

Intencionalidade e proliferação dos significados em Os Sertões, de Euclides da Cunha

Luciano Rodrigues Lima
Professor Adjunto da UNEB e Professor Adjunto da UFBA.

RESUMO

Após uma breve revisão teórica sobre a intencionalidade na obra literária, esta questão é discutida na perspectiva da realização de *Os sertões*, de Euclides da Cunha. A partir de depoimentos do autor em sua Nota Preliminar e nas Notas à 2ª Edição, busca-se demonstrar as contradições de uma obra que oscila entre a historiografia e a literatura. A questão do tratamento do mito no texto euclidiano é discutida sob o ângulo da natureza do literário, em contraste com a visão científica que impregna o livro. Conclui-se com uma abordagem das novas possibilidades para os estudos, pesquisa e produção literária sobre o tema de *Canudos*, menos dependente da obra de Euclides e mais preocupada com a cultura do homem nordestino.

Palavras-chave:

1 – *Canudos*. 2 – *Os sertões*. 3 – Intencionalidade

Abstract

After a brief theoretical revision on the intent in the literary work, this subject is discussed under the perspective of the construction of “*Os Sertões*” by Euclides da Cunha.

From the author’s statements in his Preliminary Notes and in the second Edition Notes, we search for demonstrating the contradictions of a work that varies between historiography and literature.

The way the myth is dealt in Euclides’s text is discussed under literary nature, in contrast with the scientific vision that takes over the book.

The work ends with an approach of new possibilities to the studies, researches and literary production on *Canudos*’s subject, less dependent on Euclides work and more worried with the northeast man’s culture.

No centenário de *Os sertões*, muito ainda se tem a dizer sobre a obra. Embora reconhecidamente a maior referência literária sobre a Guerra de Canudos, o livro suscita controvérsias, por oscilar entre a justificativa do opressor e a defesa do oprimido, entre o “fato real” e a visão pessoal do autor, entre o científico e o poético. Na contemporaneidade, outras leituras podem ser propostas para *Os sertões*, talvez contradizendo as intenções manifestadas pelo autor, em sua Nota Preliminar.

I - O PROBLEMA TEÓRICO

Desde Poe, com a teoria do efeito pré-concebido, em seu ensaio *The Philosophy of Composition*, discute-se, como questão teórica controversa, a intencionalidade no texto literário. Pode o autor controlar os efeitos do seu texto? Ou a linguagem escrita, longe do pai, indefesa, prolifera significados sequer imaginados pelo autor, como advertia Platão?

Discorrendo sobre o modo de concepção da narrativa ficcional, mais precisamente do conto, Poe defende que se deve começar pelo desfecho. Encontra-se um grande desfecho e constrói-se, de trás para a frente, uma história. Estrategicamente, o autor deve conceber previamente o efeito a ser projetado no leitor, que ele chama “pela consideração de um efeito” (que poderia ser, por exemplo, para o coração, para a mente ou para a alma). Poe desdenha dos poetas e prosadores que dizem escrever em uma espécie de frenesi ou êxtase intuitivo, e que nunca permitem aos leitores dar uma “espiadinha” por trás dos bastidores.

Derrida cria o seu conceito de “suplemento” baseado nessa condição cediça do texto escrito, o qual pode sempre veicular significações “a mais”, não previstas na sua concepção. A noção de que o texto escrito é inamovível, pois, apresenta problemas teóricos. Mesmo o texto científico sofre o efeito da subjetividade, do tempo e dos componentes culturais. Em verdade, cada leitura é uma tradução.

O conceito de “desconstrução”, de Derrida, é operacionalizado na leitura desestabilizadora do texto, fazendo com que elementos obscuros da própria escrita aflorem e façam desmoronar a aparente estabilidade de certos textos canônicos. É um processo de reversão da intencionalidade, isto é, a inoculação de uma nova perspectiva de leitura, às vezes a “contrapelo” da intenção autoral.

Em relação ao texto literário, Bakhtin se refere aos “cronótopos”, os quais seriam as marcas do tempo e espaço gravadas no texto, identificáveis mesmo além das intenções autorais.

A “estética da recepção”, como a concebem W. Iser e H. R. Jauss, confere ao leitor papel preponderante no processo da comunicação literária e retira do autor o controle dos efeitos veiculados deliberada e previamente no texto. A leitura, então, seria uma projeção do repertório do leitor sobre o texto.

E. D. Hirsch, em seu famoso ensaio *Validity in Interpretation*, discorda do que ele chama de “Babel de interpretações” e defende que a obra literária possui um ou alguns significados veiculados pelo autor. As considerações de Hirsch partem do pressuposto de que o leitor estaria sempre escavando em busca do significado do autor. Para a crítica contemporânea, entretanto, o leitor é um elemento privilegiado no funcionamento da obra literária, a qual é vista como uma construção intersubjetiva. O leitor, portanto, é também sujeito e não somente objeto do significado veiculado pelo autor.

As teorias sobre a intencionalidade e o controle dos efeitos do texto literário pelo autor são controversas. Esta breve revisão teórica registra, de forma resumida, algumas visões de diferentes momentos da teoria e da crítica literária, sem a escolha de qualquer modelo teórico prévio. Na análise de *Os sertões*, a seguir, busca-se no próprio texto euclidiano os indícios para uma teorização sobre a relação entre a intenção do autor e os efeitos da obra. Não é a teoria que gera o texto literário, mas sim o contrário.

2 - O DILEMA EUCLIDIANO: A “VERDADE” OU A POESIA

Em *Os sertões*, de Euclides da Cunha, uma obra fronteira entre a historiografia e a literatura, duas fissuras se apresentam nos alicerces da intencionalidade declarada pelo autor: uma no projeto historiográfico da obra e outra no projeto estético.

As “fissuras” de que se fala aqui não se constituem em prejuízos para o livro, se considerado como obra literária. Imperfeições e até mesmo incongruências são assimiladas no plano estético. Quanto ao plano historiográfico, os parâmetros são bem outros, e os padrões de aferição da qualidade de uma obra dependem de conceitos controversos como “verdade histórica” e “fato histórico”, que extrapolam esta discussão. Os sertões, diferentemente dos romances históricos de Paulo Setúbal, por exemplo, não surge de um projeto literário, mas sim de um “...livro, que a princípio se resumia à história da Campanha de Canudos...” (Euclides, 2002) Ainda em sua Nota Preliminar, Euclides declara a alteração em seu projeto inicial, argumentando que o tempo desatualizou a sua narrativa de jornalista do exército, e, por isso, deu-lhe “...outra feição, tornando apenas variante de assunto geral o tema, a princípio dominante que o sugeriu”. (Euclides, 2002).

As declarações acima podem sugerir que o autor, de posse de um material precioso colhido no cenário da Guerra, ainda que no seu final, mudou o seu projeto (ou tarefa?) inicial em uma obra mais abrangente, englobando a geografia, a sociologia, a etnologia, a antropologia e o relato da guerra, tudo isto regido sob a perspectiva estética. A obra, então, passaria a ser capaz de formular e responder às questões típicas do épico, como onde, quando, por que, quem, etc. Mas, cumpre lembrar, a idéia do épico puro não se sustenta na prática. Em *Os sertões*, a estilização da linguagem enfatiza a presença de um sujeito, e isto implica em um certo grau de subjetividade, mais típica do lírico. Esta “contaminação” não prejudica o plano estético da obra, mas subverte as pretensões de um discurso que se anuncia como um relato objetivo e fiel da história.

Euclides, na sua Nota Preliminar, como se estivesse escrevendo apenas uma obra historiográfica, se preocupa com os historiadores e não com a crítica literária e faz previsões sobre o desaparecimento das, segundo ele, “sub-raças sertanejas do Brasil”. O seu interlocutor é a ciência, mas em uma relação que denota certa subserviência. Euclides cita categoricamente os autores estrangeiros como se fossem infalíveis. Então, protegido pelos cerca de quatro anos que o separam do final da Guerra, denuncia a carnificina em que se constituiu o evento:

Aquela campanha lembra o refluxo para o passado.
E foi, na significação integral da palavra, um crime.
Denunciemo-lo. (Euclides, 2002.)

Sua síntese do episódio histórico de Canudos é, portanto, quando da edição do livro em 1902, lúcida, embora eivada de equívocos no plano histórico-científico, principalmente quanto às questões etnológicas, devido às limitações da visão de mundo positivista de que era portador.

A célebre Nota Preliminar se encerra com uma citação de Taine, em francês, ao gosto da época, para justificar a sua aspiração a ser considerado como “...o narrador sincero que encara a história como ela merece”. O conteúdo da citação é melhor do que sua inocente aspiração, pois fala de um historiador que respeite os sentimentos e costumes dos povos historiografados.

Ao definir-se como o “narrador sincero” Euclides comete uma insinceridade. Ao invés de simplesmente descrever a terra, o homem e narrar os eventos da guerra, de forma objetiva, ele os reveste de uma retórica própria do literário. Os efeitos sobre o leitor serão resultantes mais dessa retórica do que do narrado. A narrativa militar pensada inicialmente, embora

contivesse os “fatos históricos”, passaria despercebida ou não interessaria ao grande público. A mudança estratégica de Euclides na concepção da obra, portanto, não teria sido apenas aquela declarada na Nota Preliminar: foi algo muito mais profundo. A programação do épico será contaminada pelo lírico e essa fissura será benéfica para o resultado da obra.

Se *Os sertões* não se enquadra como romance histórico (não narra um episódio histórico dando feição literária de personagem aos protagonistas) nem história romanceada (pois não acrescenta à história episódios romanescos para torná-la mais agradável à leitura), qual seria então o seu gênero? Tomemos a passagem a seguir, retirada de *A luta*, na parte em que descreve a retirada da expedição Moreira César.

Repelindo-se; apisoando os malferidos, que tombavam; afastando rudemente os extenuados trôpegos; derrubando-os, afogando-os, os primeiros grupos bateram contra a margem direita. Aí, ansiando por vingá-la, agarrando-se às gramíneas escassas, especando-se nas armas, filando-se às pernas dos felizes que conseguiam vencê-las, se embaralham outra vez em congêrie ruidosa. Era um fervilhar de corpos transudando vozear estrídulo, e discordante, e longo, dando a ilusão de alguma enchente repentina, em que o Vaza-Barris, engrossado, saltasse, de improviso, fora do leito, borbulhando, acachoando, estrugindo (Euclides, 2002)

A leitura da passagem acima excita os sentidos, através da imagística, e as emoções, pela escolha de palavras de conotação emotiva, cujos significados implicam em subjetividade, como “rudemente”, “ansiando”, “felizes”, “discordante” e “ilusão”. As figuras de estilo, como o polissíndeto: “e discordante, e longo...” produzem o efeito de movimento contínuo, típico da batalha, mas, ao mesmo tempo, impõem um estilo retórico grandiloqüente, nos padrões literários da época. A comparação da horda em fuga com uma enchente imaginária do rio Vaza-Barris personificado, ao fim da passagem, encerra-se com uma seqüência rítmica de palavras expressivas, quase onomatopaicas: “...borbulhando, acachoando, estrugindo”. A descrição é subjetiva e lírica. O narrador projeta, através da linguagem, as suas sensações e emoções sobre o episódio. Esse narrador é sincero apenas para com os seus sentimentos sobre a guerra e, sobretudo, com a construção de uma linguagem personalizada.

A passagem acima ainda revela um outro procedimento utilizado pelo narrador, em *Os sertões*: a estetização em quadros. Os episódios são emoldurados e “pintados” em quadros com uma estética própria. A técnica narrativa parece ser a de combinar detalhes realistas com impressões subjetivas. O narrador está sempre presente, projetando-se na retórica de dicção lírica. É um narrador estupefato pela grandiosidade

do sertão e absurdo do conflito. As passagens são emolduradas de modo a facilitar a visualização. *Os sertões* insinua-se pelos olhos, para atingir o coração do leitor.

Os sertões se constitui em prosa poetizada. Não soa como a verdadeira prosa poética, como a de Baudelaire ou Borges. Esta fissura não se encontra apenas no plano superficial da linguagem, mas na essência mesmo do texto. O texto poético não costuma destruir o conteúdo mitológico do tema e da linguagem, mas entra em acordo com ele, preservando o mistério das palavras e das coisas. Em *Os sertões*, apesar de praticar uma linguagem densamente retórica e ornamentada, Euclides investe contra o misticismo singelo do homem do sertão, identificado com o cristianismo de influência (talvez) calvinista do Conselheiro. No capítulo Profecias, o autor desdenha das previsões apocalípticas do Conselheiro, que ele chama de “concepções absurdas”. As profecias conselheiristas, como a primeira: “Em 1896, há de rebanhos mil correr da praia para o sertão: então o sertão virará praia e a praia virará sertão” se constituem, sob a perspectiva dos estudos contemporâneos, em uma referência na tradição cultural, histórica e estética nordestina. Ninguém desdenharia dessas profecias, mesmo se não se acredita nelas. Seu valor é bem outro. Assim, Euclides corre, às vezes, na contramão dos caminhos para o literário.

Nas lendas arturianas, compiladas por Thomas Malory no *Le Morte D'Arthur*, obra do século XV, todo o esplendor mítico é preservado: a mitologia céltica relativa ao papel das águas como elemento de transição entre os dois mundos, as divindades, como a Dama do Lago, a espada mágica e as profecias de Merlin. Nada é expurgado e tudo se soma para a constituição das lendas fundadoras da literatura britânica. Em *Os sertões* a religiosidade apocalíptica, o fundamentalismo judaico e o misticismo sebastianista sertanejos são identificados com atraso mental por uma mentalidade civilizatória que acomete o autor, em certas passagens. Um comentário sarcástico de Euclides encerra a saraivada de profecias: “Um heresiarca do século 2 em plena idade moderna”, como se também ele, sob o ponto de vista da pós-modernidade, não estivesse cometendo uma heresia.

Sob a ótica do literário, se o Conselheiro funciona em *Os sertões* como personagem e não como sujeito empírico, ou seja, o ser histórico, descabe julgamento tão implacável pelo autor. Normalmente, o julgamento da personagem cabe ao leitor.¹ Quanto à questão da historiografia, o observador da história também não deveria se abster de julgar e condenar?

¹ Herberto Sales, em entrevista concedida à TVE, declarou que na segunda edição de *Cascalho*, seu primeiro romance, teve que retirar todas as passagens em que julgava e condenava as personagens. Segundo ele, na versão original o romance soava inocente. Em *O grande Gatsby*, de Fitzgerald, Nick, o narrador-personagem se apresenta como aquele que sempre se absteve de julgar, qualidade adquirida de seu pai, o que sempre lhe angariou prestígio e respeito, qualificando-o a ouvir terríveis confidências. Abster-se de julgar é um mérito do narrador literário.

3 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pela sua constituição monumental, *Os sertões* neutraliza parcialmente os seus defeitos congênitos. A originalidade e a oportunidade da obra também lhe conferem espaço na história da Literatura Brasileira. Mas esta mesma canonização também lhe coloca como alvo de críticas e expõe suas fissuras. A obra não consegue neutralizar o conflito entre uma mentalidade cientificista e a visão poética do mundo. O autor, por trás do narrador, parece, às vezes, querer corrigir a história e a cultura, como se lamentasse que o Conselheiro não falasse francês.

Euclides, em suas Notas à 2ª Edição, defende-se e justifica-se em relação às críticas apresentadas à primeira edição da obra. Nestas notas, o autor de *Os sertões* oferece contra-argumentação científica sobre a meteorologia, justifica expressões metafóricas para as três raças brasileiras, como “rocha viva”, presta esclarecimentos sobre a expressão “sociedade morta”, explica o termo “caatinga” empregado, e diz que em seu livro obedeceu “...ao rigor incoercível da verdade”.

Se a intenção de Euclides da Cunha, em *Os sertões*, era descrever com minuciosa precisão a geografia dos sertões e prestar um relato fiel dos acontecimentos da guerra, nada menos apropriado para tal finalidade que a linguagem poética. No entanto, o autor utiliza-se de uma linguagem ornada de figuras de estilo, beirando o poético. Mas o espírito que anima o texto não se aproxima do literário. Se o fosse, a cronologia e a espacialidade da narrativa seriam libertadas das amarras de uma caderneta de anotações; o texto estaria naturalmente aberto às interferências da linguagem e esta não seria um instrumento a serviço da “verdade”, mas estaria a operando em favor de si mesma.

Os sertões não canta uma versão mítica dos fatos, como *A Odisséia*, de Homero. A obra tenta contar (e não cantar) os fatos em si. O autor não reconhece o distanciamento e a mediação pela linguagem típicas do poético. Euclides jura dizer a verdade dos fatos, e ainda assegura, nas Notas à 2ª Edição: “Ninguém o negará”. Se o que disse corresponde à verdade, jamais se saberá. Poucos se arriscariam a definir com precisão a “verdade”, e muito menos qual o conceito de verdade para Euclides. O que viu? O que ouviu dizer? O que julgou ser verdade? O que escolheu, em seu recorte, para narrar? A sua perspectiva histórica, ideológica, etc?

Do ponto de vista literário, pouco resultaria a aferição do conteúdo de verdade do livro, sabendo-se que a matéria da narrativa literária não é o fato, mas as suas possibilidades. Se o autor diz ter a intenção de dizer a verdade, por que escolheu dizê-la a modos de narrativa literária? Se, ao contrário, como afirma na Nota Preliminar, abandonou o projeto inicial de apenas narrar a Campanha de Canudos e arrojou-se na

inici
esse
efeit
de a
real
real
sua
Isto
duv
entr
por
adje
que
de r
luta
Boi
Cui
gra
che
“H
BR
CU
Eu
seu
próp
a qu
bras
de J

iniciativa de construir o grande épico do povo brasileiro, por que não o fez como um projeto essencialmente literário?² Estas questões não devem ser respondidas, mas remetem aos seus efeitos. Para assegurar-se de que está dizendo a “verdade”, Euclides investe-se de um tom de autoridade, isto é, autor de um relato da verdade. Este tom, que ao longo da narrativa se realiza em uma linguagem afirmativa (que tanto pode significar a coragem de um autor em realizar uma obra proponente como a total desconsideração por uma cultura diferente da sua) pode resvalar para os ouvidos (sensíveis) da contemporaneidade como autoritarismo. Isto tem levado os estudiosos, críticos, pesquisadores e poetas do tema de Canudos a duvidarem, cada vez mais, de que fora de Euclides não há salvação. Muito se tem escrito nas entrelinhas de *Os sertões*. Algo se tem produzido em uma linha francamente antieuclidiana, por fora da sombra das asas abertas da monumental obra.

A leitura de *Os sertões* seduz, mesmo com as suas provincianas enumerações de três adjetivos, como o canto de uma sereia, mas é preciso, antes, conhecer os sertões. Se não se quer abordar o tema de Canudos sob a influência avassaladora de Euclides, resta a alternativa de mergulhar no universo sertanejo, em busca de uma outra visão da terra, do homem e da luta. Uma vez lida, a obra inoculará seus efeitos, como o fez com o próprio Jorge Luis Borges. Esses efeitos poderão ser bem diversos daqueles intencionados por Euclides da Cunha, mas ainda assim serão profundos, pois o autor, buscando arquitetar uma obra perfeita, grandiosa e definitiva (portanto enfadonha e destinada ao esquecimento) realizou um livro cheio de equívocos científicos, defeitos estéticos e contradições flagrantes – verdadeiro “Hércules-Quasímodo” – por conseguinte humano, inacabado e duradouro.

Referências

- BRANDÃO, Adelino. Paraíso perdido: Euclides da Cunha vida e obra. São Paulo: IBRASA, 1997.
- CUNHA, Euclides. Os sertões. Biblioteca Virtual. Textos literários em meio eletrônico. <www.cee.ufsc.br> 2002

² Euclides diz ter abandonado o projeto inicial de apenas narrar a Campanha de Canudos e tornado esse tema secundário, por estar defasado no tempo. Não explicita qual é o projeto que substitui o anterior. Esta explicação é a própria obra. Esse projeto parece ser o grande épico da nacionalidade brasileira, incluindo a terra, o homem e a luta, a qual, contraditoriamente, não se configura como tema secundário, em absoluto. Seu projeto do épico definitivo da brasilidade, contudo, não é essencialmente poético, como *Martin Cererê*, de Cassiano Ricardo, ou *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, justamente pela forma de tratamento da mitologia e da visão do conceito de “verdade”.