

RESUMO/ ABSTRACT

OS SERTÕES E AS CONTRADIÇÕES DE UMA LITERATURA EMPENHADA

Este ensaio discute o modo como as contradições inerentes a uma literatura marcada pelo empenho na formação da nação se configuram narrativamente em *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

Palavras-chave: *Os sertões*; Euclides da Cunha; empenho; nacionalismo.

OS SERTÕES AND THE CONTRADICTIONS OF A COMMITTED LITERATURE

This essay discusses how the contradictions inherent in a literature marked by a commitment to nation-building configure the narrative in *Os sertões*, by Euclides da Cunha.

Keywords: *Os sertões*; Euclides da Cunha; commitment; nationalism.

OS SERTÕES E AS CONTRADIÇÕES DE UMA LITERATURA EMPENHADA

Gustavo Arnt

Mestrando em literatura brasileira pela Universidade de Brasília, Brasília - DF
gustavo_arnt@hotmail.com

Literatura como missão

Para caracterizar com exatidão o caráter empenhado da literatura de Euclides da Cunha, é inevitável o uso da expressão consagrada por Nicolau Sevcenko (2003) em seu estudo sobre a vida cultural durante a primeira República no Brasil. Isso porque o autor de *Os sertões* realmente via sua atividade intelectual, principalmente a de escritor, como uma verdadeira missão, cujo objetivo principal era fazer uma profunda interpretação do Brasil, descobri-lo aos olhos dos brasileiros, no desejo de, assim, contribuir para a formação da nascente nação brasileira.

O caráter empenhado dessa literatura, no entanto, não se limita apenas ao desejo manifesto do homem Euclides da Cunha, meramente enquanto traço biográfico. Conforme demonstramos ao longo deste ensaio, o empenho deixa marcas profundas na própria fatura da obra, pois é formal e discursivamente que ele se manifesta concretamente.

Sendo assim, apresentamos inicialmente um estudo acerca do conceito de empenho, tal como desenvolvido por Antonio Candido, e seus principais desdobramentos no que diz respeito à cultura e à literatura brasileiras. Em seguida, analisamos a organização narrativa de *Os sertões*, a fim de verificar de que modo nele estão configuradas as contradições do empenho literário, principalmente no que diz respeito à interpretação do Brasil e à formação da nação.

Contradições de uma literatura empenhada

No que diz respeito à cultura, o principal lastro da ideologia civilizatória encontra-se no conceito de esclarecimento, que, no Brasil, foi amplamente impulsionado pela atividade dos literatos.

Antonio Candido argumenta que um dos principais traços da literatura brasileira em seu processo de formação foi seu caráter empenhado. Segundo o crítico, o projeto de construir uma literatura independente da de Portugal também foi o de construir uma nação. O crítico explica que com “empenho” não quer dizer que a literatura “seja social ou deseje tomar partido ideologicamente”; na verdade, com esse conceito ele pretende apenas mostrar que a literatura

é toda voltada, no intuito dos escritores ou na opinião dos críticos, para a construção duma cultura válida no país. Quem escreve, contribui e se inscreve num processo histórico de elaboração nacional (CANDIDO, 2006a, p. 20).

Nesse sentido, vale a pena observar dois episódios dentro dos momentos que o crítico chamou de decisivos para a formação da literatura brasileira. No primeiro deles, o Arcadismo, é interessante notar, por exemplo, como a tríade mineira – Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto – esteve ligada à Inconfidência Mineira. No segundo momento, o Romantismo, encontraremos aquilo que Candido chamou de “Nacionalismo literário”, ou seja, a literatura, impulsionada pelos ideais da Revolução Francesa e pelo momento da Independência, vai desenvolver mais ainda os ideais nacionais. Esse empenho, esteticamente, será manifestado, por um lado, por meio do descritivismo exótico, do ufanismo e da caracterização estereotipada dos personagens; por outro lado, o empenho possibilitará a captação das fraturas da sociedade brasileira.

A essa dialética de possibilidades configurada basicamente pelo caráter empenhado e pela dialética local-universal, Antonio Candido deu o nome de literatura de dois gumes (CANDIDO, 2006c), observando justamente o fato de a literatura ter estado, para o bem e para o mal, profundamente ligada aos projetos políticos de construção nacional desenvolvidos ao longo dos anos, o que resultou em muitas obras esteticamente fracas, laudatórias ou puramente hegemônicas, mas por outro lado possibilitou também uma considerável produção cuja eficácia estética é de alto nível, que configura literariamente as contradições da realidade com profundidade.

No Brasil, o que se poderia chamar mais estritamente de “nossa Época das Luzes” – isto é, o período em que, entre nós, o *saber* paulatinamente arrogou a si o caráter de discurso de maior validade e prestígio – configura-se tardiamente no século XIX, impulsionada pela difusão do pensamento iluminista a partir da instalação da corte portuguesa no Rio de Janeiro, apesar de já se encontrar em estágio de formação desde o século XVIII.

Perante os olhos dos intelectuais brasileiros, o reinado de D. João VI “abria para o país a era do progresso” (CANDIDO, 2006a, p. 239). Dentre os benefícios advindos da presença da corte portuguesa no Brasil, podem-se citar a diminuição da censura, a fundação de cursos técnicos e superiores, um paulatino movimento de divulgação do saber por meio de conferências públicas e da imprensa periódica, a fundação de bibliotecas públicas, a abertura de livrarias etc (OS¹, p. 242).

Nesse sentido, verifica-se finalmente a configuração de uma vida intelectual propriamente dita no Brasil. Os intelectuais, apesar da distância em relação à grande massa da população, acabavam por interferir diretamente na vida pública, como que munidos de uma espécie de “senso de serviço” (OS, p. 247), assumindo, dentre outras, a responsabilidade de difundir a instrução e as ideias liberais. O ideário iluminista/positivista de uma inteligência socialmente participante, que regulasse e ordenasse a vida social, fazia-se cada vez mais presente enquanto força política.

Esse movimento ganharia ainda mais força com o processo de Independência do Brasil. Segundo Antonio Candido, “no Brasil, a Independência foi o objetivo máximo do movimento *ilustrado* e a sua expressão principal” (idem, p. 249). Nessa época, os intelectuais de modo geral, mesmo os menos progressistas, partilham de uma concepção pragmática em relação à inteligência e da confiança “na razão e na ciência para instaurar a era de progresso no Brasil” (idem, p. 250). As diretrizes da Ilustração eram vistas como o caminho a ser seguido a fim de “integrar o Brasil no mundo intemporal da razão e da ciência, onde se reuniam os povos quando orientados pelos seus princípios” (idem, p. 250).

Considerando-se os dois gumes desse processo, a perversão desse ideal ilustrado, que fazia da educação, da cultura e da arte uma promessa de felicidade, é profundamente discutida por Candido, ao afirmar que

de ideal ilustrado, teoricamente universal e altruísta, ele se tornou em boa parte um saber de classe e de grupo, um instrumento de dominação que serviu por sua vez para segregar o povo e mantê-lo em condição inferior pela privação do saber (CANDIDO, 2001, p. 321).

Após a proclamação da República, no âmbito mais especificamente literário, tratava-se, conforme a concepção de Nicolau Sevcenko, de encarar a literatura como missão, ou seja, contribuir, por meio das Letras, para a melhoria do país e inseri-lo no contexto internacional de desenvolvimento e progresso: “é acompanhar o progresso significava somente uma coisa: alinhar-se com os padrões e o ritmo de desdobramento da economia europeia” (SEVCENKO, 2003, p. 41).

¹ Usar-se-á neste artigo a sigla OS, acompanhada do número de página, sempre que se fizer referência à obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

Essas concepções seriam amplamente difundidas ao longo de todo o século XX, principalmente no período que se segue à proclamação da República, fato que mobilizou sobremaneira os intelectuais brasileiros, incluindo Euclides da Cunha, e que está intimamente ligado à Guerra de Canudos. Em relação à situação de Euclides nesse contexto, parece-nos acertada a reflexão de Clóvis Moura quando afirma que

o processo de tomada de consciência de nossa realidade social reflete-se na obra de Euclides da Cunha antinomicamente; forma uma contradição. De um lado há o reconhecimento da necessidade de serem a literatura e a ciência formas de conhecimento, fatores instrumentais no processo do desenvolvimento social, integrados no quadro da sociedade em transformação. Sua intenção de voltar-se para os nossos problemas, apontando soluções para eles, mostra como Euclides da Cunha encontrava no seu trabalho de escritor uma dimensão participante. Este foi o lado de abordagem que o conduziu a procurar uma tomada de posição social e política. Do outro lado, porém, apoiava-se em teorias, hipóteses, métodos e mestres, em um cabedal de conhecimentos que não o ajudava a desvendar os véus que cobriam as soluções dos problemas brasileiros (MOURA, 1964, p. 9-10).

Assim, podemos visualizar claramente o problema que enfrentamos. Euclides da Cunha, munido da fé na ciência e vendo nela a principal, se não única, possibilidade de fazer o Brasil entrar nos trilhos do progresso, busca em sua atividade como escritor um meio de contribuir para o desenvolvimento do país e a construção da nação.

Contraditoriamente a esse propósito, em *Os sertões* também são representadas as ameaças do progresso, “levado a pranchadas ao sertão” no dizer de Euclides, e que revela sua face de atraso e barbárie. Ao representar a luta dos sertanejos, compreendida no interior dos problemas relacionados à questão nacional, contra a ordem estabelecida e o consequente massacre dos conselheiristas, a narração ganha a força da rememoração benjaminiana, legando às gerações subseqüentes a tarefa de dar continuidade à luta contra a exploração e a barbárie, buscando alcançar a redenção.

O grande ganho, portanto, da interpretação de *Os sertões* à luz da filosofia da história de Walter Benjamin é a possibilidade de compreender a radicalidade da obra, principalmente no que diz respeito à sua articulação com a história. Adaptando a proposição de Benjamin, poderíamos dizer que a obra de Euclides lega uma série de reflexões que iluminam o massacre dos sertanejos pelos militares na guerra de Canudos, permitindo aos leitores contemporâneos, por meio da rememoração, a compreensão desse processo e transmitindo-lhe a tarefa de dar continuidade à sua luta pela superação do sistema em que vivemos, regido pela violência da exploração entre os homens.

O empenho e as antinomias narrativas de *Os sertões*

Quase todos os críticos que escreveram sobre *Os sertões* opinaram acerca de seu gênero. Não sendo esse o foco do nosso trabalho, remetemos o leitor ao ensaio “A ontologia discursiva de *Os sertões*”, de Leopoldo Bernucci (1998), no qual o autor defende a tese do hibridismo harmonioso de gêneros discursivos no livro de Euclides, e ao ensaio “*Os sertões*: ciência ou literatura”, de Luiz Costa Lima (2002), no qual o autor argumenta contra a tese da dupla inscrição de *Os sertões* como obra de ciência e de literatura. O crítico demonstra, por meio de sua análise, que em *Os sertões* o discurso literário aparece subordinado (como ornato) ao científico. De nosso lado, basicamente partilhamos do posicionamento de Luiz Costa Lima, conjugando-o à interpretação de Walnice Nogueira Galvão, para quem

[*Os sertões*] é um epos submetido secundariamente ao gênero dramático: desde o começo coloca-se como narrativa, mas narrativa de um conflito, de uma guerra – portanto, entremeadada de recursos do gênero dramático. Euclides, por sua vez, está fazendo o papel de tribuno da plebe, tomando partido numa guerra (GALVÃO, 2002, p. 386-7).

Assim, tendo as conclusões de Costa Lima como pressuposto, tomaremos o argumento de Galvão como ponto de partida para nossa análise da organização narrativa da obra. Antes, contudo, cabe uma ligeira ressalva a um aspecto do argumento de Walnice.

Os sertões de fato constitui um epos, uma narrativa. Contudo, a narrativa de uma guerra não constitui, por excelência, matéria do gênero dramático, seja ele antigo ou moderno. Não é, portanto, “natural” a presença dos “recursos do gênero dramático”, sendo preciso analisar e compreender seu funcionamento e suas implicações semântico-ideológicas dentro da obra. Em relação ao “papel de tribuno da plebe”, a análise revela que sim, Euclides assume esse papel, mas que, por outro lado, não é algo livre de contradições.

Portanto, para além da discussão acerca do estatuto literário ou científico da obra, interessa-me aqui analisar e interpretar a configuração narrativa de *Os sertões* e suas implicações ideológicas². O interesse por esse aspecto narrativo no âmbito deste trabalho justifica-se, dentre outros motivos, pela importância histórica desempenhada pelas narrativas fundadoras de boa parte das comunidades nacionais³. No Brasil, essa missão foi amplamente incorporada pelos românticos e também, como já

² Para uma visão geral acerca da relação entre estruturas narrativas e ideologia, consulte-se *O narrador ensimesmado*, de Maria Lúcia Dal Farra (1978).

³ A importância das narrativas escritas para a constituição das nações modernas é analisada por Benedict Anderson nos capítulos “Raízes culturais” e “As origens da consciência nacional”, do seu *Comunidades imaginadas* (2008).

o demonstramos no capítulo I, pela intelectualidade da Belle Époque no Brasil, da qual Euclides o maior expoente. Em termos gerais, compreendemos que *Os sertões*, enquanto ensaio de interpretação do Brasil a partir da análise do episódio da Guerra de Canudos, constitui uma narrativa da (de)formação do Brasil enquanto nação.

A “Nota Preliminar” e o enquadramento do narrador sincero

A obra, como se sabe, nasce a partir do intuito de Euclides da Cunha de contar a “história da Campanha de Canudos” (OS, p. 9), ressalva feita pelo próprio autor na “Nota Preliminar”. Aqui, alguns elementos fundamentais já se evidenciam: o caráter *narrativo* de sua empreitada e o propósito *histórico* da narrativa. O autor, porém, ainda no primeiro parágrafo da nota informa que, decorrido certo tempo entre a campanha e a publicação, a narrativa dessa história teria perdido sua atualidade, o que o leva a tomar o episódio como “variante de assunto geral” e tentar esboçar, “ante o olhar de futuros historiadores, os traços atuais mais expressivos das sub-raças sertanejas do Brasil” (OS, p. 9).

Após justificar esse objetivo, o autor esboça uma brevíssima explanação acerca dessas sub-raças, concluindo que “retardários hoje, amanhã se extinguirão de todo” (OS, p. 9), afirmação seguida de parágrafo em que o autor recorre a Gumplowicz para consolidar ainda mais o argumento de que, em nome da civilização, seria inevitável o esmagamento das raças fracas pelas fortes, haja vista a luta de raças ser a força motriz da história (OS, p. 10).

Como esse processo seria inevitável, a campanha de Canudos adquire a “significação inegável de um primeiro assalto, em luta talvez longa” (OS, p. 10). Logo em seguida, ele justifica inclusive o fato de terem sido “filhos do mesmo solo”, em virtude das várias diferenças entre uns e outros, os responsáveis por levar a cabo essa tarefa:

a campanha de Canudos tem por isto a significação inegável de um primeiro assalto, em luta talvez longa. Nem enfraquece o asserto o termo-la realizado nós, filhos do mesmo solo, porque, etnologicamente indefinidos, sem tradições nacionais uniformes, vivendo parasitariamente à beira do Atlântico, dos princípios civilizadores elaborados na Europa, e armados pela indústria alemã – tivemos na ação um papel singular de mercenários inconscientes. Além disto, mal unidos àqueles extraordinários patrícios pelo solo em parte desconhecido, deles de todo nos separa uma coordenada histórica – o tempo (OS, p. 10).

Nesse parágrafo percebem-se já vários elementos de um ponto central da análise aqui empreendida: a questão nacional. Primeiramente, o autor reconhece o fato de sertanejos e habitantes da cidade serem “filhos do mesmo solo”, aspecto importante na caracterização das nações; em seguida, contudo,

traz à tona elementos que marcam a desigualdade entre os habitantes do litoral, entre os quais ele se inclui, e os sertanejos: a indefinição étnica, a falta de tradições nacionais uniformes, a distância espacial (litoral *versus* sertão) e a disparidade tecnológica. Outros elementos que não podem passar despercebidos são a (auto)crítica que o autor faz em relação ao assalto e a disparidade de tempos históricos entre interior e litoral.

A (auto)crítica é um aspecto fundamental do discurso narrativo em *Os sertões*. Como o próprio Euclides explica em nota à segunda edição, o livro não era um livro de defesa (dos sertanejos), mas de ataque (ao exército, em particular, e à Republica, por ele representada). Como veremos adiante, não é sem contradições que o discurso autocrítico se configura na obra. Em muitos momentos, o autor, contrariando seu declarado propósito de atacar o assalto, acaba por defendê-lo, o que nos levará a, dentre outras coisas, pensar nos limites e nas antinomias do engajamento intelectual.

Em relação ao valor de separação do tempo enquanto coordenada histórica, Euclides sustenta a ideia de que os sertanejos estariam ainda em um tempo historicamente atrasado em relação à marcha da civilização. Conforme aponta Gláucia Villas Bôas,

Os Sertões parecem mostrar a existência de dois tempos que fundam duas sociedades, dois estilos de vida, duas culturas: interiorana e pastoril, litorânea e urbana. O primeiro deles é um tempo longínquo, afastado por três séculos do litoral, onde uma singela população mestiça – mais indígena e branca do que negra —, de vaqueiros fiéis aos seus padrões, vive melancolicamente seu dia-a-dia de labuta, suas festas e crendices. O segundo tempo é o da guerra, embate violento da ‘civilização de empréstimo’ que representa a cultura urbana e moderna com a cultura sertaneja e mestiça de Canudos (VILLAS BÔAS, 1998, p. 5).

Na narrativa, essa dualidade entre os elementos acima citados configura, na verdade, uma tensão dialética, em que eles se mostram como polos de contradições não resolvidas na própria sociedade⁴. Vemos, portanto, que essas contradições se colocam na obra como problemas formais. Não à toa se tem chamado *Os sertões* de livro antitético ou de oxímoro, tamanha a complexidade da relação estabelecida entre texto e sociedade.

Encaminhando-se para o fim, a nota repentinamente quebra o fluxo da argumentação apresentada até então. O autor declara, de forma antitética ao que afirmara anteriormente, que a campanha fora, “na significação integral da palavra, um crime” e conclama: “denunciemo-lo” (OS, p. 10).

⁴ Em sua *Teoria estética*, afirma Adorno que “os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como problemas imanentes da sua forma” (OS, p. 16).

Luiz Costa Lima chama a atenção para o flagrante aspecto contraditório da acusação de crime imputada ao exército, haja vista que o autor até então justificava a campanha baseado na inexorabilidade histórica da vitória da raça superior contra a inferior:

se a comunidade, dizimada até ao último sobrevivente, estava fadada a desaparecer por “uma lei inexorável da História”, então o crime cometido pelos militares teria sido, no máximo, o de apressar uma morte anunciada. Convertê-la ao invés em representante da “rocha viva da nacionalidade” significava exacerbar ao máximo a gravidade do crime. O massacre teria equivalido a ferir de morte a pátria nascente (LIMA, 1997, p. 160).

Em outras palavras, se a luta era inevitável, o que a tornava um crime? O crime fora acelerar o processo de extinção dos sertanejos, apontados como o cerne de uma nacionalidade que se poderia instituir.

A análise do descompasso entre o desejo manifesto e a solução narrativo-discursiva dada às questões nos impõe a reflexão acerca de algo até agora pouco explorado por nós: o desajuste entre o aparato teórico do autor e a matéria por ele analisada. É sabido por todos que Euclides, antes de partir como adido ao exército para Canudos, manifestara-se publicamente acerca do conflito, defendendo a ação militar⁵. Igualmente notório é o fato de ele ter mudado de opinião após presenciar o massacre dos sertanejos pelos soldados. O até então defensor da República, proclamador dos ideais positivistas, toma um choque, que o impele a escrever seu livro vingador. Tendo escrito após a guerra e após a proclamada mudança de opinião, causa espanto o tratamento dado pelo autor ao sertanejo ao longo da obra. É preciso assinalar que, não fazendo sentido para Euclides simplesmente relatar os combates ocorridos durante a guerra, ele sentiu a necessidade de explicar e interpretar as origens daquele conflito. Para tanto, o autor recorreu a estudos dos mais variados tipos, com destaque principal para as teorias racialistas que, à época, ganhavam enorme força no cenário político-intelectual. A tentativa de aplicar os conceitos e concepções advindos dessas teorias muitas vezes impede Euclides de demonstrar em sua obra uma compreensão correta dos processos históricos que levaram à Guerra de Canudos. Euclides, em suma, estava mirando o alvo certo com as lentes erradas (GALVÃO, 2001).

Fechando a nota, Euclides cita um trecho de Hippolyte Taine, a fim de caracterizar a si próprio como um “narrador sincero que encara a história como ela o merece”. Esse pretense “narrador sincero” não apenas se propõe a narrar os fatos como realmente aconteceram, mas também a transmitir a

⁵ Cf. os dois artigos intitulados “Nossa Vendéia”, publicados no jornal *O Estado de São Paulo* em 1897.

alma e o espírito do conflito. Em nota à segunda edição do livro, Euclides esclarece esse seu propósito inicial de contar estritamente a verdade, recorrendo a Tucídides. Ele afirma que, tal qual o historiador grego teria feito, escreveu respeitando os fatos e, sobretudo, a verdade. Diz ele:

escrevi “sem dar crédito às primeiras testemunhas que encontrei, nem às minhas próprias impressões, mas narrando apenas os acontecimentos de que fui espectador ou sobre os quais tive informações seguras” (OS, p. 596).

Na “Nota Preliminar”, a recorrência a Taine e a Tucídides tem o objetivo de garantir o caráter fidedigno da narração que vem a seguir. O autor estabelece, portanto, um pacto de veracidade com o leitor, característico dos discursos histórico e científico⁶, garantindo a validade das informações que lhe serão passadas.

Visão geral

Os sertões, a rigor, se divide em sete longos capítulos, cada um contendo um número variado de subcapítulos. Eis a divisão: 1– A Terra (5 subcapítulos); 2– O Homem (5 subcapítulos); 3– A Luta (4 subcapítulos); 4–Expedição Moreira César (6 subcapítulos); 5–Quarta Expedição (8 subcapítulos); 6 –Nova fase da luta (3 subcapítulos); 7– Últimos dias (7 subcapítulos). Historicamente, no entanto, a crítica tem substituído essa divisão pelo famoso esquema tripartite que considera os três grandes grupos temáticos da obra, a saber, “A Terra”, “O Homem” e “A Luta”, associando a macro-organização da narrativa ao modelo concebido por Taine em *Histoire de la littérature anglaise*.

Em “A Terra”, o narrador discorre sobre a constituição natural do país, com ênfase no sertão da Bahia, local onde ocorreu o conflito entre conselheiristas e soldados. “O Homem” apresenta a interpretação do narrador acerca da composição etnológica da população brasileira. Por fim, nos cinco capítulos seguintes, dos quais tratarei simplesmente sob o signo de “A Luta”, é narrado o conflito armado: o leitor acompanha as motivações imediatas da batalha, os (in)sucessos das quatro expedições enviadas a Canudos e o desfecho da guerra.

Disposta teleologicamente nos três grandes conjuntos temáticos acima referidos – “A Terra”, “O Homem” e “A Luta” –, a estrutura narrativa de *Os sertões* é por alguns vista como um modelo dialético, com os três elementos sendo entendidos como tese, antítese e síntese. Contudo, uma análise

⁶ Consulte-se, a esse respeito, o capítulo “A historiografia nascente”. In: *História. Ficção. Literatura*, de Luiz Costa Lima (2006).

mais acurada mostra a imprecisão de tal entendimento. Na verdade, a estrutura da obra associa-se, isto sim, ao modelo silogístico da lógica formal (duas proposições, que levam a uma conclusão). Isso porque o elemento básico da lógica dialética, a negação, está ausente dessa organização narrativa: “O Homem” não nega “A Terra”, assim como “A Luta” não nega “O Homem”. O que ocorre, pelo contrário, é uma progressão positiva, em que as duas primeiras partes funcionam como justificativa lógica para a terceira. Em outras palavras, essa composição narrativa traduz em forma discursiva a tese do narrador: dadas as premissas (a composição natural da região e a formação etnológica da população), só havia uma conclusão possível (o conflito armado).

Porém, isso não significa que contradições (no sentido dialético) estejam ausentes da narrativa. Elas, pelo contrário, se fazem muito presentes no interior de cada um dos conjuntos temáticos e, ao fim do livro, são responsáveis por muito da sensação de desconforto causada pela leitura. Não sendo o princípio estruturante da macroestrutura, as contradições, no entanto, avultam frequentemente do discurso do narrador.

Evidencia-se em alguns momentos uma disputa interna entre a estruturação narrativa (positivista) e o discurso do narrador, o qual, embora esteja mergulhado nas ideologias de seu tempo, permite ao leitor enxergar, a contrapelo e muito em função das contradições advindas da sua mudança de ponto de vista em relação a Canudos, o negativo de uma guerra que se pretendia justificada em nome da República e do progresso, em nome dos quais o “crime” seria perdoado.

Concentrando-me neste momento nos três conjuntos temáticos que estruturam a composição narrativa da obra, passo a analisar seus fundamentos, sua organização e suas implicações.

Conforme apontamos anteriormente, definir o gênero discursivo de *Os sertões* é tarefa árdua, haja vista seu caráter discursivo multifacetado. Abdicando da tarefa de enquadrá-lo em um gênero único, cabe apontar, no entanto, algumas características básicas. A obra é um relato de viagem que tem a pretensão tanto de informar o leitor acerca da Guerra de Canudos quanto de fazer uma interpretação do conflito a partir de dados geográficos, históricos e etnológicos, conforme a prevenção feita pelo narrador já na “Nota Preliminar”.

O narrador caracteriza-se como um narrador-testemunha: ele conta a partir do que supostamente viu e das informações que pôde obter por meio de outras testemunhas ou documentos. A narração é quase toda feita em terceira pessoa, mas a primeira pessoa também se faz notar bastante ao longo do texto.

Nossa análise revela que a utilização da terceira pessoa é empregada com o intuito de criar um efeito de distanciamento entre narrador e matéria narrada, buscando garantir, dessa forma, a tão propagada veracidade dos acontecimentos. O apagamento da pessoalidade na narração gera a sensação de que a narrativa se conta a si mesma. Esse recurso é sustentado discursivamente pelo emprego de referentes e referenciadores de terceira pessoa, por sujeitos genéricos (“quem o contorna”, “o viajante”) e pelo uso abundante da voz passiva (quase sempre sem o acompanhamento do agente da passiva).

O uso da primeira pessoa é bem menos frequente que o da terceira, porém analisá-lo é imprescindível para a devida compreensão da narração de *Os sertões*. A primeira aparição de uma primeira pessoa é no segundo parágrafo da Nota Preliminar: “demos-lhe, por isto, outra feição” (OS, p. 9). Aqui já podemos perceber um dado importante: o uso da primeira pessoa do plural no lugar da primeira pessoa do singular. Esse uso, que remete ao plural majestático⁷, conforma-se bem a um outro objetivo de Euclides, mais ou menos implícito na Nota Preliminar, que é o de gerar empatia no leitor, atraindo-o favoravelmente para o que diz.

Além disso, o uso da primeira pessoa marca explicitamente um posicionamento ideológico da voz que fala na narrativa. No livro, o uso da primeira pessoa nas duas primeiras partes atua como um referenciador quase sempre genérico, cumprindo basicamente a função indicada no parágrafo anterior. Na terceira parte, no entanto, o uso da primeira pessoa adquire uma implicação semântica da maior relevância nos trechos em que a primeira pessoa inclui o exército e em que a narração passa a ser comandada por um pronome de primeira pessoa do plural. Na verdade, esse posicionamento já se encontra explicitado na Nota Preliminar, quando, ao dizer “nem enfraquece o asserto [de que a campanha de Canudos fazia parte do movimento inevitável do ‘esmagamento das raças fracas pelas forte’] o termo-la realizado nós, filhos do mesmo solo” (OS, p. 10, grifo meu). Na Nota, contudo, esse trecho aparece antes da afirmação de que a Guerra de Canudos teria sido um crime. Recolocar-se, ainda mais de forma explícita, do lado do exército significa assumir-se, de forma contraditória, como parte do grupo dos “criminosos”, o que nos leva a indagar tanto a margem de efetiva mudança de ponto de vista de Euclides da Cunha quanto os limites dessa virada em favor dos vencidos. Explícita e declaradamente, o intuito de Euclides ao escrever *Os sertões* era vingar os sertanejos exterminados pelas investidas do exército. Contudo, as contradições presentes na forma narrativa da obra revelam que nem sempre esse propósito encontrou bom termo na estrutura da obra.

⁷ Segundo Maria Tereza Piacentini, diretora do Instituto Euclides da Cunha, o plural majestático era empregado por antigos reis de Portugal com o intuito de amenizar a distância entre ele e o povo. Disponível em: http://www.linguabrasil.com.br/sys_home/index.php. Acesso em: 28 abr. 2009.

A Terra

A narração de “A Terra” é feita por meio de grandes quadros descritivo-interpretativos. O narrador, à maneira dos famosos panoramas da épica clássica, enfoca boa parte do território brasileiro, a fim de descrever e analisar sua composição geográfica (relevo, hidrografia, geologia, clima, vegetação). Observemos este trecho, que apresenta os dois primeiros parágrafos da narrativa:

o Planalto Central do Brasil desce, nos litorais do Sul, em escarpas inteiriças, altas e abruptas. Assoberba os mares; e desatase em chapadões nivelados pelos visos das cordilheiras marítimas, distendidas do Rio Grande a Minas. Mas ao derivar para as terras setentrionais diminui gradualmente de altitude, ao mesmo tempo que descamba para a costa oriental em andares, ou repetidos socalcos, que o despem da primitiva grandeza afastando consideravelmente para o interior (OS, p. 12).

O intuito inicial do narrador é dar a ver a conformação do relevo brasileiro, de Norte a Sul. Nesse sentido, o procedimento narrativo empregado é o de uma visada panorâmica sobre os ambientes, com possibilidades de aproximação – como na posterior descrição da Serra da Mantiqueira, Serra da Canastra, Serra do Grão-Mongol etc. (OS, p. 14-6).

Ao longo de todo o capítulo, a descrição é o recurso discursivo mais empregado a fim de caracterizar os ambientes: a abundante adjetivação e o emprego de metáforas e outras figuras de linguagem, como a prosopopeia que abre o livro, tornam a narrativa bastante figurativa, o que chegou inclusive a ser alvo de críticas de escritores como Mário de Andrade (BERNUCCI, p. 21). Esse panorama, no entanto, não se projeta a esmo, pelo contrário: a narração tem em seu horizonte a chegada à “entrada do sertão”, que permitirá ao narrador concentrar o foco na “Terra ignota”, percorrendo (descrevendo) algumas cidades do sertão, enfatizando a região que contorna a Serra do Monte Santo e o Morro da Favela, espaços centrais do conflito armado entre o exército e os canudenses. Esses espaços, descritos como lugares em degradação, marcados pelas ruínas, frutos da luta secular da terra, aparecem na narrativa já como pré-figuração do combate entre sertanejos e soldados ali ocorrido e que será narrado mais adiante.

A descrição da geografia sertaneja abre espaço para a análise do clima daquele lugar. O narrador adianta logo que “o regime desértico ali se firmou” e que “a região incipiente ainda está preparando-se para a vida” (OS, p. 31).

A análise mais detida do clima sugere uma alternância entre temperaturas máximas e mínimas, com “dias esbraseados e noites frigidíssimas, agravando todas as angústias dos martirizados sertanejos” (OS, p. 38). Já aqui se pode perceber uma dominante na narrativa, que é a interpretação dos

efeitos das componentes geográficas – nesse caso o clima – sobre os habitantes do sertão. Vemos também, mais uma vez, o recurso a antíteses a fim de explicar os fenômenos.

A análise do clima conduz à análise de um outro elemento fundamental da composição geográfica do sertão: *as secas*, “o terror máximo dos rudes patrícios que por ali se agitam”, também chamadas de “fatalidade inexorável” (OS, p. 41). O narrador passa, então, a historiar o problema das secas, encontrando facilmente uma regularidade entre sua ocorrência no século XVIII e no século XIX. O problema, no entanto, está longe de ser resolvido: “apesar desta simplicidade extrema dos resultados imediatos, o problema, que se pode traduzir na fórmula aritmética mais simples, permanece insolúvel” (OS, p. 42). Assim, não contente com os resultados alcançados, o narrador não desiste de sua investigação e passa a desenvolver uma argumentação – de antemão apresentada com “hipótese” – sobre a gênese das secas. O argumento central é que “um dos motivos da seca repousa (...) na disposição topográfica” do sertão (OS, p. 44). Porém, ainda assim chega à conclusão de que

este desfiar de conjecturas tem o valor único de indicar quantos fatores remotos podem incidir numa questão que duplamente nos interessa, pelo seu traço superior na ciência, e pelo seu significado mais íntimo no envolver o destino de extenso trato do nosso país. Remove, por isto, a segundo plano o influxo até hoje inutilmente agitado dos alísios, e é de alguma sorte fortalecido pela intuição do próprio sertanejo para quem a persistência do nordeste – o vento da seca, como o batiza expressivamente – equivale à permanência de uma situação irremediável e cruelíssima (OS, p. 45).

Nesse trecho, o narrador demonstra lucidez quanto à dimensão do problema das secas; elas realmente são um agente determinante na vida de milhões de brasileiros. No entanto, ao contrário do que ele afirma, não se pode admitir que seja uma situação irremediável. O próprio narrador, páginas adiante, apresenta um projeto de “extinção do deserto”, baseado em modelos europeus, que consistiria basicamente na criação de uma rede de barragens (OS, p. 66-70).

Voltando à análise das descrições do sertão feitas pelo narrador, observemos ainda a relação por ele apresentada entre “o martírio secular da terra” e o “martírio do homem” (OS, p. 70). Desdobrando a questão das secas, o narrador traz à tona a travessia das caatingas, que, segundo ele, afogam, agridem e estonteiam o viajante. A sobrevivência ali, tanto do homem quanto da natureza, passa irremediavelmente pela capacidade de resistência. Ali, “o Sol é o inimigo que é forçoso evitar, iludir ou combater” na “luta pela vida” (OS, p. 47). A imagem da luta pela vida é mantida na narrativa até o fim do capítulo. Nesse trecho, a narração é toda permeada pela grande antítese entre vida e morte: a vida, representada

pelos curtos períodos de tempo em que a natureza, graças à chuva, floresce, quando “o sertão é um paraíso”; a morte, por outro lado, é representada pelos outros meses em que a seca retorna:

passamse um, dois, seis meses venturosos, derivados da exuberância da terra, até que surdamente, imperceptivelmente, num ritmo maldito, se despeguem, a pouco e pouco, e caiam, as folhas e as flores, e a seca se desenhe outra vez nas ramagens mortas das árvores decíduas.... (OS, p. 58).

Vêse, do 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 (OS, p. 11-2, grifo meu).

Ainda dentro desse trecho, cabe observar o uso da voz passiva como recurso empregado a fim de gerar um efeito de distanciamento do narrador em relação à matéria narrada. Outro recurso usado pelo narrador para gerar esse efeito é o recorrente emprego do “plural acadêmico”. A primeira vez em que isso acontece é na página 17:

é a paragem formosíssima dos campos gerais, expandida em chapadões ondulantes – grandes tablados onde campeia a sociedade rude dos vaqueiros...

Atravessêmo-la (OS, p. 17, grifo meu).

A narrativa é toda permeada por uma espécie de *leitmotiv*, que chamo de “questão da veracidade”. Trata-se das recorrentes pausas do narrador a fim de justificar e/ou assegurar de alguma forma as informações que transmite. Observe-se, por exemplo, o seguinte trecho:

o que se segue são vagas conjeturas. Atravessamolo no prelúdio de um estio ardente e, vendoo apenas nessa quadra, vimolo sob o pior aspecto. O que escrevemos tem o traço defeituoso dessa impressão isolada, desfavorecida, ademais, por um meio contraposto à serenidade do pensamento, tolhido pelas emoções da guerra. Além disto os dados de um termômetro único e de um aneroide suspeito, misér-rimo arsenal científico com que ali lidamos, nem mesmo vagos lineamentos darão de climas que divergem segundo as menores disposições topográficas, criando aspectos díspares entre lugares limítrofes (OS, p. 36).

Observe-se que o narrador, nesse ponto, afirma que a exposição que segue não passa de “vagas conjeturas”, o que lhe permite trabalhar com mais desenvoltura e comprometer menos o caráter de verdade que busca imprimir à sua narrativa. Em outros momentos, o narrador busca assegurar esse caráter verídico citando a fonte de suas informações: ora fala apenas que soube de algo por meio de testemunhas, documentos ou cartas:

ele ali subia e pregava. Era assombroso, afirmam testemunhas (OS, p. 172).

Diz uma testemunha [Barão de Jeremoabo]: “Alguns lugares desta comarca e de outras circunvizinhas, e até do Estado de Sergipe, ficaram desabitados, tal a aluvião de famílias que subiam para os Canudos, lugar escolhido por Antônio Conselheiro para o centro de suas operações. Causava dó veremse expostos à venda, nas feiras, extraordinária quantidade de gado cavalariço, vacum, caprino etc., além de outros objetos, por preços de nonada, como terrenos, casas etc. O anelo extremo era vender, apurar algum dinheiro e ir reparar com o Santo Conselheiro” (OS, p. 186).

Note-se a variedade de recursos empregados pelo narrador: reproduz diretamente o texto da fonte, vale-se do emprego do discurso indireto e até mesmo do discurso indireto livre (cf., p. ex., p. 212). Vale ressaltar que o narrador só nomeia sua fonte de informações, seja em nota, seja no corpo do texto, quando ele é um oficial do exército ou uma personalidade política importante. O emprego do discurso dos sertanejos é sempre cercado de desconfiança e descrédito.

O Homem

A progressão narrativa de “O Homem” se faz como uma espécie de “zoom”: parte da “Complexidade do problema etnológico no Brasil”, subcapítulo que pretende delinear a “gênese das raças mestiças do Brasil” a partir das “influências que mutuam, em graus variáveis, três elementos étnicos”, o negro, o índio e o branco (OS, p. 72). Vê-se, claramente, que se trata nesse momento da narrativa de uma matéria bastante ampla.

A narrativa passa, então, pela análise da mestiçagem no Brasil, a partir de elementos como “Variabilidade do meio físico” e “sua reflexão na História”. Em seguida, o narrador passa a focalizar, entre outros, “Os primeiros povoadores”, “A gênese do mulato”, “A gênese do jagunço”, “O vaqueiro”, o sertanejo, o gaúcho. Após a descrição do modo de vida dos vaqueiros, o narrador passa à relação entre o fazendeiro e os sertanejos e alguns aspectos da vida destes, como “A vaquejada”, “A arribada”, “O estouro da boiada”, “Tradições” e “Danças”. Em todos esses subcapítulos, a narração é predominant-

emente permeada por descrições, com exceção de “O estouro da boiada”, que analisaremos mais adiante. Por ora, examinemos a famosa comparação entre “O vaqueiro” e “O gaúcho”.

O gaúcho

O gaúcho, o *pealador* valente, é, certo, inimitável, numa carga guerreira; precipitando-se, ao ressoar estrídulo dos clarins vibrantes, pelos pampas, com o conto da lança enristada, firme no estribo; atufando-se loucamente nos entreveros; desaparecendo, com um grito triunfal, na voragem do combate, onde espadanam cintilações de espadas; transmudando o cavalo em projétil e varanda quadrados e levando de rojo o adversário no rompão das ferraduras, ou tombando, prestes, na luta, em que entra com despreocupação soberana pela vida.

O jagunço

O jagunço é menos teatralmente heroico; é mais tenaz; é mais resistente; é mais perigoso; é mais forte; é mais duro.

Raro assume esta feição romanesca e gloriosa. Procura o adversário com o propósito firme de o destruir, seja como for.

Está afeiçoado aos prélios obscuros e longos, sem expansões entusiásticas. A sua vida é uma conquista arduamente feita, em faina diuturna. Guarda-a como capital precioso. Não desperdiça a mais ligeira contração muscular, a mais leve vibração nervosa sem a certeza do resultado. Calcula friamente o pugilato. Ao “riscar da faca” não dá um golpe em falso. Ao apontar a lazarina longa ou o trabuco pesado, dorme na pontaria...

Se, ineficaz o arremesso fulminante, contrário enterreirado não baqueia, o gaúcho, vencido ou pulseado, é fragilíssimo nas aperturas de uma situação inferior ou indecisa. O jagunço, não. Recua. Mas, no recuar é mais temeroso ainda. É um negacear demoníaco. O adversário tem, daquela hora em diante, visandoo pelo cano da espingarda, um ódio inextinguível, oculto no sombreado das tocaias... (OS, p. 124-5).

Na composição dos dois tipos, “O gaúcho” e “O jagunço”, o procedimento empregado pelo narrador é o mesmo: descrição de seu comportamento a partir da narração de um episódio característico de seu cotidiano. Adiantemos que a descrição e a análise de todos os tipos regionais fazem parte do projeto “sociológico” do narrador, que buscava historiar a composição étnica do Brasil. O trecho escolhido é representativo de uma de suas teses centrais: a oposição entre o mestiço do litoral e o mestiço do sertão. No caso, o gaúcho seria o representante do litoral, e o vaqueiro o representante do sertão.

A análise dos aspectos apontados anteriormente é interrompida pela focalização em “uma variante trágica”: a seca e suas implicações na vida dos sertanejos:

e ao tornarem – quando não se perdem para todo o sempre, sem tino, na “travessia” perigosa dos descampados uniformes – reatam a mesma vida monótona e primitiva...

De repente, uma variante trágica.

Aproxima-se a seca.

O sertanejo adivinha-a e prefixa-a graças ao ritmo singular com que se desencadeia o flagelo.

Entretanto não foge logo, abandonando a terra a pouco e pouco invadida pelo limbo candente que irradia do Ceará.

Buckle, em página notável, assinala a anomalia de se não afeiçoar nunca, o homem, às calamidades naturais que o rodeiam (...).

Mas o nosso sertanejo faz exceção à regra. A seca não o apavora. É um complemento à sua vida tormentosa, emoldurandoa em cenários tremendos. Enfrentaa, estóico. Apesar das dolorosas tradições que conhece através de um sem numero de terríveis episódios, alimenta a todo o transe esperanças de uma resistência impossível (OS, p. 136, grifo nosso).

Observe-se primeiramente que o narrador prepara a passagem da narrativa das viagens do vaqueiro para a narrativa da seca por meio do emprego das reticências, introduzindo o episódio de modo a gerar tensão. O efeito ganha força pela inserção das duas frases curtas destacadas por um espaço do corpo do texto: “de repente uma variante trágica. Aproxima-se a seca”. Está montado o quadro narrativo de mais um flagelo impingido aos sertanejos.

Graças à regularidade com que as secas ocorrem, o sertanejo é capaz de adivinhá-la de acordo com a observação do tempo e da paisagem. No entanto, “não foge logo”, busca resistir o maior tempo possível, mas trata-se de “uma resistência impossível”. Os sinais da tormenta passam a se multiplicar: “greta-se o chão”, “abaixa-se vagarosamente o nível das cacimbas”, percebem-se “as primeiras aves emigrantes, transvoando a outros climas” (OS, p. 137-8). O narrador nos apresenta a situação desesperadora: a alimentação precária, o perigo da “suçuarana traiçoeira e ladra”, a hemeralopia (falsa cegueira) etc. O quadro é de completa ruína. Relembre-se a impressionante descrição dos bois cadavéricos:

[o sertanejo] contempla ali a ruína da fazenda: bois espectrais, vivos não se sabe como, caídos sob as árvores mortas, mal soerguendo o arcabouço murcho sobre as pernas secas, marchando vagarosamente, cambaleantes; bois mortos há dias e intactos, que os próprios urubus rejeitam, porque não rompem a bicadas as suas peles esturradas; bois jururus, em roda da clareira de chão entorroadado onde foi a aguada predileta; e, o que mais lhe dói, os que ainda não de todo exaustos o procuram, e o circundam, confiantes, urrando em longo apelo triste que parece um choro (OS, p. 141).

Tornando-se insustentável a situação, não havendo mais a que recorrer, “o sertanejo assoberbado de reveses, dobra-se afinal” (*sic*) (OS, p. 142). Os primeiros retirantes começam a passar frente à sua porta, dia a dia vários outros sertanejos fogem da seca, “é o sertão que se esvazia” (OS, p. 142). Por fim, ele também se curva,

amatulase num daqueles bandos, que lá se vão caminho em fora, debruando de ossadas as veredas, e lá se vai ele no êxodo penosíssimo para a costa, para as serras distantes, para quaisquer lugares onde o não mate o elemento primordial da vida (OS, p. 142).

O narrador aponta que, chegando a esses lugares, o sertanejo se salva e, passados alguns meses, acabado o flagelo, retorna “feliz, revigorando, cantando” (OS, p. 142), para voltar à mesma vida de transe e provações.

O episódio das secas abre espaço para a análise de um aspecto fundamental da vida dos habitantes do sertão, que é a religião. Nesse ponto, o narrador conduz a narrativa gradativamente do aspecto geral ao particular, isto é, passa da análise da religião mestiça em geral à do Monte Santo, até chegar a Antônio Conselheiro, figura central do arraial de Canudos.

A exposição sobre Conselheiro passa por diversos aspectos, indo desde uma análise psiquiátrica, passando pela análise do meio em que ele se criou e por importantes momentos de sua vida, como o episódio fundamental da fuga da esposa de Conselheiro com um policial, fato que o teria levado a, envergonhado, fugir de Ipu, partindo pelo o Ceará. Segundo o narrador, dez anos depois, ele ressurgiu na Bahia, tendo já peregrinado também por Pernambuco e Sergipe. Nesse tempo, aumenta cada vez mais o número de fiéis que o seguem. Observe-mos uma das descrições e considerações que o narrador faz sobre ele:

e surgia na Bahia o anacoreta sombrio, cabelos crescidos até aos ombros, barba inculta e longa; face escaveirada; olhar fulgurante; monstruoso, dentro de um hábito azul de brim americano; abordado ao clássico bastão em que se apóia o passo tardo dos peregrinos...

(...)

No seio de uma sociedade primitiva, que pelas qualidades étnicas e influxo das santas missões malévolas compreendia melhor a vida pelo incompreendido dos milagres, o seu viver misterioso rodeou logo de não vulgar prestígio, agravandolhe, talvez, o temperamento delirante. A pouco e pouco todo o domínio que, sem cálculo, derramava em torno, parece haver refluído sobre si mesmo. Todas as conjeturas ou lendas que para

logo o circundaram fizeram o ambiente propício ao germinar do próprio desvario. A sua insânia estava, ali, exteriorizada. Espelhavamna a admiração intensa e o respeito absoluto que o tornaram em pouco tempo árbitro incondicional de todas as divergências ou brigas, conselheiro predileto em todas as decisões (OS, p. 165-6).

A descrição, como sugere o próprio título do subcapítulo “Como se faz um monstro”, é fantasmagórica. Com frases curtas e contundentes, repletas de adjetivos, o narrador traça o perfil de Antonio Conselheiro, criando uma imagem extremamente negativa do líder de Canudos. Esse procedimento abre espaço para o desenvolvimento da tese central do narrador quanto a Conselheiro: ele seria um insano, cujos distúrbios, manifestados em termos religiosos, teriam encontrado solo propício “no seio de uma sociedade primitiva” para se desenvolver. Euclides, portanto, explica a emergência de Conselheiro como líder religioso de um grupo que conseguiu corajosamente frente às investidas do exército, a partir de concepções advindas da antropologia, da biologia e da psicologia das massas, conforme esclarece Luiz Costa Lima:

o retardamento biológico causado pela mestiçagem torna a massa sertaneja vítima de credices, superstições e formas inferiores de religiosidade. Mas o atraso termina em vantagem. Embora Conselheiro também seja um doente, e “doente grave”, (...) ao se pôr ao nível da massa que lidera converte-se em “uma diátese e [...] uma síntese”, funcionando como o equilibrador do contágio (LIMA, 1997, p. 87).

Deixando a análise da relação entre racismo, cientificismo e nacionalidade para o capítulo seguinte, interessa-nos ressaltar a recorrência de uma solução antinômica dada a uma questão por parte do narrador. Observe-se que a noção de que o sertanejo seria psiquiatricamente inferior, retrógrado, esbate na sua ação durante o conflito armado.

Feitas as considerações preliminares acerca de Conselheiro, o narrador passa a contar vários episódios referentes às suas peregrinações. Combatido pela igreja e pela polícia, o grupo ruma para o interior do sertão, chegando a Canudos em 1893. Nesse ponto, o narrador passa a analisar a construção e organização do arraial: seu crescimento, sua arquitetura, sua população, o regime da vida naquele lugar etc. A narrativa se dirige para o famoso episódio da missão dos capuchinhos, enviada pela igreja (e pelo estado) a fim de tentar convencer Conselheiro a dissolver o arraial. A missão é um fracasso, e os missionários saem de Canudos quase fugidos. O episódio funciona como transição narrativa. Abre as portas para a narração da luta propriamente dita, isto é, o extermínio dos canudenses por parte das forças policiais.

A Luta

O grande conjunto temático chamado de “A Luta” ocupa quase dois terços da narrativa e compreende seis capítulos: “A Luta”, “Travessia do Cambaio”, “Expedição Moreira César”, “Quarta expedição”, “Nova fase da luta” e “Últimos dias”. A narração da luta é feita em dois níveis basicamente: a) aspectos gerais do combate; b) episódios específicos. A narração se desenrola cronologicamente, indo desde os antecedentes da luta, passando por todas as quatro expedições enviadas pelo Estado, até chegar ao último dia (cinco de outubro de 1897), tendo sobrado “quatro apenas: um velho, dous homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados” (OS, p. 585).

Com relação à narração da luta, há alguns pontos importantes a serem destacados. Em primeiro lugar, cumpre destacar o tom mais propriamente jornalístico desse conjunto. Durante toda a narração dessa parte, há um número bem maior de pormenores dos lugares e dos acontecimentos do que nos conjuntos temáticos anteriores.

Em “A Luta”, o narrador alterna (de forma não igualitária) o foco da narração: na maior parte da narração ele está no exército, mas existem alternâncias para os canudenses. Trata-se, basicamente, de indicar as principais manobras do exército e suas consequências tanto para os soldados quanto para os sertanejos.

Com relação ao discurso do narrador, não se pode deixar de notar a clara empatia contraditória que o narrador demonstra pelo exército. E aqui não se trata simplesmente da análise do “tom” do discurso, quase sempre ofensivo em relação aos sertanejos. O narrador, como já apontamos, coloca-se textualmente do lado dos soldados – explicitamente desde o subcapítulo “Por que não pregar contra a República”, ao dizer:

eram, realmente, fragílimos aqueles pobres rebelados...

Requeriam outra reação. *Obrigavam-nos* a outra luta.

Entretanto *enviamo-lhes* o legislador Comblaim; e esse argumento único, incisivo, supremo e moralizador – a bala (OS, p. 211-2).

Esse trecho, no entanto, ainda não tipifica perfeitamente o modo como se manifesta discursivamente a empatia do narrador pelo exército, haja vista tratar-se justamente de uma reflexão (auto) crítica em relação à campanha de Canudos. É durante a narração da luta propriamente dita que melhor podemos enxergar esse aspecto aqui levantado. A título de exemplo, observemos os seguintes trechos:

de sorte que ainda quando não carecessem de valor, *os nossos soldados* não tinham como se subtrair à emergência gravíssima em que se equiparavam heróis e pusilânimes (OS, p. 410, grifo nosso).

Além disto, encafurnados numa dobra de morro, atirando por elevação e sem alvo, *as nossas descargas* sobre inócuas implicavam estéril malbaratar das munições escassas (OS, p. 414, grifo nosso).

O uso do possessivo aqui não deixa dúvidas quanto à posição do narrador frente aos acontecimentos e à posição a partir da qual narra: ele pertence ao grupo dos vencedores e sua narrativa, apesar das contradições, não consegue escapar a essa contingência.

O intuito da análise da estrutura de *Os sertões* foi mapear os fios condutores da narrativa, buscando apontar alguns de seus principais procedimentos discursivos e narrativos e suas implicações semântico-ideológicas no que diz respeito ao seu caráter empenhado.

As análises até aqui comprovaram nossa sugestão inicial de que a característica principal dessa obra, pensando-se na dialética entre obra e sociedade, é a antinomia entre meta discursiva e solução formal apresentada.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2008.

BERNUCCI, Leopoldo. *A imitação dos sentidos: prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha*. São Paulo: Edusp, 1995.

BOAS, Gláucia Villas. “Iluminista e romântico: o tempo passado em *Os sertões* de Euclides da Cunha”. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010459701998000400009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 14 jul. 2009.

CANDIDO, Antonio. “Perversão da *Aufklärung*”. In: DANTAS, Vinicius. *Antonio Candido: textos de intervenção*. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2001.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750 – 1880*. 10ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006a.

_____. “A literatura e a vida social”. In: _____. *Literatura e sociedade*. 9ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006b.

_____. “Literatura de dois gumes”. In: _____. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006c.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 8ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

DE DECCA, Edgar Salvadori. “Euclides e *Os sertões*: entre a literatura e a história”. In: FERNANDES, Rinaldo de (org.). *O clarim e a oração: cem anos de Os sertões*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

GALVÃO, Walnice Nogueira *et al.* *Cadernos de literatura brasileira: Euclides da Cunha*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

_____. *O Império do Belo Monte: vida e morte de Canudos*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Terra ignota: a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

MOURA, Clóvis. *Introdução ao pensamento de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Recebido em 20 de setembro de 2009

Aprovado em 12 de outubro de 2009