



Horizonte de la Ciencia

ISSN: 2304-4330

ISSN: 2413-936X

horizontedelaciencia@gmail.com

Universidad Nacional del Centro del Perú

Perú

Pardal Capistrano, Renato  
O estatuto ficcional de Os sertões, de Euclides da Cunha  
Horizonte de la Ciencia, vol. 5, núm. 9, 2015, -, pp. 49-61  
Universidad Nacional del Centro del Perú  
Perú

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=570960874005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNEN  
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

## O estatuto ficcional de *Os sertões*, de Euclides da Cunha

Renato Pardal Capistrano\*

### Resumen

*Os sertões* congrega epítetos que conformam um emaranhado de visões contraditórias, e muitas vezes pouco fundamentadas em suas assertivas, a respeito de uma polarização que discrimina aspectos artísticos e positivistas da obra. Sua forma deliberadamente ficcional apenas recentemente teve sua problemática devidamente pesquisada. A ideia central deste trabalho se pauta no conceito original de geopoética, desenvolvido por Ronaldo de Melo e Souza, que configura o texto de Euclides na vigência de uma ficção multipersonativa centrada na figura de um narrador que se vale de seis personas: “observador itinerante”, “pintor da natureza”, “encenador teatral”, “investigador dialético”, “refletor dramático” e “historiador irônico”.

### Palabras chave

gêneros,  
ficção,  
ciência;  
refletorização,  
geopoética.

## The Fictional Status of *Os Sertões* by Euclides da Cunha

### Abstract

*Os sertões* brings epithets that make up a tangle of contradictory views, and often little justified in their claims, about a polarization discriminating artistic aspects and positivists of the work. His deliberately fictional form only recently had their problems properly researched. The central idea of this work is guided on the original concept of geopoetics developed by Ronaldo de Melo e Souza, which sets the text of Euclides in the presence of a multiple personalized fiction centered on the figure of a narrator who draws six people: “itinerant observer”, “nature painter”, “theater director”, “dialectical investigator”, “spotlight dramatic” and “ironic historian”.

### Keywords

genres,  
fiction,  
science,  
geopoetics.

Recibido: 11 de septiembre de 2015 | Aprobado: 02 de noviembre de 2015.

\* Bacharel e Mestre em Letras pela Universidade Federal de Rio de Janeiro. Atualmente curso o doutorado em Teoria Literária na mesma instituição, desenvolvendo uma tese sobre as considerações estéticas de Jean-Paul Sartre. E-mail: pardalcapistrano@gmail.com

## Da crítica e do problema do gênero: literário ou científico?

Ora visto como texto eminentemente literário, outrora ensaio histórico-sociológico, relatório naturalista, obra de estilo e, até mesmo, como uma mentira, *Os sertões* é um texto cuja questão da especificidade de seu gênero abre uma extensa polêmica na literatura brasileira. Surpreendentemente resistente na história dos estudos literários tal problema (surgido já desde a primeira recepção crítica da obra, quando foi publicada em 1902) acompanha até os dias de hoje os debates que enfocam a narrativa euclidiana.

Embora levada a cabo por respeitados estudiosos, as primeiras gerações da crítica de *Os sertões* se deparam com a falta de especificidade no tratamento de seu objeto. A dificuldade do trabalho que se organiza em torno dessa questão reside na escassez de parâmetros teóricos que dêem forma a uma crítica amparada em um rigor coerente. O levantamento de trechos que prefigurem uma filiação da obra em fragmentados relances dentre os gêneros e subgêneros mais comuns do campo literário é insuficiente para o encaminhamento de uma compreensão intelectual do sentido profundo da narrativa euclidiana. Sem a penetração dessa crítica no cerne poético e ficcional da gênese do texto, restam trabalhos que contribuem decisivamente com a fortuna de conhecimento acerca do problema histórico e social do drama de nossa formação nacional, mas que, infelizmente, pautam apenas de forma tangente a estrutura fundamentalmente ficcional e epistemológica da obra de Euclides. Não basta afirmar o caráter de não univocidade na classificação da obra, é preciso ir mais adiante e explorar sua multiplicidade formativa como propósito de explicitar a força original da narrativa. Nesse sentido, a própria figura do engenheiro pesa negativamente em muitos trabalhos que reduzem a prosa do autor de *Os sertões* a um confuso e contraditório discurso positivista.

Nelson Werneck Sodré, por exemplo, no ensaio *Revisão de Euclides da Cunha*, aponta para a presença de uma forte vertente ideológica em *Os Sertões*, ressaltando a diferença entre o texto seminal de *Canudos (Diário de uma expedição)* e o volumoso livro que o autor prepara em seguida, já armado de um aparato científico que dê conta de resolver questões relativas ao clima, à raça e à civilização. O crítico reconhece que “existe em Euclides da Cunha um dualismo singular de que os seus livros estão pontilhados” (Sodré, 1966 p. 40). A qualidade dessa participação é explicada pela ocorrência de uma cisão na visão do autor, vislumbrando, por um relance, o testemunho e relato de fatos da luta dos sertanejos e da precariedade social do interior do país, e, por outro ponto de vista, o enquadramento cientificista apoiado em teorias de certo modo prestigiadas pela época, mas que em seu bojo filiava-se a um conjunto ideológico que “no fundo, pretendia apenas coonestar e justificar a exploração colonial” (Sodré, 1966 p. 32). De acordo com a crítica de Sodré, a formação intelectual do autor contribui também para a verificação de uma fragmentação. Engenheiro de profissão, Euclides da Cunha trilhou uma trajetória intelectual marcada pelo ecletismo.

Em seu estudo *Terra ignota: a construção de Os sertões*, Luiz Costa Lima defende a tese que afirma restrito ao campo ornamental o estatuto literário presente no livro de Euclides da Cunha. Segundo o eminente teórico da ficção, a literariedade de *Os sertões* se encerra num registro periférico, subordinada a uma “disposição principal” norteadas pela cientificidade.

A presença da disposição principal se acusa no tratamento literário da matéria. De acordo com os preceitos daquela, a literatura é relegada à margem, impedida de perturbar o traçado de medições, observações e projeções, cientificamente respaldadas. [...] A passagem

inequivocamente literária se confunde com um ornamento que apenas enquadra a cena principal, a aformoseia e prepara uma leitura investida de fervor religioso. (Lima, 1997 p.160)

Essa hierarquia verificada pelo crítico determina uma função de moldura ornamental, ou uma “subcena”. Essa tese, sem dúvida, não nega o caráter propriamente literário da obra, mas modula sua expressão por uma contundente diminuição de atuação e sentido.

A expressão literária é passível de vigorar plenamente apenas como moldura de uma paisagem que tenha sido de antemão cientificamente modulada. E assume seu direito de existência onde a pura descrição não incorre novos dados a serem elaborados. (Lima, 1997 p. 174)

Esse conceito de subcena se ampara na hipótese da delimitação do texto em dois setores principais, separados entre si pelo critério de “modo de narrar”. Para demonstrar o conceito, que é de suma importância para compreender, segundo Costa Lima, o lugar do literário n’ *Os sertões*, o exemplo que nos parece mais simples é o da passagem do cadáver do soldado que se confunde com um corpo em descanso, constante da seção “Higrômetros singulares”, da primeira parte de *Os sertões*, intitulada *A terra*:

Não a observamos através do rigorismo de processos clássicos, mas graças a higrômetros inesperados e bizarros.

Percorrendo certa vez, nos fins de setembro, as cercanias de Canudos, fugindo à monotonia de um canhoneiro frouxo de tiros espaçados e soturnos, encontramos, no descer de uma encosta, anfiteatro irregular, onde as colinas se dispunham circulando um vale único. [...]

O sol poente desatava, longa, a sua sombra pelo chão e protegido por ela — braços largamente abertos, face volvida para os céus — um soldado descansava.

Descansava... havia três meses. [...] Volvia ao turbilhão da vida sem decomposição repugnante, numa exaustão imperceptível. Era um aparelho revelando de modo absoluto, mas sugestivo, a secura extrema dos ares.

E estava intacto. Murchara apenas. Mumificara conservando os traços fisionômicos, de modo a incutir a ilusão exata de um lutador cansado, retemperando-se em tranqüilo sono, à sombra daquela árvore benfazeja. Nem um verme — o mais vulgar dos trágicos analistas da matéria — lhe maculara os tecidos.

A setorização proposta pelo crítico se explica pela presença de dois modos de narrar que, segundo o crítico, distinguem o objeto principal da narrativa e uma investida literária acidental. No excerto do soldado mumificado, a teoria de oposição de cena e subcena tem seus limites justificados pela seguinte proposição:

A observação da terra fora de repente interrompida pelo quadro da morte. Ele por certo não seria considerado por um observador estrita ou estreitamente científico; no máximo, seria reduzido a amostra comprobatória do poder de ressecção dos ventos e do chão. [...] É esse excedente que torna a cena literária, ao contrair verbalmente a condensação de um afeto que sobressai além da lenta acumulação das medidas que o autor ia juntando. Mas esse excedente, verbalmente configurado, não transtorna o lugar que lhe fora confiado: o de borda ou contorno do objeto principal – a aferição das propriedades da terra do sertão. (Lima, 1997 p. 137)

O “quadro da morte”, quer dizer, a inserção da imagem estática do cadáver, é reconhecido por Costa Lima como um artifício lírico imiscuído no bojo de uma descrição sóbria e guiada pela “disposição principal” da cientificidade. É nessa suposta interrupção do fluxo descritivo cientificista que se projeta a chamada “subcena”. Derivada por um princípio de origem que

não se articula harmonicamente com o procedimento discursivo principal, a subcena é entendida como um floreio artístico que

A pedra de toque da rejeição por parte do crítico está na inexistência de um desvelamento explícito da ficcionalidade no texto:

A literatura é uma espécie de ficção, que se especifica por tematizar a sua ficcionalidade, i.e., que não se contenta em dela dispor senão que a assinala e joga com ela. É como ficção, e não retrato, por mais estilizado ou depurado que fosse, que a ficção atualiza a doença que circula na linguagem [...]. É enquanto ficção e não peça didática que a literatura exerce um potencial crítico, sem entretanto se confundir com uma alternativa ao sistema social que critica. (Lima, 1997 189)

A útil distinção postula uma diferença crucial entre aquilo que se pode apelidar de literariedade - uma espécie de rebotalho textual com algum valor poiético, mas sem caráter propriamente ficcional - e o que se pode denominar literatura - este, sim, um texto preparado nos três quesitos básicos do discurso ficcional (seleção, combinação e autodesvelamento), que permite ao leitor ingressar num jogo de conhecimento e perspetivação. Infelizmente a utilidade da discriminação não é acompanhada de um enquadramento favorável ao estatuto ficcional e de literatura de *Os sertões*. Atido a sua nomenclatura, Costa Lima rejeita a ficcionalidade do que chama subcena e defende em sua tese a precariedade literária e ficcional do texto:

A subcena d'*Os sertões* condensa a sua conexão com a *poiesis*; conexão que se cumpre fora do circuito literário. No máximo, como vimos pelos casos analisados, tal circuito se apropria da *poiesis*, convertendo-a em ornamento, domesticando-a em ilustração. (Lima, 1997 p.192)

A pobreza artística assim prevista se funda na assunção da hipótese de que a estrutura da obra expressaria, em seu aspecto geral, uma operação denegativa dos equivocados fundamentos científicos conhecidos pelo autor e, ainda, que o trâmite poiético da linguagem das subcenas não é mais que uma espécie de perversão da problemática condução científica do discurso, em errante caminho a um recalcado desejo artístico:

A outra possibilidade conhecida n'*Os sertões* é a neutralização da *poiesis* pelo trabalho de sapa dos operadores científicos e pela denegação de seu exame. Fora dessas conexões, a *poiesis* apenas sobrevive nas ilhas descontínuas da subcena, por onde o inconsciente euclidiano encontra uma brecha canalizadora, relativamente a salvo da própria censura. Apenas se acrescente: ao falarmos em inconsciente, não dizemos que a subcena se explique como sua manifestação pura - algo semelhante a um sonho que fosse escrito. A força transtornante do inconsciente encontra-se com elementos justificadores do discurso - as hipóteses científicas -, mas, em vez de ser por eles domada, momentaneamente os ultrapassa. Seu limite de atuação é dado pela censura recorrente, que se exprime por fórmulas do tipo 'deixemos de especulação', 'cingimo-nos aos fatos', 'copiemos, copiemos'. (Lima, 1997 p. 192)

No referido estudo, o que inicialmente se poderia supor como uma benevolente classificação de precursão poética para áreas inacessíveis ao rigor metodológico da ciência, revela-se finalmente como uma petição de miséria ou mesmo transtorno psicológico por parte do autor.

Ocorre, contudo, que a classificação não se sustenta por inteiro, e o próprio Costa Lima, ao taxar o mais notório livro de Euclides da Cunha como um trabalho de interpretação histórica, aponta para os momentos de flutuação em sua categorização.

Surpreende que o teórico não reconheça justamente nesses apontamentos um marco explícito da cisão entre o ponto de vista do observador e o ponto de vista do arroubo simpático personativo. As referidas fórmulas “deixemos de especulação”, “cingimo-nos aos fatos”, “copiemos, copiemos” não estão de modo algum remetendo a um deslize inconsciente do recalque de um engenheiro-autor (dis)traído em sua observação, mas sim, ao expediente do desvelamento ficcional e da mediação personativa. que Euclides, conscientemente, projeta no texto.

É certo que, de algum modo, a perspectiva proposta por Costa Lima encontra um valor de precursão poética nos específicos espaços do texto de Euclides que se podem reconhecer como literários ou artísticos. Por esta visão, onde cessa a aferição científica pode começar uma especulação que, sem as peias da exigência metodológica da disposição principal, racionalista e determinista, legitima os arroubos beletristas do autor.

A caracterização dessa suposta excursão pela senda artística, no entanto, parece-nos, entre outros fatores, afastar o caráter consciente da estruturação narrativa realizada por Euclides. Modular a literariedade de *Os Sertões* como um escape para a limitação do discurso cientificista seria encarar a obra como um mero relatório técnico floreado e, desta forma, não atentar para os procedimentos ficcionais que lhe são patentes. Posto de lado e encerrado no conceito de subcena, o caráter poiético da linguagem de Euclides resta por fim infertilizado.

Não podemos concordar com a posição de Costa Lima porque, de acordo com a tese da geopoética euclidiana, baseada na vigência da pluripersonificação narrativa, para nossa interpretação reconhecemos a predominância do estatuto literário na arquitetura de mediação personativa que o narrador projeta no texto pelo desdobramento de sua pessoa narrativa em máscaras. Vale lembrar aqui uma passagem em que Stanzel afirma, como uma peculiaridade da transição narrativa ocorrida na segmentação da refletorização, o distanciamento anunciado pelo narrador com algum aspecto próprio da abordagem do objeto da situação narrativa em questão:

Refletorização significa a adoção pelo narrador de atributos próprios a um personagem refletor: em termos estritos, o processo se inicia quando um narrador autoral declara, por exemplo, que não está familiarizado ou completamente familiarizado com uma determinada situação. A refletorização do narrador, no entanto, não é marcada até que se possa observar a adição de elementos evidentes do personagem refletor no narrador. Inclui-se aí a forma de iniciar sem preliminares da perspectiva espaço-temporal e dos valores dos personagens ficcionais, a assimilação da linguagem dos personagens à linguagem do narrador, estrutura associativa e por aí em diante. (Stanzel, 1986 p. 170; tradução nossa)

Se seguirmos a nomenclatura proposta por Souza (2009), podemos dizer que, na passagem referida, o narrador dá lugar à máscara narrativa do pintor da natureza. Agora quem fala não é mais o narrador, mas o observador que para comprovar a secura do lugar se vale do cadáver encontrado, transformando-o em instrumento meteorológico. O quadro do higrômetro singular, por exemplo, é expresso pela poética de um olhar conhecedor da temática científica, mas que nesse momento dela não se vale para narrar.

O narrador que se acopla estruturalmente ao pintor euclidiano da natureza procura sempre representar o efeito trágico da guerra de Canudos, e não a guerra em si mesma. Não se atém aos golpes e contragolpes das cenas de batalhas entre os exércitos rivais. Concentra-se o emolduramento dos quadros da natureza, viabilizando a pintura das cenas dramáticas, que representam a reviravolta catastrófica dos abatidos em combate. (Souza, 2009 p. 37)

Longe de ser um mero e supérfluo ornato periférico, esse jogo de transições está no cerne da estrutura narrativa que organiza a poética euclidiana de consórcio entre ciência e arte. Aqui o procedimento que revela o “higrômetro singular”, isto é, a múmia do soldado (usada fantasticamente como um instrumento de aferição da umidade do ambiente), não está, de modo algum, apartado ou acidentalmente relacionado com o resto do texto euclidiano de maneira a não figurar um mecanismo proposital da narrativa. O que se dá de fato é que já no parágrafo introdutório, o narrador em seu propósito revela (ou, se quisermos usar a linguagem típica da teoria da ficção, auto-desvela) a força de multipersonificação do texto.

A composição da narrativa se desdobra em uma alternância entre dois tipos de manifestação original do texto. A posição da narrativa fundada em uma dupla tarefa de mediação reorganiza o sentido da estrutura do texto e distancia a viabilidade da crítica que rejeita o estatuto ficcional e literário como força original da obra de Euclides da Cunha.

Podemos assim negar duplamente a crítica que não reconhece o estatuto ficcional e artístico de *Os sertões*, pois, de um lado, a linguagem amparada em termos e medições científicas não arma uma clausura para o cunho artístico da obra, e, de outro lado, a presença de descrições poéticas não configura um excursão aleatório que pretende enfeitar periféricamente com imagens ornamentais um álbum de relatos técnicos.

## Da especificidade ficcional da narrativa em *Os sertões*

Já na abertura de *Os sertões*, na “Nota preliminar”, Euclides da Cunha esclarece que aquele texto que então se publicava não guardava mais os mesmos atributos que anteriormente estavam presentes na série de artigos que, como repórter correspondente do jornal *O Estado de São Paulo*, escrevera.

Escrito nos raros intervalos de folga de uma carreira fatigante, este livro, que a princípio se resumia à história da Campanha de Canudos, perdeu toda a atualidade, remorada sua publicação em virtude de causas que temos por escusado apontar.

Demos-lhe, por isto, outra feição, tornando apenas variante de assunto geral o tema, a princípio dominante que o sugeriu.

A modificação relatada na nota prenuncia um caráter distinto do relato factual. A “outra feição”, que de início preconiza a redação de uma variação do tema, tem seu sentido ampliado quando, ao final da nota, o autor faz referência à uma passagem do filósofo francês Hippolyte Taine:

E tanto quanto o permitir a firmeza de nosso espírito, façamos jus ao admirável conceito de Taine sobre o narrador sincero que encara a história como ela o merece: ... “il s'irrite contre le demi-vérités qui sont des demi-faussetés, contre les auteurs qui n'altèrent ni une date, ni une généalogie, mais dénaturent les sentiments et les mœurs, qui gardent le dessindes événements et en changent la couleur, qui copient les faits et défigurent l'âme : il veut sentir en barbare, parmi les barbares, et, parmi les anciens, en ancien”

A citação reserva já em sua forma um aspecto interessante a respeito da escrita euclidiana. Como afirma Berthold Zilly, a transcrição do conceito de historiador sincero fundamentado



em Taine é introduzida por reticências devido a um corte proposital na totalidade do texto francês original. Por este corte, Euclides rejeita a afirmação de que o historiador deve tratar a história com uma ciência que apenas aprecia o absoluto. A utilização do período a partir de “Il s’irrite [...]” revela o princípio de uma ironia narrativa que se coloca para além da história dominante, e que em relação à necessidade de uma verdade oficial, se retira para favorecer a perspetivação dos múltiplos agentes envolvidos nos fatos.

É relevante nesse sentido destacar que o próprio título do livro se encontra na flexão plural do nome. *Os sertões* não tratam de uma visão monótona e singular oriunda de um ponto de vista absoluto e genérico, mas sim de um texto pautado pela preocupação de, desde sua base genética, encaminhar múltiplas visões particulares possíveis para o entendimento de um evento, entendimento este que não se pretende absoluto. Torna-se importante ressaltar que esse conhecimento encaminhado pelo texto não intenciona atingir um estatuto epistemológico que se faça como o verdadeiro discurso da realidade factual.

A inteligente decupagem da passagem da nota introdutória configura um sentido especial para o que segue no livro. A mudança localiza-se na força original da própria escrita. Essa força original agora se pauta por um critério criativo preocupado não com a exatidão de datas ou genealogias, mas sim com a exposição dos atores envolvidos no drama da nacionalidade em conflituosa formação. Entre os eventos narrados e o leitor existe, realizando a mediação, a instância do narrador. Nessa configuração singular mantém-se ainda a solidez estanque entre sujeito e objeto do conhecimento. Contudo a partir do desdobramento do narrador em personagem refletor, a narrativa também se desdobra em suas fontes: de mediação única passa a registrar uma dupla mediação, realizada por instâncias diferentes do discurso.

A ocorrência cognitiva que advém dessa configuração textual ultrapassa os limites que encabeçam o discurso científico em seu rigor conceitual e destinam a experiência do leitor para um mergulho na interioridade do objeto do conhecimento, objeto este que, pela característica permissão própria do texto ficcional, se legitima como sujeito do discurso e passa a comandar a mediação da narrativa, criando desse modo a percepção de uma imediação, isto é, de um mergulho direto por parte do leitor na realidade dos eventos narrados. Dentro dessa composição, Franz K. Stanzel explica que

Um narrador sempre atua como um ‘transmissor’, isto é, ele narra como se estivesse transmitindo informações ou uma mensagem a um ‘receptor’, o leitor. A comunicação procede diferentemente com o personagem refletor. Já que ele não narra, ele não pode atuar como um transmissor no sentido acima. Nesse caso, a mediação da presentificação é caracteristicamente obscurecida pela ilusão do leitor estar testemunhando uma ação direta – ele sente que a percebe pelos olhos e pela mente do personagem refletor. Essas diferenças entre os dois processos de comunicação trazem consequências para a interpretação de um texto narrativo, no qual a narrativa assume graus variantes de credibilidade ou de validade de acordo com emissão pelo narrador ou pelo refletor. [...] A diferença epistemológica entre uma história que é comunicada por um narrador e uma que é contada por um refletor localiza-se, sobretudo, no fato de que o narrador está sempre ciente de estar narrando, enquanto o personagem refletor não tem de modo algum essa consciência. (Stanzel, 1986 pp. 146-147; tradução nossa)

Por sua estrutura formal peculiar o universo criado a partir da técnica ficcional não visa à obtenção de um conhecimento absoluto, mas sim a uma carga de problematização e perspetivação que projetam um tal grau de credibilidade ao discurso a ponto de permitir uma aproximação estética (perceptiva) única do sujeito ao objeto de conhecimento.



De acordo com a estrutura formativa da disposição ficcional, o texto de *Os sertões* não precisará prestar obediência a um parâmetro lógico de legitimação científica. A razão da obra deixa de se prender a uma rede de causalidades baseada na exigência racionalista e empirista e passa a seguir o pressuposto da fascinação e da arrumação dramática como medidas de sua adequação discursiva.

Nessa organização, será fácil compreender como, por exemplo, em uma passagem logo da primeira seção do livro é invertida a ordem natural do curso dos rios: "A terra atrai irresistivelmente o homem, arrebatando-o na própria correnteza dos rios que, do Iguaçu ao Tietê, traçando originalíssima rede hidrográfica, correm da costa para os sertões, como se nascessem nos mares e canalizassem as energias eternas para os recessos das matas opulentas" (Cunha, 1966 p. 96).

É na ambição da maior expressividade que o texto reorganiza o sentido do curso dos rios. A verdade aqui não se rege por um critério geográfico, mas sim por uma intenção dramática que corrobora com a atração causada pela Terra ao homem. Dentro desse quadro, a poeticidade do texto se legitima pelo modo de transferir para a nova ordem fluvial a força de sedução da Terra conduzindo o homem, acompanhando e regendo, por sua vez, o rumo da infiltração que se origina no litoral e se dirige ao interior.

Outra faceta da ficcionalidade explícita da obra, que também pode ser destacada já em suas primeiras páginas, se mostra na refletorização que ocorre na transição da mediação do narrador para o ponto de vista da *persona* narrativa de um "observador itinerante":

Entretanto, inesperado quadro esperava o viandante que subia, depois desta travessia em que supõe pisar escombros de terremotos, as ondulações mais próximas de Canudos.

Galgava o topo da Favela. Volvia em volta o olhar, para abranger de um lance o conjunto da terra. — E nada mais divisava recordando-lhe os cenários contemplados. Tinha na frente a antítese do que vira. Ali estavam os mesmos acidentes e o mesmo chão, embaixo, fundamentalmente revolto, sob o indumento áspero dos pedregais e caatingas estonadas... Mas a reunião de tantos traços incorretos e duros — arregoados divagantes de algares, sulcos de despenhadeiros, socavas de bocainas, criava-lhe perspectivas inteiramente novas. E quase compreendia que os matutos crendeiros, de imaginativa ingênua, acreditassem que "ali era o céu..." O arraial, adiante e embaixo, erigia-se no mesmo solo perturbado. Mas vistos daquele ponto, de permeio a distância suavizando-lhes as encostas e aplainando-os — todos os serrotes breves e inúmeros, projetando-se em plano inferior e estendendo-se, uniformes, pelos quadrantes, davam-lhe a ilusão de uma planície ondulante e grande.

Em roda uma elipse majestosa de montanhas. (Cunha, 1966 pp. 110-111)

A transição do narrador para o refletor se dá de modo bastante claro a partir da inserção da perspectiva do "viandante que subia". Claramente, a linguagem não se presta aqui a qualquer espécie de relato técnico ou geográfico. A qualidade do texto está na emotividade preparada pelo deslumbramento da paisagem no observador. No modo como se mostra em seu arrebatamento, desde a perspectiva metonímica, a interioridade anímica desse viandante é que se revela como objeto referencial afluído do texto.

E para além dessa perspectiva, o narrador euclidiano dá lugar também a uma inserção da perspectiva dos próprios "matutos crendeiros" ao salientar a patente sensação de sublime que o território inspira. A disposição do viandante se aproxima liminarmente de uma fusão com

1 O termo, como veremos adiante, foi cunhado por Souza (2009).

a crença, distanciada da isenção mítica do racionalismo. Esse trecho encaminha um sentido de penetração do observador com outros agentes, apontando para uma simpatia estética que não se liga de modo algum aos rigores conceituais da ciência.

A técnica da refletorização narrativa não se detém em permitir a entrada de vozes ou perspectivas humanas na mediação do texto. A dramaticidade veiculada por Euclides em sua obra coloca o leitor em contato com um aspecto emocional típico da interioridade anímica da própria terra e da flora sertanejas. A exposição do drama das plantas se agrega ao drama vivido pela terra no regime das secas. A cena preparada pelo narrador destaca a luta pela vida em que se engajam os vegetais em meio ao terreno hostil. A atuação da narrativa prepara uma composição que se assemelha a um palco teatral onde se destacam grupos de agentes que se enfrentam para uma batalha.

A luta pela vida, que nas florestas se traduz como uma tendência irreprimível para a luz, desatando-se os arbustos em cipós, elásticos, distensos, fugindo ao afogado das sombras e alteando-se presos mais aos raios do Sol do que aos troncos seculares — ali, de todo oposta, é mais obscura, é mais original, é mais comovedora. O Sol é o inimigo que é forçoso evitar, iludir ou combater. E evitando-o pressente-se de algum modo, como o indicaremos adiante, a inumação da flora moribunda, enterrando-se os caules pelo solo. Mas como este, por seu turno, é áspero e duro, exsicado pelas drenagens dos pendores ou esterilizado pela sucção dos estratos completando as insolações, entre dois meios desfavoráveis — espaços candentes e terrenos agros — as plantas mais robustas trazem no aspecto anormalíssimo, impressos, todos os estigmas desta batalha surda.

[...] A árvore aparelha-se para reagir contra o regime bruto.

[...] Afeiçoaram-se aos regimes bárbaros; repelem os climas benignos em que estiolam e definham. Ao passo que o ambiente em fogo dos desertos parece estimular melhor a circulação da seiva entre os seus cladódios túmidos.

Ora quando, ao revés das anteriores, as espécies não se mostram tão bem armadas para a reação vitoriosa, observam-se dispositivos porventura mais interessantes; unem-se, intimamente abraçadas, transmutando-se em plantas sociais. Não podendo revidar isoladas, disciplinam-se, congregam-se, arregimentam-se. (Cunha, 1966 pp. 118-122)

A rejeição do regime bruto das secas se dá, dentro da narrativa, de modo que o conjunto das plantas da caatinga se assemelha a um organizado batalhão. A empolgante armação da luta dos vegetais antecipa simbolicamente o regime de combate e a afeição dos canudenses em guerra contra as tropas militares da República. A vegetação presta-se a auxiliar ativamente os combatentes sertanejos, montando-se em verdadeiro exército vegetal a ocultar e proteger o bloco humano dos combatentes.

Ao passo que as caatingas são um aliado incorruptível do sertanejo em revolta. Entram também de certo modo na luta. Armam-se para o combate; agriDEM. Trançam-se, impenetráveis, ante o forasteiro, mas abrem-se em trilhas multívias, para o matuto que ali nasceu e cresceu.

E o jagunço faz-se o guerrilheiro-tugue, intangível...

As caatingas não o escondem apenas, amparam-no. (Cunha, 1966 p. 251)

O caráter ficcional expõe “o antagonismo formidável da caatinga” numa narrativa sensacional da conciliação harmônica entre o homem sertanejo e a natureza de seu território residencial. A relação de comunhão da vida humana com a vida telúrica se expressa dramaticamente no campo de batalha como uma vantagem poderosa contra os ataques militares do governo republicano.

A luta é desigual. A força militar decai a um plano inferior. Batem-na o homem e a terra. E quando o sertão estua nos bochornos dos estios longos não é difícil prever a quem cabe a vitória. Enquanto o minotauro, impotente e possante, inerme com a sua envergadura de aço e grifos de baionetas, sente a garganta exsicar-se-lhe de sede e, aos primeiros sintomas da fome, refluí à retaguarda, fugindo ante o deserto ameaçador e estéril, aquela flora agressiva abre ao sertanejo um seio carinhoso e amigo.

[...]

Cercam-lhe relações antigas. Todas aquelas árvores são para ele velhas companheiras. Conhece-as todas. Nasceram juntos; cresceram irmamente; cresceram através das mesmas dificuldades, lutando com as mesmas agruras, sócios dos mesmos dias remansados.

[...]

A natureza toda protege o sertanejo. Talha-o como Anteu, indomável. É um titã bronzado fazendo vacilar a marcha dos exércitos. (Cunha, 1966 pp. 254-255).

De acordo com o estudo de Franz K. Stanzel, *A theory of narrative*, encontramos aqui a ocorrência de uma dupla mediação fundada na atuação de um “teller-character” (narrador) e de um “reflector-character” (refletor).

Um narrador narra, registra, informa, escreve cartas, inclui documentos, cita fontes confiáveis, refere-se a sua própria narração, encaminha-se ao leitor, comenta aquilo que está sendo narrado e por aí em diante. Este narrador prevaleceu quase sem destaque no romance tradicional [...]. Por contraste, um personagem refletor reflete, isto é, ele espelha eventos do mundo exterior em sua consciência, percebe, sente, registra, mas sempre silenciosamente, porque ele nunca ‘narra’, quer dizer, ele não verbaliza suas percepções, pensamentos e sentimentos na intenção de comunicá-los. O leitor parece saber diretamente, por indução direta na consciência do personagem refletor, a respeito dos eventos e reações que são refletidas nessa consciência. No romance contemporâneo o personagem refletor se tornou um sério rival para o narrador tradicional. (Stanzel, 1986 p. 144; tradução nossa)

Vale aqui atentar ao que Ronaldo de Melo e Souza destaca a respeito da peculiaridade da narrativa euclidiana, ao dizer que sua composição de mediação da narrativa confere um inédito amálgama das duas instâncias propostas por Stanzel:

A literariedade que a singulariza se manifesta como princípio de construção do todo e das partes, e não como ornamento literário de partes isoladas. O procedimento artístico-literário de composição converte *Os Sertões* em narrativa autenticamente ficcional. A estrutura pressupositiva do conhecimento dispensado pela ficção narrativa se articula nas situações narrativas denominadas autoral, de 1ª pessoa e personativa, conforme tipificação esclarecedora de Stanzel, o teórico da narrativa genuinamente literária.

Conforme demonstramos, a situação narrativa de *Os Sertões* se caracteriza como personativa, porque o narrador representa sempre outro eu, e não o próprio eu. Quando fala de si no plural da 1ª pessoa desdobra-se na consciência do narrador e na experiência do refletor. A situação personativa da narrativa euclidiana, que comparece tanto na 3ª quanto na 1ª pessoa, transcende a classificação ternária de Stanzel, singularizando-se no contexto literário nacional e internacional. Na visão armada da ficção euclidiana, narrar significa personificar os atores do drama que se representa. (Souza, 2009 pp. 84-85)

A posição inovadora do narrador pluripersonativo eleva a dificuldade de interpretação da obra de Euclides. Não é por acaso que ao longo dos anos a crítica especializada abarca consi-

derações conflitantes quanto ao caráter ficcional de *Os sertões*. Sem a necessária conformação teórica para o enfoque da complexidade de mediação do texto na técnica de sua narração, o próprio entendimento do sentido estrutural do livro fica defasado.

## Um parêntese irritante

O problema da compreensão do estatuto ficcional de *Os sertões* alcança maior amplitude quando se tem em conta a questão da suposta filiação ideológica do autor a algum ramo da vertente filosófica positivista. Por conta da deficiência na compreensão crítica a respeito do caráter personativo da narrativa euclidiana, erros de interpretação se desenvolveram até o ponto de alcunhar o autor de racista.

A seção “Um parêntesis irritante” (Cunha, 1966 pp. 166-168), se encarada isoladamente, corroborará com a tese aviltante. É justamente nesse isolamento e na incompreensão teórica que julga o texto como um bloco monológico, retilíneo e uniforme, sem vistas a sua pluralidade personativa, que o engano se ratifica.

Abramos um parêntese...

A mistura de raças mui diversas é, na maioria dos casos, prejudicial. Ante as conclusões do evolucionismo, ainda quando reaja sobre o produto o influxo de uma raça superior, despontam vivíssimos estigmas da inferior. A mestiçagem extremada é um retrocesso. O indo-europeu, o negro e o brasílio-guarani ou o tapuia exprimem estádios evolutivos que se fronteiam, e o cruzamento, sobre obliterar as qualidades preeminentes do primeiro, é um estimulante à revivescência dos atributos primitivos dos últimos. De sorte que o mestiço — traço de união entre as raças, breve existência individual em que se comprimem esforços seculares — é, quase sempre, um desequilibrado.

[...] Como nas somas algébricas, as qualidades dos elementos que se justapõem, não se acrescentam, subtraem-se ou destroem-se segundo os caracteres positivos e negativos em presença. E o mestiço — mulato, mameluco ou cafuz — menos que um intermediário, é um decaído, sem a energia física dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ancestrais superiores. Contrastando com a fecundidade que acaso possua, ele revela casos de hibridez moral extraordinários: espíritos fulgurantes, às vezes, mas frágeis, irrequietos, inconstantes, deslumbrando um momento e extinguindo-se prestes, feridos pela fatalidade das leis biológicas, chumbados ao plano inferior da raça menos favorecida. Impotente para formar qualquer solidariedade entre as gerações opostas, de que resulta, reflete-lhes os vários aspectos predominantes num jogo permanente de antíteses. E quando avulta — não são raros os casos — capaz das grandes generalizações ou de associar as mais complexas relações abstratas, todo esse vigor mental repousa (salvante os casos excepcionais cujo destaque justifica o conceito) sobre uma moralidade rudimentar, em que se presente o automatismo impulsivo das raças inferiores. (Cunha, 1966 pp 166-167)

A atuação da pessoa narrativa do “historiador irônico” em conjunto com a faina assintética do “investigador dialético” vale a transição dialética para o segmento seguinte “Uma raça forte” em que a argumentação que antes se pautava pela dialética de opiniões cientificistas baseadas na suposta degeneração moral e genética causada pela mestiçagem, transforma-se em uma poderosa argumentação sociológica a respeito do insulamento populacional e das conseqüências da exclusão dos habitantes do interior das benesses do regime civilizatório do litoral. Se por um lado o sertanejo é um retardatário, por outro ele se mantém alheio aos vícios de uma civilização tomada de empréstimo da Europa, e portanto se prepara para a formação de uma cultura autêntica.

É um retrógrado; não é um degenerado. Por isto mesmo que as vicissitudes históricas o libertaram, na fase delicadíssima da sua formação, das exigências desproporcionadas de uma cultura de empréstimo, prepararam-no para a conquistar um dia.

A sua evolução psíquica, por mais demorada que esteja destinada a ser, tem, agora, a garantia de um tipo fisicamente constituído e forte. Aquela raça cruzada surge autônoma e, de algum modo, original, transfigurando, pela própria combinação, todos os atributos herdados; de sorte que, despeada afinal da existência selvagem, pode alcançar a vida civilizada por isto mesmo que não a atingiu de repente.

Aparece logicamente.

Ao invés da inversão extravagante que se observa nas cidades do litoral, onde funções altamente complexas se impõem a órgãos mal constituídos, comprimindo-os e atrofiando-os antes do pleno desenvolvimento — nos sertões a integridade orgânica do mestiço desponta inteiriça e robusta, imune de estranhas mesclas, capaz de evoluir, diferenciando-se, acomodando-se a novos e mais altos destinos, porque é a sólida base física do desenvolvimento moral ulterior. (Cunha, 1966 p. 169)

## Considerações finais

A desordem de opiniões que ora se vinculam a uma apologética pessoal do autor, elogiando-o como estilista, ora apostam na literariedade do texto por aspectos esparsos de gêneros clássicos não se mostram suficientes para encarar o problema teórico da qualidade artística e poética verdadeiramente literária e ficcional da obra. Nesse sentido, a refutação da crítica de Costa Lima nos auxiliou a marcar uma posição para a defesa dos critérios de mediação narrativa propostos por F. K. Stanzel. É apenas com conceitos próprios à discussão teórica do campo da literatura que a verdadeira face ficcional da narrativa personativa euclidiana pode vir à tona e esclarecer o sentido cognitivo e artístico próprio de sua estrutura.

Desse modo, o valor epistemológico, quer dizer, a qualidade do conhecimento, que se pode alcançar pela leitura da obra, transcende a dicotomia cartesiana da relação estanque entre sujeito e objeto, erguendo-se a um patamar que prevê a intervenção de múltiplas perspectivas para o discurso. A peculiaridade dessa intervenção está justamente no estatuto ficcional do texto que permite ao leitor o ingresso na interioridade anímica dos agentes envolvidos na trama do texto. Essa particular característica realiza-se pela utilização de um recurso típico da linguagem ficcional: a dupla mediação narrativa.

Assim, irmanado com a terra em sua dinâmica de ocultação e desvelamento, emocionado com o drama da vegetação em luta pela vida, engajado na perspectiva empolgante da natureza, aprofundado na pesquisa dialética dos problemas sociais e históricos de seu país sem render submissão às teses oficiais, encenando pela tensão de rejeição (phóbos) e atração simpática (éleos) a guerra dos canudenses e das tropas republicanas, propondo o consórcio entre ciência e arte, o narrador euclidiano ultrapassa todos os limites do que se pode esperar de um mero relator sócio-histórico que recheia seu texto de ornamentos poéticos e realiza em *Os sertões*, de fato, um completo trabalho ficcional.

**Referências bibliográficas**

- Cunha, Euclides da. (1966) *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Aguilar, 2vols.
- Galvão, W. N. y Galotti, O. (1997) *Correspondência de Euclides da Cunha (ativa)*. São Paulo: Edusp.
- Lima, L. C. (1997) *Terra ignota: a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- Souza, Ronalds de Melo e. (2009) *A geopoética de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Stanzel, F. K. (1986) *A theory of narrative*. Trad. Charlotte Goedsche. Cambridge: Cambridge University Press.