

O JOGO DA TRADUÇÃO NO FORJAMENTO E SOBREVIVÊNCIA DOS FENÔMENOS MIDIÁTICOS EUCLIDES DA CUNHA, *OS SERTÕES* E A GUERRA DE CANUDOS

Léa Costa Santana Dias¹

Resumo: Neste artigo, o escritor Euclides da Cunha, *Os sertões* e a guerra de Canudos são pensados como fenômenos midiáticos fundados e consagrados pela tradução, em suas modalidades intralingual, interlingual, intersemiótica e intercultural, que atualizam para o público contemporâneo, num jogo em que signos estão sempre se referindo a outros signos, num infinito processo de adiamentos e remissões, um conflito que teve papel central na constituição e interpretação do Brasil moderno.

Palavras-chave: Euclides da Cunha, *Os sertões*; guerra de Canudos; fenômenos midiáticos; tradução.

A campanha de Canudos foi o primeiro evento histórico brasileiro a ter cobertura diária na imprensa (LEVINE, 1995, p. 53). Trata-se, conforme Walnice Nogueira Galvão, do acontecimento jornalístico mais importante do ano de 1897 (GALVÃO, 1976, p. 55). As notícias sobre o fato foram amplamente divulgadas tanto no Brasil quanto em vários países do mundo, transformando a guerra, segundo Berthold Zilly, num “evento de mídia não só no Brasil, mas na América e em toda a Europa” (ZILLY, 2002, p. 63). Nesse sentido, ainda conforme o tradutor de *Os sertões*, a guerra foi extremamente moderna, não apenas pelo emprego de tecnologia militar avançada, mas também por ter estado atrelada a uma ferrenha campanha propagandística veiculada pela imprensa brasileira e internacional, que não somente acompanhou como também precedeu e preparou a campanha bélica contra os belo-montenses² (ZILLY, 1997, p.1). Segundo Walnice Galvão,

é difícil, para o leitor de hoje, aquilatar o porte e a extensão que o jornalismo da época deu à Guerra de Canudos. Afora as rápidas menções dos historiadores, temos as referências do próprio Euclides da Cunha nos sertões (*sic*), e é em geral por via desta fonte que se pode ter uma idéia do estardalhaço que a imprensa fez. Ainda assim, informação já filtrada e ocupando um lugar reduzido dentro do livro (GALVÃO, 1994, p. 54).

¹ Professora de Literatura Brasileira da UNEB. Doutoranda em Literatura e Cultura pela UFBA. E-mail: leasantana@ibest.com.br

² Neste artigo, nas referências ao texto de Berthold Zilly publicado numa revista alemã, estou utilizando uma versão em formato word gentilmente enviada pelo autor através de e-mail.



Contudo, embora as referências à cobertura jornalística da guerra de Canudos estejam, em *Os sertões*, filtradas pelo olhar do autor, elas são importantes para que situemos a imprensa como uma tradutora dos eventos ocorridos no sertão baiano, com um papel decisivo na mobilização da opinião pública brasileira e estrangeira contra os conselheiristas. No livro, Euclides chega a mencionar notícias publicadas num jornal argentino, o *La Nación*, demonstrando ter conhecimento a respeito da internacionalidade da cobertura jornalística sobre o evento (CUNHA, 2001, p. 644). Em relação aos jornais brasileiros, são citados trechos de *O Estado de S. Paulo*, *Gazeta de Notícias* e *O país*, a partir dos quais o autor denuncia ter havido contra Canudos não apenas a campanha impulsionada pelo Exército Brasileiro, mas também uma campanha movida pela imprensa (*Ibidem*, p. 499).

Era conveniente para o Governo brasileiro fazer com que a população do país acreditasse que o movimento de Canudos estava associado a uma rebelião político-monarquista que tinha por meta a derrubada da República recém-instaurada, inspirada nos ideais franceses de Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Porém, antes de se superestimar a responsabilidade da imprensa na manipulação da opinião pública contra a rebelião sertaneja, torna-se oportuno ressaltar que isso aconteceu porque, em muitos momentos, a própria imprensa é que teve suas ações manipuladas por meio de documentos falsos que costumavam ser entregues aos jornalistas para que deles se apropriassem e transformassem em notícias. A título de ilustração, citemos o fato de oficiais tão influentes quanto Artur Oscar terem distribuído à imprensa cópias falsificadas de cartas, nas quais se relatava que líderes monarquistas usavam a casa de verão do imperador, em Petrópolis, como base de articulação para um complô antirrepublicano (LEVINE, 1995, p. 53). Antes mesmo da morte de Moreira César, que intensificou a mobilização da opinião pública contra os políticos republicanos, já era intenso no país o clima antimonarquista. No dia 09 de fevereiro de 1897, logo após o amanhecer, vários homens atacaram os jornais *Gazeta da Tarde* e *Liberdade*, de Gentil de Castro, acusado de ter enviado, em nome dos monarquistas, armas e dinheiro para Canudos. Os funcionários se defenderam disparando tiros de alerta, pondo fim ao ataque, mas não impediram que as recriminações de ambos os lados perdurassem por vários dias. Comprometido com a política republicana, o comandante de polícia do Rio de Janeiro ordenou aos policiais que não defendessem os jornais monarquistas de quaisquer ataques que viessem a sofrer. Essa ordenança, na prática, funcionou como uma vingança pela morte de Moreira César, ocorrida em 04 de março de 1897, servindo

de estímulo para que os policiais se juntassem aos revoltosos da rua do Ouvidor, da rua do Sacramento e de várias outras vias transversais, participando do empastelamento dos três principais jornais monarquistas – *Gazeta da Tarde*, *Liberdade* e *Apóstolo*. Logo após o empastelamento desses jornais, os vândalos invadiram a residência de Gentil de Castro e destruíram a mobília, roubando quadros e vasculhando armários à procura de cartas e documentos que o relacionassem aos moradores de Canudos. Na manhã seguinte, assassinaram-no com um tiro, quando tentava fugir de trem na estação São Francisco Xavier. Em São Paulo, também houve o empastelamento do jornal *O Comércio de São Paulo* (*Ibidem*, p. 56-8).

Diante do grande enfoque dado ao evento de Canudos pela imprensa, a própria guerra se transformou num texto altamente desdobrável, aberto a múltiplas e contínuas transformações, que continuam a se disseminar, permitindo a proliferação de novos sentidos e, portanto, de novas produções culturais. Dentre as muitas obras sobre o tema publicadas no período imediatamente posterior ao término da guerra, destacam-se as seguintes: *A Quarta Expedição contra Canudos* (1898), do major Antônio Constantino Nery; *Os jagunços* (1898), de Afonso Arinos; *Última expedição a Canudos* (1898), do tenente-coronel Emídio Dantas Barreto; *O rei dos jagunços* (1899), do ex-correspondente do *Jornal do Comércio* Manuel Benício; o *Libelo Republicano acompanhado de comentários sobre a Campanha de Canudos* (1899), do deputado César Zama (Wosley); *A campanha de Canudos* (1900), de Aristides Milton; *Descrição de uma viagem a Canudos* (1900), de Alvim Martins Horcades; o poema *Tragédia Épica: Guerra de Canudos* (1900), de Francisco Mangabeira; o *Histórico e Relatório do Comitê Patriótico da Bahia* (1901), coordenado pelo ex-correspondente do *Jornal de Notícias* Lélis Piedade; *A guerra de Canudos* (1902/1903), de Henrique Duque-Estrada de Macedo Soares. Todas essas obras, por sua vez, viram-se ofuscadas pelo impacto causado por uma das últimas interpretações sobre a guerra nos sertões publicadas na época – *Os sertões*, de Euclides da Cunha, lançado em 02 de dezembro de 1902 e convertido, ao longo da história, numa referência obrigatória para as pesquisas sobre Canudos.

Embora, segundo Leopoldo Bernucci, não haja certezas de que Euclides tenha manuseado qualquer uma das obras supracitadas, exceto, talvez, o livro do coronel Dantas Barreto, o intertexto entre *Os sertões* e algumas delas é facilmente perceptível a partir de uma análise comparativa. Por outro lado, em vez de serem estabelecidos critérios de originalidade e de paternidade para essas obras, é preferível que sejam

tratadas como coetâneas ao livro de Euclides, ficando o leitor, portanto, convidado a lê-las como melhor lhe parecerem. Além disso, “a contemporaneidade que afeta as publicações é outro fator desnorante para se estabelecer obras precedentes ou pósteras”. Para ilustrar essa complexa relação entre os textos, Bernucci destaca o fato de *Os jagunços* (1898), de Afonso Arinos, *Última expedição a Canudos* (1898), de Emídio Dantas Barreto, e *O rei dos jagunços* (1899), de Manuel Benício, terem sido publicados no mesmo período em que *Os sertões* estava em processo de gestação, época em que houve notáveis produções jornalísticas de Afonso Arinos, n’*O Comércio de São Paulo*, e Manuel Benício, no *Jornal do Comércio*. Assim, ainda conforme Bernucci, tendo Euclides escrito sobre Canudos para *O Estado de S. Paulo* no mesmo período em que outros jornais, através de seus correspondentes, também se pronunciavam a respeito do tema, não deixa de ser provável “que ambos, Euclides e seus colegas de redação, se lessem mutuamente” (BERNUCCI, 1995, p. 114). Seja como for, não há como negar que as matérias jornalísticas veiculadas na imprensa da época sejam fontes das quais Euclides se apropriou para tecer sua tradução da guerra de Canudos.

Há muito a crítica vem destacando diálogos entre *Os sertões* e outros textos. Em *A imitação dos sentidos* (1995), Leopoldo Bernucci destaca as relações intertextuais entre Euclides da Cunha e dois autores que lhe são prógonos – Victor Hugo (*Quatrevingt-treize*) e Domingo Sarmiento (*Facundo*); de dois autores que lhe são epígonos – Monteiro Lobato (*Urupês* e *Cidades mortas*) e Graciliano Ramos (*Vidas secas*); e de um autor que lhe é contemporâneo (Afonso Arinos). São diversos os romances europeus e latino-americanos transformadores de *Os sertões*: *Le mage du sertão* (1952), do francês Lucien Marchal; *A Aldeia Sagrada* (1953), de Francisco Marins; *João Abade* (1958), de João Felício dos Santos; *O Capitão jagunço* (1959), de Paulo Dantas; *Veredicto em Canudos* (1970), do húngaro Sándor Márai; *La guerra del fin del mundo* (1981), do peruano Mario Vargas Llosa; *A casca da serpente* (1989), de José J. Veiga; *As meninas do Belo Monte* (1993), de Júlio César Chiavenato; *Canudos* (1997), de Ayrton Marcondes; *O sertão vai virar mar* (2002), de Moacyr Scliar; *O pêndulo de Euclides* (2009), de Aleilton Fonseca etc. Passados mais de cem anos da publicação do livro, as linguagens e saberes nele mobilizados e tensionados desencadearam mais de dez mil títulos de estudos em diferentes áreas do conhecimento – Estudos Literários, História, Geologia, Jornalismo, Comunicação, Sociologia, Geografia, Antropologia, Etnografia etc. Conforme Valentim Facioli, se nenhuma área do saber pode reivindicar exclusividade sobre o direito de perscrutá-lo, também

nenhuma pode excluí-lo inteiramente de seu campo de atuação (FACIOLI, 1990, p. 2). Sucesso editorial há anos, *Os sertões* possui mais de cinquenta edições em português e várias traduções em todo o mundo: espanhol (1941), inglês (1945), francês (1947), holandês (1954), chinês (1959), alemão (2000), sueco, italiano, japonês, dinamarquês, além de excertos em russo.

Considerando-se a tradução em suas modalidades intralingual, interlingual, intersemiótica e intercultural, *Os sertões* é um dos textos mais traduzidos da cultura brasileira. Além das produções culturais supracitadas, também são tributários do livro o filme *A guerra de Canudos* (1997), de Sérgio Rezende; o espetáculo *O berço do herói* (1963), de Alfredo Dias Gomes, que inspirou a telenovela *Roque Santeiro*, exibida pela Rede Globo em 1985; o livro *Estação Carandiru* (1999), de Dráuzio Varella, que inspirou as produções cinematográficas *Estação Carandiru* (2003) e *Carandiru outras histórias* (2005), ambas dirigidas por Hector Babenco; o filme *Deus e o diabo na terra do sol* (1963), de Glauber Rocha, inspirado na frase “o certão virará Praia e a Praia virará certão”, atribuída por Euclides da Cunha a Antonio Conselheiro; o balé *Parabelo*, do grupo *Corpo*, de Belo Horizonte; o Teatro oficina, dirigido por José Celso Martinez; e o samba-enredo “Os Sertões”, de Edeor de Paula, inspirado na assertiva euclidiana “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2001, p. 207).

A potência seminal de *Os sertões* associada à favorável recepção crítica desde o lançamento está, sem dúvida, entre os principais fatores responsáveis pela fundação e consolidação do fenômeno midiático Euclides da Cunha. Além disso, devem ser consideradas a morte trágica do autor e a cobertura do fato pelos jornais da época, bem como a atuação de seus biógrafos na construção e difusão da imagem de um homem ético, de conduta ilibada, que teria sacrificado sua vida pessoal por amor ao Brasil. Sobre o autor, dentre outras produções cinematográficas, destacam-se os documentários *Euclides da Cunha* (1944), produzido pelo Instituto Nacional do Cinema Educativo, com direção de Humberto Mauro; *Epopéia euclídeacreana* (2006), de Rodrigo das Neves; e *A paz é dourada* (2007), de Noilton Nunes. Eventos relacionados à relação conturbada do escritor com a esposa aparecem representados nos livros *Anna de Assis* (1987), de Judith de Assis e Jeferson de Andrade; e *Águas de amargura* (1990), de Joel Bicalho Tostes e Adelino Brandão. Fora do âmbito familiar, há *O pai* (1990), de Dirce de Assis Cavalcanti, fruto do segundo casamento de Dilermando de Assis. O livro é um relato autobiográfico do que significou ser a filha do homem a quem se atribuem as mortes do escritor Euclides da Cunha e de seu filho primogênito, em 1909 e 1916

respectivamente. Versões do drama também foram apresentadas por Dilermando de Assis nos livros *Tragédia da Piedade* (1951) e *Um nome, uma vida, uma obra* (1946). Em 1990, a Rede Globo exibiu a minissérie *Desejo*, inspirada principalmente no livro *Anna de Assis*, de Judith de Assis e Jeferson de Andrade, atualizando para o público contemporâneo, por meio de imagens cinematográficas, uma das tragédias pessoais mais difundidas pela imprensa do início do século XX.

Se diversas são as produções inspiradas na vida e na obra de Euclides da Cunha, o mesmo pode ser notado em relação ao massacre de Canudos. Se, num primeiro momento, a popularidade de Canudos na imprensa, à época da guerra, contribuiu para o sucesso imediato de *Os sertões*; num segundo momento, o grande alarido provocado pela obra-prima euclidiana é que colaborou para a visibilidade do tema Canudos no cenário nacional, algo que se mantém até os dias atuais no cinema, na literatura, na música etc. No cinema e na TV, dentre as inúmeras produções, destacam-se: *Um Sino dobra em Canudos* (1962), de Carlos Gaspar; *Canudos* (1978), de Ipojuca Pontes; *Memórias de Deus e o Diabo em Monte Santo e Cocorobó* (1984), de Agnaldo Siri Azevedo; *O Sertão do Conselheiro* (1984), de Agnaldo Siri Azevedo; *Reconstrução* (1987), de Jorge Alfredo; *Memórias de sangue* (1987), de Conceição Sena; *República de Canudos* (1989), de Pola Ribeiro e Jorge Felippi; *Paixão e guerra no sertão de Canudos* (1993), de Antonio Olavo; *A matadeira* (1994), de Jorge Furtado; *Canudos não morreu – a confirmação* (1994/95), com roteiro de Jorge Alfredo e direção de Pola Ribeiro; *Os sertões* (1995), documentário produzido pela TV Cultura e dirigido por Cristina Fonseca; *Canudos, uma história sem fim* (1996), produzido pelo Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia e TV Educativa; *Antônio Conselheiro* (1996), de Marcelo Rabelo; *Antonio Conselheiro e Canudos* (1997), exibido pelo Globo Repórter, da Rede Globo; *Canudos – histórias de uma romaria* (1997), de Esmon Primo; *Canudos – a guerra no sertão* (1997), de Trípoli Gaudenzi; *O arraial* (1997), de Otto Guerra e Adalgisa Luz; e *A penitência* (1997), de Joel Almeida.

A cada vez que se renova em linguagem o tema Canudos, retomam-se os fenômenos midiáticos Euclides da Cunha e *Os sertões*, constantemente atualizados por meio da tradução em suas modalidades intralingual, interlingual, intersemiótica e intercultural. Segundo Jacques Derrida, o sujeito da tradução é um sujeito endividado, como se fosse um herdeiro obrigado por um dever, “inscrito como sobrevivente dentro de uma genealogia, como sobrevivente ou agente de uma sobrevida. A sobrevida das obras, não dos autores. Talvez a sobrevida do nome dos autores e das assinaturas, mas

não dos autores” (DERRIDA, 2002, p. 33). Por outro lado, ainda conforme Derrida, “se a estrutura do original é marcada pela exigência de ser traduzido, é que, fazendo disso a lei, o original começa por endividar-se também em relação ao tradutor. O original é o primeiro devedor, o primeiro demandador” (*Ibidem*, p. 40). Sendo assim, uma vez instaurada a dívida, afasta-se a hipótese de um posicionamento hierárquico da tradução (o texto de chegada) em relação ao original (o texto de partida).

Pensar a tradução como necessária à sobrevivência do texto de partida é possível quando se considera a “presença” evocada pela fala como um mito, o que aponta para a desconstrução do logocentrismo ocidental e para a apreensão do signo como algo arbitrário. A tradição ocidental considera que o signo representa alguma coisa em sua ausência e a ela remete. “Para essa tradição, a realidade do mundo seria apreendida pelo pensamento, sem mediação alguma, o que garantiria que a linguagem captasse as coisas representadas em sua essência” (RODRIGUES, 2000, p. 173). Propondo a desconstrução deste modelo, Derrida entende que o signo “não remete a alguma coisa presente em algum lugar” (*Apud* RODRIGUES, 2000, p. 196). Para o teórico, “não há significado fora ou além do jogo da linguagem, fora da natureza diferencial dos signos” (*Ibidem*, p. 197). Os signos estão sempre se referindo a outros, num infinito processo de adiamentos e remissões, em que nunca há uma presença exterior à linguagem. Este é o jogo da *différance*, que é anterior à fala e “inscreve a diferença na escritura antes da própria fala e abala a oposição tradicionalmente estabelecida entre fala e escritura e a priorização da primeira sobre a segunda” (*Ibidem*, p. 198). A partir do momento em que a linguagem é pensada como um conjunto de signos que remetem a outros signos, o texto de partida não pode escapar ao movimento da *différance*, que exclui qualquer possibilidade de exterioridade à linguagem. E “é precisamente a *différance* promovida pela leitura e pela tradução que torna possível a sobrevivência de qualquer texto” (RODRIGUES, 2000, p. 204). A esse respeito, retomando Derrida, Cristina Rodrigues destaca:

A tradução, assim como a leitura, não faz regressar, por uma via ou por outra, a uma fonte transparente ou cristalina, pois inevitavelmente transforma um “original”. É um suplemento que se produz em uma cadeia de remissões diferenciais, não retornando a uma origem pura, mas se produzindo como um “original” para novas cadeias de significações. A tradução não é a vida nem a morte de um texto, mas a continuação de sua existência (RODRIGUES, 2000, p. 214).

É sob este aspecto que podem ser pensados como textos o escritor Euclides da Cunha e a guerra de Canudos, responsáveis, ao lado da obra-prima *Os sertões*, pela

tessitura de um jogo em que signos estão sempre se referindo a outros signos, num infinito processo de adiamentos e remissões, que atualizam para o público contemporâneo, por meio de estratégias linguísticas, intersemióticas e interculturais, um conflito que teve um papel central na constituição e interpretação do Brasil moderno, passando quase a assumir o caráter de evento fundador da República brasileira. Afinal, segundo Derrida, “se o tradutor não restitui nem copia um original, é que este sobrevive e se transforma. A tradução será na verdade um momento de seu próprio crescimento, ele aí completar-se-á engrandecendo-se” (DERRIDA, 2002, p. 46).

Por outro lado, se as informações e os saberes tensionados em *Os sertões* são constantemente atualizados e transformados por leitores e/ou autores que a ele retornam para escreverem suas versões da guerra nos sertões baianos, também foram submetidas à mesma dinâmica as fontes das quais Euclides se apropriou na elaboração de sua leitura do fato, durante o longo processo de gestação do livro, em que fez exaustivas leituras, consultou autores, testemunhas e compêndios, reescreveu seus próprios textos, revisou notas, reuniu documentos, reorganizou ideias e impressões pessoais. São tantas as fontes diluídas/assimiladas no livro que se pode afirmar, conforme Leopoldo Bernucci, que a “incorporação de materiais extraídos de fontes ficcionais combinados com os das fontes históricas, científicas e jornalísticas faz de *Os sertões* a primeira grande obra verdadeiramente canibalesca da nossa literatura; um belo antecedente de textos modernistas” (BERNUCCI, 2002, p. 15).

Uma das principais responsáveis pela tradução de *Os sertões* e, portanto, por sua sobrevivência e transformação ao longo da história, é a imprensa do final do século XIX. Segundo Berthold Zilly, durante meses, os fatos e boatos relacionados à 4ª Expedição foram noticiados na grande imprensa das duas Américas e da Europa, constituindo um evento de mídia global, provavelmente o primeiro conflito interno brasileiro com essa característica. Em relação aos tradutores/construtores de discursos sobre Canudos em língua alemã ou francesa, foram principalmente parafraseadores, compiladores, comentaristas, intérpretes de notícias e artigos que, em muitos casos, eram traduções, paráfrases, resumos, compilações, mutilações, comentários e interpretações de notícias enviadas do sertão às redações de jornais em Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro, que eram transmitidas para as agências de notícias em Londres, de onde, além de ecoarem algumas vezes no próprio Brasil, seguiam para as redações de Berlim ou Paris, passando também às vezes por Nova Iorque, Lisboa ou Buenos Aires. É que a aldeia global não é uma invenção dos tempos contemporâneos. Em certo sentido, ela surgiu no século XIX,

com a expansão intercontinental do telégrafo, que impulsionou a integração econômica, financeira e cultural entre as nações. Os cabos submarinos possibilitaram a rápida circulação de informações variadas, quer fossem públicas, particulares ou secretas – crises governamentais, rebeliões, catástrofes, boatos, cotações nas bolsas de valores, transações financeiras etc. Com o telégrafo, informações a respeito das mais variadas partes do mundo eram transmitidas simultaneamente a um público global, promovendo uma certa homogeneidade interpretativa na consciência dos letrados. Assim como continua a ser nos dias de hoje, a mídia da época era a indústria mais rápida do mundo, capaz de fazer chegar às redações dos principais jornais mundiais, em poucos minutos, todas as notícias consideradas importantes, tornando possível a transformação de leitores do Brasil, das Américas e da Europa em espectadores do drama do povo belo-montense, pelo menos dos aspectos que o Exército permitiu que fossem difundidos (ZILLY, 1997, p. 5-7).

Ciente do interesse internacional pela temática Canudos, Euclides chegou a se empenhar por uma tradução interlingual de *Os Sertões*. Quando ainda se dedicava à escrita do livro, numa carta datada de 15 de maio de 1900, e depois da publicação, numa carta de 6 de fevereiro de 1903, Euclides combinou com Pethion de Villar, um letrado franco-brasileiro, uma tradução para o francês, língua franca dos homens cultos da época.

Embora Pethion de Villar não tenha concretizado a proposta, as investidas de Euclides são sintomáticas de seu anseio pela tradução, que se manifesta tanto no sentido interlingual, quanto no sentido intersemiótico. Na época de *Os sertões*, segundo Leopoldo Bernucci, já havia livros de fotografias de guerra. Porém, eram raros os registros em forma de livro complementados com a imagem. Para o crítico, *Os sertões* parece ser um representante único no país: “Em toda a história do livro no Brasil, desconheço outro exemplo que combine tão cedo, tão bem e de forma tão complementar imagem e texto como neste caso” (BERNUCCI, 2009, p. 21). Ao escolher, dentre as fotografias de Flávio de Barros, as que melhor correspondiam a seu projeto estético, Euclides funda, no interior do texto, um diálogo intersemiótico entre as linguagens escrita e fotográfica, confirmando sua suspeita quanto à “fragilidade da palavra humana” (CUNHA, 2001, p. 779) para dar conta da realidade que pretendia comunicar/representar.

Apesar da simpatia de Euclides pela reprodução – perceptível tanto no desejo de que seu livro sobre a guerra nos sertões baianos não fosse publicado apenas em sua língua materna, quanto em seu apreço pela fotografia, que o levava, por exemplo, a

enviar cópias de fotos a amigos, algo um tanto dispendioso na época –, algumas alas da crítica euclidiana ainda insistem em defender o caráter aurático da obra do autor, entendido aqui conforme a concepção benjaminiana, que aponta para o *hic et nunc* daquilo que é único, autêntico, e que não admite reprodução (BENJAMIN, 2008). É o que se percebe numa entrevista de Walnice Nogueira Galvão, concedida à *Revista E*, do SESC, na qual, ao ser questionada “por que um livro como *Os sertões*, escrito no início do século passado, suscita uma homenagem como a feita pelo peruano Mario Vargas Llosa em *A guerra do fim do mundo*, escrito em 1981”, a autora avalia de forma depreciativa a suposta cópia – o romance peruano – por ter falseado o suposto original – o livro de Euclides da Cunha:

Não penso que tenha sido uma homenagem. Ele [Vargas Llosa] pegou *Os Sertões*, uma obra de arte, um monumento, uma coisa complexíssima, e transformou num best-seller, tirando toda essa complexidade, tornando uma coisa banal, e vendeu montanhas. O imperdoável é que ele tenha colocado Euclides, enquanto personagem de seu livro, como um jornalista míope e que perde os óculos na guerra. Isso é demais! É fácil proceder a uma análise psicanalítica: penso que ele tinha tanta inveja de *Os Sertões* que diminuiu o autor, tornando-o simbolicamente um míope sem óculos (GALVÃO, 2011).

Para Benjamin, a aura é “a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 2008, p. 170). “O aqui e agora do original constitui o conteúdo de sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo *aquele* objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo” (*Ibidem*, p. 167, grifo do autor). Preservada a aura de uma obra de arte, esta adquire valor de culto. Afinal, ainda segundo Benjamin, o culto incorpora a obra de arte no contexto da tradição. A esse respeito, não é por acaso que as mais antigas obras de arte surgiram em nome de um ritual, inicialmente mágico, depois religioso (*Ibidem*, p. 171). É sob este prisma que Walnice Galvão parece entender *Os sertões*, ao insinuar que a “complexidade” do livro bem como seu caráter “monumental” é que o inserem na categoria de obra de arte. Sendo assim, conforme a autora, por ter se transformado num “best-seller” e ter “vendido montanhas”, *A guerra do fim do mundo*, de Mario Vargas Llosa, não seria uma obra de arte no sentido autêntico, mas “uma coisa banal”, sem a “complexidade” do suposto original (GALVÃO, 2011).

Segundo Benjamin, é decisivo para que a obra de arte perca seu caráter aurático o desligamento de suas funções rituais – que é propiciado pelas técnicas de reprodução, pois, apesar de não alterarem o conteúdo da obra de arte propriamente dita, desvalorizam seu *hic et nunc*, sua autenticidade (BENJAMIN, 2008, p. 168 e 171). Ao

fazê-lo, as técnicas de reprodução retiram o objeto reproduzido do domínio da tradição. “Multiplicando-lhe os exemplares, elas substituem por um fenômeno de massa um evento que não se produziu senão uma única vez. Permitindo ao objeto reproduzido oferecer-se à visão ou à audição em qualquer circunstância, elas lhe conferem uma atualidade” (*Ibidem*, p. 168-9). Nesse sentido, a destruição da aura torna-se também propulsora da sobrevivência do objeto entregue à reprodução. É nessa perspectiva que podem ser inseridos o romance de Vargas Llosa e as diversas atualizações dos signos Canudos, Euclides da Cunha e *Os sertões* nas mais diversas linguagens – literária, musical, pictórica, cinematográfica, fotográfica, teatral, televisiva etc.

Quanto a *Os sertões*, à medida que se populariza e se transforma, dando origem a novas produções culturais, rompe-se seu caráter aurático, monumental e, em certo sentido, ilegível, fazendo com que as massas, a quem o livro inicialmente aparenta não ser direcionado, conduzam e possibilitem sua sobrevivência e permanência na contemporaneidade. Dentre as manifestações culturais transformadoras dos discursos agregados e tensionados em *Os sertões*, algumas parecem mais propensas a desconstruir o valor aurático da obra, propondo uma diluição das linhas divisórias entre o erudito e o popular. É o caso da telenovela *Roque Santeiro*, campeã de audiência em 1985, quando foi exibida pela Rede Globo, e referência básica, na atualidade, quando o assunto é linguagem televisiva. O intertexto com *Os sertões* aparece registrado pelo próprio dramaturgo em sua autobiografia:

[...] eu me havia inspirado num fato verídico, narrado por Euclides da Cunha em *Os sertões*, o caso do Cabo Roque, ordenança do coronel Moreira César na Guerra de Canudos, dado por morto heroicamente defendendo seu coronel, cuja memória fora cumulada de homenagens, e que na verdade não morrera, apenas desertara, aparecendo vivo tempos depois (GOMES, 1998, p. 222-3).

A notícia de que o cabo Roque teria morrido para salvar o cadáver do coronel Moreira César foi difundida pelos principais jornais do país. Em 11 de março de 1897, por exemplo, numa coluna intitulada “Antônio Conselheiro”, na qual eram publicadas informações sobre a guerra tendo por fontes “oficiais e pessoas de crédito”, o *Jornal de Notícias* destacou em primeira página: “o corpo do denotado comandante foi, com heroísmo sobre-humano, defendido pelo seu ordenança e leal amigo, cabo Arnaldo Roque, o qual morreu ajoelhado junto ao cadáver, depois de queimar o último cartucho de munição que tinha” (*Apud* PINHEIRO, 2004, p. 120). O *Diário da Bahia*, da mesma data e também em primeira página, aclamou: “O cabo Roque, ordenança do coronel

Moreira César, ajoelhado junto do seu cadáver esgotou toda a munição, sendo morto neste posto. Bela e honrosa dedicação desse bravo que quis morrer junto de seu chefe, quando a retirada tornara-se inevitável” (*Ibidem*, p. 120). Contudo, ignorando o heroísmo com o qual era adornado pela imprensa, o cabo Roque reapareceu dias depois da derrota da Expedição e confessou ter fugido, assim como outros companheiros, abandonando o corpo do coronel Moreira César. Diante do indesejado retorno, a imprensa, então, passou a desmentir a falsa notícia. Em 26 de março de 1897, por exemplo, um pequeno parágrafo dedicado à retificação do equívoco foi publicado pelo *Jornal de Notícias*, na página 2, coluna “Antônio Conselheiro”, após o subtítulo “Cabo Roque”: “Informam-nos que o cabo Arnaldo Roque, ordenança do coronel Moreira César, cuja morte constou em defesa do corpo deste oficial, apareceu ontem em Queimadas, apresentando-o (*sic*) ao general comandante das forças” (*Ibidem*, p. 121). Morto, conforme destaca Leopoldo Bernucci, o cabo Roque transformara-se em herói nacional, condecorado com distintivos honoríficos:

O nome do “infeliz imortal” já se convertera em nome de rua (cf. *O Estado de S. Paulo* de 16.3.1897), quando logo a lenda foi desmentida pelos jornais (cf. *Jornal de Notícias* de 26/30.3.1897) depois de se saber que o cabo Roque foi “obrigado com seus companheiros, para escapar à morte, a abandonar o corpo [de Moreira César] no mato. Disse que não se abraçou com o cadáver do Coronel; o que fez foi fugir com seus companheiros” (*Gazeta de Notícias*, 4.4.1897) (BERNUCCI, 2001, p. 843).

Vivo, o militar era apenas um pobre soldado, também vítima dos horrores da guerra no sertão baiano. A respeito da construção e desconstrução deste suposto herói nacional proclamadas pelos principais jornais do país, Euclides da Cunha manifesta uma postura notadamente irônica:

E a cena maravilhosa, fortemente colorida pela imaginação popular, fez-se quase uma compensação à enormidade do revés. Abriram-se subscrições patrióticas; planejaram-se homenagens cívicas e solenes; e, num coro triunfal de artigos vibrantes e odes ferventes, o soldado obscuro transcendia a história quando – *vítima da desgraça de não ter morrido* – trocando a imortalidade pela vida, apareceu com os últimos retardatários supérstites, em Queimadas (CUNHA, 2001, p. 505, grifos meus).

É dessa ironia presente no texto euclidiano que se apropria o teatrólogo Dias Gomes para compor o cabo Jorge, personagem principal do espetáculo *O berço do herói*, por meio do qual problematiza o processo de forjamento/construção dos heróis nacionais. Afinal, se a morte do cabo Roque, no drama de Canudos, era fundamental para a sobrevivência do mito, o mesmo pode-se afirmar em relação ao personagem da

peça teatral, um desertor dado como morto em combate que foi transformado em herói pela Força Expedicionária Brasileira: “[...] há dez anos que esta cidade vive de uma lenda. Uma lenda que cresceu e ficou maior que ela. Hoje a lenda e a cidade são a mesma coisa. [...]. Na hora em que o povo descobrir que Cabo Jorge está vivo, a lenda está morta. E com a lenda, a cidade também vai morrer” (GOMES, 2005, p. 93). O dramaturgo também se utiliza de seu personagem para problematizar/questionar o poder da guerra para determinar quais deverão ser condecorados e quais deverão ser esquecidos na história. Esta é a resposta do cabo Jorge às chantagens feitas por sua esposa Antonieta, pelo major, pelo prefeito e pelo vigário para que ele abandonasse a cidade de Cabo Jorge, assim denominada em sua homenagem, a fim de conservar sua condição de herói que morrera servindo a pátria no campo de batalha, durante a Segunda Guerra Mundial: “Não posso acreditar que um homem seja mais útil morto do que vivo. Do contrário ia ter que acreditar também que todos aqueles infelizes que morreram na guerra foram muito úteis. E que a guerra é uma utilidade, porque fabrica heróis em série” (*Ibidem*, p. 106).

Ao ser traduzido para a linguagem televisiva, o espetáculo *O berço do herói* sofreu alterações. Cabo Jorge, a cidade, passou a ser denominada Asa Branca, e cabo Jorge, o militar, passou a ser Roque Santeiro, numa clara alusão ao cabo Roque, que aparece em *Os sertões*. Em “Mito e realidade”, é este o alerta de Mauro Alencar, o adaptador da peça de teatro para a televisão: “qualquer semelhança com fatos e personagens reais não é mera coincidência...” (ALENCAR, 2008, p. 11). Porém, apesar das modificações próprias da tradução intersemiótica, ambas as produções culturais conservam sua caracterização de denúncia da indústria do mito engendrado a partir da difusão do boato de que pessoas comuns – o cabo Jorge, na peça teatral; e Roque, na telenovela – teriam sacrificado suas vidas em benefício da coletividade. Na telenovela,

Asa Branca é uma pequena cidade do interior do Brasil. Recebe muitos romeiros, a maioria à procura de relíquias e medalhas de Roque Santeiro, ex-sacristão que virou herói e mártir de Asa Branca ao ser morto quando tentava defender a igreja de um bando de cangaceiros. E mito porque, depois de morto, costuma fazer curas com a lama do rio. Os romeiros chegam à cidade para se besuntar com a lama e curar-se dos males que os afligem (GOMES, 2008, p. 14).

Segundo a lenda, quando morreu defendendo a Igreja Matriz, enquanto todos os outros moradores fugiram da cidade para proteger suas vidas, Roque teve o corpo lançado às margens de um rio lodoso. Anos depois, teria aparecido em visão a uma menina acometida por uma grave doença de pele, garantindo-lhe que a lama onde ele fora

jogado poderia curá-la. A difusão da história deu origem ao mito que alterou o comportamento dos moradores da cidade, até serem surpreendidos pelo retorno de um homem comum, desprovido de dotes milagreiros. Nesse sentido, parafraseando a ironia de Euclides da Cunha ao comentar o processo de invenção de um herói nacional, podemos dizer que, assim como o cabo Jorge, em *O berço do herói*, e o cabo Roque, em *Os sertões*, Roque Santeiro também trocou “a imortalidade pela vida” e se tornou uma “vítima da desgraça de não ter morrido” (CUNHA, 2001, p. 505).

Dentre as distintas formas de se apreender uma obra de arte, conforme Benjamin, há duas diametralmente opostas: valorizá-la como objeto de culto ou valorizá-la como realidade capaz de ser exposta (BENJAMIN, 2008, p. 173). A esta última parece tender *Os sertões*, ao convocar as massas para transformá-lo por intermédio das linguagens literária, musical, pictórica, cinematográfica, teatral, fotográfica, televisiva etc., garantindo sua permanência na contemporaneidade e rompendo, assim como Benjamin num texto escrito em 1935/1936, com a premissa preconceituosa que estabelece linhas divisórias rígidas entre os anseios das massas populares e os anseios do público considerado erudito e especializado. Na era da reprodutibilidade técnica, não mais se espera dos leitores e/ou espectadores que se divirtam com a obra, nem que a ela prestem culto. Emancipada de seu valor aurático, a obra exige outra forma de práxis – o posicionamento político (*Ibidem*, p. 171-2). Exigência que parece ser feita aos leitores e tradutores dos signos Euclides da Cunha, *Os sertões* e a guerra de Canudos, através das inúmeras produções culturais que os ressignificam, fazendo com que o livro continue mantendo sua atualidade, firmando-se como uma arma de denúncia das injustiças e desigualdades desencadeadas no país.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Mauro. Mito e realidade. In: GOMES, Dias. **Roque Santeiro**. São Paulo: Globo, 2008, p. 5-11. (Co-autoria de Aguinaldo Silva e adaptação de Mauro Alencar).

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed., São Paulo: Brasiliense, 2008, p. 165-96.

BERNUCCI, Leopoldo M. **A imitação dos sentidos**; prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha. São Paulo: EDUSP, 1995.

BERNUCCI, Leopoldo. Índice onomástico. In: CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. 2. ed., São Paulo: Ateliê Editorial, Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2001, p. 793-858.

BERNUCCI, Leopoldo. Pressupostos historiográficos para uma leitura de *Os sertões*. **Revista USP**, São Paulo, n. 54, p. 6-15, jun./jul./ago. 2002.

BERNUCCI, Leopoldo. Interdiscursividade, rasuras e leituras de Euclides da Cunha. **Revista Outros sertões**. Salvador, UNEB, n. 3, p. 13-29, 2009.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. 2. ed., São Paulo: Ateliê Editorial, Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2001. (Edição de Leopoldo M. Bernucci).

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

FACIOLI, Valentim A. **Euclides da Cunha: a gênese da forma**. 172f. 1990. Tese de Doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo.

GALVÃO, Walnice Nogueira. De sertões e jagunços. **Saco de gatos; ensaios críticos**. São Paulo: Duas Cidades / Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo, 1976, p. 65-85.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **No calor da hora: a guerra de Canudos nos jornais – 4ª expedição**. São Paulo: Ática, 1994.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Entrevista à **Revista E**, do SESC, nº 154, em março de 2010. Disponível em: http://sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?Edicao_Id=368&Artigo_ID=5629&IDCategoria=6482&reftype=2 Acesso em 11 de dezembro de 2011.

GOMES, Dias. **Apenas um subversivo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

GOMES, Dias. **O berço do herói**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

GOMES, Dias. **Roque Santeiro**. São Paulo: Globo, 2008.

LEVINE, Robert M. **O sertão prometido; o massacre de Canudos no nordeste brasileiro**. São Paulo: EDUSP, 1995.

PINHEIRO, Lidianne Santos de Lima. **Comunicação em tempo de guerra: Euclides da Cunha, os jornais e a Campanha de Canudos**. 170f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) – PPGLDC, UEFS, Feira de Santana, 2004.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Ambivalência e conflito. **Tradução e diferença**. São Paulo: Editora UNESP, 2000, p. 163-215.

ZILLY, Berthold. Canudos telegrafado: a guerra do fim do mundo como *evento de mídia* na Europa de 1897. **Ibero-amerikanisches Archiv. Zeitschrift für Sozialwissenschaften und Geschichte**. Berlin, NF Jahrgang 26, p. 59-96, 2000. (Palestra proferida em maio de 1997 no simpósio internacional “O Movimento socio-religioso de Canudos”, na Universidade de Colônia, Alemanha, gentilmente enviada pelo autor através de e-mail).

ZILLY, Berthold. Uma crítica precoce à “globalização” e uma epopéia da literatura universal: *Os sertões* de Euclides da Cunha, cem anos depois. In: NASCIMENTO, José Leonardo do (Org.). **Os sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos**. São Paulo: UNESP, 2002, p. 63-72.