

Walnice Nogueira Galvão: Emeritierte Professorin für Literaturtheorie und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität São Paulo (FFLCH-USP) mit umfangreicher Lehr- und Publikationstätigkeit an Universitäten und auf Kongressen im In- und Ausland. Sie veröffentlichte mehr als 40 Bücher zu Euclides da Cunha und Guimarães Rosa sowie Literatur- und Kulturkritik, darunter: *Astrolábio diletante* (im Druck), *Prosas na peste* (ebenso), *Lendo e relendo* (2019), *Os sertões* - kritische Ausgabe (2016), *Sombras & Sons* (2011), *Euclidiana – Ensaio sobre Euclides da Cunha* (2009 – Preis der Academia Brasileira de Letras); *Mínima mímica – Ensaio sobre Guimarães Rosa* (2008 – Preis der Brasilianischen Nationalbibliothek); *O tapete afegão* (2008). Sie publiziert regelmäßig in Zeitungen und Zeitschriften.

No âmbito do programa editorial da Fundação Alexandre de Gusmão, a série *Grandes Autores Brasileiros* inaugura, de forma auspiciosa, a Coleção Cultura e Diplomacia. Idealizada pelo diplomata e escritor João Almino, a série reúne as reflexões de renomados escritores e críticos literários contemporâneos sobre autores que contribuíram para a construção da identidade nacional.

Fruto de parceria entre a FUNAG, o Instituto Guimarães Rosa e o Consulado-Geral em Munique, a série, em edições bilíngues, contribuirá para divulgar, no País e no exterior, a literatura, a arte e o pensamento brasileiro. Dessa forma, insere-se plenamente no propósito mais amplo que norteou a criação da Coleção Cultura e Diplomacia, a qual complementa e dialoga com as tradicionais coleções Relações Internacionais, História Diplomática, Direito Internacional e Política Externa Brasileira.

A FUNAG dá, assim, mais um passo no cumprimento de sua missão institucional de democratizar o acesso ao conhecimento, abrindo espaço para novos olhares e novas vozes e lançando luz sobre a diversidade regional e cultural do Brasil.

Embaixadora Márcia Loureiro
Presidente da Fundação Alexandre de Gusmão

Im Rahmen des Verlagsprogramms der Stiftung Alexandre de Gusmão wird mit der Reihe „Große Brasilianische Autoren“ die Sammlung Kultur und Diplomatie verheißungsvoll eingeweiht. Die von dem Diplomaten und Schriftsteller João Almino konzipierte Reihe vereinigt die Reflexionen renommierter zeitgenössischer Schriftsteller und Literaturkritiker zu Autoren, die zum Aufbau der brasilianischen nationalen Identität beigetragen haben.

Die Reihe ist das Ergebnis einer Partnerschaft zwischen FUNAG, dem Institut Guimarães Rosa und dem Generalkonsulat in München und wird in zweisprachigen Ausgaben zur Verbreitung der brasilianischen Literatur, Kunst und des brasilianischen Denkens in Brasilien und im Ausland beitragen. Auf diese Weise fügt sie sich voll und ganz in das breitere Ziel ein, das die Schaffung der Sammlung Kultur und Diplomatie geleitet hat, die ihrerseits die traditionellen Sammlungen internationaler Beziehungen, diplomatischer Geschichte, internationales Recht und brasilianische Außenpolitik ergänzt und mit ihnen in Dialog tritt.

FUNAG unternimmt damit einen weiteren Schritt zur Erfüllung seines institutionellen Auftrags, den Zugang zu Wissen zu demokratisieren, Raum für neue Perspektiven und neue Stimmen zu schaffen und die regionale und kulturelle Vielfalt Brasiliens zu beleuchten.

Botschafterin Marcia Loureiro
Präsidentin der Stiftung Alexandre de Gusmão



Euclides da Cunha: polifonia e paixão

Walnice Nogueira Galvão

Euclides da Cunha: Polyphonie und Passion

Walnice Nogueira Galvão

Série Grandes Autores Brasileiros
Serie Große Brasilianische Autoren

Instituto Guimarães Rosa
Fundação Alexandre de Gusmão

Walnice Nogueira Galvão: Professora Emérita de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), com larga atuação internacional em universidades estrangeiras, congressos, cursos e publicações. É autora de 40 livros sobre Euclides da Cunha, Guimarães Rosa, crítica da literatura e da cultura, entre os quais *Astrolábio diletante* (no prelo), *Prosas na peste* (idem), *Lendo e relendo* (2019), Edição Crítica de *Os sertões* (2016), *Sombras & Sons* (2011), *Euclidiana – ensaios sobre Euclides da Cunha* (2009 – Prêmio Academia Brasileira de Letras); *Mínima mímica – ensaios sobre Guimarães Rosa* (2008 – Prêmio Biblioteca Nacional); *O tapete afegão* (2008). Escreve assiduamente em jornais e revistas.

Euclides da Cunha: polifonia e paixão

Walnice Nogueira Galvão

Euclides da Cunha: Polyphonie und Passion

Walnice Nogueira Galvão

Série Grandes Autores Brasileiros
Serie Große Brasilianische Autoren

Instituto Guimarães Rosa
Fundação Alexandre de Gusmão

coleção  CULTURA E
DIPLOMACIA

Euclides da Cunha: polifonia e paixão
Walnice Nogueira Galvão

Euclides da Cunha: Polyphonie und Passion
Walnice Nogueira Galvão

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES

Ministro de Estado	Embaixador Mauro Luiz Iecker Vieira
Secretária-Geral	Embaixadora Maria Laura da Rocha
Cônsul-Geral do Brasil em Munique	Embaixador João Almino
Diretor do Instituto Guimarães Rosa	Ministro Marco Antonio Nakata

FUNDAÇÃO ALEXANDRE DE GUSMÃO

Presidente	Embaixadora Márcia Loureiro
Diretor do Centro de História e Documentação Diplomática	Embaixador Gelson Fonseca Junior
Diretor do Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais	Ministro Almir Lima Nascimento

Conselho Editorial

Ana Flávia Barros-Platiau	Maitê de Souza Schmitz
Daniella Poppius Vargas	Maria Regina Soares de Lima
João Alfredo dos Anjos Junior	Maurício Santoro Rocha
Luís Cláudio Villafañe Gomes Santos	Rogério de Souza Farias

A Fundação Alexandre de Gusmão – FUNAG, instituída em 1971, é uma fundação pública vinculada ao Ministério das Relações Exteriores e tem a finalidade de levar à sociedade informações sobre a realidade internacional e sobre aspectos da pauta diplomática brasileira. Sua missão é promover a sensibilização da opinião pública para os temas de relações internacionais e para a política externa brasileira.

A FUNAG, com sede em Brasília, conta em sua estrutura com o Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais – IPRI e com o Centro de História e Documentação Diplomática – CHDD, este último no Rio de Janeiro.

Fundação Alexandre de Gusmão
Instituto Guimarães Rosa

Euclides da Cunha: polifonia e paixão
Walnice Nogueira Galvão

Série Grandes Autores Brasileiros



Brasília - 2023

MINISTERIUM FÜR AUSWÄRTIGE ANGELEGENHEITEN

Staatsminister: Botschafter Mauro Luiz Iecker Vieira

Generalsekretärin: Botschafterin Maria Laura da Rocha

Generalkonsul von Brasilien in München: Botschafter João Almino

Direktor des „Instituto Guimarães Rosa“: Minister Marco Antonio Nakata

ALEXANDRE DE GUSMÃO-STIFTUNG

Präsidentin der „Fundação Alexandre de Gusmão“ (Alexandre de Gusmão-Stiftung): Botschafterin Marcia Loureiro

Direktor des „Centro de História e Documentação Diplomática“ (Zentrum für Geschichte und diplomatische Dokumentation):
Botschafter Gelson Fonseca Junior

Direktor des „Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais“ (Forschungsinstitut für internationale Beziehungen):
Minister Almir Lima Nascimento

Redaktionsausschuss

Ana Flávia Barros-Platiau

Daniella Poppius Vargas

João Alfredo dos Anjos Junior

Luís Cláudio Villafañe Gomes Santos

Maitê de Souza Schmitz

Maria Regina Soares de Lima

Maurício Santoro Rocha

Rogério de Souza Farias

Die 1971 gegründete Stiftung Alexandre de Gusmão - FUNAG - ist eine öffentliche Stiftung, die eng mit dem Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten verknüpft ist, mit der Zielsetzung, die Gesellschaft mit Informationen über die internationale Realität und über Aspekte der brasilianischen diplomatischen Agenda zu versorgen.

Die FUNAG, die ihren Sitz in Brasilia hat, umfasst das Forschungsinstitut für internationale Beziehungen (IPRI) und das Zentrum für Geschichte und diplomatische Dokumentation (CHDD), letzteres in Rio de Janeiro.

Alexandre de Gusmão-Stiftung
Guimarães Rosa-Institut

Euclides da Cunha: Polyphonie und Passion

Walnice Nogueira Galvão

Serie Große Brasilianische Autoren



Brasilien - 2023

Direitos de publicação reservados à / Veröffentlichungsrechte vorbehalten für die
Fundação Alexandre de Gusmão / Alexandre de Gusmão-Stiftung
Ministério das Relações Exteriores / Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten
Esplanada dos Ministérios, Bloco H, Anexo II, Térreo
70170-900 Brasília-DF
Telefones: (61) 2030-9117/9128
Site: www.gov.br/funag
E-mail: funag@funag.gov.br

Coordenação-Geral / Gesamtkoordination:

Henrique da Silveira Sardinha Pinto Filho

Equipe Técnica / Technisches Team:

Acauã Lucas Leotta
Alessandra Marin da Silva
Ana Clara Ribeiro
Fernanda Antunes Siqueira
Gabriela Del Rio de Rezende
Luiz Antônio Gusmão
Nycole Cardia Pereira

Programação Visual e Diagramação / Visuelle Gestaltung und Layout:

Denivon Cordeiro de Carvalho

Versão para o alemão dos textos / Deutsche Textfassung:

Michael Kegler

Organização / Organisation:

Paulo Roberto da Costa Pacheco

Cônsul-Geral Adjunto do Brasil em Munique / Beigeordneter Generalkonsul von Brasilien in München

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Galvão, Walnice Nogueira

Euclides da Cunha: polifonia e paixão = Euclides da Cunha: polyphonie und passion / Walnice Nogueira Galvão. -- Brasília : FUNAG ; Instituto Guimarães Rosa, 2023. --(Grandes autores brasileiros)

49 p.

ISBN: 978-85-7631-977-1

1. Cunha, Euclides da, 1866-1909. 2. Escritores brasileiros – Biografia. I. Instituto Guimarães Rosa. II. Título. III. Série.

CDD-928.699

Elaborado por Sueli Costa - Bibliotecária - CRB-8/5213
Depósito legal na Fundação Biblioteca Nacional conforme Lei nº 10.994, de 14/12/2004.
(SC Assessoria Editorial, SP, Brasil)

Euclides da Cunha (1866 - 1909) nasceu no Rio de Janeiro, cursou a Escola Militar da Praia Vermelha, escola de vanguarda, formando-se engenheiro militar. Logo abandonaria o exército e buscaria uma carreira como engenheiro civil. Desde os bancos escolares já escrevia, tornando-se autor de artigos versando sobre a atualidade política, publicados em jornais e revistas, posteriormente recolhidos em volumes próprios. É na qualidade de correspondente especial do jornal *A Província de S. Paulo* que vai à Guerra de Canudos. Dessa experiência crucial nasceria o livro que o tornaria célebre, *Os sertões*, publicado em 1902 (tradução alemã de Berthold Zilly, “Krieg in Sertão”). Em 21.09.1903, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras.

Euclides da Cunha (1866-1909), geboren im Bundesstaat Rio de Janeiro, absolvierte die Militärschule Praia Vermelha als Militäringenieur. Kurz darauf verließ er die militärische Laufbahn, um sich als Bauingenieur zu betätigen. Seit seiner Schulzeit schrieb er für Zeitschriften und Tageszeitungen über aktuelle politische Themen. Die meisten seiner Artikel wurden später nochmals in Sammelbänden veröffentlicht. Als Sonderkorrespondent der Zeitung *A Província de S. Paulo* berichtete er über den Krieg in Canudos. Aus dieser einschneidenden Erfahrung entstand später das Buch, das ihn berühmt machen sollte, *Os sertões* aus dem Jahr 1902 (1994 ins Deutsche übersetzt von Berthold Zilly als *Krieg im Sertão*). Am 21.09.1903 wurde Euclides da Cunha in die Brasilianische Literaturakademie (Academia Brasileira de Letras) aufgenommen.

EUCLIDES DA CUNHA: POLIFONIA E PAIXÃO

Parece pouco plausível, mas Euclides da Cunha está escrevendo *Os sertões* na contemporaneidade do grande romance realista brasileiro de Machado de Assis, que marca a maturidade deste e seus últimos anos de vida. Ambos foram participantes da cena literária simultaneamente pelo menos por uma década, como mostram as cartas que trocaram. E viriam a morrer com pequeno intervalo – Machado aos 69 anos em 1908 e Euclides aos 43 anos em 1909. Ainda assim, não se pode imaginar obras mais dessemelhantes.

Se, por um lado, o Naturalismo igualmente já dera seus melhores frutos, por outro lado os primeiros sinais do Modernismo, que faria sua rumorosa aparição em cena na Semana de Arte Moderna de 1922, não chegariam a alcançar Euclides em vida.

Por tudo isso, costuma-se colocar Euclides no Pré-modernismo, sem dúvida na falta de melhor categoria. Quando se considera que o outro escritor de prosa do mesmo período que sobressai da média é Lima Barreto, a heterogeneidade se acentua desconfortavelmente.

Sobretudo naturalista e positivista, Euclides vai ser rejeitado pelo Modernismo. A retórica do excesso, o registro grandiloquo, o tom altíssimo só poderiam ser avessos ao espírito modernista. Acrescente-se a isso sua preocupação pelo uso de uma língua portuguesa castiça e até arcaizante, ao tempo em que Mário de Andrade ameaçava todo mundo com seu projeto de escrever uma *Gramatiquinha da fala brasileira*.

EUCLIDES DA CUNHA: POLYFONIE UND PASSION

Es klingt wenig plausibel, doch Euclides da Cunha schreibt [sein bekanntestes Werk] *Os Sertões* zu Hochzeiten des großen realistischen Romans von Machado de Assis und in dessen letztem Lebensabschnitt. Mindestens ein Jahrzehnt lang waren sie Teil einer gemeinsamen Literaturszene, wovon ihr Briefwechsel Zeugnis ablegt. Sie starben auch kurz nacheinander - Machado de Assis 1908 mit 69 Jahren und Euclides da Cunha im Jahr darauf mit nur 43. Und doch sind ihre Werke so unterschiedlich, wie man es sich nur vorstellen kann.

Hatte zum einen der Naturalismus bereits seine beste Zeit hinter sich, waren die ersten Anzeichen des *Modernismo*, der erst 1922 mit der *Semana da Arte Moderna* geräuschvoll die Bühne betreten sollte, zu Euclides da Cunhas Lebzeiten noch längst nicht in Sicht.

Aus all diesen Gründen wird Euclides da Cunha üblicherweise dem Prä-Modernismus zugeordnet, zweifellos in Ermangelung einer besseren Kategorie. Bedenkt man, dass der andere herausragende Prosaschriftsteller derselben Periode Lima Barreto ist, wird die Heterogenität dieser Einordnung auf unangenehme Weise deutlich.

Als vor allem Naturalist und Positivist wird Euclides da Cunha vom Modernismus abgelehnt. Seine exzessive Rhetorik, sein geschliffener Stil und gehobener Ton standen dem modernistischen Geist in jeder Hinsicht entgegen. Hinzugefügt sei sein Bemühen um eine reine bis archaisierende portugiesische Sprache im Vergleich zu den Zeiten als Mário de Andrade aller Welt mit seinem Projekt einer *Gramatiquinha* der portugiesischen Sprechweise drohte.

No entanto, mal sabiam os modernistas que em Euclides contavam com um abridor de caminhos. As numerosas emendas a que submeteu as sucessivas edições de *Os sertões*, enquanto viveu, apontam para um progressivo abrasileiramento do discurso. No longo processo de emendar seu próprio texto, a prosódia vai aos poucos ganhando da ortoépia, esta sim portuguesa, mostrando que o ouvido do autor ia desautorizando sua sintaxe e, principalmente, sua colocação de pronomes, anterior.

Ainda mais, o Modernismo vai dar continuidade a algumas das preocupações de Euclides com os interiores do país e com a repulsa à macaqueação europeia nos focos populacionais litorâneos. Partilha igualmente com ele a reflexão sobre a especificidade das condições históricas do país, na medida em que já em *Os sertões*, Euclides realizara um mapeamento de temas que se tornarão centrais na produção intelectual e artística do século XX, ao debruçar-se sobre o negro, o índio, os pobres, os sertanejos, a condição colonizada, a religiosidade popular, as insurreições, o subdesenvolvimento e a dependência. Aí fincam suas raízes não só o Modernismo, mas também o romance regionalista de 1930 e o nascimento das ciências sociais no país na década de 40.

Muitas dessas preocupações não eram, evidentemente, exclusivas de Euclides, mas comuns às elites ilustradas nas quais ele se integrava e das quais vai se destacar ao escrever *Os sertões*. E de muitas delas até se pode dizer que ele as aprendeu na escola, pois a marca do militar é muito forte neste livro. Este militar cedo se licenciou do exército para nunca mais retornar, e sem dúvida, a partir de certo ponto, se sentia muito pouco à vontade na farda, como mostram suas cartas a amigos e familiares no período de decisão. Mas não se deve perder de vista que se trata do livro de um militar por formação, o que é fundamental para que se entendam tanto as origens de tais preocupações, quanto a extraordinária reviravolta de consciência causada pela guerra de Canudos, testemunhada de corpo presente.

Den Modernisten war allerdings nicht klar, dass sie in Euclides da Cunha einen wahrhaftigen Türöffner hatten. Die zahlreichen Erweiterungen, mit denen er die aufeinanderfolgenden Wiederveröffentlichungen von *Os Sertões* noch zu seinen Lebzeiten versah, zeugen von einer zunehmenden Brasilianisierung seiner Rede. Im Verlauf dieser Überarbeitungen des eigenen Textes entwickelt sich seine Prosodie hin zu einer nun tatsächlich portugiesischen Orthoepie, worin deutlich wird, wie das Gehör des Autors selbst seine vorherige Syntax in Hinblick vor allem der Position von Pronomen verändert.

Darüber hinaus wird der Modernismus einiges von dem, womit sich Euclides da Cunha in Hinblick auf das brasilianische Hinterland und seine Ablehnung des Nachäffens europäischer Muster in den Ballungsräumen der Küstenregion fortführen. Gemeinsam ist ihnen zudem die Reflexion der Besonderheit von Brasiliens historischer Rahmensituation insofern als Euclides da Cunha schon in *Os Sertões* einen Abriss der Themen besorgte, die sich in der intellektuellen und künstlerischen Produktion des 20. Jahrhunderts schließlich als zentral erweisen, seine Beschäftigung mit Schwarzen, Indigenen, Armen, der Landbevölkerung, den Folgen des Kolonialismus, Volksfrömmigkeit, Aufständen, Unterentwicklung und Dependenz. Darauf fußt nicht nur der Modernismus, sondern auch der regionalistische Roman der 1930er-Jahre und nicht zuletzt die sich in den 1940er-Jahren entwickelnde brasilianische Sozialwissenschaft.

Mit einigen dieser Themen beschäftigte sich Euclides da Cunha nicht exklusiv, sondern sie waren unter den gebildeten Eliten verbreitet, denen er auch angehörte und aus denen er mit der Veröffentlichung von *Os Sertões* hervortritt. Manches mag bereits auf seine Zeit auf der Militärschule zurückgehen, denn auch das Militärische ist seinem Buch deutlich anzumerken. Er verabschiedete sich früh von der militärischen Laufbahn und fühlte sich zweifellos schon davor nicht mehr wohl in der Uniform, wie Briefe an Freunde und Verwandte aus dieser Zeit beweisen. Doch ebenso unübersehbar ist, dass es sich bei dem Buch eben doch um das Werk eines *ausgebildeten* Militärs handelt – was entscheidend ist für das Verständnis sowohl der Ursprünge seines Augenmerks auf bestimmte Themen als auch der bemerkenswerten ideologischen Kehrtwende, die der Krieg von Canudos, den er aus nächster Nähe erlebte, in ihm auslöste.

O positivismo se casava tão conaturalmente com o abolicionismo e o republicanismo que o lema da nova bandeira vai ser, como é até hoje, *Ordem e Progresso*. Benjamin Constant pregava que o soldado deveria ser antes de tudo um cidadão armado, com uma missão ao mesmo tempo civilizatória, humanitária e moral. Esses princípios vieram mais tarde a se institucionalizar na reforma da Escola Militar de que foi autor, em 1900. Ora, tal concepção tinha sido uma criação da Revolução Francesa, só que ao contrário: eram os cidadãos que se tinham armado para propagar os ideais revolucionários pelo mundo, para civilizar o mundo ainda oprimido pelo Antigo Regime, e não para militarizá-lo. Estava pronto para ser usado – como de fato o foi, até para legitimar a chacina dos pobres em Canudos – o mito da Revolução Francesa à moda da casa.

* * *

Um bando itinerante de crentes liderados por um pregador leigo, Antonio Conselheiro, depois de perseguido muitos anos por toda parte no interior dos estados do Nordeste¹, acaba por se refugiar numa fazenda abandonada, no fundo do sertão da Bahia, numa localidade chamada Canudos. Pequenos contingentes de tropas foram enviados contra eles, em mais de uma ocasião, e foram rechaçados. Preparou-se então uma expedição maior, que passaria para a história como a terceira expedição, sob o comando do coronel Moreira César. Este militar se distinguira na repressão à Revolução Federalista do Rio Grande do Sul, já no período republicano, tornando-se conhecido pelo apelido de *Corta-pescoço*. A expedição dirige-se a Canudos e, no primeiro ataque, bate em retirada com pesadas perdas, inclusive a de seu comandante, numa debandada geral, deixando cair peças de roupa, mochilas, armas e munições.

1 Armando Souto Maior. *Quebra-Quilos – Lutas sociais no outono do Império*. São Paulo: Companhia Editora Nacional / MEC, 1978. José Calasans. *O ciclo folclórico do Bom Jesus Conselheiro*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950 (reed. 2002).

Der Positivismus paarte sich also natürlicherweise derart mit dem Abolitionismus und dem republikanischen Gedanken, dass *Ordem e Progresso* (Ordnung und Fortschritt) als Motto das Spruchband der neuen brasilianischen Fahne wurde und bis heute geblieben ist. Benjamin Constant predigte, der Soldat müsse in erster Linie Bürger in Uniform sein mit einem zugleich zivilisatorischen, humanitären und moralischen Auftrag – Prinzipien, die sich später in der von ihm 1900 vorangetriebenen Reform der Militärschule institutionalisierten. Das Konzept geht auf die Französische Revolution zurück, dort allerdings umgekehrt, als der Bürger, der sich bewaffnet, um revolutionäre Ideale in eine Welt zu tragen, die noch unter der Unterdrückung des alten Regimes stand, sie zu zivilisieren und eben nicht zu militarisieren. Doch das Konzept war vorhanden und wurde eingesetzt – nicht zuletzt als Rechtfertigung des Massakers an den Armen von Canudos – der Mythos Französische Revolution nach Art des Hauses.

* * *

Eine Truppe umherziehender religiöser Anhänger des Laienpredigers Antônio Conselheiro flüchtet sich nach jahrelanger Verfolgung durchs nordöstliche brasilianische Hinterland auf eine aufgegebene Fazenda im tiefsten Sertão von Bahia, eine Ortschaft Namens Canudos¹. Zunächst werden kleinere militärische Verbände gegen sie in Stellung gebracht und mehrmals zurückgeschlagen. Dann wurde eine größere Expedition ausgerüstet, die unter dem Kommando von Oberst (Coronel) Moreira César als dritte Expedition in die Geschichte einging. Moreira César hatte sich in der Niederschlagung des Föderierten Aufstands in Rio Grande do Sul ebenfalls schon zu republikanischen Zeiten einen Namen gemacht und den Spitznamen „Corta-Cabeças“ (Kopfabschneider) erworben. Die Expedition begibt sich nach Canudos und wird zunächst unter schweren Verlusten sogar des Kommandanten selbst zurückgeschlagen. Die völlig aufgelöste Truppe lässt auf der Flucht Kleidung, Rucksäcke, Waffen und Munition zurück.

1 Armando Souto Maior. *Quebra-Quilos – Lutas sociais no outono do Império*. São Paulo: Companhia Editora Nacional / MEC, 1978. José Calasans. *O ciclo folclórico do Bom Jesus Conselheiro*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950 (Neuaufll.: 2002).

Foi o estopim para o alarma nacional, que começou com a depredação de quatro jornais monarquistas que ainda sobreviviam, um deles em São Paulo e três no Rio, continuou em atentados e resultou na convocação da quarta expedição. Esta reuniu tropas vindas de todos os estados do país sob o comando de nada menos que quatro generais e, a partir de certa altura, até um marechal, o ministro da Guerra, que se deslocou pessoalmente para lá.

O exame dos documentos e da imprensa da época mostra como foi feita a montagem dessa reação desmedida. Arquitetou-se uma representação de Canudos como o foco de uma contrarrevolução monarquista internacional, com sede em Nova York, Paris e Buenos Aires. Essa conspiração contaria com ramificações de toda sorte em território brasileiro, navios ao largo, rede de apoio logístico e mesmo treinadores estrangeiros no local.

É nesse clima que Euclides escreve dois artigos sobre o assunto, ambos intitulados “A nossa Vendeia”², publicando-os no jornal *O Estado de S. Paulo*. O título foi tão feliz e oportuno que se alastrou, foi muito glosado e chegou a rotular provisoriamente *Os sertões*; mas, então, ele próprio já tinha aprendido, e duramente, que Canudos não era “a nossa Vendeia”, como ele também fora induzido a crer. De fato, não calhava mal naquele momento a lembrança da contrarrevolução católica oriunda da aliança entre nobres e camponeses que durante tantos anos fustigara a Revolução Francesa por dentro, enquanto as monarquias europeias atacavam de fora.

2 Em março de 1793, a região da Vendée foi o ponto de partida de uma revolta “católica-real” contra a Revolução Francesa, desencadeada pela tentativa de recrutamento à força da população rural, que só foi reprimida pela intervenção massiva das tropas governamentais. (nota do tradutor)

Dies löste auf nationaler Ebene den Alarmzustand aus, der mit der Eliminierung der vier noch verbliebenen monarchistischen Zeitungen, eine in São Paulo und drei in Rio de Janeiro, begann und schließlich nach einer Reihe von Schlägen zur Ausrichtung der vierten Expedition führte. Diese zog Truppen aus dem gesamten Bundesgebiet Brasiliens zusammen und stand unter dem Kommando von nicht weniger als vier Generälen sowie ab einem bestimmten Zeitpunkt sogar des Kriegsministers als Marschall, der sich persönlich zum Ort des Geschehens begab.

Die Auswertung der Dokumente sowie der damaligen Presse macht deutlich, wie sich diese komplett überzogene Reaktion formierte. Canudos wurde als Fokus der internationalen monarchistischen Konterrevolution mit angeblichen Zentralen in New York, Paris und Buenos Aires aufgebauscht. Die Verschwörung sei zudem über das gesamte brasilianische Territorium verzweigt, verfüge gar über Schiffe und ein logistisches Netzwerk bis hin zu ausländischen lokalen Ausbildern.

In diesem Klima schreibt Euclides da Cunha zwei Artikel, beide unter dem Titel „A nossa Vendaia“ (Unsere *Vendée*²), für die Tageszeitung *O Estado de S. Paulo*. Die Überschrift war so zutreffend und glücklich, dass sie sich schnell verbreitet, oft zitiert und sogar zum Arbeitstitel von *Os Sertões* wird. Dann aber musste Euclides da Cunha schmerzlich erkennen, dass Canudos doch nicht „unsere *Vendée*“ war, wie er sich zu glauben hatte verleiten lassen. Die Erinnerung an die katholische Konterrevolution einer Allianz zwischen Edelleuten und Bauern, die jahrelang die Französische Revolution aus ihrem Inneren heraus erschüttert hatte, während die europäischen Monarchien von außen angegriffen, kam manchen allerdings gerade recht.

2 Die Region Vendée war im März 1793 Ausgangspunkt eines „katholisch-königlichen“ Aufstandes gegen die Französische Revolution, ausgelöst vom Versuch einer Zwangsrekrutierung der Landbevölkerung, der erst durch massives Eingreifen von Regierungstruppen niedergeschlagen wurde. (Anmerkung des Übersetzers)

Entretanto, nos dois únicos outros livros que publicou afora *Os sertões*, respectivamente *Contrastes e confrontos* (1907) e *A margem da história* (1909), aqueles dois artigos não foram recolhidos. Ambos os livros são constituídos por coletâneas de artigos já publicados e pequenos estudos, de nível desigual, versando sobre tópicos variados como política, fronteiras, literatura, história, quadros sociais, perfis, temas amazonenses e outros afins, inclusive seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, para a qual foi eleito menos de um ano após a publicação de *Os sertões*. Certamente não se pode dizer que acrescentam muito a sua obra, e ele o sabia, pois amigos testemunharam seu aborrecimento por ser conhecido como o autor de um livro só. Viu publicado ainda *Peru versus Bolívia* (1907), um relatório pouco extenso sobre questões de limites entre aqueles dois países, preparado quando trabalhava com o Barão do Rio Branco no Ministério das Relações Exteriores, nos seus últimos anos de vida.

Após a publicação de “A nossa Venda” em *O Estado de S. Paulo*, Euclides é imediatamente contratado por aquele jornal para fazer a cobertura da guerra como enviado especial. Viaja para Canudos em companhia do ministro da Guerra, Marechal Macedo Bittencourt, comissionado como seu adido.

Dessa missão resultou a publicação de uma série de reportagens sobre a guerra, só muitos anos após sua morte recolhidas em livro, que seria o embrião de *Os sertões*. O colegial que escrevera quatro sonetos intitulados “Robespierre”, “Danton”, “Marat” e “Saint-Just”, alimentado com ideias francesas na Escola Militar, vai finalmente viver em pleno o mito da Revolução Francesa à moda da casa.

* * *

In den einzigen beiden Büchern, die Euclides da Cunha nach *Os Sertões* noch veröffentlichte, *Contrastes e confrontos* (1907) und *À margem da história* (1909) nahm er nicht mehr Bezug auf diese Artikel. Beide Bücher versammeln bereits veröffentlichte Texte unterschiedlicher Art zu verschiedensten Themen wie Politik, Grenzen, Literatur, Geschichte, Gesellschaft, Porträts von Persönlichkeiten, Texte zum Amazonasgebiet und anderem sowie seine Antrittsrede zur Aufnahme in der brasilianischen Literaturakademie (Academia Brasileira de Letras), in die er kaum ein Jahr nach Veröffentlichung von *Os Sertões* gewählt wurde. Es lässt sich gewiss nicht behaupten, dass diese Texte seinem Werk noch Wesentliches hinzufügen würden, was ihm auch bewusst war, wie Aussagen einiger Freunde belegen, die von seinem Verdruss darüber berichten, nur als der Autor eines einzigen Titels bekannt zu sein. Außer den genannten erlebte er selbst noch die Veröffentlichung von *Peru versus Bolívia* (1907), einem schmalen Bericht zu Grenzangelegenheiten der genannten Ländern im Rahmen seiner Arbeit im Außenministerium unter Baron Rio Branco bereits gegen Ende seines Lebens.

Nach der Veröffentlichung der Artikel „A nossa Venda“ im *O Estado de S. Paulo* wird Euclides sofort von der Zeitung beauftragt, als Sonderberichterstatte den Krieg zu begleiten. Er reist nach Canudos im Gefolge des Kriegsministers Marechal Macedo Bittencourt und im Rang eines Attachés.

Auf dieser Reise entstand eine Reihe von Kriegsreportagen, die erst Jahre nach seinem Tod auch als Buch zusammengefasst wurden, doch an sich waren diese bereits der Keim des späteren *Os Sertões*. Der von französischen Idealen inspirierte Verfasser von vier Sonetten noch an der Militärschule, die Titel tragen wie „Robespierre“, „Danton“, „Marat“ und „Saint-Just“, erlebt den Mythos Französischer Revolution nach Art des Hauses nun in ihrer ganzen Pracht.

Após quatro expedições bélicas, a insurreição dos conselheiristas seria liquidada em 5 de outubro de 1897. Assinala-se então uma reviravolta de opinião. Mas é bom lembrar que, com Canudos, o fantasma de um retorno do Antigo Regime ficou exorcizado para sempre, e nunca mais foi manipulado como o fora por essa ocasião. A conspiração monarquista internacional esfumara-se no ar e em lugar dela, acionado a pretexto dela, ficara o massacre indiscriminado de gente pobre. Os mesmos líderes que clamavam pelo extermínio agora falam, com emoção, em crime. Os manifestos estudantis que antes eram cheios de ardor republicano agora protestam indignados. As forças armadas se viram cobertas de opróbrio. O arraial de Canudos fora arrasado, depois de empapado em querosene, a que foi ateadado fogo com bombas de dinamite. Resistiria até o último homem tombar morto; alguns dias antes do fim fora negociada a retirada de cerca de trezentos prisioneiros, constituídos por mulheres, crianças e velhos. Todos os prisioneiros válidos feitos ao longo da guerra tinham sido manietados e degolados, desde o início, ante a vista dos generais. É essa reviravolta de opinião que Os *sertões* expressará cinco anos mais tarde, quando de sua publicação, vindo a ser a maior *mea culpa* da literatura brasileira. Esta é a nada desprezível razão para seu êxito imediato e fulminante, concretizado em edições sucessivas, juntamente com a eleição do autor para a Academia Brasileira de Letras e para o Instituto Histórico e Geográfico. E, pelo menos em certo nível, – pois há outros, como veremos – razão também de sua permanência na estima geral até hoje.

Nach vier militärischen Expeditionen wurde der Aufstand unter Antônio Conselheiro schließlich am 5. Oktober 1897 niedergeschlagen. In diesem Moment lässt sich bei Euclides da Cunha ein Stimmungswandel erkennen. Und er legt Wert darauf zu betonen, wie mit Canudos das Gespenst einer Rückkehr des alten Regimes für alle Zeit ausgetrieben und gleichzeitig nie mehr so manipuliert wurde wie zu dieser Gelegenheit. Die internationale monarchistische Revolution hatte sich in Luft aufgelöst, und an an ihrer Stelle stand nun das unter ihrem Vorwand in Gang gesetzte wahllose Massaker an armen Leuten. Die gleichen Anführer, die nach ihrer Ausrottung gerufen hatten, redeten nun hingebungsvoll von Verbrechen. Die studentischen Manifeste, die vorher vor republikanischem Eifer glühten, protestieren nun voller Empörung. Die Streitkräfte sahen sich der Verachtung ausgesetzt. Das Gebiet von Canudos war verwüstet, mit Kerosin geflutet und mit Dynamitbomben in Brand gesetzt worden. Es leistete Widerstand bis zum letzten Mann; einige Tage vor Ende war noch der Abzug von um die dreihundert Gefangenen, Frauen, Kindern und Alten verhandelt worden. Alle anderen waren von Beginn an vor den Augen der Generäle gefesselt und geköpft worden. Genau diesen Meinungsumschwung sollte das fünf Jahre später veröffentlichte *Os Sertões* ausdrücken und wurde damit zum größten *mea culpa* der brasilianischen Literaturgeschichte. Genau dies ist auch der nicht zu verachtende Grund für seinen unmittelbaren fulminanten Erfolg, der sich in mehreren aufeinanderfolgenden Auflagen manifestierte sowie der Aufnahme des Autors in die Brasilianische Literaturakademie und ins Historisch-Geografische Institut. Und zumindest teilweise – es gibt andere Gründe, die es noch zu zeigen gilt – für seine bis heute anhaltende Wertschätzung.

Se o embrião do futuro livro está na série de reportagens, todavia é ainda em escala muito modesta e nem de longe dá ideia do que acabará sendo. Pois, ao mandar os primeiros relatos, Euclides, como todo mundo, inclusive os correspondentes de guerra dos outros periódicos, está convicto de que a república se encontra em perigo. Assina os telegramas com a saudação final: “Viva a Repuública!”, o que também era o grito de guerra das tropas quando avançavam para o ataque. Os canudenses seriam contrarrevolucionários que visavam derrubar a República, a qual, juntamente com a emancipação do cativo que imediatamente a precedera, era o primeiro passo efetivo no resgate do atraso brasileiro e no rumo da entrada do país no concerto das nações civilizadas. Como pode uma nação ser moderna se tem escravos e rei? Mas, à medida que a série avança, seu autor torna-se mais reticente, menos ardoroso no entusiasmo republicano. E, mais curioso ainda, a série ficará incompleta: nunca foi publicada, nunca apareceu e nunca se apurou se afinal foi ou não escrita a reportagem que relataria os últimos dias da guerra e a chacina da vitória.

O livro, que Euclides levaria cinco anos a elaborar e para o qual faria detidos estudos, seria finalmente um enorme volume de mais de seiscentas páginas. Se compararmos as áreas do conhecimento que lá são mobilizadas com o currículo da escola em seu tempo de aluno, verificamos que já estava familiarizado com boa parte delas. Tinha estudado na escola Química Orgânica, Mineralogia, Geologia, Botânica, Arquitetura Civil e Militar, Construção de Estradas, Desenho Geográfico, Física Experimental, Topografia e Desenho Topográfico, Ótica, Astronomia, Geodésia, Administração Militar, Tática e Estratégia, História Militar, Balística, Mecânica Racional, Tecnologia Militar e as Matemáticas. Afora outras, de natureza diversa destas, como Direito Natural e Direito Público, Direito Militar, Análise da Constituição, Direito Internacional Aplicado às Relações de Guerra etc. Todas essas, e mais algumas, faziam parte de seu currículo escolar. Como matérias de currículo, não teriam sido obrigatoriamente estudadas a fundo, conforme se percebe no livro, mas é com as vistas afinadas por esses saberes que Euclides avalia Canudos e a guerra.

Liegt der Keim für das spätere Buch durchaus in einer Reihe von Reportagen, so ist dieser doch noch sehr bescheiden und weit entfernt von der Vorstellung dessen, was daraus dereinst entstehen sollte. Als er seine ersten Berichte abliefert, ist Euclides da Cunha noch wie alle anderen Kriegsberichterstatter anderer Periodika davon überzeugt, dass die Republik in Gefahr sei. Er unterschreibt seine Telegramme mit dem Schlachtruf der Truppen: „Es lebe die Republik!“. Demzufolge sind die Aufständischen von Canudos Konterrevolutionäre, die es auf den Sturz der Republik abgesehen haben, die wiederum mit der ihr unmittelbar vorausgehenden Sklavenbefreiung der erste wirkliche Schritt zur Überwindung der brasilianischen Rückständigkeit auf dem Weg in den Chor der zivilisierten Nationen war. Wie konnte eine Nation, die noch Sklaven hielt und einen Monarchen hatte, modern sein? Doch mit der Zeit wird der Autor in seinen Artikeln zurückhaltender, weniger glühend in seinem republikanischen Eifer. Noch auffälliger ist, dass die Artikelserie unvollendet bleibt: Nie veröffentlicht und nie erschienen ist seine Reportage über die letzten Kriegstage und das siegreiche Massaker, und es ist unklar, ob er sie je geschrieben hat.

Das Buch, für das das Euclides da Cunha fünf Jahre benötigte und ausgedehnte Recherchen anstellte, wurde letztendlich ein dicker Band von mehr als sechshundert Seiten. Beim Abgleich der dort aufgerufenen Wissensgebiete mit denen seiner Schüler- und Studienzeit, lässt sich feststellen, dass ihm einige davon lange vertraut waren. Er hatte Unterricht in Organischer Chemie, Mineralogie, Geologie, Botanik, Bau- und Militärwesen, Straßenbau, Kartografie, Experimenteller Physik, Topografie und Topografischem Zeichnen genossen, in Optik, Astronomie, Geodäsie, Militäradministration, Taktik und Strategie, Militärgeschichte und Mathematik, sowie, wenn auch mit anderer Ausrichtung, in Naturrecht, Öffentlichem Recht, Militärrecht, Verfassungsrecht, Angewandtem Internationalem Recht, Kriegsrecht etc. All dies und noch mehr gehörte zum Schulkurriculum, war als solches aber nicht notwendigerweise vertiefend behandelt worden, wie sich in dem Buch feststellen lässt. Doch die Betrachtung von Canudos und des Krieges durch Euclides da Cunha geschieht mit dem aus diesem Wissenshintergrund heraus geschärften Blick.

Mas ainda não era suficiente. Aparecem no livro extensos estudos de história de Portugal e do Brasil, sobretudo no que diz respeito a colonização e ao povoamento, necessários para responder a suas indagações quanto à origem e formação da gente de Canudos. Concorrem igualmente noções de Antropologia, de Sociologia, de Folclore, de Religião e de Psicologia Social, esta última com ênfase no que os cientistas sociais do século XIX chamavam de comportamento anormal das multidões, preocupados como andavam com a primeira e vitoriosa revolução social de massas desencadeada nas ruas pela Revolução Francesa. Assim considerado, o livro aparece como uma formidável enciclopédia onde teorias sobre as causas das secas que assolam o Nordeste ombreiam com interpretações psicocriminais da instabilidade nervosa dos mestiços, e a crítica às táticas desenvolvidas pelo exército com análises de preceitos religiosos.

No fundo, *Os sertões* é uma narrativa da guerra de Canudos, provinda de um movimento milenarista sertanejo confrontado pelas forças armadas, escrita com inúmeras reflexões sobre todas aquelas áreas do conhecimento. Uma apreciação do esquema básico do livro permite compreender melhor essa combinação. O esquema é decididamente determinista: a uma primeira parte intitulada *A terra* segue-se outra intitulada *O homem* e uma terceira, mais longa e com subdivisões que se desdobram a partir do capítulo “A luta – preliminares”.

Na primeira parte, *A terra*, é examinada nas suas origens a constituição geológica do continente americano, com o foco restringindo-se cada vez mais até se concentrar sobre a região de Canudos. São estudados o solo, a flora, a fauna, o clima e as causas do fenômeno local das secas.

Damit aber nicht genug. In dem Buch werden ausgedehnte Betrachtungen der Geschichte Portugals und Brasiliens angestellt, vor allem in Hinblick auf die Kolonisierung und Besiedlung des Landes, die letztlich unnötig wären, um nur Ursprünge und Zusammensetzung der Bevölkerung von Canudos zu durchleuchten. Genauso fließen dort Kenntnisse in Anthropologie, Soziologie, Folklore, Religion und Sozialpsychologie ein, letztere mit dem Schwerpunkt auf das, was Sozialwissenschaftler des 19. Jahrhunderts aufgeschreckt durch den ersten und siegreichen sozialen Massenaufstand der Straße in Gestalt der Französischen Revolution als abnormes Verhalten der Massen bezeichnen. Unter diesem Blickwinkel erweist sich das Buch als vorzügliche Enzyklopädie, in der Theorien über die Ursachen der Dürre im Brasilianischen Nordosten neben psychokriminalistischen Interpretationen nervöser Instabilität einer Mischlingsbevölkerung stehen oder die Kritik militärischer Taktik neben religiösen Vorschriften.

Im Grunde ist *Os Sertões* ein Kriegsbericht über das aus einer millenaristischen Bewegung hervorgegangene Canudos in seiner Auseinandersetzung mit dem Militär, durchzogen von unzähligen Reflexionen über sämtliche oben genannten Wissensgebiete. Eine Betrachtung der Grundkonstruktion dieses Buches erlaubt ein genaueres Verständnis dieser Kombination. Das Schema ist klar deterministisch: Einem ersten Teil unter dem Titel „Das Land“ schließt sich der nächste unter dem Titel „Der Mensch“ an und dann der dritte, deutliche länger und in weitere Abschnitte unterteilte, der einsetzt mit der Überschrift „Der Kampf – Vorgeplänkel“.

Im ersten Teil wird „Das Land“ von seinen Ursprüngen her untersucht, die geologische Entstehung des amerikanischen Kontinents immer weiter verengt bis auf die Region um Canudos. Beschrieben werden der Boden, die Flora, die Fauna, das Klima und auch die Ursachen für das lokale Phänomen der Dürre.

Na segunda parte, *O homem*, é analisada a formação antropológica do brasileiro, resultante da confluência de três raças, que são, pela ordem de chegada, a indígena, a branca e a negra. As sucessivas vagas da colonização e do povoamento do país têm seu histórico traçado. Novamente apertando o foco, são investigadas a população da região, com seus tipos e costumes, a religiosidade sertaneja e, finalmente, a trajetória pessoal do líder carismático do movimento, Antônio Conselheiro.

A terceira parte, cuja extensão corresponde ao dobro das duas anteriores somadas, narra a guerra de Canudos, desdobrando-se em seis capítulos, intitulados “A luta – preliminares”, “Travessia do Cambaio”, “Expedição Moreira Cesar”, “Quarta expedição”, “Nova fase da luta” e “Últimos dias”.

Das duas primeiras partes seria lícito supor que não se tratasse de narrativas, devendo ser, por sua natureza, a primeira descritiva e a segunda analítica. Entretanto, são, desde a palavra inicial do livro, intensamente narrativas. Não cabe aqui o dissídio que Lukacs apontou entre narrar ou descrever, a propósito do realismo-naturalismo europeu³. Não sendo um romance, *Os sertões* é naturalista e é narrativo. A análise literária dá conta de que em *A terra* é sobretudo à figura da prosopopeia ou antropomorfização dos elementos naturais, dotados de desígnios e sentimentos, que cabe a responsabilidade pelo caráter de narrativa; o que não é de todo alheio a manuais de geologia. Em *O homem*, o assunto principal, a miscigenação, é narrado como um processo; o que tampouco é alheio a manuais de história. E os capítulos da luta como que deflagram retroativamente as duas partes iniciais, onde se encontram sistemas de metáforas que prefiguram aquilo que vai ser episódio de crônica da guerra.

3 Georg Lukács. “Narrar ou descrever”, *Ensaios sobre literatura*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1965. Ver também três ensaios de Antonio Candido sobre o Naturalismo: “Degradação do espaço”, “O mundo-provérbio” e “De cortiço a cortiço”, em *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

Im zweiten Teil „Der Mensch“ wird die Entstehung des Brasilianers anthropologisch betrachtet, der Zusammenfluss dreier „Rassen“ in der Reihenfolge ihres Eintreffens: Indigene, Weiße und Schwarze. Die aufeinanderfolgenden Wellen der Kolonisierung und Besiedelung des Landes werden historisch nachvollzogen. Und wieder wird die Betrachtung sukzessive verengt auf die Bevölkerung der Region mit ihren Eigenheiten und Sitten, die Religiosität des Sertão und schließlich die persönliche Lebensgeschichte des charismatischen Anführers der Bewegung, Antônio Conselheiro.

Der dritte Teil, doppelt so lang wie die beiden ersten zusammen, schildert den Krieg von Canudos in sechs Unterkapiteln „Der Kampf – Vorgeplänkel“, „Überquerung des Cambaio“, „Expedition Moreira César“, „Vierte Expedition“, „Neue Phase des Kampfes“ und „Letzte Tage“.

Die ersten beiden Teile lassen sich mit vollem Recht nicht als Erzählung bezeichnen, sondern sind von ihrer Eigenheit her Beschreibung im ersten Fall und Analyse im zweiten. Und doch sind sie vom ersten Wort dieses Buches an zutiefst erzählerisch. Der Gegensatz, den Lukács³ für den europäischen Naturalismus-Realismus zwischen Erzählen und Beschreiben aufmacht, findet hier keine Anwendung. Obwohl es sich nicht um einen Roman handelt, ist *Os Sertões* naturalistisch und narrativ. Die Literaturwissenschaft stellt fest, dass in „Das Land“ die Erzählung sich insbesondere durch die Figur der Prosopopöie oder Anthropomorphe von Naturelementen auszeichnet, denen Wille und Gefühle zugesprochen werden – kein unübliches Verfahren in geologischen Handbüchern. In „Der Mensch“ wird das Hauptthema, die Vermischung der Bevölkerung, als Prozess dargestellt – nicht unüblich wiederum in historischen Schbüchern. Und die Kapitel des Kampfes wiederum lassen die beiden Einleitungskapitel sozusagen rückwirkend in ihren metaphorischen Systemen aufflackern, die auf das spätere Kriegsgeschehen hinführen.

3 Georg Lukács, „Narrar ou descrever“, *Ensaio sobre literatura*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1965. (S. z.B. in: Georg Lukács Werke. Probleme des Realismus I. Essays über Realismus, Neuwied/Berlin: Luchterhand 1971). Siehe auch drei Essays von Antonio Candido über Naturalismus: „Degradação do espaço“, „O mundo-provêrbio“ und „De cortiço a cortiço“, in *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

Entretanto, essa narrativa é *virtualmente* polifônica, no sentido demonstrado por Bakhtin a propósito de Dostoiévski e de seus romances *manifestamente* polifônicos⁴. Não há propriamente personagens, porque não há romance. O que temos aqui é um imenso diálogo a muitas vozes, mediadas pelo narrador. A massa de conhecimentos e de nomes de autoridades nesses conhecimentos com que Euclides enche as páginas de seu livro aparece em forma ou de citações ou, muito mais frequentemente, de paráfrases. A paráfrases seguem-se paráfrases, quase sempre em desacordo total ou parcial. O andamento da narrativa, que procede por antíteses e não por sínteses, torna-se uma polifonia exasperada. Uma autoridade num dado saber disse algo a respeito de um assunto, e sua paráfrase aparece devidamente na continuidade da narrativa, para em seguida outra autoridade, que disse algo que é diverso ou contrário à anterior, achar-se também parafraseada. Extremando o procedimento, aproximamo-nos daquilo que Northrop Frye definiu como anatomia, ou seja, uma forma épica não romanesca com ênfase na dissecação analítica de ideias⁵. Pois são ideias, teorias, hipóteses, dogmas, opiniões, apaixonadamente ponderados, vindo a constituir não as personagens mas os actantes da narrativa. Tudo se passa sob as espécies de um simpósio cujos convivas estão ausentes, mas suas ideias em entrechoque os substituem em presença viva nas páginas do livro. Às vezes controlando-as, às vezes perdendo o controle delas, a todas essas vozes sobrepõe-se a voz do narrador na primeira pessoa de um plural majestático.

4 M. Bakhtin. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitaria, 1981; e *The dialogic imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.

5 Northrop Frye. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973. Id., *The great code*. Toronto: Penguin Books, 1990 (1ª. ed. 1982). Id., *Words with power*. Toronto: Penguin Books, 1992 (1ª. ed. 1990). Robert Alter. *The art of biblical narrative*. Basic Books, 1981.

Und doch ist diese Erzählung *virtuell* polyfon, wie es Bachtin anhand von Dostojewski und dessen *ausgesprochen* polyfönen Romanen zeigt⁴. Protagonisten im eigentlichen Sinn gibt es nicht, denn es gibt auch keinen Roman. Doch wir haben einen gigantischen Dialog vieler Stimmen vermittelt durch den Erzähler. Die Menge an Wissen und Namen von Autoritäten auf diesen Wissensgebieten, mit denen Euclides da Cunha die Seiten seines Buches füllt, scheint in Gestalt von Zitaten auf und noch häufiger als Paraphrasen. Paraphrase reiht sich an Paraphrase, meist ganz oder zumindest teilweise im Widerspruch zur vorherigen. Der Verlauf der Erzählung aus Antithesen anstatt von Synthesen wächst sich wird zur ausufernden Polyphonie aus. Eine Autorität eines bestimmten Wissensgebiets sagt etwas zu einem bestimmten Thema, und dessen Paraphrase dient im weiteren Verlauf der Erzählung dazu, eine andere ebenfalls paraphrasierte Autorität ebenfalls etwas anderes oder genau das Gegenteil postulieren zu lassen. Damit treibt er einen Prozess an die Spitze, den Northorp Frye⁵ als Anatomie bezeichnet das heißt, eine nicht romaneske Form der Epik, die auf der analytischen Ausarbeitung von Ideen beruht. Denn hier entwickel sich Gedanken, Theorien, Hypothesen, Dogmen, Meinungen im leidenschaftlichen Vortrag zwar nicht zu Protagonisten, aber durchaus zu Handelnden der Erzählung. Und das alles in Form einer Art von Symposion, dessen Beteiligte abwesend, doch durch widerstreitende Ideen auf den Seiten des Buches vertreten sind. All das überlagert schließlich die Stimme des Erzählers in der ersten Person eines Pluralis Majestatis kontrollierend oder auch jede Kontrolle verlierend.

4 Michail Bachtin. *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Übers. Adelheid Schramm. München: Hanser 1971 und *The dialogic imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.

5 Northorp Frye. *Anatomy of Criticism*. Princeton University Press, 1957. (*Analyse der Literaturkritik*. Übers. Edgar Lohner u. Henning Clewing. Stuttgart: Kohlhammer, 1964) Id., *The great code*. Toronto: Penguin Books, 1990 (1. Aufl. 1982). Id., *Words with power*. Toronto: Penguin Books, 1992 (1. Aufl. 1990). Robert Alter, *The art of biblical narrative*. Basic Books, 1981.

O suporte desse polifonismo reside na intertextualidade. Toda a ciência da época – aquela que era acessível a um meio periférico e dependente como o brasileiro – é passada em minuciosa, mas não rigorosa, revista. É entre esses outros textos, jogando uns contra outros, manipulando-os e até invectivando-os, que se constrói este. O leitor desavisado vai encontrar dificuldade em precisar qual é, afinal, a teoria, ou a opinião, que o autor subscreve. Isso ocorre a cada página, quer o assunto tratado seja a causa das secas ou a superioridade do sertanejo: as teorias ou as opiniões mesmo quando opostas não se cancelam. A correção ou incorreção de sua ciência não vem ao caso. As duas leituras, a “certa” e a “errada” são possíveis, só que ambas coexistem no livro servindo ao mesmo princípio de construção literária.

Nas duas primeiras partes, a intertextualidade lança mão predominantemente de textos científicos e históricos. Na terceira parte, que é a crônica da guerra, a que Euclides presenciou fazendo anotações em sua caderneta de campo e escrevendo reportagens, os materiais mobilizados são as séries escritas por outros jornalistas, os livros sobre a guerra editados antes do seu, os relatórios administrativos do governo, as ordens do dia militares. Também nesse caso as citações e as paráfrases são extensas e as opiniões contraditórias.

A postura do narrador – este narrador que, manejando a intertextualidade, finge a apresentação de um simpósio de sábios – é peculiar. Intromete-se naquilo que está narrando, em tom conspícuo, e com alguma frequência apóstrofa os autores e seus assuntos, sempre no plural majestático.

Getragen wird diese Polyfonie von der Intertextualität. Jede Wissenschaft dieser Zeit – jedenfalls insofern verfügbar in der periphereren, dependenten Lage Brasiliens – wird einer minutiösen wenn auch nicht sehr strengen Betrachtung unterzogen. Aus dieser Gegenüberstellung, Manipulation und der direkten Konfrontation dieser anderen Texte entsteht der Text. Der unvorbereitete Leser dürfte es schwer haben, zu präzisieren, welcher Theorie oder Meinung sich der Autor selbst anschließt. Seite für Seite geschieht das. Sei es über die Ursache der Dürre oder die Überlegenheit des Sertão-Bewohners: Theorien oder gar Meinungen schließen sich niemals aus, selbst wenn sie sich konträr gegeneinanderstehen. Die Richtigkeit oder Unrichtigkeit einer Wissenschaft spielt dabei keine Rolle. Beide Lesarten, die „richtige“ wie die „falsche“, sind möglich und beide koexistieren in dem Buch im Dienste desselben Prinzips literarischer Konstruktion.

In den ersten beiden Kapiteln des Buches bedient sich die Intertextualität vordringlich wissenschaftlicher und historischer Texte. Im dritten Teil, also der Chronik des Krieges, den Euclides da Cunha selbst miterlebte, in seinem Notizbuch festhielt und zu Reportagen verarbeitete, werden als Material auch die Schilderungen anderer Journalisten herangezogen, sowie andere vor seinem erschienenen Bücher über den Krieg, Regierungsberichte oder militärische Tagesbefehle. Auch in diesem Fall sind die Zitate und Paraphrasen ausschweifend und Meinungen widersprüchlich.

Die Haltung des Erzählers – dieses Erzählers, der unter Zuhilfenahme der Intertextualität die Präsentation eines Gelehrtensymposiums vorgibt – ist eine besondere. Er mischt sich auffällig in das von ihm Wiedergegebene ein und apostrophiert mit gewisser Regelmäßigkeit seine Autoren und Themen – stets im majestätischen Plural.

O narrador reveste a persona de um tribuno, discursando para persuadir.

A persona de um tribuno num texto narrativo introduz o gênero dramático e seu *pathos*. O narrador confronta os leitores com sua enfática persuasão. Abre-se um espaço entre as alturas da tribuna e o auditório, e esse espaço é homólogo do espaço dramático entre o palco e o público⁶. Não temos aqui a apresentação autoanuladora do narrador épico, que se apaga para que o narrado resplandeça, mas o gesticular patético do orador, afastado e elevado, em confrontação, querendo convencer.

A tensão dramática nunca está ausente. A luta já é uma situação dramática por excelência. Mas a luta, óbvia numa guerra, a qual toma a maior parte do livro, também contamina o tratamento literário das duas partes iniciais. As forças naturais estão em permanente conflito: o combate entre os homens é uma instância do combate cósmico, no qual o calor e a seca atacam a vegetação, mas esta desenvolve uma estratégia de resistência.

Se o dialogismo e a antítese pressupõem o conflito, a figura predileta do autor, o oximoro, compõe-se de extremos⁷.

Substantivamente épico, sem dúvida, mas devendo muito ao dramático, *Os sertões* joga com esses dois gêneros literários e obtém desse encontro sua eficácia.

6 E. Staiger. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

7 Augusto Meyer. *Preto no branco*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965.

Der Erzähler kleidet seine Persona in das Gewand des Tribuns, der redet, um zu überzeugen.

Die Persona eines Tribuns bringt in den Erzähltext das Genre des Dramas ein, mit allem dazugehörigen *Pathos*. Der Erzähler konfrontiert seine Leser mit emphatischer Überzeugungskraft. Zwischen der höhern Sphäre des Tribuns und seiner Zuhörerschaft wird ein Raum eröffnet, und dieser Raum entspricht dem dramatischen Raum zwischen Bühne und Publikum⁶. Wir haben es hier also nicht mit der selbstannullierenden Vorstellung des epischen Erzählers zu tun, der in den Hintergrund tritt, um das Erzählte ins beste Licht zu rücken, sondern mit einem pathetischen Gestikulieren des Sprechers aus der Distanz und gewisser Höhe, der in der Konfrontation überzeugen will.

Es fehlt nie an dramatischer Spannung. Allein der Kampf ist eine dramatische Situation an sich. Doch der Kampf, selbstverständlich im Krieg, der den größten Teil dieses des Buches ausmacht, kontaminiert auch den literarischen Umgang mit den beiden Kapiteln davor. Die Naturkräfte stehen in permanentem Konflikt: Der Kampf zwischen den Menschen ist nur eine Instanz in der kosmischen Auseinandersetzung, wo Hitze und Trockenheit die Vegetation angreifen und diese wiederum Widerstandsstrategien entwickelt.

Setzen Dialogismus und Antithese den Konflikt voraus, entsteht die Lieblingsfigur des Autors, das Oxymoron, aus Extremen⁷.

Im Grunde zweifellos episch doch einiges der Dramatik verdankend, spielt *Os Sertões* mit beiden literarischen Genres und zieht seine Wirksamkeit aus dieser Begegnung.

6 E. Staiger. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

7 Augusto Meyer. *Preto no branco*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965.

O grande sintagma narrativo bíblico, que vai do Gênesis ao Apocalipse, aparece neste livro com pelo menos uma extraordinária distorção. O bloco inicial maior do Apocalipse bíblico relata o horror da destruição do mundo, da besta, do fogo do céu e do que sobe dos abismos, das pragas, da dizimação da humanidade. O último trecho, menor, é a Revelação sobre o que virá após o Juízo Final, com a epifania paradisíaca da Cidade de Deus, a Nova Jerusalém. Esta não tem Templo, porque a cidade inteira já é a morada do Cordeiro. É construída de ouro e pedras preciosas, exatamente na forma de um quadrado resplandecente, com os demais arquétipos, ou imagens literárias que aparecem repetidamente na tradição, do rio da água da vida e da árvore da vida.

Mas em *Os sertões* há uma dupla inversão, por isso mesmo mais maligna: a primeira parte do Apocalipse é narrada com as imagens invertidas da segunda parte. Ou seja, a parte do horror é narrada com as imagens da parte paradisíaca viradas ao contrário. Também esses arquétipos invertidos pertencem à tradição, e não foi o autor quem os inventou⁸. Assim, a inversão demoníaca dos arquétipos é duplicada. E por isso tudo está virado pelo avesso nesse Apocalipse, que não é paradisíaco porém demoníaco, do inferno, dos mundos íferos, do que é rejeitado pela razão, do que confunde o entendimento humano.

8 Northrop Frye, *Anatomia da crítica*, *op. cit.*

Das große biblische Erzählsyntagma von der Genesis bis zur Apokalypse taucht in diesem Buch allerdings mit zumindest bemerkenswerter Verdrehung auf. Der größte Anfangsteil der biblischen Apokalypse schildert den Schrecken der Zerstörung der Welt, des Erscheinens der Bestie, der Himmelsbrunst, und dessen, was aus den Tiefen aufsteigt, erzählt von Plagen und von der Vernichtung der Menschheit. Der letzte, kleinere Abschnitt enthüllt, was nach dem Letzten Gericht kommen mag, mit der paradiesischen Epiphanie der Stadt Gottes, dem Neuen Jerusalem. Diese hat keinen Tempel, da die Stadt selbst der Wohnsitz des Gotteslamms ist, aus Gold und Edelsteinen errichtet, genau in der Form eines prächtigen Vierecks und mit weiteren Merkmalen oder in der Tradition immer wiederkehrenden literarischen Bildern versehen, wie der Fluss des Lebens oder der Baum des Lebens.

Doch in *Os Sertões* geschieht es als doppelte und daher noch bössartigere Umkehrung: Der erste Teil der Apokalypse wird in umgekehrten Bildern des zweiten Teils erzählt, der Teil des Schreckens also mit ins Gegenteil verkehrten Bildern aus dem paradiesischen Teils. Auch diese Umkehrung der Archetypen gehört zur Tradition und ist keine Erfindung des Autors⁸. Somit geschieht die dämonische Umkehrung der Archetypen gleich doppelt. Und genau deswegen steht in dieser Apokalypse, die nicht paradiesisch ist, sondern dämonisch und aus den untern Sphären dessen stammt, was der Verstand ablehnt und den menschlichen Geist verwirrt, alles auf dem Kopf.

8 Northrop Frye, *Analyse der Literaturkritik*, op. cit.

Em *Os sertões*, há um rio central – o Vaza-barris – que não mana porque não tem água. Em vez do jardim civilizado e simétrico, obra do homem, centralizado pelo rio da água da vida e pela árvore da vida, ali está a vegetação da natureza seca, arbustos e cactos sem o verde, só garranchos e espinhos. Em vez do Cordeiro, em nível icônico, a cabra, o bode e os cães que devoram cadáveres; em nível simbólico, o bode expiatório coletivo, que são os canudenses assolados pela modernização do país. Em vez da Cidade de Deus, o labirinto emaranhado de casebres de taipa, construído de terra e cor de terra, sem sequer o quadriculado das ruas confortador da mente humana. As relações sociais internas aos dois bandos empenhados no mútuo extermínio são as de uma horda congregada em torno de um líder sinistro. De um lado, “um falso apóstolo”, um “bufão arrebatado numa visão do Apocalipse”, um “doente grave”, um “doido”. Do outro, generais civilizados que autorizam a degola de prisioneiros amarrados. E a Cidade de Deus vai se tornar a cidade da morte, transfigurada em “necrópole de insepultos”, “vala comum”, “matadouro” e “esterquilínio”.

O palco do confronto é uma *Wasteland* e seu elemento natural poético o fogo. Primeiro o dos tiros, depois o do incêndio deliberado; seus correlatos imagísticos são a seca, o calor excessivo, a seiva cáustica das plantas – tudo aquilo que queima. Em vez de predominarem o ar em que resplandece a Cidade de Deus e a água que a fecunda, ali só há terra e fogo. Assim é que *Os sertões* constitui-se em narrativa desde a primeira palavra; mesmo aquilo que parece descrição, ou tem por objetivo aparente descrever, já é narração. Por aí começa a primeira parte de *Os sertões*, com sua mimese do Gênese, seu andamento desmesurado, titânico, narrando o Caos parindo a Terra. Tudo ali é convulso e em movimento: as cordilheiras se desvencilham do magma ardente e se lançam para o alto; os estratos geológicos lutam entre si à procura de estabilização; os mares se apartam. Como se não bastasse, na região de Canudos o Gênese ainda não terminou: os excessos da temperatura estão modificando incessantemente a própria morfologia dos minerais, o líquen está em vias de atacar a pedra para transformá-la em solo, e assim por diante.

In *Os Sertões* gibt es einen zentralen Fluss – den Vaza-Barris – der nicht sprudelt, weil in ihm kein Wasser fließt. Anstelle des zivilisierten, symmetrischen vom Menschen geschaffenen Gartens mit dem Fluss und dem Baum des Lebens, haben wir hier die Vegetation der verdorrten Natur, Sträucher und Kakteen ohne Grün, nichts als Stacheln und Dornen. Anstelle des Gotteslamms stehen auf der ikonischen Ebene hier Ziege, Bock und die Hunde, die sich von Kadavern ernähren, und auf symbolischer Ebene der kollektive Sündenbock, die von der Modernisierung des Landes bedrängten Einwohner von Canudos. Anstelle der Stadt Gottes ist hier ein verschlungenes Labyrinth aus Lehmhütten, erbaut aus Erde und von der Farbe der Erde, ohne auch nur eine den menschlichen Geist beruhigende Aufteilung in rechte Winkel. Die internen gesellschaftlichen Beziehungen der beiden mit ihrer gegenseitigen Auslöschung befassten Gruppen ist die von Horden um einen finsternen Führer. Auf der einen Seite „der falsche Apostel“ (S. 172), ein „Possenreißer, beflügelt von einer apokalyptischen Vision ...“ (s. 194), den „schwere Krankheit“ (s. 173) leitet, „besinnungslos“ (S. 190). Auf den anderen zivilisierten Generäle, die gefesselte Gefangene enthaupten lassen. Und die Stadt Gottes wird zur Stadt des Todes, eine Nekropole der Unbestatteten, „Massengrab“ (S. 217) eine „Schlachtbank“ (S. 636), ein „Abfallhaufen“ (S. 649).

Der Schauplatz der Konfrontation ist ein *Wasteland*, und dessen natürliches poetisches Element ist das Feuer. Erst der Schüsse, dann der Feuersbrunst; seine bildlichen Entsprechungen sind die Trockenheit, die sengende Hitze, der ätzende Pflanzensaft - alles, was brennt. Anstelle von Luft, in der die Stadt Gottes erstrahlt und von fruchtbar machendem Wasser gibt es hier nichts als Erde und Feuer. So konstituiert sich die Erzählung von *Os Sertões* vom ersten Wort an; selbst was als Beschreibung erscheint oder offensichtlich der Beschreibung dient, ist Erzählung. So beginnt der erste Teil von *Os Sertões* mit einer Mimesis der Genesis, ihrem ausufernden, titanischen Lauf der Schilderung der Entstehung der Erde aus Chaos. Alles dort ist konvulsiv und in Bewegung: Die Bergketten lösen sich aus dem glühenden Magma und schießen in die Höhe, die geologischen Schichtungen ringen untereinander auf der Suche nach Halt, die Meere teilen sich auf. Als sei dies nicht genug, ist bei Canudos die Genesis längst nicht zu Ende: Die Auswüchse der Temperatur ändern unaufhaltsam sogar die Morphologie der Gesteine, Flechten greifen den Stein an, um ihn dem Erdboden gleichzumachen und so weiter.

Grande parte da eficácia literária desse início decorre da figura da prosopopeia, ou a busca do efeito de dotar de vida, de vontade própria e de movimento aquilo que é inerte e inorgânico, narrando-o como um sujeito vinculado a um verbo de ação.

Essa concepção de um Gênese não pronto porém em devir é aplicada também ao sertanejo. Ele é uma espécie étnica ainda em formação, possivelmente a nova raça brasileira – o sertanejo: “a rocha viva de nossa nacionalidade” – que ali está sendo exterminada antes que acabe de se formar; e esta é a grande tragédia. Evidentemente, isso entra em contradição com as teorias raciais do mestiço que Euclides longamente expõe e endossa.

A mimese do grande sintagma narrativo da Bíblia é ciosamente dissimulada sob o ostensivo esquema determinista de *A terra, O homem, A luta*. E o olhar visionário, que apreende sob o esquema determinista as essências de revelação, faz às vezes de olhar do outro; não ininterruptamente, mas em brechas por onde ela fulgura. Nesses relances, Antônio Conselheiro é “um pietista ansiando pelo reino de Deus”. Quanto a Canudos, “ali era o céu”, um “voltar-se à idade de ouro dos apóstolos” e uma “Jerusalém”. O exército é demonizado como “multidão criminosa e paga para matar”, “mercenários inconscientes”, “Anticristo”, ponta-de-lança de “a lei do cão” e “mundiça” (imundície). A guerra de Canudos é um “refluxo para o passado” e “um crime”. Compreende-se pela inversão o grito canudense de provocação às tropas: “Avança! Fraqueza do governo!”. Muitas vezes dá para supor que era desse modo, na estrutura mais profunda, que os insurretos viam a si mesmos, a sua cidade e ao adversário. A cidade para eles era “o Belo Monte”, com todas as suas implicações bíblicas e especialmente apocalípticas, que “o terror da História”, no dizer de Mircea Eliade, estava transformando no seu contrário. Não estaria aí mimetizado o olhar do outro?

Ein Großteil der literarischen Effizienz dieses Anfangs geht auf die Figur der Prosopopöie zurück, der Ausstattung des Unbeweglichen und Unorganischen mit Leben, eigenem Willen und Bewegung, indem es wie ein Subjekt in Verbindung mit Verben der Handlung geschildert wird.

Dieses Konzept einer nicht abgeschlossenen, also noch bevorstehenden Genese wird auch auf den Menschen des Sertão angewandt. Er ist eine noch in Formation begriffene ethnische Spezies, womöglich die neue brasilianische Rasse - der *Sertanejo*: „das Urgestein unseres Volkes“ (S. 667) – da hier bereits ausgerottet wird, bevor es sich richtig herausbildet. Und genau das ist die große Tragödie. Natürlich steht dies im Widerspruch zu den rassistischen Theorien einer „Vermischung“, die Euclides da Cunha lang ausbreitet und begründet.

Die Mimesis des großen narrativen Syntagmas der Bibel wird sorgfältig unter dem klar deterministischen Schema „Das Land, Der Mensch, Der Kampf“ verschleiert. Und der visionäre Blick, der sich nach deterministischem Schema in der Enthüllung übt, nimmt bisweilen den Blick des Anderen ein; nicht ununterbrochen, aber hier und da schimmert er durch. In diesen kurzen Momenten ist Antônio Conselheiro „ein Schwärmer, der das Reich Gottes herbeisehnte“ (S. 198) und in Canudos, „dort [ist] der Himmel“ (S. 34), die „Rückwendung zum Goldenen Zeitalter der Apostel“ (S. 198), „Jerusalem“. Die Armee wird als „bis an die Zähne bewaffnete verbrecherische Horde (...) gedungen zum Töten“, dämonisiert, als „unbewusste Söldner“ (S. 8), „Antichrist“, Speerspitze für das „Gesetze des Hundes“ (S. 238) und „Abschaum“ [mundiça / imundicie). Der Krieg von Canudos ist „Rückfall in die Vergangenheit“ (S. 8), „ein Verbrechen“ (S. 8). Der Schlachtruf, der aus Canudos den Truppen entgegenschallt „Vorwärts! Ohnmacht der Regierung!“ (S. 307) ist als sein Gegenteil zu verstehen. Oft lässt sich annehmen, dass die Aufständischen im Grunde sich selbst, ihre Stadt und den Gegner so sahen. Die Stadt war ihr „Heiliger Berg“ (Monte Santo) mit allen biblischen und vor allem apokalyptischen Implikationen, vom „Schrecken der Geschichte“ im Sinne Mircea Eliades in ihr Gegenteil verkehrt. Wenn dies nicht die Mimese des Blicks des Anderen ist.

Quanto à vegetação da *Wasteland*, de papel tão proeminente na narrativa, é a que lhe cabe: mirrada, sem folhas, agressivamente armada de espinhos e de seivas cáusticas. A *Wasteland* não tem o humus que fertiliza, é só areia e pedra. Dois efeitos são montados através da metaforização narrativa dos vegetais.

O primeiro deles serve à instauração de uma analogia positiva comportando o elogio do vegetal, a sua resistência quase moral em meio tão adverso, com areia e pedra em baixo, calor em cima, e sem água. Essas plantas enfezadas e disformes não estão domadas. Ao contrário, são corajosas e ricas em ardis para a sobrevivência. Os vegetais, por sua aparência física, por seu caráter “moral”, pela natureza de plantas sociais que em parte têm, prefiguram o sertanejo e dele serão aliados, protegendo-o, enquanto repelem o invasor.

O segundo prepara esquemas de imagens fortes com base na analogia negativa. O mandacaru é fantasmagorizado em “espectro de árvore”. As colônias de cabeça-de-frade, cacto rasteiro em forma de bola espinhenta, onde desabrocha uma única flor rubra, são assemelhadas a sangrentas cabeças decepadas rolando por ali, o que tem efeito de premonição da degola na parte final da narrativa, centenas de páginas adiante. Angicos ostentam uma “floração fantástica”, feita de farrapos coloridos de restos de fardas que ficaram agarrados a seus garranchos, predominando o vermelho garance das calças das fardas, “como se a ramaria morta desabotoasse toda em fibras sanguinolentas”. Renques de caveiras de soldados decapitados pelos canudenses margeiam os caminhos, sob a parafernália militar pendurada mais acima nos arbustos, a caatinga “desabrochando numa florescência extravagantemente colorida”. E, para culminar, a visão demoníaca do cadáver do coronel Tamarindo empalado num galho: a árvore da vida inverteu-se na árvore da morte.

Dazu passt die Vegetation des *Wasteland* mit ihrer in der Erzählung so herausragenden Rolle: Verdorrt, blattlos, mit aggressiven Stacheln bewehrt und mit ätzenden Säften versehen. Dieses *Wasteland* verfügt nicht über fruchtbaren Humus, sondern ist nichts als Sand und Stein. Zwei Effekte überlagern sich in dieser metaphorisierenden Schilderung der Pflanzen.

Der erste dient dem Aufbau einer positiven Analogie aus dem Lob der Pflanzen, ihres fast tödlichen Widerstands in so unwirtlicher Umgebung aus Sand und Stein unten, Hitze oben und fehlendem Wasser. Die Pflanzen. Diese geschundenen und unförmigen Pflanzen sind nicht kultiviert, sondern im Gegenteil mutig und listenreich auf ihr Überleben gerichtet. Die Pflanzen sind durch ihre Erscheinung, ihren „moralischen“ Charakter, ihre teilweise Eigenschaft als soziale Geschöpfe eine Vorwegnahme des Menschen im Sertão und werden zu ihren Verbündeten, schützen ihn, indem sie den Eindringling abwehren.

Der zweite Effekt baut Schemata starker Bilder aus negativen Analogien auf. Säulenkakteen werden zu „Gespenstern von Bäumen“ (S. 22) phantasmagorisiert. Die Kolonien von *Melocactus zehntneri*, kugelförmiger Kakteengewächse mit einer einzigen roten Blüte an der Spitze werden mit blutigen abgeschlagenen Köpfen verglichen, was einer Vorwegnahme der Enthauptungsszene am Ende, Hunderte Seiten weiter, gleichkommt. Akazien (*angicos*) präsentieren eine „phantastische Blüte“ aus bunten Stofffetzen, die sich in ihren Dornen verfangen, vornehmlich das Karminrot der Uniformhosen, „als sprösse überall aus dem Geäst ein blutiger Flor ...“. Schädel von durch die Widerständigen von Canudos geköpften Soldaten säumen die Wege, und unter dem weiter oben im Geäst hängenden militärischen Tand erstreckt sich die *caatinga* „in wunderlich farbiger Blütenpracht“. Alles gipfelt im dämonischen Bild des tot wie gepfählt auf einen Ast gespießten Oberst Tamarindo: Der Baum, des Lebens ist zum Baum des Todes geworden.

O horto recluso, ou *locus amoenus*, imagem paradisíaca, é na sua forma invertida e através dele que o leitor tem seu encontro com Canudos, logo nas primeiras páginas do livro. Num pequeno vale, entre arbustos, à sombra de uma quixabeira alta, está deitado um soldado: “Descansava... havia três meses”, mumificado pelo calor e pela secura do ar. Acrescenta-se em seguida a imagem do cavalo também mumificado, meio de pé, preso pelas pedras da encosta, parecendo vivo quando o vento lhe agita a crina. São imagens da morte, sob a aparência duplamente enganosa da vida, por isso ainda mais horripilantes que a morte.

O longo texto que constitui *Os sertões* pertence ao gênero épico na medida em que se realiza como uma narrativa em prosa. Seu segundo elemento de gênero, pela ordem de predominância, é o dramático, ao qual devemos o *pathos* do livro em registro apreciável e em vários níveis de elaboração de conflitos. Estes vão desde o “martírio secular da Terra” – fundando a analogia com o martírio da vegetação, do sertanejo e dos canudenses finalmente – à exasperação dos oximoros e à matéria propriamente da guerra.

Combinando dialogismo virtual com intertextualidade, vemos o autor cedendo passo a um número imenso de vozes estranhas umas às outras, emitindo uma discussão de ideias muitas vezes contraditórias. Trata-se de um diálogo *in absentia*, já que os interlocutores não estão ali de corpo presente, como personagens épicas, mas apenas como vozes que se fazem ouvir. É por isso que lemos algumas páginas com longas explicações antropológicas sobre as origens raciais do sertanejo, para mais adiante ler outras em que se diz exatamente o contrário. É o que chamo de pensamento oximorótico, pois o oximoro em Euclides não só orna como expressa a dificuldade real de alcançar uma síntese entre doutrinas contraditórias.

Der paradiesische Garten, der *locus amoenus*, wird in seiner Form umgekehrt, und so begegnet der Leser Canudos schon auf den ersten Seiten des Buches. In einem kleinen Tal zwischen Sträuchern im Schatten eines Quixaba-Baums (*quixabeira*) ruht ein Soldat: „... seit drei Monaten“ (s. 48) mumifiziert von der Hitze und trockener Luft. Hinzu kommt gleich im Anschluss das Bild eines ebenfalls mumifizierten Pferds, noch halb aufrechtstehend, im steinigen Steilhang stecken geblieben, als lebte es noch, wenn ihm der Wind durch die Mähne fuhr. Es sind Bilder des Todes unter dem doppelt trügerischen Anschein des Lebens und daher noch entsetzlicher als der Tod selbst.

Der lange Text von *Os Sertões* gehört insofern zur epischen Gattung als er sich als Prosaerzählung gestaltet. Sein zweites Genre in der Reihenfolge ihrer Prädominanz ist die Dramatik, der wir das beträchtlich Pathos des Buches auf unterschiedlichen Ebenen der Ausarbeitung von Konflikten verdanken. Dieser erstreckt sich vom „jahrhundertealten Martyrium des Landes“ – die Analogie zum Martyrium der Vegetation, des Sertão-Bewohners und schließlich der Menschen Canudos begründend – über das Ausreizen der Oxymora bis zum eigentlichen Thema des Krieges.

Wir sehen den Autor virtuelle Dialogik mit Intertextualität kombinieren und Schritt für Schritt einer Unzahl an fremden Stimmen Raum geben und damit eine Diskussion von nicht selten widerstreitenden Ideen freisetzen. Es handelt sich dabei um einen Dialog *in absentia*, da Gesprächspartner als epische Figuren nicht selbst anwesend sind, sondern nur als Stimmen, die sich Gehör verschaffen. Deswegen lesen wir einige Seiten mit langen anthropologischen Erläuterungen über die „rassischen“ Ursprünge des *Sertanejo* und gleich einige Seiten weiter andere, die genau das Gegenteil sagen. Das ist es, was ich mehrdeutiges Denken nenne, denn das Oxymoron in Euclides da Cunha schmückt nicht nur die tatsächliche Schwierigkeit einer Synthese aus gegensätzlichen Doktrinen zu kommen, sondern drückt sie geradezu aus.

As longas paráfrases de inúmeros textos são colocadas em seguida umas às outras, devido à natureza da prosa como uma forma contínua. Unifica essas paráfrases o estilo do autor, que é o mediador. Mas essa unificação é apenas parcial, já que, em medida menor, os estilos desses outros textos são parodiados e, ao nível das ideias, elas permanecem sem concordância possível.

A síntese é impossível: a verdade do livro está em suas contradições. As ideias vão e voltam, o argumento que se expõe num dado passo é seguido de seu contrário, logo depois ou centenas de páginas adiante. Tudo isso representa, no seu movimento de vaivém, a impossibilidade da inteligência brasileira de entender o fenômeno e de tomar um e um só partido. Essa dificuldade é de ontem e é de hoje. O livro narra o movimento.

Este é um daqueles livros em que é difícil, se não empresa vã, separar o autor do narrador. Primeiro, porque o narrador não se ficcionaliza, nem mesmo ao portar a persona do tribuno. É sempre a voz do autor – mesmo, embora às vezes só parcialmente, nas paráfrases – que estamos ouvindo, este autor que fala diretamente ao leitor em plural majestático. Depois, porque o tom panfletário de denúncia coloca ante nossos olhos um *tribuno da plebe* discursando, o tribuno Euclides da Cunha e não um narrador que seja seu sucedâneo ou porta-voz.

Die langen Paraphrasen unzähliger Texte werden ihrer Eigenschaft als laufender Prosatext entsprechend hintereinandergestellt. Es eint sie der Stil des Autors in seiner Eigenschaft als Mediator. Doch auch dieses Einende geschieht nur teilweise, denn in geringerem Maß wird auch der Stil dieser anderen Texte parodiert, und auf der Ebene der Ideen bleiben sie ohne die mögliche Konkordanz.

Eine Synthese ist unmöglich: Die Wahrheit des Buches steckt in seinen Widersprüchen. Ideen kommen und gehen, dem Argument, das an bestimmter Stelle vertreten wird, folgt schon gleich darauf oder auch erst ein paar hundert Seiten später, das Gegenteil. All das stellt in seiner Bewegung des hin und her die Unmöglichkeit einer brasilianischen Intelligenz dar, der Möglichkeit, ein Phänomen zu begreifen und definitiv eine und nur eine Partei zu ergreifen. Diese Schwierigkeit, wie sie gestern bestand und heute weiter besteht. Das Buch schildert diese Dynamik.

Es ist eins dieser Bücher, in denen es schwierig wenn nicht vergeblich ist, Autor und Erzähler zu trennen. Zum einen, weil der Erzähler sich nicht selbst fiktionalisiert, nicht einmal, wenn er in die Figur des Tribuns schlüpft. Es bleibt die Stimme des Autors - selbst, wenn auch hier auch nur teilweise, in Paraphrasen -, der sich direkt an den Leser wendet und zwar im majestätischen Plural. Zum anderen, weil der pamphletarische Ton der Anklage uns die Rede eines *plebejischen Tribuns* darbietet, des Tribuns Euclides da Cunha, und keinen Erzähler, und sei er nur als dessen Statthalter oder Sprachrohr.

Some-se a isso sua curiosa posição de militar que se apaixonava pelo inimigo e não pelo aliado. Apesar de sua intensa fascinação pelo heroísmo, seu desejo de ver o exército como herói civilizador, sua adesão à teoria do herói de Carlyle - mais uma vez, contraditória com seu determinismo -, a mescla de admiração e compaixão que vem a ter pelo adversário sobreleva o restante. E a tarefa transforma-se numa missão: dar testemunho histórico daquilo que ele chama de “um crime”: “... misérias que eu vi mesmo / E em que fui grande parte”, como diz Enéias ao iniciar a narração das desgraças sofridas pelos troianos, atendendo a solicitação de Dido⁹.

Desde que Homero mostrou na *Ilíada*, com isso marcando todo o desenvolvimento da literatura, a tragédia que é a ruína do inimigo e a dignidade do vencido massacrado, neste sentido se pode dizer que o tema de *Os sertões* é a *menis*¹⁰ ou a cólera. E, se lá o que se canta é a cólera de Aquiles - o herói -, em *Os sertões* é Euclides quem canta sua própria cólera, o que é um notável deslocamento. Mas, em ambos os casos, é um canto da *menis*.

Assim, temos um *epos* trágico, impossivelmente sem herói - fundamento e razão de ser do gênero épico -, em que, pela mediação do dialogismo, o herói em demanda (e herói irônico) vem a ser o próprio autor. Olhar visionário, discurso inspirado e senso de missão se conjugam naquilo que se pode chamar de tom apostolar. O tribuno se hipostasia em apóstolo. Nas palavras de São João, autor do Apocalipse:

Eu fui arrebatado em espírito no dia do Senhor,
e ouvi detrás de mim uma grande voz, como de trombeta,
que dizia: O que vês, escreve-o num livro ...

9 Virgílio. *Eneida*, trad. Odorico Mendes. São Paulo: Atena, Canto II, vs. 6-7.

10 Northrop Frye, *op. cit.* P. Chantraine, *Dictionnaire etymologique de la langue grecque*, verbete *Menis*: "Sens: colère durable, justifiée par un désir de vengeance légitime, dit surtout des dieux, de héros morts, mais aussi d'humains, parents ou suppliants ...".

Hinzu kommt seine kuriose Stellung als Militär, der sich für den Feind begeistert anstatt für den Verbündeten. Trotz seiner großen Faszination für das Heldentum, seines Wunschs, in der Armee den zivilisatorischen Helden zu sehen, überlagern die Heldentheorie von Carlyle, der er – wieder einmal gegen seinen eigenen Determinismus – anhängt und seine Mischung aus Bewunderung und Mitgefühl für den Gegner alles Übrige. Und die Aufgabe wird zur Mission: Historisches Zeugnis dessen ablegen, das er „ein Verbrechen“ nennt: „... über das Grässliche, das ich erlebte / selber aufs stärkste beteiligt“, wie Aeneas auf Verlangen Didos am Anfang seiner Schilderung des durch die Trojaner erlittenen Elends sagt⁹.

Seit Homer in der *Ilias* die Tragödie der Niederlage des Feindes und die Würde des geschlagenen Gegners gezeigt hat und damit die gesamte Entwicklung der Literatur beeinflusste, lässt sich in Hinblick darauf sagen, dass das wirkliche Thema in *Os Sertões* die *menis*¹⁰ ist oder Wut. Und wenn in der *Ilias* die Wut des Achilles – des Helden – besungen wird, singt Euclides da Cunha in *Os Sertões* seine eigene, was als Verschiebung bemerkenswert ist. In beiden Fällen handelt es sich um einen Gesang der *menis*.

So haben wir es hier mit einem tragischen *Epos* zu tun, unmöglicherweise ohne Held – dem Fundament und Daseinsgrund des epischen Genres –, in dem der Autor über den Dialog selbst zum fordernden (und ironischen) Helden wird. Visionärer Blick, inspirierter Diskurs und das Gefühl einer Mission vermischen sich hier zu dem, was sich als apostolischer Tonfall bezeichnen lässt. Der Tribun hypostasiert sich als Apostel. In den Worten Johannes, dem Autor der Apokalypse: „Am Tag des Herrn wurde ich vom Geist ergriffen und hörte hinter mir eine Stimme, laut wie eine Posaune. Sie sprach: Schreib das, was du siehst, in ein Buch ...“

9 Vergil, *Aeneis*, übers. Wilhelm Herzberg, Zweiter Gesang, Verse 6-7 in: Vergil, Werke in einem Band, Berlin, Aufbau, 1987.

10 Northrop Frye, op. cit. P. Chantraine, *Dictionnaire etymologique de la langue grecque*, verbete *Menis*: "Sens: colère durable, justifiée par un désir de vengeance légitime, dit surtout des dieux, de héros morts, mais aussi d'humains, parents ou suppliants ...".

Para poder escrever seu livro, muitíssimos outros Euclides teve que ler e absorver, o que porventura se encontrará metaforizado no “livro amargo” do apóstolo São João:

E tomei o livrinho da mão do anjo, e comi-o;
e na minha boca era doce como mel; e, havendo-o comido,
o meu ventre ficou amargo.
E ele disse-me: Importa que profetizes outra vez a
muitos povos, e nações, e línguas, e reis.¹¹

A modernidade de *Os sertões*, a tantos títulos nada moderno, nasce de seu ângulo distorcido. Temos ali um épico que também é trágico, um livro cientificista que se realiza como obra de arte literária, um esquema determinista que mimetiza a Bíblia, um Apocalipse com Gênese porém sem redenção, uma demanda em que o herói é o autor, um diálogo escrito pelo simposiarca de convivas ausentes, um canto do bode entoado pelo verdugo. Toda essa ironia dificilmente terá sido deliberada. Ela nasce da conjunção infeliz de elementos que se repelem, e é disso que o livro tira sua melhor força. Há, também, ironia deliberada, porém em nível mais imediato, como o escárnio constante de pretensões científicas, do estilo literário das ordens-do-dia militares, do pedantismo e da erudição alheios, do progresso que põe fé no “legislador Comblain [e no] argumento [...] moralizador – a bala”.

11 Apocalipse 1, 10-11 e 10, 8-11.

Um sein Buch schreiben zu können, musste Euclides unzählige andere lesen und verinnerlichen, was als Metapher möglicherweise im „bitteren Buch“ des Apostels Johannes steht:

„Da nahm ich das kleine Buch aus der Hand des Engels und aß es. In meinem Mund war es süß wie Honig. Als ich es aber gegessen hatte, wurde mein Magen bitter. Und mir wurde gesagt: Du musst noch einmal weissagen über viele Völker und Nationen mit ihren Sprachen und Königen.“¹¹

Die Modernität von *Os Sertões*, das in vielerlei Hinsicht so gar nicht modern ist, entsteht aus seinem verdrehten Blick. Wir haben es mit einem Epos zu tun, das zugleich tragisch ist, einem wissenschaftsorientierten Buch, das literarisch daherkommt, einem deterministischen Schema, das die Bibel nachahmt, einer Apokalypse mit Genesis allerdings ohne Erlösung, einer Gralssuche, deren Held der Autor selbst ist, einem Dialog, geschrieben vom Symposiarch abwesender Beteiligter, einem vom Henker angestimmten Bocksgesang. All diese Ironie kann unmöglich Absicht sein. Sie entspringt dem unglücklichen Zusammenspiel von sich abstoßenden Elementen, und genau daraus schöpft das Buch seine größte Kraft. Es gibt auch absichtliche Ironie, allerdings auf unmittelbarer Ebene, wie etwa die permanente Verspottung wissenschaftlicher Ansprüche, des literarischen Stils militärischer Tagesbefehle, fremder Pedanterie und Erudition, des Fortschritts im Glauben an den „Gesetzgeber den Comblain-Karabiner; und als einziges, durchschlagendes, unanfechtbares und erzieherisches Argument – die Kugel“.

11 Offenbarung, 1, 10-11 und 10, 8-11.

Esse livro dá conta, por meio de examinar o seu avesso, do início do processo de modernização do país, ao qual é contemporâneo e do qual examina a face não eufórica.

Quem padeceria como vítima do processo de modernização seria a plebe do Rio de Janeiro e aquela do sertão, expulsas ou pela polícia de Pereira Passos ou pelo exército ilustrado. Deste, Euclides era membro, até por formação, membro deste exército que aprendia na Escola Militar a ser o portador da Revolução Francesa enquanto vanguarda do Terceiro Estado, e que se descobre de repente o carrasco do Terceiro Estado. Assim, *Os sertões* vem a ser o *epos* da modernização que, examinando seu avesso, deplora o preço dela, o que ela implica para a plebe em tal ordem de dores e perdas que acaba numa concepção do mundo às avessas, invertido e demonizado. A criança ferida que aparece nas últimas páginas, sorrindo com a face direita e com os ossos da caveira à mostra sob a face esquerda arrancada por um estilhaço de granada, pode ser emblematizada como a alegoria desse processo: ela é a criação mais monstruosa da campanha.

Com tudo isso, nem é tanto de admirar a tramitação rápida do canto do bode expiatório entoadado pelo verdugo para o bode exultório¹² em que se tornou o livro e, com ele, seu autor.

12 Expressão utilizada por Paulo Emilio Salles Gomes para caracterizar o sentido compensatório do subdesenvolvimento atribuído no Brasil a certos feitos. Ver, de sua autoria, *Humberto Mauro, Cata-guases, Cinearte*, Sao Paulo, Perspectiva, 1974, p. 38.

Das Buch berichtet durch die Untersuchung seiner Kehrseite vom Einsetzen des Fortschritts der Modernisierung seines Landes, ist dessen Zeitzeuge und untersucht dessen nicht so begeisterndes Antlitz.

Opfer dieses Prozesses der Modernisierung des Landes sollte die *plebs* von Rio de Janeiro sowie des Sertão werden, vertrieben entweder von der Polizei eines Pereira Passos oder vom Militär. Diesem Militär gehörte Euclides da Cunha selbst von seiner Bildung heran, diesem Militär, das an der Militärschule lernte, Träger der Französischen Revolution als Speerspitze des Dritten Standes zu sein und sich nun plötzlich als dessen Scherge herausstellt. Somit wird *Os Sertões* zum Epos der Modernisierung, das in der Betrachtung ihrer Kehrseite deren Preis sowie das, was sie für die *plebs* bedeutet in Hinblick auf Schmerz und Verlust bedauert – und, dass sie zur Konzeption einer auf dem Kopf stehenden, invertierten und dämonisierten Welt wird. Das verletzte Kind auf den letzten Seiten des Buches, das mit der rechten Gesichtshälfte lächelt, während links von einem Granatsplitter zerfetzt die Schädelknochen zum Vorschein kommen, kann als emblematische Allegorie dieses Prozesses gelesen werden: es ist das monströseste Geschöpf des Feldzugs (S. 679).

Nach all dem ist es wenig verwunderlich, dass das Buch schnell aus der Ecke des vom Henker ausersehenen Sündenbocks zum „Jubelbock“ (bode exultório)¹² wurde und mit ihm sein Autor.

12 Nach einem Ausdruck von Paulo Emilio Salles Gomes, mit dem er den kompensatorischen Umgang mit bestimmten Dingen zum Ausgleich für die Brasilien zugeschriebene Unterentwicklung charakterisiert. S.: *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*, Sao Paulo, Perspectiva, 1974, S. 38.

Copyright © desta edição: Fundação Alexandre de Gusmão
Copyright © dieser Ausgabe: Alexandre de Gusmão-Stiftung



FUNDAÇÃO
ALEXANDRE
DE GUSMÃO

Impresso em Brasília
pela Fundação Alexandre de Gusmão - FUNAG

600 exemplares
Exemplar n°. /600

Gedruckt in Brasilia
Fundação Alexandre de Gusmão

600 Exemplare
Exemplar Nr. /600

Impressão: Gráfica e Editora Qualytá Ltda.
Papel da capa: cartão duplex 250g/m²
Papel do miolo: pólen similar 90g/m²

No âmbito do programa editorial da Fundação Alexandre de Gusmão, a série *Grandes Autores Brasileiros* inaugura, de forma auspiciosa, a Coleção Cultura e Diplomacia. Idealizada pelo diplomata e escritor João Almino, a série reúne as reflexões de renomados escritores e críticos literários contemporâneos sobre autores que contribuíram para a construção da identidade nacional.

Fruto de parceria entre a FUNAG, o Instituto Guimarães Rosa e o Consulado-Geral em Munique, a série, em edições bilíngues, contribuirá para divulgar, no País e no exterior, a literatura, a arte e o pensamento brasileiro. Dessa forma, insere-se plenamente no propósito mais amplo que norteou a criação da Coleção Cultura e Diplomacia, a qual complementa e dialoga com as tradicionais coleções Relações Internacionais, História Diplomática, Direito Internacional e Política Externa Brasileira.

A FUNAG dá, assim, mais um passo no cumprimento de sua missão institucional de democratizar o acesso ao conhecimento, abrindo espaço para novos olhares e novas vozes e lançando luz sobre a diversidade regional e cultural do Brasil.

Embaixadora Márcia Loureiro
Presidente da Fundação Alexandre de Gusmão

Im Rahmen des Verlagsprogramms der Stiftung Alexandre de Gusmão wird mit der Reihe „Große Brasilianische Autoren“ die Sammlung Kultur und Diplomatie verheißungsvoll eingeweiht. Die von dem Diplomaten und Schriftsteller João Almino konzipierte Reihe vereinigt die Reflexionen renommierter zeitgenössischer Schriftsteller und Literaturkritiker zu Autoren, die zum Aufbau der brasilianischen nationalen Identität beigetragen haben.

Die Reihe ist das Ergebnis einer Partnerschaft zwischen FUNAG, dem Institut Guimarães Rosa und dem Generalkonsulat in München und wird in zweisprachigen Ausgaben zur Verbreitung der brasilianischen Literatur, Kunst und des brasilianischen Denkens in Brasilien und im Ausland beitragen. Auf diese Weise fügt sie sich voll und ganz in das breitere Ziel ein, das die Schaffung der Sammlung Kultur und Diplomatie geleitet hat, die ihrerseits die traditionellen Sammlungen internationaler Beziehungen, diplomatischer Geschichte, internationales Recht und brasilianische Außenpolitik ergänzt und mit ihnen in Dialog tritt.

FUNAG unternimmt damit einen weiteren Schritt zur Erfüllung seines institutionellen Auftrags, den Zugang zu Wissen zu demokratisieren, Raum für neue Perspektiven und neue Stimmen zu schaffen und die regionale und kulturelle Vielfalt Brasiliens zu beleuchten.

Botschafterin Marcia Loureiro
Präsidentin der Stiftung Alexandre de Gusmão

