

Os sertões : ciência ou literatura

Luiz Costa Lima¹

Os Sertões é um livro de paradoxos e estranhezas. Os dois qualificativos servirão de deixa para o que será aqui apresentado.

Recentemente, em entrevista que infelizmente não guardei, um de nossos euclidianos chegou a caracterizá-lo como uma obra feita por oxímoros. O que é um paradoxo extra: um oxímoro é uma figura de linguagem consistente no uso de duas palavras de sentido contraditório ('amar é uma doce violência'). Como tal, o oxímoro ou outra qualquer figura de linguagem não é particular a algum tipo de discurso, que se define em um plano mais amplo que o das figuras da linguagem. Discurso é um conjunto de enunciações que se subordina a uma determinada meta, que, de sua parte, determina o tratamento de suas partes. O exemplo mais evidente é do discurso científico. Sua meta é dominar o fenômeno que estuda, pela descoberta de seus traços específicos, a maneira como eles se relacionam entre si, sua autonomia ou articulação a fenômenos da mesma família, culminando no estabelecimento da lei que o explica em sua fenomenicidade. A partir desta meta, levanta-se a questão, discutida a mais de um século, de se o discurso das ciências da natureza é de mesmo tipo que o das ciências sociais. Mesmo entretanto aqueles que defendem sua diferença fundamental, seja Dilthey, Weber ou, recentemente, Clifford Geertz, não partirão doutro princípio senão de que a indagação da sociedade humana é um tipo de ciência. O que vale dizer, esta pesquisa deve-se fundar em conceitos ou quase-conceitos, i.e., em enunciados generalizadores e operacionalizáveis, que darão lugar a hipóteses a serem testadas, ainda que os defensores de sua diferença quanto às ciências da natureza neguem que as ciências sociais possuam leis próprias.

Como tudo isso é razoavelmente óbvio, exemplo mais interessante seria a indagação do discurso religioso. Normalmente, o discurso religioso se define pela confiança em seu fim: mostrar a maneira como se cumpre a presença de um ser(es) mais poderoso(s) de que o homem, sua criatura, ordenando sua conduta e os caminhos preferenciais para que eventualmente encontre a paz e, encerrada sua finitude, a salvação. Como esse fim não é demonstrável mas sim submetido a uma confiança preliminar, o discurso religioso é necessariamente atravessado por

dogmas, que exigem a transformação da confiança em crença absoluta. Em consequência a leitura dos textos religiosos segue princípios opostos a que se impõe diante de um texto científico. A diferença principal está na importância, decisiva na Idade Média, concedida à leitura alegórica, i.e., a per significata per litteram (pela letra significada), na formulação de Dante em sua famosa epístola a Can Grande, em oposição a leitura per litteram (literal) (Dante: 1316 ou 1317, 7,438).

É também óbvio que, se o discurso religioso segue princípios de produção e recepção bem diversos do discurso científico, um e outro tampouco se confundem com o discurso literário. Este tem por meta corporificar uma ficção, sendo pois um discurso que não visa em momento algum a ser provado, nem tampouco a ser objeto de fé. Para usarmos a expressão danteana, ele se constitui pela exploração da "letra significada", sem que essa agora se confunda com a alegoria. No discurso religioso, o *como se* da alegoria há de ser crido como descrevendo algo real; no discurso literário ou poético, ele vale por si mesmo, seja para o exercício de uma função crítica (a perspectivização das verdades aceitas, como diz Iser), seja como jogo mental, que supõe a *suspension of disbelief*².

Já é tempo contudo de cessarmos com esses preliminares. A eles recorremos com o meu propósito de acentuar a presença de um paradoxo que tem acompanhado a obra-mestra de Euclides, desde sua publicação a nossos dias: a de que ela há de ser vista como obra de dupla inscrição, sendo simultaneamente literária e científica. Ora, é de se perguntar, como, desde que a autonomia da obra de arte é afirmada em fins do século XVIII, pode uma obra ser isso e aquilo, ao mesmo tempo? Pois afirmar a autonomia da obra de arte tanto significa, conforme seu entendimento original, que a arte não está a serviço de qualquer instituição, quanto, em seu acréscimo contemporâneo, que ela configura um discurso próprio. Tomem-se os exemplos de Bergson, Freud, Levi-Strauss ou, mais recentemente, do filólogo Harald Weinrich³, todos eles dotados de uma finesse de escrita, raramente encontrada em prosadores literários. O reconhecimento dessa finesse os tornaria por acaso romancistas?! Dizê-lo não poderia significar senão a recusa de seus valores. E isso não porque o discurso literário seja inferior ao científico mas simplesmente porque seus modos de atuar são, literalmente, incomparáveis. Ora, apesar de que a diferenciação entre arte, ciência e religião não fossem novidade no começo do século, os únicos que recusam a Os Sertões caráter simultaneamente científico e literário são os seus críticos; seja um certo José da Penha, que declara, conquanto de maneira ambígua - "(...) *Ao lado do poeta, pensa o engenheiro*" (Penha, J. da: 1902, 5), seja explicitamente

o oficial do exército, Moreira Guimarães, que sente a instituição a que pertence ofendida pelas críticas do autor. Embora a crítica, dizia ele, haja recebido o livro "festiva, jubilosa", (...) ainda não se afirmou que esse belo trabalho é mais produto do poeta e do artista que do observador" (Guimarães, M.: 1903, 71-2). Tais reparos contudo não abalam um reconhecimento que é respaldado pelos críticos de maior prestígio da época, um José Veríssimo ou um Araripe Junior. Baste-nos repetir a síntese do testemunho do primeiro: "O livro (...) do sr. Euclides da Cunha, é ao mesmo tempo o livro de um homem de ciência (...); de um homem de pensamento (...) e de um homem de sentimento, um poeta, um romancista, um artista" (Verissimo, J.: 1902, 45).

Seria longo mostrar-se como Os Sertões mantém seu prestígio nas gerações seguintes, assumindo sua interpretação do Brasil um papel saliente tanto para o pensamento de direita como se esquerda, sem que se questionasse sua dupla validade, científica e literária. E o fato de que tenhamos começado com a afirmação recente de um euclidiano que vê a obra como nuclearmente oximorônica demonstra que esse topos permanece enraizado em nossa intelligentsia. De nossa parte, entretanto, aqui não fazemos senão reiterar o que já disséramos em Terra ignota. A Construção de Os Sertões (1997): que se há de repensar o papel desempenhado pelo discurso científico e pelo literário na obra-mestra de nosso autor. Para tanto, contudo, ainda que recorrendo às mesmas fontes e passagens, preferimos um encaminhamento diverso, mais direto e acessível.

Como, afinal, Euclides consideraria sua própria obra? Perguntemo-nos pois pela intenção do autor, embora, como se há de ver adiante, o critério da intencionalidade não seja suficiente para resolver os problemas apresentados pela obra. O critério intencional nos é, neste início, de extrema utilidade porque justifica que lancemos mão da carta com que Euclides, ao agradecer Veríssimo pela apreciação de seu livro, explica como pensa as relações da ciência com a literatura. Essa explicação não era gratuita pois a única ressalva feita pelo crítico consistia em que o autor, embora possuísse "*reais qualidades de escritor*", "[tivesse] (...) *viciado o seu estilo, já pessoal e próprio (...) sobrecarregando a sua linguagem de termos técnicos (...)*" (Veríssimo, J.: idem, ibidem). A acusação Euclides contesta com veemência:

"Sagrados pela ciência e sendo de algum modo, permita-me a expressão, os aristocratas da linguagem, nada justifica o sistemático desprezo que lhes votaram os homens de letras - sobretudo se considerarmos que o consórcio da ciência e da arte sob qualquer de seus aspectos é hoje a tendência mais elevada do

pensamento humano. (...) Qualquer trabalho literário (do futuro) se distinguirá dos estritamente científicos, apenas, por uma síntese mais delicada, excluída apenas a aridez característica das análises e das experiências. (...) Eu estou convencido que a verdadeira impressão artística exige, fundamentalmente a noção científica do caso que a desperta" (Cunha, E. da: 1902, 143-4, grifos nossos).

Três argumentos são então levantados. Os dois primeiros são menos relevantes: (a) que os homens de letras, "aristocratas da linguagem" desprezam as ciências, (b) que o consórcio da ciência com a arte é, atualmente, a tendência mais alta do pensamento humano. E bastante provável que a hostilidade referida pelo primeiro, ao traduzir a oposição entre bacharéis e positivistas, em certa medida, se confundisse com a oposição entre monarquistas e republicanos. Quanto ao segundo, basta notar que traduz a opinião de alguém que, partilhando do ideal positivista, não desprezava os versos toscos que praticara na Escola Militar. Ou ainda que Euclides não primava por uma reflexão considerável sobre as artes. Lembre-se apenas o que escreve sobre a escultura e, particularmente, sobre a estátua de Anchieta: "*Torne-se o mais bisonho artista; e ele a modelara de um lance. Tão empolgante, tão sugestiva é a tradição popular em tomo da memória do evangelizador que o seu esforço se reduzira ao trabalho reflexo de uma cópia*" (Cunha, E. da: 1907, I, 120). Resta o terceiro (c), extremamente significativo da posição do autor quanto ao lugar a ser ocupado pela "verdadeira impressão artística". Que dela se diz senão que exige fundar-se em "a noção científica" que a desperta? O argumento reaparece de modo muito mais contundente no já citado "A Vida das Estátuas": "Resta-lhe (i.e., ao artista de hoje), para não desaparecer, uma missão difícil: descobrir, sobre as relações positivas cada vez mais numerosas, outras relações mais altas em que as verdades desvendadas pela análise objetiva se concentrem, subjetivamente, numa impressão dominante" (idem, ibidem, grifo nosso). Em ambos os casos, Euclides raciocina com os termos 'base científica' e formulação artística.

Vejamos agora como a questão concretamente se apresenta em Os Sertões. O capítulo III da primeira parte, "A Terra", se inicia rememorando os dados que apresentara antes:

"Dos breves apontamentos indicados resulta que os caracteres geológicos e topográficos, a par dos demais agentes físicos, mutuam naqueles lugares as influências características de modo a não se poder afirmar qual o preponderante" (Cunha, E. da: S, I, III, 109)⁴.

A formulação é suficiente para entender-se que os diversos traços da região, geológicos, topográficos, "a par dos demais agentes físicos" (?)

se interfluenciam. A eles, o parágrafo seguinte acrescenta "as condições genéticas", que, não sendo tampouco positivas, dada a desigualdade dos estoques raciais ali presentes, contribuem "para o agravamento daquelas". Ora, manter-se neste nível de explicação implicaria persistir em um "círculo vicioso indefinido". Contra sua insuficiência, Euclides "ressalta a significação mesológica do local", embora esteja consciente que lhe faltam meios para observação mais acurada. Ele assim, mesmo contra sua vontade, passara de raspão pelo território que examinava, como já sucedera com um Martius. "De sorte que sempre evitado, aquele sertão, até hoje desconhecido ainda o será por muito tempo". Tudo isso lhe serve de justificativa, sem duvida correta, para definir como "vagas conjecturas" as explicações que tentará. Elas acentuarão o rigorismo das estações e o desequilíbrio entre as temperaturas intensas do verão e o regime dos ventos, que provocam "o singular desequilíbrio das forças que trabalham a terra" (S, 111).

Ou seja, embora esteja bastante consciente da insuficiência de sua observação, Euclides necessita estabelecer uma hipótese que justifique o caráter da terra analisada. A hipótese ou, como prefere honestamente dizer, as vagas conjecturas, encontram sua formulação final em:

"Estas agitações dos ares desaparecem, entretanto, por longos meses, reinando calmarias pesadas -ares imóveis sob a placidez luminosa dos dias causticantes", etc, etc (idem, ibidem).

Não há interesse em acentuar o esforço do autor em buscar uma explicação física para a caracterização daquele sertão. Interessa-nos sim ressaltar que, embora saiba da fragilidade de suas condições de trabalho e do resultado que podia apresentar, precisa ter um enquadramento científico em que se baseie. Bem ou mal, ele agora aí está. Só então Euclides julga-se em condições de acrescentar a "impressão artística (...) que a noção científica do caso desperta". Os asteriscos que, em seu livro, separam a formulação da conjectura das páginas que se seguem, bem indicam que, para o autor, o que agora se mostra pertence ao que hoje chamaríamos outro registro discursivo. Começa então uma das mais belas páginas de Os Sertões:

"Percorrendo certa vez, nos fins de setembro, as cercanias de Canudos, fugindo a monotonia de um canhoneio frouxo de tiros espaçados e soturnos, encontramos, no descer de uma encosta, anfiteatro irregular, onde as colinas se dispunham circulando um vale único. (...) - O sol poente desatava, longa, a sua sombra pelo chão e protegido por elabros largamente abertos, face volvida para os céus - um soldado descansava. - Descansava...havia três meses" (S, 111-2).

Mas, como sentindo o risco de que a "impressão artística" ofuscasse a conjectura que a permitira, Euclides não termina o capítulo com ela. Ao contrário, faz com que a "impressão" seja retomada pela explicação científica:

"Quando aquelas lufadas, caindo a súbitas, se compunham com as colunas ascendentes, em remoinhos turbilhonantes, a maneira de minúsculos ciclones, sentia-se, maior, a exsicação do ambiente adusto", etc, etc (S, 113).

Tomemos o capítulo examinado como microcosmo do funcionamento discursivo do livro. Ao assim chamá-lo, não dizemos que essa mudança de registro discursivo seja freqüente mas sim que é característica do livro excepcional que examinamos. Se não nos contentarmos com a distinção realizada pelo próprio autor, que formulação a seu respeito seria possível. Para indicá-la e, ao mesmo tempo, fazermos justiça a intuição de grande crítico do começo do século, lembremos passagem de Araripe Junior. No artigo consagrador de 1903, "Os Sertões (Campanha de Canudos)", o crítico comparava Euclides a Walter Scott e escrevia:

"(...) Só então compreende-se como o escritor escocês pode recolher, sem grande trabalho, fatos verdadeiros das lutas dos highlanders, para orná-las com as suas ficções poéticas" (Araripe Junior: 1903, 106).

Embora igualmente defensor da tese da dupla inscrição, científica e literária, que se cumpriria na obra de Euclides, Araripe Junior intuía que as ficções poéticas funcionariam no escocês e no brasileiro como ornatos. Talvez sem que ele mesmo se desse conta, Araripe Junior descobria a maneira adequada de tratar a questão dos registros científico e literário em Euclides. O registro científico, representado por conjecturas, hipóteses ou o que se supõe sejam leis que governam os fenômenos geológicos, climáticos e raciais, forma o núcleo que sustenta sua exposição narrativa. Só quando este núcleo está formulado, mesmo que tenha apenas alcançado "vagas conjecturas", o autor se julga em condição de orná-lo, i.e., de estabelecer o registro literário como borda. Em vez pois de uma dupla inscrição, Os Sertões supõe o ajuste de um centro tematizado com uma borda ou moldura. A convicção científicista de Euclides não permitia que concedesse a literatura outra posição senão esta: ela é a moldura que embeleza o "quadro", i.e., o registro científico.

Em Terra Ignota analisamos outras situações, pertencentes tanto a

"A Terra", quanto a "O Homem". Não seria possível, nem haveria razão em aqui repeti-las. Se nossa interpretação for convincente, sua adequação terá sido mostrada pelo exame daquele único caso. Contudo uma objeção grave poderá ser levantada: a de que, para contrariarmos o entendimento habitual, nos baseamos no que o próprio Euclides já dissera. Ou seja, que nossa tese é evidentemente intencionalista, supondo pois que o autor comanda a exegese a ser feita de sua obra. Para mostrarmos que não é assim, que o intencionalismo tem seu lugar, mas este é limitado, precisamos recorrer a um segundo caso.

Se a escolha da paisagem em torno do rio São Francisco se justificara por ser de região próxima a Canudos, o prosseguimento do relato progressivamente levava para mais perto do teatro das operações. É assim que, em seu caminhar, o narrador se posta diante da Serra de Monte Santo.

"(...) O seu enorme paredão, vincado pela linha dos estratos, expostas pela erosão eólica, afigura-se cortina de muralha monumental" (S, 100).

A descrição nos apresenta um objeto insólito. Um pouco antes, criticara o que dele havia dito Martius, em sua *Reise nach Brasilien*, que antes destacara seus "redondos contornos" (idem, ibidem). O viajante germânico fora vítima de uma ilusão. Bastaria contudo reconhecê-lo para que ela não retornasse? É certo que Euclides pensa dispor das hipóteses que vinha constituindo desde o início de "A Terra". Seriam elas suficientes contra suas dúvidas? Para sabê-lo, precisamos seguir o trecho.

O narrador sobe o bloco montanhoso, chega a "o topo da Favela" e se demora a escrever sobre o que então contempla:

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

se, uniformes, pelos quadrantes, davam-lhe a ilusão de uma planície ondulante e grande" (S, 108, grifo nosso).

Diante do local onde se encerrava o cerne do drama, onde habitava a comunidade a ser destruída pela ação do exército, fazendo provisoriamente sua a vista que haviam tido os próprios moradores do arraial, Euclides retoma a imagem da ilusão. Ao mesmo tempo, porém, ele se defende da tentação de miragem. Miragem? Sim, pois o maravilhamento, que lhe fazia nada mais divisar que lhe recordasse "os cenários contemplados", era explicável apenas entre "matutos crendeiros", intoxicados por uma "imaginativa ingênua", que os fazia crer que "ali era o céu".

Aparentemente, estaríamos diante de um caso em tudo semelhante ao anterior. Mesmo antes de entrar em "O Homem", onde explicaria as credices e ingenuidades da população sertaneja pelas consequências nefastas do cruzamento de raças, Euclides já dispõe do dado "científico": a ingenuidade dos seguidores de Conselheiro decorreria do sangue inferior que corria em suas veias. Assim sendo, a base científica já lhe estava assegurada, permitindo-lhe o ornato poético de sua impressão empolgante. Mas algo contraria esse mecanismo. Apesar de que saiba que se trata de ilusão, esta insiste, apresentando-se sob a forma "de uma planície ondulante e grande". Mesmo portanto que a passagem tenha sido composta segundo o esquema de base científica e ornato literário, algo dentro do ornato se insurge contra seu caráter de complemento embelezador e insiste em se manter, embora sob o nome neutralizador de ilusão. A base científica, portanto, nega a miragem de que ali era o céu mas não é suficiente para que o narrador continue a sentir o que vê como distinto dos "cenários contemplados". Noutras palavras, a ciência não é bastante para reprimir a sensação de que estava em uma *terra ignota*. Euclides não tem consciência da duplicidade de efeitos que a ciência lhe causa. Afinal de contas, a ciência reassumirá a função de comando e a continuação da narrativa será feita por um hipótese relativa à origem de toda aquela parte do país: ela teria constituído "*um vasto oceano cretáceo*" (S, 103). Mas, se é verdade que a ciência termina por recuperar seu lugar, que dizer de instantes como do trecho transcrito em que o domínio das hipóteses científicas não é suficiente para o controle do que Euclides narra? Esses instantes são, sem dúvida, raros e escasseiam mesmo na passagem da primeira para a segunda parte do livro, dela não restando exemplos na terceira, intitulada "A Luta".

Esses instantes são portanto ilhas que põem em xeque a intencionalidade do autor. Se, por conseguinte, as passagens literárias

tenham o estatuto de borda ou ornato embelezador, aqueles instantes transgridem o caráter de literárias, sem obviamente se incorporarem ao núcleo de hipótese científica. Por isso, em suma, não se incorporam a qualquer discurso. Nomeiam o que, para Euclides, era inomeável. Inomeável, contudo, por ele formulado. Em palavras mais diretas: que indica algo que não pode ser nomeado, algo pois inomeável, sendo entretanto formulado senão que o texto apreende algo que escapa do próprio autor? Eis a estranheza a que nos referíamos no início desta palestra. A estranheza consiste em o texto se desgarrar, ainda que em raros instantes, do férreo comando de centro e borda e se mostrar sob a forma de ilhas em que a resistência textual vence a intencionalidade. Ao assim suceder, esses raros instantes transgridem e transpassam os limites discursivos com que operava o autor e com que continuamos a operar. Em vez de um claro ou...ou, (ou hipótese científica ou embelezamento literário), passamos a ter um híbrido discursivamente inomeável. O fenômeno não é hoje desconhecido. Marjorie Perloff, em The Dance of the intellect (1986), o mostrara presente a propósito da crítica de Barthes e da poesia de Edmond Jabes, Deleuze, em Qu'est-ce que la philosophie? (1991), em Nietzsche e Mallarmé. Tal hibridismo contudo não significa duplicidade de registros mas sim um outro caminho textual. O que nos parece singularizar a posição de Euclides é que esse caminho inédito se faz contra o cientificismo que o autor não abandonaria; que se constitui como uma espécie de resistência do texto ao tipo de ordem que se lhe impunha. Abre-se com isso um campo de indagação que se perde à medida que seus especialistas se recusam a repensar a tradição. A terra ignota que Euclides identificava como o sertão são-franciscano contamina então o seu próprio texto. Quando teremos condições de reconhecê-lo?

Rio de Janeiro, setembro, 2000

Notas

¹ Professor titular de Literatura Comparada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e do Departamento de História da PUC-Rio

² Mesmo que abandonássemos a caracterização convencional do discurso religioso e o tomássemos como Kenneth Burke (The Rhetoric of Religion, 1961) como originado por "the logic of perfection", abrindo caminho para seu menor distanciamento do discurso poético, não teríamos afetada a distinção entre esses modos discursivos.

³ Refiro-me especificamente a seu último livro, Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens (1997, edição revista)

⁴ Sempre citaremos Os Sertões (1902) por S. estaremos citando a edição crítica de Walnice Nogueira Galvão, Brasiliense, Editora Brasiliense, São Paulo, 1985

Referências bibliográficas

Araripe Junior: "*Os Sertões* (Campanha de Canudos)", *Jornal do Comércio*, 6 e 18 de março de 1903, Rio de Janeiro, republ. em *Obra Crítica de Araripe Junior*, Casa de Rui Barbosa, vol. IV, Rio de Janeiro, 1966

Cunha, E. da: Carta a José Veríssimo de 3 de dezembro de 1902, em *Correspondência de Euclides da Cunha*, Walnice Nogueira Galvão e Oswaldo Galotti (eds.), EDUSP; São Paulo, 1997

Cunha, E. da: "*A Vida das Estátuas*", em *Contrastes e Confrontos* (1907), em *Obra Completa*, 2 volumes, Afranio Coutinho (ed.), Aguilar Editora, Rio de Janeiro, 1966

Dante: Epístola a Can Grande della Scala (provav. entre fins de 1316 e começos de 1317), em *Le Opere di Dante. testo critico del la Società Dantesca Italiana*, M. Barbi, E. G. Parodi, F. Pellegrin, etc, eds), R. Bemporad & Figlio, Florença, 1921

Guimarães, M.: "O Livro de Euclides da Cunha", originalmente em *Correio da Manhã* (1903), republicado em *Juízos críticos*, Laemmert Editores, Rio de Janeiro, 1904

Penha, J. da: "Um Livro", originalmente publicado em *Gazeta de Notícias*, 14 de dez. de 1902, republ. em *Juízos críticos*, op. cit.

Veríssimo, J.: "Campanha de Canudos", em *Correio da Manhã*, 3 de dezembro, 1902, republ. em *Juízos críticos*, op. cit. e em *Estudos de literatura brasileira*, 5ª série, (1905), reed. Da Itatiaia, Belo Horizonte, 1977