

## **OS SERTÕES COMO FORMA ROMANESCA PURA**

Ronald Silva Robson<sup>1</sup>

### **RESUMO**

Este artigo aventua a possibilidade de que *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, possua uma estrutura romanesca, sobretudo do ponto de vista da noção de romance tal como concebida na teoria dos gêneros literários de Georg Lukács. A sua “forma romanesca pura” poderia ser averiguada através de três eixos de conflito: entre dois modos de narrar, entre três tipos de temporalidade e entre naturalidade e artificialidade de expressão sintática e semântica.

**Palavras-chave:** *Os Sertões*; Georg Lukács; gêneros literários; romance.

### **ABSTRACT**

This article proposes a possible study of *Os Sertões* by Euclides da Cunha as seen as a book with a novelistic structure, all the more when analysed into the framework of Georg Lukács’ literary types theory. The “pure novelistic structure” of *Os Sertões* could be overlooked through three axes of conflict: a conflict between two styles of narrative, a conflict between three types of temporality and a conflict between naturality and artificiality of sintatic and semantic expression.

**Keywords:** *Os Sertões*; Georg Lukács; literary types; novel.

A pergunta com que o crítico Franklin de Oliveira abre um de seus ensaios dedicados a Euclides da Cunha – a pergunta: “Que é *Os Sertões*?”; o ensaio: “Um problema de ontologia literária” – é ainda, decorridas mais de três décadas entre ela e nós, questão que embaraça aqueles que se dedicam a estudar a obra sob este aspecto – a de sua identidade do ponto de vista da teoria dos gêneros literários.

---

<sup>1</sup> Ronald Silva Robson nasceu em São Luís (MA), em 1988. Graduado em comunicação social pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), é mestrando em teoria da literatura pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e editor de *Nabuco – Revista Brasileira de Humanidades*. E-mail: ronaldsrobson@gmail.com

Um levantamento bastante sumário das opiniões dos críticos sobre a questão revela a sua complexidade.

Há, por exemplo, afirmações que muito dizem, mas que o dizem às custas da clareza da formulação: como quando Tristão de Ataíde, a propósito do livro, fala de “épica romanesca” (OLIVEIRA, 1983, p. 15). Há ainda procedimentos metodológicos, como nota Franklin de Oliveira no mesmo passo, que muito dizem, mas que o dizem às custas do silêncio: como quando Lúcia Miguel Pereira, ao escrever a história da prosa de ficção brasileira de 1870 a 1920, deixa de fora *Os Sertões*. Poder-se-ia citar ainda juízos cuja extravagância parece se dever à tentativa de atentar para os muitos e diversos aspectos do livro, o que resulta numa espécie de ecumenismo crítico – é o caso, enfim, de Afrânio Coutinho ao afirmar tratar-se de obra que vai ao mesmo tempo à estante dos romances, à estante dos poemas, e especificamente à dos poemas épicos; seria obra irmã de *Guerra e Paz* e de *Canção de Rolando*, mas também irmã da *Iliada*; obra irmã da *Divina Comédia*, mas também irmã do *Dom Quixote* (IDEM, 1983, p. 16).

Rompantes críticos como o de Afrânio Coutinho parecem recomendar a prudência – acerca da qual cabe perguntar, contudo, em que medida não seria também capitulação crítica – de Alfredo Bosi, para quem deve-se ler a obra sem cair na tentação de enquadrá-la num gênero literário específico (BOSI, 1978, p. 350). Se tomada a advertência como protesto contra a afirmação de uma ideia em detrimento de um fato literário concreto, parece ser ela de todo procedente, e há críticos como José Guilherme Merquior que de fato se esquivam de atacar o problema do gênero de *Os Sertões*, para preferir circunscrever-lhe aspectos específicos seus – com o que chega ele, Merquior, a denominar o livro de “saga sertaneja”, o que evidentemente não é um “gênero” na acepção usual da palavra (MERQUIOR, 1996, p. 263). Se tomada como afirmação *stricto sensu* de impossibilidade de definição do gênero da obra, entretanto, a advertência passa assim à categoria de asserção teórica, a qual não pode ser aceita sem algum exame dialético prévio.

À exceção de Lúcia Miguel Pereira, todos os críticos citados até aqui veem em *Os Sertões* obra ficcional de alguma natureza, não sendo apenas ensaio nem trabalho meramente sociológico, histórico, antropológico ou jornalístico. Que Franklin de Oliveira, Tristão de Ataíde, Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi e José Guilherme Merquior o afirmem, eis aí coisa que no mínimo sugere reflexão séria sobre a matéria. E de todas essas avaliações críticas há de se salientar isto: que, podendo-se considerar *Os Sertões* um romance, não se poderia considerá-lo um romance em sentido convencional. O que por sua vez leva, afinal, à indagação pelo que na obra de Euclides da Cunha existe de ficção e, mais ainda, de ficção romanesca, em sentido usual ou não usual.

É nosso intuito, aqui, defender que *Os Sertões* de fato possui aspectos composicionais que nos permitem caracterizá-lo como “romanesco”, desde que pesemos bem as aspas e defendamos uma posição teórica alinhada à do jovem Georg Lukács, a qual, cremos, é a que mais ilumina esses aspectos romanescos da obra de Euclides da Cunha. Passemos, portanto, à exposição e breve comentário da teoria do romance de Lukács, para em seguida voltarmos a abordar *Os Sertões*, porém desta vez em detalhe e não via sua tradição de comentadores.

### **A forma romanesca segundo Lukács**

Em seu famoso estudo sobre o romance, Georg Lukács desenvolve uma teoria geral dos gêneros literários que atende a dois princípios básicos, que podemos aqui explicitar, a despeito de em momento algum o autor discuti-los de modo claro.

Primeiramente, o princípio de concepção dos gêneros dentro de uma moldura estritamente helênica, concepção a qual, a partir dessa moldura, é transposta para outros momentos históricos. Parte do seu “helenismo” reside em não dar atenção especial à teoria da lírica (como em geral se fazia no mundo antigo), a qual só surge a reboque da teoria geral das formas “espirituais” da epopeia, da tragédia e da

filosofia – que, segundo crê Lukács, são as três “grandes formas intemporalmente paradigmáticas da configuração do mundo” (LUKÁCS, 2009, p. 31). O mundo grego seria o mundo no qual o andar natural da história se confundiria com o desenvolvimento igualmente natural da filosofia da história; cada momento da história grega teria um tônus cultural específico, que encontraria perfeita expressão em cada um dos três gêneros literários constituídos. Toda a história do mundo posterior seria incapaz de recuperar essa sincronia entre história e filosofia da história (IDEM, 2009, p. 38).

Nesse mundo pós-helênico, ademais, toda e qualquer forma artística é em sua essência algo que está contra a vida em sua fragmentariedade cotidiana; ela é integrativa, unitiva e, por isso, opositiva, mesmo quando incorpora e reflete descontinuidades; o risco que corre, enfim, é o de ser tragada pelas dissonâncias do mundo mais amplo em que ela se insere (IDEM, 2009, p. 72). Argumentações como essa permitem ver o segundo princípio a que a obra atende – o das “ciências do espírito” (*Geisteswissenschaften*).

Pois bem: as dissonâncias entre a identidade e a unidade de um sentido imediato (o que Lukács chama de “essência”) e a esquivança e variedade de um sentido não imediato (o que ele chama de “existência”) são a razão de diferenciação entre a epopeia, a tragédia e a filosofia. O mundo da epopeia – e, para ele, os poemas homéricos são os únicos exemplos autênticos de epopeia – é aquele em que não existe distância entre essência e existência; em que todo o existente está perfeitamente integrado àquilo que deve ser. O herói da epopeia é tudo menos um angustiado (IDEM, 2009, p. 26).

Repare-se que a formulação acerca da ingenuidade e da riqueza de sentido no mundo natural, à época épica, é quase idêntica a determinadas formulações advindas do idealismo alemão – como as de Schelling (SCHELLING, 2010, p. 272) e Hegel (HEGEL, 2004, p. 20) – e a outras, já mais modernistas, advindas do romantismo francês, como no caso de Victor Hugo (HUGO, 2011, p. 405). É uma

intuição bastante difundida, que Lukács, no entanto, articula em um esquema teórico bastante pessoal.

Com a tragédia – que passamos aqui a tratar mais rapidamente, pois importa menos à nossa presente investigação –, já se experimenta algum deslocamento entre essência e existência. O herói trágico vê-se sujeito a empreender um esforço para afirmar-se senhor de seu destino, mas o fado e os deuses ainda estão presentes e mostram, até mesmo em elementos formais e cenográficos da tragédia, a exemplo do coro, como o destino do herói está inserido em uma moldura de sentido superior. A essência ainda não está exilada do mundo da existência – apenas se introduziu, entre uma e outra, um elemento de sofrimento e esforço. A filosofia, esta sim, já seria um exílio daquela primeira; a essência, o sentido último de tudo, já não se encontra neste mundo, porém o homem ainda sabe onde procurá-lo – agora em terreno metafísico (LUKÁCS, 2009, p. 32).

Lukács afirmará – com isso nos voltamos de forma mais direta ao assunto de nosso interesse – que o sucedâneo moderno da epopeia é o romance, o que ademais não é afirmação estranha de se encontrar em outros autores; veja-se, por exemplo, Ferdinand Brunetière (BRUNETIÈRE, 2011, p. 382). Mas ele o faz levando adiante sua filosofia histórica das formas:

Epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (LUKÁCS, 2009, p. 55).

Diz o autor, mais ainda, que o romance é sucedâneo da epopeia na medida em que sua matéria é o dado imediato e circundante da vida, a imanência em sua presença inescapável e até obsedante. Compreenda-se preliminarmente, aí, que a unidade que toda forma artística reivindica se mostra, na épica, como unidade total do sentido de todo o existente como já estando dado no mundo. Podemos dizer, para explicar Lukács, que a épica é pré-platônica: ela desconhece desnível ontológico fundamental entre transcendência (unidade, sentido) e imanência (fragmentariedade, “trivialidade”, como diz o autor). O real empírico guarda em si o sentido do todo de maneira não problemática.

Pois bem: o distanciamento entre essência e existência é radicalizado no romance enquanto forma literária historicamente constituída; seu paradigma a-histórico seria, como já sabemos, a epopeia. A totalidade que não era problematizada nesta última é, no romance, tornada um anseio de unidade de sentido, com este último não mais sendo dado empírico imediato; ao contrário, tal sentido é agora coisa dispersa e oculta que, para ser recuperada, pressupõe uma busca, e toda busca incorpora alguma tensão – daí, enfim, o romance ter no *personagem que busca*, mesmo que amiúde nem saiba o que busca, o seu elemento mais típico (IDEM, 2009, p. 60). Por essa razão, “mundo contingente e indivíduo problemático são realidades mutuamente condicionantes”, como diz o autor em outra passagem (IDEM, 2009, p. 79).

Outro elemento importante na composição romanesca, segundo Lukács, e como motivo, aliás, dessa oposição entre “indivíduo problemático” e “mundo contingente”, é o maior subjetivismo do protagonista que encarna a busca de sentido. O herói da epopeia não é problemático, e não só isso: ele pode ir diretamente ao mundo para colher a substância dos seus anseios. O herói do romance, não: ele não encontra de imediato o que busca, e por isso sublima seus anseios em ideias, em vivências interiores, que de ideias passam a ideais e, assim, instauram uma oposição potencialmente insolúvel entre essência e existência, simbolizada pela oposição entre indivíduo e mundo (IDEM, 2009, p. 79).

## Uma forma romanesca pura

Pois bem: retornemos às sugestões de que *Os Sertões* tem algo de romanesco ou de épico.

O primeiro impasse usualmente apontado para se o considere um romance é que lhe falta conflito de ordem interpessoal, especialmente aquele que opõe os sexos; tal oposição seria essencial à estrutura composicional do que em geral chamamos de romance (FRYE, 1973, p. 101). Aqueles que veem no livro algo de forma épica também hão de se haver com uma dificuldade, muito bem apontada por Franklin de Oliveira:

Para ser *carmen heroicum* falta-lhe ainda outra dimensão da epopeia: a individualizadora do sujeito portador da heroicidade, tal como ela surge na *Ilíada*. Em Homero, o motivo é a cólera de Ulisses; em *Os Sertões* não há cólera individuada: ela é coletiva (OLIVEIRA, 1983, p. 24, grifo do autor).

Tanto do ponto de vista de Lukács quanto de um Frye, a presença de personagem (*personagem que busca*, do qual já falamos) seria inescapável a um romance. Seria argumentar em vão, digamo-lo logo, afirmar que *Os Sertões* possui personagens, e mais vão ainda que possui herói; a não ser que, em sentido muito metafórico, afirme-se que o protagonista é algo como “o homem brasileiro” – o que, sem entrar no mérito de sua possível exatidão ou inexatidão, é falar de uma mera ideia, não de um elemento composicional e estrutural do livro.

Aceitemos a impossibilidade, dada a ausência de herói, de tratar *Os Sertões* pacífica e ordinariamente como um romance. Mas a aceitemos abrindo a possibilidade de que em *Os Sertões* se realize aquilo que, com base no estudo de

Lukács, poderíamos chamar de forma romanesca pura, e realize-se por meio da dramatização do distanciamento entre essência e existência não através de um personagem que busca afirmar sua unidade e integridade em uma busca preche de riscos (como, em radicalidade, o faz Raskólnikov em *Crime e Castigo* ou, para dar um exemplo nacional, o faz Mestre Severino, a domar o mar, em *Cais da Sagração*, de Josué Montello), mas através de procedimentos composicionais e estilísticos que simbolizam esse distanciamento. O conflito entre o indivíduo que quer realizar-se e o meio que lhe dificulta sua realização é substituído pelo conflito entre estruturas composicionais e estilísticas que aspiram a uma unidade formal (essência) e estruturas composicionais e estilísticas que se opõem a essa aspiração (existência).

Tal conflito abstratamente romanesco dá-se em três frentes: entre “dois modos de narrar”; entre diversos tipos de temporalidade, com o afunilamento e falência de uma temporalidade geral; e entre diversas estruturas frasais que testemunham uma desnaturalização radical do léxico e da sintaxe.

Abordemos cada um desses procedimentos.

### **Os “dois modos de narrar”**

Luiz Costa Lima chama atenção para o que denomina os “dois modos de narrar” presentes em *Os Sertões*, cujos domínios o crítico chama ainda de “cena” e subcena”: o primeiro sendo o da “disposição principal do texto”, o segundo sendo o dos elementos disruptivos de tal disposição (LIMA, 1997, 167).

Qual seria a “cena” principal? Simples: a pretensão cientificista que informa grande parte da cosmovisão de Euclides. A subcena traria ao livro, de outra parte, passagens que fogem a essa pretensão, pois lidam com elementos cuja própria existência, senão impugna, pelo menos problematiza a extensão daquela pretensão.

Há, desse modo, um conflito de escopos em *Os Sertões* embutido em suas próprias alternâncias entre passagens analíticas alinhadas a um rigor científico (mais descritivas, portanto, embora Luiz Costa Lima não o afirme) e passagens alinhadas



a um trato concreto e direto com matéria que escapa a esse rigor (mais narrativas, portanto, e que Costa Lima preferiria chamar de “miméticas”). Diz Costa Lima, em suma:

Para caracterizá-las [cena e subcena], é suficiente de imediato dizer: porquanto formada pelas peças limadas pelo método, a cena terá por vigas mestras operadores científicos. (...) A subcena, formada por um material que se recalcava e/ou não se legitimava pelo critério orientador do método (...), congrega imagens. Cada um destes dois campos, a cena e a subcena, privilegia um recurso narrativo específico. À exposição do método cabe a descrição. À subcena, porque constituída por imagens, corresponderá o que chamaremos a máquina de mimesis (IDEM, 1997 p. 161).

Ao que nos interessa presentemente, as noções de cena e subcena vêm a iluminar um primeiro modo pelo qual o livro se configura como forma potencialmente romanesca, em estado puro, tão só formal: no que ele teria de busca de sentido deflagrada pelo exílio da essência frente ao mundo da existência – a saber, a oposição entre o cientificismo ideológico de Euclides da Cunha e a matéria à qual, avessa a um tal tratamento, ele aplica seu método. A cena seria essência, a subcena seria existência, para adotar o vocabulário de Lukács.

Colhamos, a título de amostra, duas problematizações estruturais entre cena e subcena.

Na abertura do segundo capítulo de “A Terra”, Euclides da Cunha constrói uma cena (“disposição principal do texto”) muito sua, informada por ideais científicos não muito distantes do determinismo:

Do alto da serra de Monte Santo atentando-se para a região, estendida em torno num raio de quinze léguas, nota-se, como num mapa em relevo, a sua conformação orográfica. E vê-se que as cordas de serras, ao invés de se alongarem para o nascente, medianas aos traçados do Vaza-Barris e Itapicuru, formando-lhes o *divortium aquarum*, progridem para o norte.

Mostram-no as serras Grande e do Atanásio, correndo, e a princípio distintas, uma para NO e outra para N e fundindo-se na do Acaru, onde abrolham os mananciais intermitentes do Bendegó e seus tributários efêmeros. Unificadas, aliam-se às de Caraíbas e do Lopes e nestas de novo se embebem, formando-se as massas do Cambaio, de onde irradiam as pequenas cadeias do Caxomongó e Calumbi, e para o noroeste os píncaros torreantes do Caipã. Obediente à mesma tendência, a do Aracati, lançando-se a NO à borda dos tabuleiros de Jeremoabo, progride, descontínua, naquele rumo e, depois de entalhada pelo Vaza-Barris em Cocorobó, inflete para o poente, repartindo-se nas da Canabrava e Poço-de-Cima, que a prolongam. Todas traçam, afinal, elíptica curva fechada ao sul por um morro, o da Favela, em torno de larga planura ondeante onde se erigia o arraial de Canudos — e daí para o norte de novo se dispersam e decaem até acabarem em chapadas altas à borda do S. Francisco (CUNHA, 2009, p. 95-96, grifo do autor).

E assim prossegue, com discurso orográfico, cada vez mais a se aproximar de Canudos; até que chega ao alto da Favela e a subcena irrompe:

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, fundamente revoltado, 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 perspectiva inteiramente nova. E quase compreendia que os matutos crendeiros, de imaginativa ingênua, acreditassem que "ali era o céu..." (IDEM, 2009, p. 98).

O narrador do livro, buscando plasmar o sentido de tudo que assoma à sua frente valendo-se das lentes de uma ciência de matriz positivista, chega aí ao ponto de sentir como sentem os “matutos crendeiros, de imaginativa ingênua”. Chega, portanto, ao ponto em que, para compreender um determinado dado da realidade, tem de deixar de lado todo o arsenal teórico de que dispõe, já que nisso este se mostra insuficiente. É como ter de prescindir de certo essencialismo para ir direto à carne da existência, da imanência; de modo que, aí, falha o projeto de sair no encalce de um sentido que tudo abarque, e a *visão científica que tudo quer compreender*, sucedâneo nesta forma romanesca pura daquilo que o *personagem que busca* é no romance convencional, entra momentaneamente em crise. Eis exemplificada, em forma pura, o conflito entre essência e existência normalmente simbolizado em romances pelo conflito entre indivíduo e meio (mundo).

Mas não só aí se encontra exemplo disso – ao contrário, *Os Sertões* abunda desses exemplos. Vejamos ainda este segundo, no qual, em meio a um levantamento científico sobre “As Secas” (capítulo IV de “A Terra”), sai-se o narrador com este arremate sobre algumas leguminosas:

Não estão no quadro das plantas sociais brasileiras, de Humboldt, e é possível que as primeiras vicejem, noutros climas, isoladas. Ali se associam. E, estreitamente solidárias as suas raízes, no subsolo, em apertada trama, retêm as águas, retêm as terras que se desagregam, e formam, ao cabo, num longo esforço, o solo arável em que nascem, vencendo, pela capilaridade do inextricável tecido de radículas enredadas em malhas numerosas, a sucção insaciável dos estratos e das areias. E vivem. Vivem é o termo — porque há, no fato, um traço superior à passividade da evolução vegetativa... (IDEM, 2009, p. 122).

“Um traço superior à passividade da evolução vegetativa...” – note-se a heterodoxia de tal afirmação do ponto de vista cientificista. Justamente porque este ponto de vista ocasionalmente fracassa, erige-se *Os Sertões* em obra potencialmente romanesca, porque, entre outros motivos de que já trataremos, guarda em si o drama que opõe seu escopo essencial aos elementos existenciais que lhe escapam. O sentido que se pensava capaz de resgatar a imanência de sua falência de sentido é que se mostra falho – e é tal imanência que, inversamente, lhe provê a oposição que o torna arquitetonicamente falho, sim, mas mais complexo, mais vital, mais *romanesco*.

### **Conflito e afunilamento de temporalidades**

Outro modo como se articula em *Os Sertões* o distanciamento entre essência e existência, potencializando a forma de um conflito que busca resolução – em lugar de um herói que busca sua autorrealização –, está no afunilamento e estiolamento da unidade de temporalidade *cósmica* ou *total*, que gradativamente desce a *histórica* e,

de histórica, a *jornalística* ou *trivial*, ainda que estertore aqui e ali o anseio de tempo total que informa o ponto de observação do narrador. Tal tipo de temporalidade, com a qual se inicia o livro e que perdura mais nitidamente apenas em “A Terra”, simula na verdade uma abolição do tempo corrente ou a absorção de todo o conjunto do real a partir de percepção de longuíssima duração. Remete, portanto, a uma unidade maior que a tudo abrangeria, e é assim a temporalidade que simboliza mais perfeitamente a essência exilada do mundo da existência, mundo este último que é de temporalidade já mais comprimida, imediata, rotineiramente em transcurso.

Já nas primeiras páginas do livro se lê bom exemplo de tomada de partida da temporalidade cósmica ou total:

Vê-se, de fato, que três formações geognósticas díspares, de idades mal determinadas, aí se substituem, ou se entrelaçam, em estratificações discordantes, formando o predomínio exclusivo de umas, ou a combinação de todas, os traços variáveis da fisionomia da terra. Surgem primeiro as possantes massas gnaissegraníticas, que a partir do extremo sul se encurvam em desmedido anfiteatro, alteando as paisagens admiráveis que tanto encantam e iludem as vistas inexpertas dos forasteiros. A princípio abeiradas do mar progridem em sucessivas cadeias, sem rebentos laterais, até às raias do litoral paulista, feito dilatado muro de arrimo sustentando as formações sedimentárias do interior. A terra sobranceia o oceano, dominante, do fastígio das escarpas; e quem a alcança, como quem vinga a rampa de um majestoso palco, justifica todos os exageros descritivos — do gongorismo de Rocha Pita às extravagâncias geniais de Buckle — que fazem deste

país região privilegiada, onde a natureza armou a sua mais portentosa oficina (IDEM, 2009, p. 72-73).

Caracteriza-se essa passagem pela opção por uma objetividade distanciada, que privilegia aquilo que possui exuberância tanto espacial quanto temporal – fala-se de “formações geognósticas díspares”, “idades”, “estratificações”, “possantes massas gnaissegraníticas”, “paisagens admiráveis”, “formações sedimentárias”, “oceano”, “escarpas”. Por sinal, três expressões lapidares resumem o escopo e o tom estilístico da temporalidade total em *Os Sertões*: “desmedido anfiteatro”, “um majestoso palco” e “mais portentosa oficina”.

O segundo tipo de temporalidade que vamos encontrar na obra é a que chamamos de histórica, cujo pleno ingresso se dá na segunda parte do livro, “O Homem”, e não à toa – uma vez que só faz sentido pensar em história quando colocamos em questão a ação humana. Não só pela ação humana, contudo, há de se caracterizar esse padrão de temporalidade que passa a dominar sobre o padrão cósmico ou total; há também de se apresentar como vivência temporal já mais comprimida, de duração longa, sim, porém menos longa que a do tempo cósmico, o que permite falar aqui já em um afinilamento da temporalidade ao correr do livro. Exemplifica-o esta passagem:

A história é ali mais teatral porém menos eloquente.

Surgem heróis, mas a estatura avulta-lhes, maior, pelo contraste com o meio; belas páginas vibrantes mas truncadas, sem objetivo certo, em que colaboram, de todo desquitadas entre si, as três raças formadoras.

Mesmo no período culminante, a luta com os holandeses, acampam, claramente distintos em suas tendas de campanha, os negros de Henrique Dias, os índios de Camarão e os lusitanos de Vieira. Mal unidos na guerra, distanciam-se na

paz. O drama de Palmares, as correrias dos silvícolas, os conflitos na orla dos sertões, violam a transitória convergência contra o batavo.

Preso no litoral, entre o sertão inabordável e os mares, o velho agregado colonial tendia a chegar ao nosso tempo, imutável, sob o emperramento de uma centralização estúpida, realizando a anomalia de deslocar para uma terra nova o ambiente moral de uma sociedade velha.

Bateu-o, felizmente, a onda impetuosa do Sul.

Aqui, a aclimação mais pronta, em meio menos adverso, emprestou, cedo, mais vigor aos forasteiros. Da absorção das primeiras tribos surgiram os cruzados das conquistas sertanejas, os mamalucos audazes. O paulista — e a significação histórica deste nome abrange os filhos do Rio de Janeiro, Minas, S. Paulo e regiões do Sul — erigiu-se como um tipo autônomo, aventureiro, rebelde, libérrimo, com a feição perfeita de um dominador da terra, emancipando-se, insurreto, da tutela longínqua, e afastando-se do mar e dos galeões da metrópole, investindo com os sertões desconhecidos, delineando a epopeia inédita das bandeiras... (IDEM, 2009, p. 169-170).

O homem passa a ter presença mais fundamental; pode-se agora falar de um “desenrolar da ação”, antes ausente na imobilidade e silêncio dos espaços imensos e dos tempos aparentemente sem princípio nem fim; há agora alguma circunscrição e algum caráter específico de uma determinada localidade para além da mera descrição objetiva e distanciada. Como se, enfim, Euclides da Cunha tivesse aqui passado de uma ciência mais exata para uma ciência mais humana.

Se da temporalidade total ou cósmica passara-se à temporalidade histórica, dessa passou-se a uma temporalidade jornalística ou trivial, porque ligada ao relato mais imediatista, pontual e descritivo. Tal tipo de temporalidade começa a se imiscuir mais fortemente em “O Homem”, mas é em “A Luta” que ele irá ganhar maior presença, já que, por óbvio, é em tal parte do livro que o autor irá se ocupar de narrar de modo pormenorizado os acontecimentos da guerra de Canudos. E um dos exemplos mais marcantes – além de famoso – do emprego de uma temporalidade trivial, encontramos-lo nesta passagem ao fim do livro:

Antes, no amanhecer daquele dia, comissão adrede escolhida descobrira o cadáver de Antônio Conselheiro.

Jazia num dos casebres anexos à latada, e foi encontrado graças à indicação de um prisioneiro. Removida breve camada de terra, apareceu no triste sudário de um lençol imundo, em que mãos piedosas haviam desparzido algumas flores murchas, e repousando sobre uma esteira velha, de tábua, o corpo do "famigerado e bárbaro" agitador. Estava hediondo. Envolto no velho hábito azul de brim americano, mãos cruzadas ao peito, rosto tumefato, e esqualido, olhos fundos cheios de terra — mal o reconheceram os que mais de perto o haviam tratado durante a vida.

Desenterraram-no cuidadosamente. Dádiva preciosa — único prêmio, únicos despojos opimos de tal guerra! — faziam-se mister os máximos resguardos para que se não desarticulasse ou deformasse, reduzindo-se a uma massa angulhenta de tecidos decompostos.

Fotografaram-no depois. E lavrou-se uma ata rigorosa firmando a sua identidade: importava que o país se



convencesse bem de que estava, afinal, extinto aquele terribilíssimo antagonista.

Restituíram-no à cova. Pensaram, porém, depois, em guardar a sua cabeça tantas vezes maldita — e, como fora malbaratar o tempo exumando-o de novo, uma faca jeitosamente brandida, naquela mesma atitude, cortou-lha; e a face horrenda, empastada de escaras e de sânie, apareceu ainda uma vez ante aqueles triunfadores... (IDEM, 2009, p. 779-780).

Reafirmemos nosso argumento: o distanciamento entre essência e existência também se articula em *Os Sertões* por meio de um conflito de três padrões diversos de temporalidade, que se sucedem, claro, em afunilamento, mas que também convivem em muitos pontos do livro. O aspecto formal superior, aí, estaria ligado à temporalidade cósmica ou total: é ela que almeja a tudo abranger numa unidade de sentido. Ao passo que a temporalidade jornalística ou trivial estaria, em ponta oposta, mais ligada às dissonâncias e impasses da existência, da vida, da imanência. Boa parte da maestria composicional de *Os Sertões*, não sem motivo, está na concatenação impecável dos três tipos de temporalidade, o que maximiza seu conflito. Tanto que Euclides chega a oferecer no seguinte parágrafo, em clave militar, uma perfeita paridade entre temporalidade total e temporalidade jornalística; às metáforas marítimas cabe diluir a ação numa impessoalidade que faz lembrar os milenares processos geológicos, em grandes porções de terra, descritos na primeira parte do livro:

Era como uma vaga revolta, desencadeando-se num tumulto de voragem. Repelida pelas tranqueiras avançadas de leste, refluía numa esteira fulgurante de descargas na direção do Cambaio; arrebatava nas encostas que ali descem, clivosas, para o rio: recebia, em cima e em cheio, a réplica das

guarnições que as encimavam, e rolava, envesgando para o norte, acachoando dentro do álveo do Vaza-Barris, até se despedaçar de encontro às paliçadas que naquele sentido o represavam; volvia vertiginosamente ao sul; viam-na ondular, célere e agitante, por dentro do arraial, atravessando-o, e logo depois marulhar, recortada de tiros, na base dos primeiros esporões da Favela; saltava de novo para o leste, torcida, embaralhada, estrepitosa — e batia a esquerda do 5.º da Bahia: era repelida; caía adiante sobre a barreira do 26.º: era repelida; retraía-se daquele ponto para o centro da praça, infletindo, serpeante, rápida, e quebrava-se, um minuto depois, sobre a linha negra; passava indistinta, mal vista ao clarão fugaz das fuzilarias, e corria mais uma vez para o norte, chofrando os mesmos pontos, repulsada sempre e atacando sempre, num remoinhar irreprimível e rítmico de ciclone... Parava. Súbita quietude substituía o torvelinho furioso. Absoluto silêncio descia sobre os dois campos. Os sitiantes deixavam a formatura do combate (IDEM, 2009, p. 722).

Se Nereu Corrêa afirma que, em *Os Sertões*, “se desordem existe, é apenas aparente”, porque tudo estaria submetido a uma mesma “forma”, a um mesmo “tônus’ dramático” (CORRÊA, 1978, p. 5), afirmamos, de nossa parte, que assim é por elementos como esse – o conflito de temporalidades que não se resolve, que vai ao crescendo tensional das metáforas ao mesmo tempo militares (trivialidade) e marítimas (totalidade), e que remanesce como escopo de realização total do sentido a que a obra se endereça; tudo se submete a esse anseio, e este, assim, garante parte da integridade da forma romanesca de *Os Sertões*. Mesmo que seja anseio baldado.

### **Desnaturalização da língua e estruturas frasais de necessidade**

Finalmente, atemo-nos aqui a um terceiro e último meio pelo qual Euclides da Cunha arma em seu livro uma forma romanesca pura: a desnaturalização sintática e semântica de seu estilo, de que primeiro falaremos, acompanhada das estruturas frasais de necessidade, as quais abundam no livro.

De todos os aspectos da obra de Euclides até agora discutidos, este é sem dúvida o de mais copiosa bibliografia. As inversões sintáticas são muito sentidas – tanto que Nereu Corrêa vê nelas a matriz de um tipo euclidiano de “frase retorcida” (IDEM, 1978, p. 16); o preciosismo e raridade do vocabulário idem – José Guilherme Merquior nota a “volúpia do léxico raro ou da familiaridade com a expressão estrangeira” (MERQUIOR, 1983, p. 90); assim também, ainda, as antíteses – com o que Augusto Meyer chega a falar em um “jogo antitético”, em razão da abundância de sintagmas como “paraíso tenebroso”, “sol escuro”, “tumulto sem ruídos”, “profecia retrospectiva”, “medo glorioso” (MEYER, 1971, p. 164).

Tudo isso são testemunhos de um mesmo aspecto da obra: de que, nela, o próprio texto é conflito, é oposição à consumação de sentido; o de que, nela, a realização do sentido não é mais comportado por sintaxe e léxico usuais. Assim como a transcendência evadiu-se da imanência, a palavra exata evadiu-se do vocabulário comum. Demos um único exemplo dessa desnaturalização estilística radical, que é um meio encontrado por Euclides de dramatizar a dificuldade de alcançar um sentido total que apazigue o conjunto problemático da matéria com que lida:

Entretanto, para leste a natureza é diversa.

Estereografa-se, duramente, nas placas rígidas dos afloramentos gnáissicos; e o talude dos planaltos dobra-se do socalco da Mantiqueira, onde se encaixa o Paraíba, ou desfaz-se em rebentos que, após apontarem as alturas de píncaros

centralizados pelo Itatiaia, levam até ao âmago de Minas as paisagens alpestres do litoral. Mas ao penetrar-se este Estado nota-se, malgrado o tumultuar das serranias, lenta descensão geral para o norte. Como nos altos chapadões de São Paulo e do Paraná, todas as caudais revelam este pendor insensível com derivarem em leitos contorcidos e vencendo, contrafeitas, o antagonismo permanente das montanhas: o rio Grande rompe, rasgando-a com a força viva da corrente, a serra da Canastra, e, norteados pela meridiana, abrem-se adiante os fundos vales de erosão do rio das Velhas e do S. Francisco. Ao mesmo tempo, transpostas as sublevações que vão de Barbacena a Ouro Preto, as formações primitivas desaparecem, mesmo nas maiores eminências, e jazem sotopostas a complexas séries de xistos metamórficos, infiltrados de veiros fartos, nas paragens lendárias do ouro (CUNHA, 2009, p. 74).

É difícil conceber descrições da natureza que sejam mais antinaturais que as de Euclides da Cunha. O vocabulário técnico, as inversões sintáticas, os extensos períodos de orações subordinadas, a abundância de apostos, o cuidado quase excessivo em evitar construções apassivadoras – tudo ferramentas com que o autor torna *Os Sertões* um entrave (belo o quanto seja) à realização do próprio sentido que almeja.

Um segundo e talvez até mais importante procedimento estilístico é o frequente uso, e muito variado, de estruturas frasais que afirmam *necessidades*, até mesmo impossibilidades, as quais amplificam a dissonância entre o anseio pela realização de algo e seus entraves. Há dois usos de imensa recorrência, verdadeiros vícios sintáticos de Euclides, que simbolizam isso muito bem. Primeiramente, o sintagma “não há” seguido de verbo no infinitivo, quase sempre acrescido de

pronome oblíquo: “Não há alvitrar-se outro recurso” (IDEM, 2009, p. 147); “Não há contê-lo, então, no ímpeto” (IDEM, 2009, p. 209); “Entretanto não há vislumbrar nas fazendas do sertão a azáfama festiva das estâncias do sul” (IDEM, 2009, p. 216); “Não há revivê-las ou episodiá-las” (IDEM, 2009, p. 233); e “Não havia alvitrar outro recurso, ou protraí-lo sequer” (IDEM, 2009, p. 482), entre outros tantos empregos.

Uso que é como que irmão deste, veja-se “É que” a abrir orações de sentido explicativo. Tal uso dá à explicação um caráter cabal, que, estilisticamente, empresta ao que é dito um tom sentencioso de necessidade, de inevitabilidade: “É que já se formara no vale médio do grande rio uma raça de cruzados (...)” (IDEM, 2009, p. 189); “É que neste caso a raça forte não destrói a fraca pelas armas, esmaga-a pela civilização” (IDEM, 2009, p. 203); e, para encerrar a pequena amostra, “É que nada pode assustá-los” (IDEM, 2009, p. 357).

Ressaltamos, por fim, apenas mais dois elementos estilísticos que contribuem para a construção de uma quase normatividade inescapável, uma quase fatalidade para a qual “não há fazer-lhe frente”. Um elemento é a anteposição de uma oração curta isolada a longos períodos ritmados por vírgulas e pontos-e-vírgulas. Em vez de encaminhar uma argumentação até um ponto tal em que se chegue a uma conclusão que possa ser rematada numa única frase sintética, Euclides da Cunha prefere o percurso contrário: partir de uma constatação, apresentada na frase sintética, que se mostra incontornável, e daí passar ao seu esmiuçamento analítico. Veja-se este exemplo:

O culto dos mortos é impressionador. Nos lugares remotos, longe dos povoados, inumam-nos à beira das estradas, para que não fiquem de todo em abandono, para que os rodeiem sempre as preces dos viandantes, para que nos ângulos da cruz deponham estes, sempre, uma flor, um ramo, uma recordação fugaz mas renovada sempre. (IDEM, 2009, p. 242).

E ainda este outro: “A enchente é uma parada na vida. Preso nas malhas dos igarapés, o homem aguarda, então, com estoicismo raro ante a fatalidade incoercível, o termo daquele inverno paradoxal, de temperaturas altas” (IDEM, 2009, p. 164).

Esta é uma forma lógica de apresentação da necessidade que preside à matéria avessa ao trato com que Euclides a aborda. Existe, no entanto, uma forma propriamente gramatical de expressão da mesma objetividade, impassibilidade e necessidade incontornáveis. Trata-se das construções assertivas, com muitas orações concatenadas num mesmo período de forma assindética. Esta passagem sobre o Conselheiro ilustra-o bem:

O asceta despontava, inteiriço, da rudeza disciplinar de quinze anos de penitência. Requentara nessa aprendizagem de martírios, que tanto preconizam os velhos luminares da Igreja. Vinha do tirocínio brutal da fome, da sede, das fadigas, das angústias recalçadas e das misérias fundas. Não tinha dores desconhecidas. A epiderme seca rugava-se-lhe como uma couraça amolgada e rota sobre a carne morta. Anestesiara-a com a própria dor; macerara-a e sarjara-a de cilícios mais duros que os buréis de esparto; trouxera-a, de rojo, pelas pedras dos caminhos; esturrara-a nos rescaldos das secas; inteiriçara-a nos relentos frios; adormecera-a em transitórios repousos, nos leitos dilacerantes das caatingas... (IDEM, 2009, p. 271).

Passagem essa, aliás, que é ainda potencializada pelo término em reticências – como se nada mais houvesse a dizer, mas apenas a reconhecer indeterminadamente no domínio de fatos que, enquanto tais, só podem ser aceitos.

A forma romanesca de *Os Sertões*, aqui, é reafirmada por um procedimento estilístico que cria distância entre um escopo de realização, de penetração na realidade, e aquilo que se lhe opõe como limite intransponível. Os fatos ocorrem (“requintara”, “vinha”, “rugava-se-lhe”, “anestesiara-a”, “sarjara-a”, “trouxera-a”...), apenas – e o estilo euclidiano os plasma em sua necessidade intrínseca, como se atendessem a um destino que se persegue mas nunca alcança de modo explícito.

## REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand. “A evolução dos gêneros na história da literatura”. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011.
- CORRÊA, Nereu. *A tapeçaria linguística d’“Os Sertões e outros estudos*. São Paulo/Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Edição, prefácio, cronologia, notas e índices de Leopoldo M. Bernucci. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- FRYE, Northrop. *Anatomy of Criticism: four essays*. 3rd. ed. New Jersey: Princenton University Press, 1973.
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética*. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. v. 4. São Paulo: Edusp, 2004.
- HUGO, Victor. Prefácio ao Cromwell. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó: Argos, 2011.
- LIMA, Luiz Costa. *Terra ignora: a construção de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides*: breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

\_\_\_\_\_. *O Elixir do Apocalipse*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

MEYER, Augusto. *Preto & Branco*. Rio de Janeiro: Grifo Edições, 1971.

OLIVEIRA, Franklin de. *Euclides*: a espada e a letra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

SCHELLING, F. W. J. *Filosofia da Arte*. São Paulo: Edusp, 2010.