circulam permanentemente. Para Paul Virilio, as cidades não são o que aparentam, “são fenômenos de mutação, catástrofes que se preparam”.<sup>17</sup>

As objeções das cidades modernas ao “outro” que a invade, ocupa, trabalha e mendiga justificam a pena de morte, a Caravana Misteriosa, Antonio das Mortes e os atropelos sob as rodas dos carros? As cidades hoje e em todo o mundo se reencontram no cerne deste debate, diante dos novos fluxos pós-modernos das migrações e nomadismos.

Canudos rurais seriam alternativas de fixação no campo do nomadismo dos migrantes sertanejos em direção ao pesadelo dos centros urbanos brasileiros?

As favelas que brotavam liricamente em torno da cidade sagrada do Conselheiro deram o nome aos favelados das cidades. Agora esse nome é quase sempre associado às tragédias no asfalto, dando a contraface da cidade: ao invés das imponentes casas horizontais, erguem-se as novas moradas verticais; ao invés de belos muros decorados, grades pontiagudas e cinzas e por entre elas os olhares em silêncio bradam por segurança, para que todos possam *flanar* na *urbs* utópica.

Angel Rama diz que a cidade foi implantada no imaginário ocidental antes mesmo de ela existir. Foi a utopia da felicidade, para impedir a desordem. Transplantada na América, aqui elas não permaneceram inalteráveis durante muito tempo e vão “seguir regendo a mutante vida das coisas dentro de rígidos marcos”.<sup>18</sup>

17. Entrevista concedida à Betty Milan, especial para a *Folha de São Paulo*, domingo, 28 set. 1997, Caderno 4 – *Mais!*, p. 5.

18. Angel Rama, 1985. p. 29.

Nesse sentido, os intelectuais modernistas da América Latina procuram redefinir o papel das cidades latino-americanas no século XX, porque é um momento em que os jovens intelectuais redescobrem seus países e transformam a tradição em ruptura, assaltando as capitais tradicionalistas, pilhando idéias e jogando os manuais de civilização contra seus próprios modelos, às vezes numa busca desesperada para aceitar o sertão na cidade, como no *pathos* científico e literário de *Os sertões*, traduzindo o ideal cosmopolita, mas contendo a inexorabilidade do local no projeto de Euclides da Cunha. Por exemplo, a cultura popular e o folclorismo conservador, que fulguravam no romantismo e no naturalismo para serem admirados como belos quadros de costumes, retornam no Modernismo com seus elementos secos e “sujos”, antes inaceitáveis nas ruas limpas do pensamento tradicional da cidade pseudo-burguesa. Os novos intelectuais apelam para essas tradições folclóricas como forças produtivas já absorvidas dentro do acontecer histórico do presente americano. Eles testemunham a “vitalidade criativa popular na circunstância de seu ingresso protagônico na história e, progressivamente, na urbanização”.<sup>19</sup>

*Vila Real, Deus e o diabo* e *Na quadrada das águas* exprimem esses elementos nas narrativas contemporâneas; e correspondem também aos pressupostos de Angel Rama ao se apropriarem do imaginário gregário e pobre do sertanejo, mas redimindo o discurso da miséria camponesa na forma literária, cinematográfica e musical cosmopolita, para fundar um “outro” discurso de poder simétrico (ficcional, mas que é também o anúncio de novas expressões políticas e de classes sociais no Brasil) ao poder dos exércitos e das cidades burguesas. Sem associar o estético ao panfleto, mas promovendo a ética do fundamento social a partir da própria estética alternativa. Para isso *Os sertões* é uma espécie de “farol” de dupla orientação: uma a apontar a rota literária da cidade-civilização; a outra iluminando a traição a ser declarada contra essa própria rota da tradição positivista. As obras escolhem livremente a forma estética para conter a denúncia do latifúndio, da fome, da exploração do trabalho no sertão, colando na História da cidade a Memória do rural.

O personagem Argemiro fala da luta que ele comanda contra os adversários do seu povo. Justificando a vontade de buscar “o” lugar para viver em liberdade, ele tenta explicar os sacrifícios por esta utopia, relacionando-os à própria realidade da vida-morte, usando o exemplo do padre Bartolomeu,

19. Angel Rama, 1985. p. 131.

morto numa batalha por causa da traição de alguém que colocou os valores econômicos acima da liberdade moral:

Quero dizer uma coisa: a morte é a vida e a vida é a morte. Quero que se lembrem. Antes, o padre falou que o reino não é deste mundo. Agora eu falo que não é deste nem daquele. Falo que o reino é onde se encontre a paz. A vida é a morte e a morte é a vida. Vamos repetindo, a vida é a morte e a morte é a vida. Portanto, disse Argemiro, não vamos distinguir. Cada homem tem o direito de escolher sua vida e, quando escolhe sua vida, está escolhendo sua morte. Cada homem tem o direito de escolher sua morte e, quando escolhe sua morte está escolhendo sua vida. Quero que todos entendam.<sup>20</sup>

Em *Na quadrada das águas*, são os cantadores que ficam no sertão se interrogando sobre a ausência dos “cumpanhêro que cantava na calçada do terrêro”.<sup>21</sup> A luta pela sobrevivência levou os companheiros a migrarem para os grandes centros. Numa imagem construída da tragédia e luta do “cumpanhêro” na cidade grande, numa cena de lirismo a partir da morte do migrante atropelado por seu descuido imperdoável de olhar para a lua no meio do trânsito:

ia corrê trêcho no chão de Son Palo / num durô um ano o cumpanhêro se perdeu / cabô se atrapaiano cum a lua no céu / num certo dia num fim da labuta / pelas Ave-Maria chegô o fim da luta / foi cuano ia atravessano a rua / parou iscuspiu no chão pois se espantô cum a lua / ficou dibaixo das roda dos carro / purriba dos iscarro oiano prá lua, ai sôdade.<sup>22</sup>

O problema dessa diferença entre a natureza e a civilização, entre a memória do campo e a história na cidade, se articula contemporaneamente quando a literatura, a música e o cinema aproximam-se dialeticamente do cotidiano sertanejo e das marcas líricas e trágicas, rasurando as dicotomias exclusórias nessa relação sertão-cidade e discutindo esses confrontos cotidianos como uma sinfonia de erros e acertos, vitórias e derrotas, alegrias e tristezas de todos os seres humanos, porque as diferenças entre campo e a cidade são as

20. RIBEIRO, J. Ubaldo, 1979. p. 156.

21. MELLO, Elomar F., 1979. n. 6.

22. MELLO, Elomar F., 1979. n. 6.

relações de forças dos seus mitos e a superioridade de uns sobre os outros dá-se apenas no discurso. Portanto, em torno desses mitos redefine-se o papel social do romance, do filme e da música que os exprimem, refletindo sobre a tragédia da realidade brasileira cindida entre sertão-cidade.

Daí emerge o cruzamento de impressões: o intelectual racionalista urbano e sua memória descentrada para o “entrelugar”, como o narrador de Euclides da Cunha e também os narradores contemporâneos. As experiências acumuladas do sertão e da cidade podem ser percebidas como trocas e transcendências de fronteiras, fazendo o sertão na cidade e a cidade no sertão; ambos mobilizados e integrados pelos meios de comunicação e pelas inovações tecnológicas. Canclini diz que a “globalização” leva à convergência de hábitos culturais, diminuindo o papel das “identidades” e etnias como fatores de coesão social; contudo, o problema não é o risco de que as culturas identitárias se extingam, “mas entender como as identidades étnicas, regionais e nacionais, se reconstruem em processos de hibridização intercultural”.<sup>23</sup>

Como redefinir, por exemplo, a cisão cultural do sertanejo no clássico de João Ubaldo, *Sargento Getúlio* (1971)? Densidade trágica do personagem dividido entre os acordos políticos da cidade e as leis morais do sertão. A mesma questão está em *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969), de Glauber Rocha, filme no qual Antonio das Mortes está no final diante do asfalto e os caminhões passam na estrada de asfalto, apontando o caminho inexorável da ligação sertão-cidade. O escritor Antonio Torres, a propósito de comentar o dilema existencial do seu personagem migrante no romance *Essa Terra*, diz em tom de brincadeira séria que “o corte epistemológico do sertão deu-se com a chegada do primeiro caminhão. Muitos endoideceram com o cheiro de gasolina. As mulheres se assanhavam com o motorista”.<sup>24</sup> Em seu argumento ele desmistifica o fluxo do migrante-sertanejo colado unicamente na tragédia da seca, porque não são só as más condições que expulsam o sertanejo para a cidade, “há também a sedução da civilização”. E esta sedução está presente na nossa utopia do sertão-mar brasileiro, como na seqüência final de *Deus e o diabo*, onde Manuel e Rosa deixam a epopéia messiânica e cangaceira suspensa na memória e a corrida dos dois transcende a geografia, saindo do sertão e chegando na praia.

23. CANCLINI, 1995. p. 148.

24. Antonio Torres, entrevista concedida à professora Rita Olivieri, Université Paris 8, <ritaog@wanadoo.fr>.

Ou em algumas músicas de Elomar Figueiras, onde a nostalgia da memória do sertanejo na cidade realiza na crônica musical um encontro de vocabulário e imagens convergentes entre sertão-cidade, traduzindo um cantar-caminhar irreversível. Os vocábulos como “Son Palo”, “triango minêro”, “sul”, “carro”, “osfalto”, misturam-se com “boiada”, “gavião”, “terrêro”, “rancho”, amalgamando os dois universos distintos, contudo presentes e interdependentes para o significado da canção. Essas metáforas refletem a expressão euclidiana de que “a natureza compraz-se em um jogo de antíteses”.<sup>25</sup>

Em *As cidades invisíveis*,<sup>26</sup> quando os viajantes mercadores regressam das viagens comerciais aos centros urbanos, lembram-se das histórias que ouvem sobre cada palavra pronunciada no caminho e percebem que já conheciam histórias diferentes sobre os mesmos personagens. Eles tomam consciência das interseções da memória nas acumulações dos seus conhecimentos nômades do deserto e os contatos com o mundo da cidade.

Enfim, na cidade-Brasil o sertão vira mar e o mar vira sertão na lírica e trágica realidade. Lugar da memória ao qual fomos condenados ou libertados (a depender da forma que iremos construir a nossa utopia de cidade-civilização) para fazer valer a diferença dessa nossa gênese fundadora: sertão-litoral.

*Resumé: Comment les paradoxes fondamentaux de l'oeuvre d'Euclides da Cunha sont-ils repris dans les récits brésiliens appartenant à différents langages artistiques, proposant des styles alternatifs de fiction et agencés pour des narrateurs au profil politique diversifié: les récits littéraires, cinématographiques et musicaux de João Ubaldo Ribeiro, Glauber Rocha et Elomar Figueiras de Mello, dans le roman Vila Real, le film Deus e o diabo na terra do sol et le disc Na quadrada das águas perdidas, respectivement.*

*Mots clés: style, cinema, récit.*

25. CUNHA, Euclides da, 1985. p. 129.

26. CALVINO, 1991. p. 38-9.

Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>

R e f e r ê n c i a s   B i b l i o g r á f i c a s

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio L. de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989. v. 9. (Col. Temas).
- BASTOS, Abgvar. *A visão histórico-sociológica de Euclides da Cunha*. São Paulo: Nacional, 1986.
- BENTES, I. (Org). *Glauber Rocha: cartas ao mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- BOSI, A. *Dialética da colonização*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CARPENTIER, Alejo. *Literatura & consciência política na América Latina*. Trad. Manuel Palmeirim. São Paulo: Global, [s.d.].
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. (Ed. Crít. Walnice Galvão). São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. v. 5, 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1997.
- GALVÃO, Maria Rita; BERNARDET, Jean-Claude. *O nacional e o popular na cultura brasileira: cinema*. São Paulo: Brasiliense/Embrafilme, 1983.
- GUTIERREZ, Angela. *Vargas Llosa e o romance possível da América Latina*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- GULLAR, Ferreira. *Indagações de boje*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1989.
- HOBSBAWN, E. *Rebeldes primitivos*. Trad. Nice Rissone. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- LEITE, D. Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. 4. ed. São Paulo: Pioneira, 1983.
- LIMA, Luis Costa. *Terra ignota: a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- LÖWI, Michel. *Romantismo e messianismo*. Trad. Myrian Baptista e Magdalena Baptista. São Paulo: Perspectiva, 1990. (Col. Debates, Filosofia).
- MELLO, Elomar Figueiras. *Na quadrada das águas perdidas*. Bahia: Rio Gavião, 1979. (disco n. 199.000.298)
- MELLO, Rita M. Costa. *Elomar Figueira de Mello: uma poética do sertão baiano*. 1989. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - UFPE, CFCH, Recife.
- ORTIZ, R. *Cultura brasileira & identidade nacional*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- QUEIROZ, Isaura P. de. *O messianismo no Brasil e no mundo*. São Paulo: Dominus, 1965.
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- RÊGO, J. L. do. *Presença do nordeste na literatura*. Rio de Janeiro: MEC, 1957.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Vila Real*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido de Brasil*. 2. ed. 7. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ROCHA, Glauber. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- ROCHA, Glauber. *Roteiros do terceyro mundo*. (Org. Orlando Senna). Rio de Janeiro: Embrafilme/Alhambra, [s.d.].

Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>

SANTIAGO, Silvano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SILVERMAN, Malcolm. *Moderna ficção brasileira*. Trad. João G. Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1981. v. 2.

SODRÉ, M. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petropolis: Vozes, 1988.

SOUZA, E. Maria de. *Traço crítico*. Belo Horizonte: UFMG/Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

STAM, Robert. *O espetáculo interrompido: literatura e cinema de desmistificação*. Trad. José E. Moretzsohn. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. (Col. Cinema).