

O Sertanejo entre o mito e tragédia – usos da Antiguidade clássica n’Os Sertões

RAFAEL VICENTE KUNST*

Ao longo da leitura d’Os Sertões destaca-se a complexa tarefa assumida pelo autor na definição de sertanejos e a peculiar civilização brasileira (representada, de forma geral, pelo Exército e a população urbana). Os sertanejos, mesmo definidos como bárbaros, possuíam aspectos tomados como definidores do processo civilizador (como honestidade e solidariedade), enquanto a pretensamente desenvolvida sociedade litorânea apresentava, em diversos momentos, atitudes selvagens diante dos conselheiristas ao longo do conflito. Portanto, a aparente polaridade estabelecida é ameaçada em diversos trechos da obra, possibilitando as mais variadas interpretações sobre suas conclusões.

Aquele *incompreensível e bárbaro inimigo* descrito previamente nos seus textos elaborados durante sua viagem ao sertão baiano deixou de ser visto como um inimigo n’Os Sertões, mas não perdeu seu aspecto bárbaro, assim como, sob diversos ângulos, não deixou de ser incompreensível. Seu meio, seus hábitos e mesmo sua história são abordadas e interpretadas pelo autor, que recorre à ciência como principal instrumento. Entretanto, há elementos apresentados pelo sertanejo que permaneceram sem uma “tradução científica”, que não se encaixaram nas teorias conhecidas e interpretadas por Euclides da Cunha. Esse aspecto surpreendente, o “*incompreensível*” do sertanejo, era o que fazia dele mais do que um mero bárbaro.

A barbárie singular do sertanejo e a forma como Euclides a descreveu é o foco deste texto. Analiso a seguir um dos principais meios pelos quais esse elemento foi apresentado n’ *Os Sertões*: o uso de diversas figuras provenientes da mitologia ou das tragédias gregas como forma de “domar”, tornar compreensível aos seus leitores algumas das características dos sertanejos que escapariam à racionalidade proposta pela cientificidade tão cara ao autor. Voltando-me especificamente para a principal metáfora que cumpre essa função, o *Hércules-Quasímodo*, reflito sobre as motivações e funcionamento dos usos desse aspecto tão caro ao autor do mundo clássico.

* Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS.

Hércules-Quasímodo é uma das mais célebres e discutidas definições do sertanejo elaboradas por Euclides da Cunha. Símbolo ideal da problemática valorização que o autor atribuiu ao homem do sertão, essa é uma das chaves explicativas de uma das aparentes contradições que cercam a narrativa euclidiana: como um mestiço, cientificamente condenado como fraco e degenerado, poderia se mostrar tão corajoso e resistente contra as investidas de um exército organizado e bem armado? A união das figuras do herói grego Hércules (mais conhecido pelo seu nome latino, Hércules) e da “criatura” disforme criada por Victor Hugo, o Quasimodo, é classificada, via de regra, como um oximoro. Acompanhemos então a rápida definição desse termo, apresentada por Olivier Reboul na sua análise sobre figuras retóricas: “O oximoro é a mais estranha das figuras; consiste em unir dois termos incompatíveis, fazendo de conta que não são”. A seguir, o autor expõe um exemplo esclarecedor: “Assim, quando qualifica Antígona de santamente criminosa, Sófocles quer dizer que ela é criminosa para o poder (Creonte), porém santa para os deuses e para sua consciência” (REBOUL, 1998: 125).

Segundo essa concepção, o oximoro é uma figura retórica que une dois termos com sentidos opostos, que teriam a incompatibilidade como única ligação anterior. Assim, essa seria quase uma “contradição intencional” tendo em vista, evidentemente, que essa incompatibilidade não é natural e eterna, mas resultado de um *sensu comum* que partilha de um sentido prévio para cada termo – no caso euclidiano, para os nomes *Hércules* e *Quasimodo*. Aderindo aos “sentidos prévios” dessas palavras, não haveria sentido uni-las. Entretanto, é evidente que esse choque de sentidos foi intencional – o que nos coloca a pergunta: qual o objetivo de unir a imagem do herói grego à figura monstruosa parisiense? Para compreender melhor essa questão, recorro às observações de Perelman e Tyteca sobre a noção de oximoro:

Construções como essas que acabamos de descrever formam o que se chamou de paradoxismo, antítese formulada por meio de uma aliança de palavras que parecem excluir-se mutuamente, ou a figura que Vico chama de oximoro “negar de uma coisa que ela seja o que é”. (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005: 504)

Pouco antes dessa passagem, os autores explicam o procedimento para a compreensão dessas figuras: “As expressões paradoxais sempre convidam a um esforço de dissociação. Toda vez que é anexado a um substantivo um adjetivo, ou um verbo, que parece incompatível com ele (...), apenas uma dissociação permite a compreensão”

(PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005: 503). Assim, *Hércules* e *Quasimodo* excluiriam mutuamente seus sentidos, negando a um o que o outro seria, utilizando a expressão de Vico citada acima. Isso não significa uma anulação plena de sentido, mas a criação de uma nova figura, com um significado diverso dos encontrados nos nomes utilizados para sua formação. Para compreender plenamente o sentido construído pelo oximoro, seria necessário seguir o processo de dissociação. A dissociação é um processo argumentativo que tem como base a dissolução de incompatibilidades argumentativas, como definem Perelman e Tyteca:

(...) a dissolução pressupõe a unidade primitiva dos elementos confundidos no seio de uma mesma concepção, designados por uma mesma noção. A dissociação das noções determina um remanejamento mais ou menos profundo dos dados conceituais que servem de fundamento para a argumentação. Já não se trata, nesse caso, de cortar os fios que amarram elementos isolados, mas de modificar a própria estrutura destes. (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005: 468)

Aplicando esse processo ao oximoro euclidiano *Hércules-Quasimodo*, percebe-se inicialmente que, mesmo que supostamente opostos, havia algo que conectava seus termos formadores. Essa conexão foi evidentemente construída pelo autor, mas há algo presente nos sentidos originais desses que possibilitaram essa união. Esse “algo em comum” é o que possibilita a construção dessa nova coerência, que impede a incompreensão dessa figura. Dessa forma, para efetuar a dissociação e compreender plenamente o significado da expressão em questão, devemos analisar quais as possíveis interpretações dos termos isoladamente feitas por Euclides da Cunha, para então analisar como se efetuou a união entre eles. Compreender o que o autor entendia como *Hércules* e como *Quasimodo* é a chave para responder compreender o uso da figura da tradição grega em questão, assim como traçar os elementos que influenciaram na sua leitura e significação pelo autor.

Para começar a análise proposta, é preciso primeiro apresentar o trecho em que a figura em questão se insere dentro d’ *Os Sertões*. Esse trecho é uma das primeiras caracterizações do sertanejo feitas pelo autor, logo após analisar o meio em que esse vive e traçar alguns elementos de sua história. Fica evidente que, nesta passagem, o principal objetivo de Euclides da Cunha é tentar definir o “traço básico”, a característica principal da alma sertaneja:

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.

A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. (CUNHA, 2001: 207)

Destaco primeiramente o que seria, na concepção euclidiana, o traço definidor do habitante do sertão – predominante mesmo sobre sua barbárie e sua condição de mestiço, como sugere a expressão “antes de tudo” – a sua força. Devemos considerar que essa afirmação tão peremptória não foi gratuita – havia motivos para que o autor deixasse evidente aquilo que considerou a característica fundamental do sertanejo. Para compreender essa questão, cito uma das concepções fundamentais do estudo de Michel Meyer sobre linguagem e retórica: “Falar é suscitar uma questão. Escrever também. É por isso que não falamos daquilo que é evidente.”. Adiante, para complementar essa ideia, o autor segue: “A questão é evocada pela sua própria resposta, precisamente na sua qualidade de resposta.” (MEYER, 2007: 81). Apesar de simples, essa ideia leva a uma afirmação essencial: tudo é dito ou escrito devido a alguma motivação, mesmo que essa seja subentendida e, nesses casos, a “questão motivadora” esta inserida na própria resposta. Aplicando esses fundamentos ao trecho da obra euclidiana acima citado, chegamos a outra questão: por que iniciar a descrição do sertanejo caracterizando-o como essencialmente forte? Qual seria a motivação para isso? Evidentemente, não teria sentido questionar qual seria a “real motivação” de Euclides da Cunha, pois essa, somente o próprio autor saberia. Entretanto, uma indicação da pergunta, da motivação da afirmação em questão pode ser encontrada na continuação daquela apresentação dos homens do sertão: “Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral”. O mestiço do sertão possuía qualidades alheias ao do litoral, ao mesmo tempo em que estava livre da “neurastenia” daquele. Em outras palavras – a mestiçagem sertaneja era diferente da habitualmente conhecida, encontrada nos meios considerados civilizados do litoral.

Essa singularidade do sertanejo deve-se a uma série de fatores já explicitados no capítulo anterior, mas o que se destaco aqui é essa força apresentada no trecho acima citado como um elemento definidor daqueles indivíduos. Logo após essa primeira

afirmação, apresenta-se uma contradição, um elemento que se opõe à força sertaneja – “sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário”. Sua fealdade esconde aquilo que o caracteriza, criando assim uma relação entre essência e aparência, em que sua qualidade (que também é sua essência) seria mascarada pelo seu aspecto “desgracioso, desengonçado, torto”. Nesse momento surge a figura do Hércules-Quasímodo, numa tentativa do autor de descrever adequadamente seu objeto. Essa relação essência–aparência, formando a ideia do clássico oxímoro, é apresentada por Gínia Gomes:

*O oxímoro ‘Hércules-Quasímodo’ abre a descrição do sertanejo. Aqui, as imagens mítica e literária estão conjugadas para apresentarem a dupla face desse homem: a força e porte atlético estão transparentes na figura do herói Hércules, enquanto deformidade e feiura o aproximam da figura criada por Victor Hugo, em *Notre-Dame de Paris*. (GOMES, 1999: 188)*

Essa é uma das posições mais evidenciadas sobre essa figura euclidiana – o Hércules simbolizaria a força do homem do sertão (ou seja, sua característica fundamental), enquanto o Quasímodo estaria ligado ao seu aspecto desengonçado e deformado. Entretanto, geralmente não se questiona se essa força seria somente proveniente do elemento físico. Acredito que esse elemento essencial também esteja ligado a um tipo de “força moral”, ou mesmo uma habilidade de sobrevivência que iria além da simples força muscular. Se, como venho afirmando, esse indivíduo foi descrito por Euclides da Cunha como alguém capaz de apresentar características típicas do que se definiriam como próprias da civilização (como fidelidade e solidariedade), seu elemento de distinção dos “mestiços do litoral” deve ser compreendido tanto por seu aspecto físico, quanto por sua personalidade, sua formação moral. A partir dessa ressalva, analiso a seguir cada um dos elementos dessa figura tomada como oxímoro, para posteriormente avaliar qual a sua significação que considero mais apropriada para a compreensão da descrição euclidiano do sertanejo.

a) Quasímodo:

Começo pelo uso da figura do Quasímodo, personagem da obra de Victor Hugo. Primeiramente, é importante destacar a influência e a posição de destaque deste escritor francês entre os intelectuais brasileiros da segunda metade do século XIX. Autor de diversas obras de destaque, foi fonte de inspiração e modelo para uma série de

romancistas e poetas brasileiros, como destaca Arnaldo Carneiro¹. Essa admiração coletiva também teve reflexo nas obras euclidianas. Para Euclides da Cunha, Hugo era um modelo como escritor. O autor possivelmente acreditava que grande parte de seu público teria lido a obra de origem da grotesca personagem hugoana, *O Corcunda de Notre-Dame*, assim como ele a leu. Para compreender as possíveis significações do uso dessa criação hugoana, comparo a seguir elementos definidores do Quasimodo com algumas passagens euclidianas referentes ao sertanejo. Segue abaixo a primeira descrição do corcunda de *Notre-Dame*:

Ou antes, todo ele era um esgar. Uma cabeça formidável, eriçada de uma cabeladura ruiva; entre os dois ombros, uma bossa enorme que, com o movimento, fazia vulto por diante; um sistema de coxas e de pernas tão singularmente afastadas que apenas se podiam aproximar pelos joelhos e que, vistas de frente, pareciam duas lâminas recurvas de foices, unidas pelo cabo; pés largos, mãos monstruosas; e, com toda essa disformidade, não sei que ar temível de vigor, agilidade e coragem; estranha exceção à eterna regra que pretende ser a força, do mesmo modo que a beleza, resultado da harmonia. (...). Dir-se-ia um gigante despedaçado e inabilmente recomposto. Quando essa espécie de ciclope apareceu à porta da capela, (...). (HUGO, 1985: 54)

Essa é a primeira caracterização de Quasimodo na obra, quando este é apresentado ao leitor, no momento em que os populares de Paris o elegem o “papa dos loucos”, durante uma das festividades da cidade no século XV. O foco dessa passagem é a aparência monstruosa da personagem: desde sua cabeça até seus pés, uma deformidade completa – ou seja, alguém inteiramente fora dos padrões de normalidade, um excluído já pelo seu aspecto. Entretanto, essa aberração é estranhamente dotada de “vigor, agilidade e coragem” – algumas das características fundamentais atribuídas ao sertanejo por Euclides da Cunha. Assim como no autor brasileiro, a relação entre harmonia e força é rompida: “estranha exceção à eterna regra que pretende ser a força, do mesmo modo que a beleza, resultado da harmonia”, estranhamento presente no trecho euclidiano já citado: “Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas”. Quasimodo e sertanejo, ambos quebram a regra

¹ Carneiro apresenta diversas marcas da presença de Victor Hugo na vida intelectual brasileira daquele período, como a sua influência em autores como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Machado de Assis, Álvares de Azevedo, José Bonifácio, Vicente de Carvalho, Luís Delfino, Afonso Pena, entre muitos outros. O autor ainda destaca a relação pessoal entre o romancista e Dom Pedro II e a multiplicidade de traduções brasileiras de ensaios, romances e poesias daquele. Por último, é mencionada a ampla repercussão no Brasil da morte do francês, relacionando uma série de notícias, notas de jornal e manifestos sobre o fato. (CARNEIRO, 1960)

da relação entre harmonia física e força, ambos são estranhas exceções. A fealdade relacionada à fraqueza é uma concepção que provavelmente obteve suporte na leitura do texto hugoano, assim como a grande semelhança da caracterização “gigante e sinuoso” com a descrição de Quasimodo como “um gigante despedaçado e inabilmente recomposto” ou “uma espécie de ciclope”. Assim, já podemos destacar duas aproximações entre a imagem do corcunda de Paris e o homem do sertão: seu aspecto negativo (fealdade, deformação, desarmonia) que esconde suas características positivas (força, agilidade e coragem); sua posição de excluído, uma anormalidade dentro de sua realidade – o Quasimodo, devido a sua monstruosidade, o sertanejo, pela sua condição de mestiço (uma das condições determinantes de seu aspecto).

Outra característica da personagem hugoana é sua maldade e selvageria, que aflora em alguns momentos da obra, geralmente ligada à força ou à surdez, como fica claro nessa passagem: “(...) um receio bastante autêntico; porque o corcunda era robusto; porque o cambaio era ágil; porque o surdo era mau: três qualidades que temperam o ridículo” (HUGO, 1985: 70). Cada defeito do corcunda aparece ligado a características que justificariam o receio da multidão que, ao mesmo tempo em que zombava daquela terrível figura, também a temia, pois era visto como mau, e essa maldade, aliada a sua força extraordinária, representava um perigo significativo. Entretanto, o perigo aparece aqui mais como possibilidade do que como algo real, assim como a maldade do Quasimodo é mais um retrato dos populares do que dos seus atos. Em outro momento de apresentação do seu personagem central, Hugo traça uma relação entre maldade, selvageria e força:

Deve-se também fazer-lhe justiça: a malvadez não era nele inata. Desde os seus primeiros passos entre os homens, sentira-se, depois vira-se escarnecido, espeznhado, repellido. A palavra humana para ele era sempre ou um motejo ou uma maldição. Ao crescer, só encontrara à volta de si o ódio. Deitou-lhe a mão. Adquiriu a malvadez geral. Aproveitou-se da arma com que o tinham ferido. (HUGO, 1985: 140)

Na primeira parte dessa passagem, há o indício de que aquela selvageria era motivada por algo externo ao corcunda. Seu aspecto, tão abominado pelos outros, é apontado como a causa da sua maldade – assim, ele se torna vítima do julgamento da população parisiense que, devido a sua feiúra, maltrata-o e exclui-o. Recusando a ideia de maldade inata, o autor culpa o meio em que aquele cresceu – maltratado e repellido

desde a infância, sendo educado pela violência, esse era o único meio pelo qual aquele jovem poderia se relacionar com o mundo.

No caso do sertanejo n' *Os Sertões*, Euclides da Cunha não estabelece julgamentos relacionados à bondade ou maldade sobre seu objeto, mas destaca, pelo menos em dois momentos, que a barbárie presente nos conselheiristas não era inata, mas resultado do meio em que viviam ou da reação aos atacantes de Canudos. A relação entre a barbárie do habitante do sertão e a natureza que o cerca pode ser verificada nesta passagem:

É o batalhador perenemente combalido e exausto, perenemente audacioso e forte; preparando-se sempre para um encontro que não vence e em que se não deixa vencer; (...). Reflete, nestas aparências que se trabatem, a própria natureza que o rodeia – passiva ante o jogo dos elementos (...). É inconstante como ela. É natural que o seja. Viver é adaptar-se. Ela talhou-o à sua imagem: bárbaro, impetuoso, abrupto. (CUNHA, 2001: 214)

Enquanto Hugo justifica o aspecto selvagem de seu personagem central através dos maus tratos que recebeu ao longo da sua vida, Euclides argumenta que o meio é um dos principais fatores para o endurecimento, para a barbárie sertaneja. Da mesma forma, a deformidade do primeiro o concede tanto sua força e agilidade extraordinárias, quanto o aspecto que induz aquela sociedade a hostilizá-lo; assim como a natureza que envolve o segundo, uma das causas centrais da sua barbárie, é o que o enrijece diariamente.

Um dos objetivos dessas relações que estabeleci brevemente entre o corcunda e o sertanejo de Euclides da Cunha foi evidenciar as influências da obra hugoana sobre o objeto euclidiano, transparecendo assim a inserção do autor d' *Os Sertões* em determinado círculo intelectual da sua sociedade, compartilhando, portanto, de inspirações semelhantes às leituras dos seus possíveis leitores. Além disso, busquei com essas aproximações afirmar que a figura do Quasímodo no oximoro euclidiano possui elementos ligados a condições sociais e morais dessa personagem, também comparáveis às questões que envolvem o homem do sertão euclidiano.

b) Hércules:

Hércules é o nome latino para o herói grego Hércules, personagem de grande destaque na mitologia grega, caracterizado fundamentalmente pela sua força extraordinária. Assim, para buscar pistas das possíveis significações euclidianas elaboradas sobre essa figura, é preciso destacar algumas aproximações entre esse herói e

o sertanejo, buscando prováveis influências da imagem do primeiro sobre a construção do segundo. Venho afirmando a importância dos elementos da Antiguidade Clássica na escrita euclidiana, tanto de fatos históricos, quanto de figuras mitológicas, como é o caso de Hércules. Entretanto, ao contrário da situação proporcionada pela referência ao Quasímodo, uma personagem elaborada em uma obra específica, o mesmo não acontece ao nos depararmos com a referência ao semideus n' *Os Sertões*. Sabemos que Euclides da Cunha leu diversas obras de autores antigos, mas não é possível afirmar com clareza a origem do uso em questão, uma vez que esse elemento ultrapassa as fronteiras de uma obra, ou mesmo de seu tempo – o uso corrente da expressão “força hercúlea” é um bom exemplo dessa disseminação, que vai além da Antiguidade. Mesmo na Antiguidade, havia diferentes versões para as lendas envolvendo o herói, como destaca Pierre Grimal: “As lendas em que figura [Hércules] constituem um ciclo inteiro em contínua evolução desde a época pré-helênica até o fim da Antiguidade. Assim, não é muito cômodo expor esses diferentes episódios segundo uma ordem racional” (GRIMAL, 1993: 205). Assim, faço uso do que me parece ser a mais provável fonte antiga utilizada pelo autor – as tragédias gregas, em especial, a obra de Eurípides.

Há uma série de referências a esse gênero ao longo de todos os textos euclidianos. Sófocles, Ésquilo, Eurípides e Aristófanes são citados recorrentemente em cartas, poesias e até mesmo escritos jornalísticos do autor. Sousa Andrade, importante intérprete d' *Os Sertões*, destaca a crescente influência dos clássicos gregos, em especial Eurípides:

(...) Euclides não faz supor ter alterado, um compositor mais livre, desacompanhado dos seus heróis, da filosofia e da ciência, andando pela Grécia, a ler Homero, a se entusiasmar com Eurípides, a escrever de maneira que não espantaria a quem, oito anos depois, o visse autor de Os Sertões. (ANDRADE, 1966: 68)

Sousa Andrade considera a consolidação do uso dos clássicos gregos um progresso na trajetória euclidiana, que acompanharia o autor até a elaboração de sua obra máxima. Assim, as constantes utilizações de elementos de diversas tragédias ao longo d' *Os Sertões* são incontestáveis. Acredito que a partir desse argumento seja possível afirmar que há uma grande possibilidade de que Euclides da Cunha tenha lido *Héraclès*, texto de Eurípides que narra a volta do herói a Tebas, onde se desencadeia seu trágico destino – enlouquecido a mando de Hera, ele mata sua esposa e seus filhos.

Fruto da união entre Alcmena e Zeus, que se fez passar por Anfítrio, marido daquela, que estava em uma guerra, Hércules é um dos vários exemplos de heróis nascidos de relações entre deuses e mortais. Muitas lendas contam os vários feitos do herói, em especial o “ciclo dos Doze Trabalhos”, em que realizou tarefas difíceis ordenadas por seu primo Euristeu². A tragédia de Eurípides narra o seu retorno após o último trabalho – a captura do monstro guardião da morada de Hades, Cérbero, o cão de três cabeças – e os acontecimentos que se desenvolvem logo após. A obra é dividida em cinco episódios: 1) a aflição de Anfítrio, Mégara, esposa do herói, e seus filhos, que aguardavam seu retorno, enquanto Lico, rei de Tebas, atual lar daqueles, preparava-se para matá-los; 2) o retorno de Hércules e o encontro com sua família. Ao saber dos planos do tirano tebano, planeja uma violenta vingança contra ele e o povo de Tebas, que se recusaram a socorrer sua mulher e filhos; 3) a efetuação da vingança; 4) a loucura enviada por Hera para castigá-lo, fazendo com que esse matasse sua mulher e seus filhos; 5) o fim da loucura, a dor do arrependimento e o auxílio de Teseu ao herói. Percebe-se, dessa forma, que o foco euripídico é o momento de declínio da sua personagem central: logo após o seu ápice, com a realização de sua última tarefa dada por Euristeu, ela é levada a traçar seu próprio trágico destino. De “Hércules vencedor”, denominação que indica toda sua glória, ele passa a ser o homem decadente que matou sua família, até que Teseu recompõe sua moral e o conduz a Atenas.

A principal característica do filho de Zeus, destacada não só por Eurípides, mas por todos os textos relativos a ele, é a sua força extraordinária. A série de monstros com quem ele derrotou ao longo dos Doze Trabalhos, alguns deles sendo abatidos pelas suas mãos nuas, é prova de sua força sobre-humana. Essa é a principal conexão entre Hércules e o sertanejo. Além da passagem do oximoro em questão, Euclides utiliza essa imagem para descrever o sertanejo em outro momento:

Forte, de estatura meã e entroncada – espécime sem falhas desses Hércules das feiras sertanejas, de ossatura de ferro articulando em juntas nodosas e apontando em apófises rígidas – era, tudo o revelava, um lutador de primeira linha, talvez um dos guerrilheiros acrobatas que se dependuravam ágeis nos dentilhões abalados da igreja nova. (CUNHA, 2001: 725)

² A maioria dos autores clássicos aponta a motivação da realização dos Doze Trabalhos na necessidade de purificação após Hércules ter matado seus filhos e a esposa, Mégara. Entretanto, Eurípides inverte essa ordem, justificando as tarefas atribuídas ao herói por sua vontade de retornar à Argólida, terra de seus ancestrais, governada por Euristeu. A loucura que o leva a matar sua família aparece na obra como um castigo pelo “excesso de grandeza” alcançada por aquele. (GRIMAL, 1993: 205-221)

Enquanto a figura do Hércules-Quasímodo é utilizada ainda na sessão *O Homem*, para definir o indivíduo do sertão de forma genérica, na passagem acima se recorre isoladamente ao herói grego para qualificar um dos prisioneiros conselheiristas durante a Quarta Expedição contra Canudos. Vigor e potência como lutador são características que os unem em relação direta. Essa similaridade identificada no próprio texto euclidiano pela questão física sugere que essa proporciona também certas identidades de comportamento. Essa hipótese é reforçada pela interpretação de Leopoldo Bernucci sobre a figura do Hércules-Quasímodo:

Como oximoro, ela pode ser entendida ao contrapormos a suprema e divina força física de Hércules à limitada e humana de Quasímodo. Acrescente-se ainda o físico bem-dotado do primeiro e a deformação grotesca do segundo. Como metáfora, entretanto, as qualidades de ambos se complementam. Do ponto de vista da personalidade, perdendo pela falta de um avantajado intelecto, os dois personagens se deixam dominar pelas fortes emoções e intensas paixões, as quais os tornam perseverantes quanto a seus objetivos. Em suma, o brutamonte do obscurantismo saía da paleta de Euclides para dominar o touro bravio durante a vaguejada, como Hércules dominara a serpente, estrangulando-a. E que estranha fascinação provoca à bela a fealdade da fera, no caso de Quasímodo! Porque é sob o mesmo efeito estupefacidor dessa monstruosa idiossincrasia que no autor aparecerá um novo impulso de explicar em vez de eliminar as discrepâncias. “O mal através de um temperamento bem feito pode ser belo e o belo visto através de outro, pode ser medonho”, adverte Euclides. (BERNUCCI, 1995: 31)

Segundo o autor, havia um ponto em comum entre Hércules, Quasímodo e o homem do sertão que foi estabelecido ao longo das leituras de Euclides tanto das obras de Hugo, quanto dos clássicos gregos. Assim, antes mesmo do estabelecimento do oximoro, a recepção euclidiana sobre suas leituras construiu sentidos que já carregam semelhanças separadamente, tanto para a personagem do Quasímodo quanto para a figura do Hércules. Essa semelhança não se restringe à força, mas refere-se também à personalidade desses. Mesmo o vigor físico, característica positiva dos três objetos, surge ligado a outras definições, também aplicáveis em ambos: a “falta de um avantajado intelecto”, que os leva a resolver seus problemas de forma bruta; e a perseverança, oriunda principalmente de indivíduos que se deixam levar pelas paixões. Enfim, a complementaridade entre o herói e o corcunda passa pela definição de “brutamonte” do primeiro e a curiosa (ou mesmo atraente) aparência grotesca do segundo para elaborar a imagem do sertanejo.

Retornando ao Hércules eurípidiano, destaco outra característica daquele que aproxima-se muito a um aspecto da sociedade sertaneja descrita por Euclides, referente ao estilo de combate. Em certa passagem de *Héracles*, Lico, o tirano de Tebas, critica o herói diante de sua família devido principalmente à arma utilizada por ele:

Ele teve reputação de bravura – nada sendo – em luta com feras. Quanto ao resto foi covarde. Ele jamais portou escudo à mão esquerda, nem chegou perto de lança, mas tendo o arco, a arma vil, estava pronto para a fuga. O arco não é prova da bravura de um homem, mas aquele que, permanecendo, olha e encara a rápida aradura da lança firme no posto. (EURÍPIDES, 2003: 77)

O guerreiro que utiliza o arco, na concepção não só de Lico, mas do mundo helênico de um modo geral, não é visto com a mesma dignidade conferida a um hoplita, que luta pela sua *pólis* em formação ordenada e disciplinada. Giovanni Brizzi afirma que o desenvolvimento das cidades-Estado gregas proporcionou uma racionalização ao pensamento militar daquelas sociedades – a guerra passa a ser vista não mais a partir de combates individuais entre guerreiros, mas entre corpos militares organizados e disciplinados. O modelo dessa nova forma de combate é simbolizado pelo hoplita: “(...), o hóplon [escudo do hoplita, origem de seu nome] contribui para proteger, além daquele que o segura, também o companheiro posicionado à sua esquerda. O escudo torna-se agora o próprio emblema do guerreiro” (BRIZZI, 2003: 3). A formação hoplítica não é apenas um sistema avançado de disciplinamento militar, mas reflete também a organização política das *polis* gregas em que cada cidadão combate pelo bem comum dessas, não apenas em benefício próprio. Dessa forma, acusar Hércules de não adotar esse modelo é como negá-lo a dignidade de um verdadeiro guerreiro grego. A análise de Hartog sobre a diferenciação percebida pelos próprios gregos entre eles e seus inimigos persas também fortalece essa interpretação. Expondo comparações de autores da Antiguidade sobre a diferença de armamento desses dois povos, evidencia-se uma distinção entre os combatentes arqueiro e hoplita:

Com efeito, os persas são arqueiros, álias, os arqueiros por excelência. Desde Os Persas de Ésquilo, a oposição da lança com o arco é muitas vezes tematizada. À inferioridade do armamento (que, fundamentalmente, é um modo de dizer que os persas são bárbaros: ser ánoplos [termo traduzido por Hartog como “sem armas”] significa não ser hoplita, não ser cidadão), a isso junta-se a falta de conhecimento [sobre as técnicas militares]. (HARTOG, 1999: 82)

Assim, o modo de luta de um de seus principais heróis possui marcantes características bárbaras. Da mesma forma que o herói, o comportamento do bárbaro do sertão em batalha é pautado essencialmente pela tática do revezamento contínuo entre o ataque e o retrocesso, mesma manobra possibilitada pelo uso do arco, como é exposto na obra de Eurípides. Há uma série de passagens que marcam a habilidade dos sertanejos em fugir, tanto em manobras para envolver o Exército, quanto para escapar de situações desvantajosas, apoiando-se principalmente nos seus conhecimentos sobre o meio. Exemplo desse argumento é apresentado quando o autor traça distinções entre o gaúcho e o sertanejo, quando esses estão em combate, destacando o perigo do recuo do último: “Mas no recuar é mais temeroso ainda. É um negacear demoníaco. O adversário tem, daquela hora em diante, visando-o pelo cano da espingarda, um ódio inextinguível, oculto no sombreado das tocaias...” (CUNHA, 2001: 216).

A última característica que destaca do Hércules eurípidiano não apresenta uma relação direta com alguma definição do sertanejo euclidiano – a loucura que o toma após ter derrotado Lico e seus seguidores. Entretanto, acredito que essa é uma das principais ligações entre ambos, pois é através desse ato de extrema violência contra a própria família que o herói expôs seu lado mais selvagem. O foco da minha observação não é a causa do mal enviado pela deusa Hera³, mas as consequências dessa sobre a imagem do filho de Zeus.

Tomado pela ilusão de que estaria matando a família de Euristeu, que o impedia de voltar a sua terra natal, Hércules caça seus filhos no seu próprio palácio, pensando estar no lar daquele. Eurípides destaca a brutalidade da morte da primeira criança: “Héacles gritou [segundo a tradutora, o termo grego para esse verbo é *eláxaxē*, ligado às vitórias em guerras] e vangloriou-se em triunfo: eis aqui morto um dos filhotes de Euristeu, caído em expiação do ódio paterno por mim” (EURÍPIDES, 2003: 127). Se analisarmos a ira e a violência com que ele eliminou Lico e seus servos, podemos concluir que esse comportamento brutal não era fruto apenas do castigo de Hera, uma vez que Hércules já tinha dado provas do seu temperamento. Tendo em vista esse último acontecimento da tragédia, concluo que o Hércules que é utilizado n’*Os Sertões*

³ A loucura que arrebatava Hércules é enviada por Lissa, uma Erínia (divindade ligada a vinganças de assassinatos, especialmente entre família), sob as ordens de Íris, subordinada de Hera. Ao ordenar a execução do castigo, a seguidora da deusa aponta para a necessidade da manutenção do equilíbrio valorativo entre deuses e mortais: “Ou os deuses de nada valerão e grandes serão os mortais, se não for punido” (EURÍPIDES, 2003: 119).

não é simplesmente o glorioso filho de Zeus, como é visto geralmente, mas incorpora também o guerreiro agressivo que passou por diversas provações para ter um destino trágico marcado pela violência.

Conclusão

Ao apresentar essas relações que estabeleci da figura do sertanejo com as do Hércules e do Quasímodo, não tinha por objetivo meramente traçar uma comparação entre esses elementos. Minha intenção foi estabelecer possíveis significações que Euclides da Cunha teria conferido à metáfora do Hércules-Quasímodo, que fossem além das tradicionais caracterizações que se voltam para os aspectos da força física e da fealdade. Evidentemente, não defendo que exista uma semelhança absoluta entre esses elementos comparados, nem mesmo que o autor tenha traçado todas as relações que expus. Da mesma forma, não creio que o processo de leitura e sua utilização sejam tão simplistas. Uma personagem tão complexa como Quasímodo não teria marcado o autor d’*Os Sertões* apenas pelo seu aspecto físico. Parece-me um erro também considerar que um leitor tão dedicado aos autores clássicos gregos e romanos, ater-se-ia simplesmente no aspecto mais comum do célebre Hércules.

Como pensar que o autor teria relacionado a força extraordinária do sertanejo em situações de necessidade apenas com a figura do herói grego, se o vigor de Quasímodo é destacado tantas vezes no romance hugoano, cuja leitura tanto o marcou? Como aquela incrível transformação do sertanejo em um cavaleiro do sertão seria vinculada diretamente àquele Hércules empunhando o bárbaro arco, dominado pela loucura? Através dessas questões percebe-se a complexidade com que o autor analisou e descreveu o sertanejo, unindo personagens tão dispares à primeira vista, mas que tinham em comum as próprias contradições que os tornavam semelhantes entre eles mesmos e em relação ao homem do sertão. O elemento clássico conectou-se a um romance francês do século XIX para descrever uma terceira realidade: o sertão brasileiro que estava sendo “descoberto” pela sua elite.

Instrumento de uma significação planejada, a figura do Hércules, tal como tantas outras oriundas da cultura clássica, foi lida, interpretada e utilizada para expor a sociedade sertaneja de forma que Euclides da Cunha não poderia ter feito através da ciência, devido justamente ao caráter *incompreensível* daqueles indivíduos. Um desafio

à compreensão científica, restava ao autor recorrer a um tipo de argumento alheio àquela racionalidade. Assim, as referências à Antiguidade clássica n' *Os Sertões* não podem ser consideradas mero ornamento literário, mas formas específicas de abordar, descrever e explicar aquela barbárie tão peculiar dos sertanejos: homens de força hercúlea, mas dotados da fealdade de um Quasímodo; indivíduos que tinham sua vida como uma eterna provação contra seu meio, que em Canudos tiveram um trágico fim, digno das obras de Eurípides.

Bibliografia:

ANDRADE, Olímpio de Souza. *História e interpretação de "Os Sertões"*. São Paulo: Edart, 1966.

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

BRIZZI, Giovanni. *O guerreiro, o soldado e o legionário – Os Exércitos no Mundo Clássico*. São Paulo: Madras, 2003.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Ateliê Editorial, Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2001.

EURÍPIDES. *Hércules*. São Paulo: Palas Athena, 2003.

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

GOMES, Gínia Maria de Oliveira. *A travessia de uma terra ignota: leitura de Os Sertões, de Euclides da Cunha*. Porto Alegre: PPG-Letras da UFRGS, 1999.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

HUGO, Victor. *O Corcunda de Notre-Dame*. São Paulo: Clube do Livro, 1985.

LEÃO, Arnaldo Carneiro. *Victor Hugo no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1960.

MEYER, Michel. *Questões de Retórica – Linguagem, Razão e Sedução*. Lisboa: Edições 70, 2007.

PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação – a nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.