

FICÇÃO E VERDADE N'OS SERTÕES

ANTONIO ARNONI PRADO
UNICAMP

Dos **Sertões** e de Euclides da Cunha talvez se possa dizer que continuam ainda hoje em grande parte marcados por alguns estigmas que a crítica lhes reservou no começo do século. Ninguém lê o magistral relato da campanha de Canudos sem antes preparar o espírito para o estilo difícil, a linguagem inacessível, encalacrada no que se convencionou chamar de retórica do parnasianismo. E poucos leitores, mesmo hoje, saberiam dizer com precisão o lugar que o livro e seu autor ocupam nos compêndios mais recentes da nossa história literária.

José Veríssimo, por exemplo, ao tratar do livro de Euclides da Cunha em seus **Estudos de Literatura Brasileira**, não consegue nos dizer em palavras cabais que tipo de obra são **Os Sertões**, livro segundo ele "*ao mesmo tempo de um homem de ciência, de um geógrafo, de um geólogo, de um etnógrafo, de um homem de sentimento, de um poeta, um romancista, um artista que sabe ver e escrever*", sobretudo isto : que sabe ver e escrever, "*que vibra e estremece todo em face da dor humana*", -- nos diz ele, -- sem no entanto deixar de fazer algumas tantas restrições.¹

Uma delas é que, conhecendo a língua como conhece, Euclides da Cunha acabou viciando o seu estilo, um estilo -- para Veríssimo -- "*abarrotado de termos técnicos, de um boleio de frase arrevesado, de arcaísmos e principalmente de neologismos, de expressões obsoletas ou raras, abusando, por exemplo, do emprego do **lhe** no lugar do possessivo direto, do relativo **cujo** etc.*".²

Outro grande nome da velha crítica, Sílvio Romero, embora receptivo ao estilo de Euclides da Cunha, na verdade prefere o homem de pensamento ao escritor. Quem lê o capítulo que dedicou à obra de Euclides da Cunha em sua **História da Literatura Brasileira**, por exemplo, percebe logo que, apesar das divagações sobre a força descritiva da paisagem, - as mesmas que destaquei em José Veríssimo, -- o que vale mesmo para Sílvio Romero é que Euclides da Cunha é um grande talento formado fora dos círculos da literatura da moda, ou seja : nele, ao contrário de autores como Rodrigo Otávio, Domício da Gama e Graça Aranha (apontados pelo crítico), o que ressalta não é a diplomacia do literato, mas "*a trama das idéias, onde se sente o vinco de certas doutrinas sérias acerca de questões brasileiras e o interesse pela genuína população nacional, a grande massa rural e sertaneja*, -- nos diz Romero, -- *na qual palpita mais forte o coração da raça*".³ Numa palavra, um elogio ao escritor Euclides da Cunha com interesse no ideólogo da nacionalidade Euclides da Cunha.

Araripe Júnior, para citar o terceiro membro da tríade de críticos (e poderia incluir outros, um João Ribeiro, um Elísio de Carvalho, um Ronald de Carvalho, por exemplo), Araripe Júnior, a pretexto de valorizar o talento descritivo de Euclides da Cunha , coisa que faz em seus ensaios através de longas e minuciosas paráfrases, acaba mesmo é comprometendo as virtudes estilísticas do autor de **Os Sertões**. Senão vejamos : ao tratar do clima de horror em que Canudos foi aos poucos sendo transformada antes do massacre, o crítico aproxima os efeitos dramáticos do texto de Euclides aos da obra de Dostoiévski, mas conclui dizendo o seguinte : "*Esta situação terrível o Sr. Euclides da Cunha descreve nos detalhes militares, com intensidade quase igual à dos romances de Dostoiévski, que foi um dos maiores, se não o maior dos psicólogos das multidões produzido no século XIX. Ele satura o leitor, invade-o; e as suas descrições são como emplastos de sublimado corrosivo superpostos à imaginação. Quando retirados, levam a epiderme do espírito e deixam os tecidos profundamente alterados pela ação tóxica convulsionante*".⁴

¹ Ver *A Campanha de Canudos*, in **Estudos de Literatura Brasileira** (5a. Série). Belo Horizonte, Editora Itatiaia; São Paulo, EDUSP (1977), p. 45.

² Idem, *ibidem*.

³ Ver Sílvio Romero. **História da Literatura Brasileira**. 4a. ed. Rio de Janeiro, José Olympio (1949), p. 402.

⁴ Araripe Júnior. *Os Sertões (Campanha de Canudos), por Euclides da Cunha*. In **A Obra Crítica de Araripe Júnior**. (Thiers Martins

É ilusão pensar que esse traço não tenha chegado aos historiadores contemporâneos. Lembro o caso de José Guilherme Merquior, recentemente desaparecido, que em sua breve história da literatura brasileira escapa à análise do livro "*meio científico, meio literário*" e fica nas considerações acerca dos "*temas atualíssimos da pesquisa antropológica*" e da sociologia.⁵

Talvez por isso caiba retornar a alguns aspectos propriamente literários de **Os Sertões** e ver um pouco como o literário, visto no movimento vivo de sua estrutura, aparece como um instrumento de ação que aprofunda e transforma as convicções do homem de idéias Euclides da Cunha. Na verdade, **Os Sertões** é um livro que combina uma diversidade muito fina de vozes narrativas. O próprio Euclides da Cunha é uma espécie de caixa de ressonância de outras vozes a que só aparentemente se identifica, o que faz com que da primeira leitura de seu texto fique aquela marca de purismo, de linguagem difícil, como se ele repetisse noutro tom o preciosismo puramente vernáculo de um Coelho Neto, de um Olavo Bilac ou, numa outra direção, de um acadêmico como João Ribeiro. Pois não há nada mais diferente.

É que a linguagem encerra para o narrador Euclides da Cunha numa atitude empenhada que funde consciência crítica e exercício do conhecimento, ao contrário dos acadêmicos posteriores à *Belle Époque*, que em geral faziam da literatura um mero jogo de estilos, cristalizado em clichês que consagravam a convenção.

Na *Nota Preliminar* à primeira edição de **Os Sertões**, Euclides nos dá uma pista desse processo, quando nos fala do *narrador sincero* de Taine, que entra na composição do livro para dar à dimensão literária uma espécie de compromisso moral que por assim dizer tira o escritor da torre de marfim para jogá-lo no que o crítico Antonio Candido chamou um dia de *mar alto da vida*. Euclides da Cunha é um desses escritores que, a exemplo de um Augusto dos Anjos, um Lima Barreto, um Graciliano Ramos, joga o texto e o próprio destino no mar alto da vida, no caso de Canudos e de **Os Sertões** num conflito que foi, na significação integral da palavra, uma inequívoca demonstração de barbárie.

No espaço deste breve estudo, talvez valesse a pena, num primeiro momento, ver como, na escrita de Euclides da Cunha, o empenho verista do narrador sincero depende da tentativa ideológica de superar a consciência dividida presente no intelectual a um tempo combativo e pessimista que ele foi. E em segundo lugar ver como essa fisionomia da consciência dividida organiza o desenho da sua escrita literária de um modo que se abre para a tensão e a miragem, de forma a que a ficção deforme o documento, resgatando-o para uma dimensão perene dos símbolos.

Lembro que em Euclides da Cunha a distância entre o intelectual e a realidade é dada pela descrença metódica alimentada pelos indicadores da ciência. Por esse lado, o tema -- não apenas social, mas natural e humano -- de **Os Sertões** é na verdade uma tentativa de documentar, de reter aquilo que o historiador sabe que é irreversível, impossível de fisgar porque não tem remédio. Como sabemos, Euclides procurava os sinais autênticos da rocha viva da pátria que, no entanto, considerava ameaçada. "*A civilização, -- diz ele, -- avançará nos sertões impelida por essa implacável força motriz da história ... no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes*"⁶, do qual considera Canudos nada menos que um primeiro assalto, na verdade um crime que a seu ver precipita o esfacelamento da raça, a desagregação do meio e o desfiguramento dos grupos sociais.

Um primeiro aspecto a assinalar na representação desse processo é a inversão da perspectiva narrativa quando pensamos nos códigos do observador ou homem de idéias e, de outro lado, no código do escritor. Ou seja: quando fala o homem de idéias, a sua fala é sempre contaminada pela figuração literária que recorta a frase e dá uma conotação singular aos dados da realidade que a escrita representa.

Um exemplo dessa interpenetração é justamente o da representação histórica do confronto entre o colonizador e o colonizado, e num sentido mais restrito na representação que Euclides da Cunha faz do homem como *agente geológico notável* que, segundo ele, deu seqüência a um desastroso legado dos índios que se se utilizavam do fogo para abrir as suas roças, num costume que, retomado depois pelo colonizador, contribuiu para agravar as condições do clima calcinante dos sertões (pp. 50-51).

Moreira, org.), vol IV. Rio de Janeiro, MEC/Casa de Rui Barbosa (1966),p. 117.

⁵ José Guilherme Merquior. **De Anchieta a Euclides - Breve História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro, José Olympio (1977), p. 198.

⁶ Cf. **Os Sertões**. *Nota Preliminar*. 22a. ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves (1952), p. XI, edição à qual remeto as citações deste trabalho.

Essa constatação na escrita de Euclides, mais do que um juízo de referência, transforma-se numa impressão transfiguradora, da qual ele próprio se desculpa quando nos fala (p. 48) que por vezes se vê obrigado a lançar mão da fantasia para insurgir-se contra a gravidade da ciência. Tanto que os efeitos são logo visíveis. Basta ver por exemplo como os elementos naturais ganham vida e se transformam em carrascos inclementes no cenário que os enquadra. A erosão deixa de ser vista com o rigor taxinômico da ciência para aparecer como um motivo mitológico inspirado em Éolo, deus dos ventos. E as tempestades ganham força dramática porque se tornam, num passe de mágica, entidades perversas e cavilosas, a exemplo das tormentas, parceiras tão degradantes quanto os humanos.

A essa transfiguração do espaço corresponde a metáfora do extermínio com que o narrador passa a compor a paisagem (p. 51), o que se nota pelo movimento devastador que recorta o significado da ação numa cena como a da página 50, da qual podemos dizer que marca uma espécie de epifania do extermínio, na qual o homem surge como o demiurgo do mal transformado por assim dizer em agente exterminador que no desenho de Euclides ataca a terra como um possesso e "*escarifica-a como se fosse um crânio, esteriliza-a, fere-a a pontações de alvião, degrada-a, corrói*" ... até que se complete a sua verdadeira face de "*componente nefasta entre as forças daquele clima demolidor ... um auxiliar na degradação das tormentas*". O epíteto utilizado por Euclides da Cunha é o do homem como *criador de desertos*.

O que contudo é preciso notar é que esse registro literário se cola à escrita de um observador pessimista que pouco adiante, ao refletir sobre a hipótese de um tipo étnico único, nos confessa a sua descrença, vislumbrando a formação de uma raça histórica apenas num futuro remoto, e assim mesmo se tivermos garantida a nossa soberania social e política, o que ele sabe ser pouco provável. A sua hipótese é que "*a nossa evolução biológica reclama a garantia da evolução social*" (p. 63), o que para ele é uma inversão da ordem natural das coisas.

No entanto essa hipótese de Euclides ganha interesse quando pensamos que a literatura, enquanto discurso, tem também o seu olho maldito e, enquanto tal, é uma forma privilegiada de ampliar os limites da subversão natural do mundo. Ou seja: lá onde o observador persegue as marcas sensíveis da ruína em trânsito para o nada ("*ou progredimos ou desaparecemos*"), o olho transfigurador do poeta desloca os fatos para uma outra esfera onde tudo é verdade e se eterniza numa duração aurática que chega ao leitor com a firmeza das grandes ilusões, permitindo que ele flane na transfiguração da metáfora que transforma a visão documental e abre passagem para o enquadramento épico, visível no modo como, a partir das páginas 70-75, o observador/narrador passa a organizar as suas imagens.

Sirva de exemplo, já na parte relativa ao estudo do **Homem**, a passagem em que a ação devastadora do clima é agora um motivo de ameaça à vida dos habitantes do sertão. Tomemos a cena em que Euclides nos descreve a chegada do inverno, e constatemos que agora o efeito, ao contrário da cena do incêndio, já é inteiramente pensado numa dimensão literária:

"Os regatões espertos que esporeados pela ganância se avantajavam até ali, e os próprios silvícolas enrijados pela adaptação, acolhem-se aos tejudás, tiritantes, abeirando-se das fogueiras. Cessam os trabalhos. Abre-se um novo hiato nas atividades. Despovoam-se aquelas grandes solidões alagadas; morrem os peixes nos rios, enregelados; morrem as aves nas matas silenciosas, ou emigram; esvaziam-se os ninhos; as próprias feras desaparecem, encafurnadas nas tocas mais profundas; e aquela natureza maravilhosa do Equador, toda remodelada pela reação esplêndida dos sóis, patenteia um simulacro crudelíssimo do desolamento polar e lúgubre. É o tempo da friagem" (p. 71).

O que temos aqui? Em primeiro lugar um pólo negativo da antítese que Euclides da Cunha projetara antes com a cena do fogo, que já vimos. E no corpo do texto, a ênfase cumulativa do relato que combina gradação e anticlímax, indo do nível nominal ao conjunto articulado da argumentação frásica. Por exemplo: os verbos e substantivos tocados pela ductilidade do fonema **r**, significando movimento e repouso, vida e morte, calor e frio (**regatões-espertos-esporeados; silvícolas-enrijados-tiritantes-abeiram-se; cessam-despovoam; ocorrem-próprias-feras-desaparecem-encafurnadas**), tudo compondo um primeiro termo de movimento para a morte, que se anuncia como anticlímax no segundo termo do período, onde aparece propriamente enunciado o coração da metáfora do nada que é o sertão transformado por Euclides num

"*simulacro crudelíssimo do desolamento polar e lúgubre*", que é afinal a conotação da própria paisagem de que ele precisa para situar o **Homem** e descrever a **Luta**.

E é exatamente nesta, onde se concentra toda a intensidade do livro, que se vão revelar os efeitos da segunda máscara como a define o mágico Pirandello (e mais recentemente Izstvan Szabo transpôs para o cinema na duplo rosto de Mephisto), fazendo com que a face do escritor e a face do ideólogo se encontrem na radicalidade de um mesmo olho, esse espelho sinistro que Glauber Rocha fez refletir um dia para exorcizar os prodígios daquelas terras de sol. Tudo se passa como se o olho maldito da literatura modulasse o ceticismo quase cartesiano do homem de ciência vincado pela disciplina do positivismo e nele ampliasse a frequência das sensações, o espectro visual das imagens perseguidas, o ritmo do próprio discurso e das emoções, permitindo-lhe flutuar acima da realidade trágica que o atraía e com a qual não se conformava.

Isto é que permite ao narrador da terceira parte de **Os Sertões** inverter a ordem das instâncias e escamotear as visões que aprofundam a verdade humana do relato. Uma das conseqüências é a identificação subterrânea entre os signos do narrador e os signos dos deserdados do Conselheiro a caminho do massacre. Ou para dizer noutras palavras: as coisas se passam como se na preparação da luta (a descrição dos espaços, o delinear das circunstâncias, o traçado das personagens, o enquadramento moral da agressão sem medida) o narrador se vingasse do próprio destino reservado a sua gente e por aí transformasse em miragem a realidade que o aterrava. Daí o tom épico com que reproduz os embates e a ênfase com que articula um episódio que a princípio só lhe exigia uns tantos despachos como correspondente de imprensa. Tanto assim que as marcas do discurso científico, que na primeira parte davam fundamento ao impasse histórico-sociológico do progresso, fechando uma perspectiva crítica, agora se transformam em elemento vivo da estrutura dramática, enriquecendo a construção literária.

Um claro indício são as visões que complementam a metamorfose do garimpeiro no jagunço, passando antes pelo estágio intermediário do vaqueiro e do capangueiro decaído a serviço dos mandões do campo, como nas melhores páginas de Guimarães Rosa, mas vistos da perspectiva do ideólogo Euclides da Cunha como um sintoma de transição, "*uma manifestação pura e simples de reação mesológica*". Eles aparecem quando o narrador nos fala desses homens na condição de "*produtos históricos expressivos*" (p. 195): "*Pelos campos de criação avermelhavam, nodoando-os, os montões de argila revolvida das catas enterroadas; e da envergadura atlética do vaqueiro surgira, destemeroso, o jagunço*". E adiante: "*A nossa história, tão malsinada de indisciplinados heróis, adquiria um de seus mais sombrios atores. Fez-se a metamorfose da situação anterior: de par com a sociedade robusta e tranqüila dos campeiros, uma outra caracterizando-se pelo nomadismo desenvolvido, pela combatividade irrequieta, e por uma ociosidade singular sulcada de tropelias*" (p.195).

Pois serão esses atores sombrios, transfigurados pela metáfora, que darão movimento à verdade literária da revolta, compondo um dos painéis mais vivos da memória antropológica brasileira. E para sentir isto basta acompanhá-los na luta tais como os vemos pelo olhar de Euclides da Cunha, convertidos em **profissionais da faca e da garrucha**, marcados pela coragem que os redime da crueza irreversível num mundo em que são heróis tocados pelo instinto da conservação. Entre eles, as mulheres, algumas delas extraordinárias, "*velhas megeras de tez baça, faces murchas, olhares afuzilando faúlhas*", compondo no contraste vivo das antíteses uma espécie de catarse da vingança, tanto mais viva quanto elas, -- a exemplo da terra que resiste às forças que a devastam, -- avivam o motivo clássico das Fúrias que povoam as grandes epopéias, de cujo furor extraem o emblema com que reagem ao assalto das tropas invasoras.

"Quando se dobravam, sob o pulso daqueles (soldados), juguladas e quase estranguladas pelas mãos potentes, arrastadas pelos cabelos", atiradas ao chão, calcadas pelo tacão dos coturnos, -- ainda assim reagem e não fraquejavam; ao contrário, "morriam num estertor de feras, cuspidos-lhes em cima um esconjuro doloroso e trágico..." (p. 411).

A heroicidade do matuto é, assim, literariamente construída como um motivo associado que se contrapõe ao plano ordenado do livro, ao qual surpreende e desmente pela singularidade do jogo livre da intuição, que liberta o narrador e o põe acima da própria realidade. Vista assim, ela nos sugere muitos dos temas contrastivos depois transfigurados no cenário da tragédia. Por esse ângulo, a ênfase na descrição das expedições, em particular na de Moreira César, cuja morte surge como um índice do anticlímax da derrota, o detalhamento da

força, de suas armas, da biografia e do passado dos comandantes expedicionários, tudo entra como motivação estética na figuração da resistência que, para Euclides, tem o valor dos "*delineamentos épicos*" de que são exemplos a ação do filho mais velho de Joaquim Macambira (p. 437) e o gesto do matuto que, mesmo torturado, não vergou ante os algozes:

"Perguntaram-lhe por fim como queria morrer.

-- De tiro.

-- Pois há de ser a faca! contraveio terrivelmente o soldado.

Assim foi. E quando o ferro embotado lhe rangia nas cartilagens da glote, a primeira onda de sangue borbulhou, escumando, à passagem do último grito gargarejando na boca ensangüentada:

-- Viva o Bom Jesus!"(p. 437).

Como se pôde ver nestes breves exemplos, no espaço livre da ficção o narrador como que flana acima das contradições que o dilaceram. No entanto, um dos modos de penetrar em sua alma é acompanhar as projeções do olhar atormentado que fecunda a representação do que ele vê deformada pela obstinação do que sente. De outro modo não compreenderíamos a aura messiânica de Antônio Conselheiro, cujos valores Euclides traçou magistralmente dentro da filosofia do sertão sem limites, do **homo ignotus** que transcende o próprio destino e através dele acaba transfigurando, como o narrador, a sua própria identidade.⁷

⁷ Este artigo refunde um outro escrito em colaboração com Francisco Foot Hardman e Haqira Osakabe. A redação atual, com algumas alterações, é a do texto que foi lido em São José do Rio Pardo, no encerramento da Semana Euclidiana, na noite de 14 de agosto de 1992.