

Os sertões: *espaço/s da ambigüidade*

Mary Márcia Alves | UNA/BH

Resumo: Eleita a obra de Euclides da Cunha, Os sertões, “Os sertões: espaço/s da ambigüidade” analisa a configuração do espaço sertanejo enquanto espaço paradoxal de civilização e barbárie, relacionando tal/ is espaço/s ao textual e observando o trânsito do escritor, enquanto construtor desse/s espaço/s, tanto no nível do enunciado como da enunciação.

Palavras-chave: espaço, ambigüidade, civilização, barbárie.

O massacre de Canudos – acontecimento ocorrido historicamente no Brasil em 1896 – determinou o aparecimento de uma das mais meritórias obras de toda a literatura brasileira – *Os sertões*, por sua dimensão tanto histórica como literária. Com sua célebre divisão em três grandes partes: Primeiro a *terra*, espaço múltiplo, em seguida o *bomem* do sertão e as influências que este sertanejo recebe da *terra*, enfim a (H)história, a *luta* – *Os sertões* representam as idéias que se veiculavam no país, idéias que Euclides da Cunha encarna com rigor e meticulosidade.

Entretanto, várias figuras ou idéias, elementos geográficos ou ideológicos, enquanto fatores contraditórios, entram por igual na composição da obra e é sempre difícil traçar entre uns e outros uma linha nítida de

demarcação. As fronteiras, pelo geral, são e se mantêm tão flutuantes, que o que se considera barbárie aparece revestido de uma alta qualidade, em determinadas circunstâncias, e o que se tem por civilização, em outros instantes, ultrapassa certos limites, transformando-se em “barbárie”. O que podemos perceber através da narrativa, com todas as suas singularidades e contradições, é que civilização e barbárie não existem senão como um aspecto único. Associam-se, alternam-se ou se fundem, através de uma múltipla e complexa coexistência no texto.

Em que pese algumas reparações que possam ser feitas ao embasamento científico da obra – válido para sua época –, *Os sertões* se inscrevem, pois, no espaço da ambigüidade. Tomemos a primeira parte, em que o autor recorre a estudos geológicos, botânicos e climáticos e também à sua observação pessoal, já que se autodenomina testemunha ocular da história – para descrever em detalhes expressivos a paisagem física do sertão. Nada escapa a esse exaustivo levantamento: a topografia, a vegetação, o regime de chuvas – tudo convergindo para formar a imagem de uma natureza ora branda, ora ríspida, cenário perfeito para a evidenciação de (des)limites no desenrolar do conflito.

O espaço das enormes extensões semi-áridas das caatingas – em contraste com a região litorânea da mata atlântica, de terras férteis e clima ameno – parece ser o cenário perfeito de uma transitoriedade de conceitos, cujas fronteiras imprecisas, embora tentem demarcar limites, demonstram, quer geográfica, quer socialmente, a impossibilidade de julgamentos arbitrários no que diz respeito a essa milenar dicotomia – *civilização* e *barbárie*. É neste espaço *selvagem* e rústico do nordeste central que se desenvolve o relato de Euclides da Cunha. No entanto, espaço não somente tomado como uma mera referência geográfica, mas como espaço construído pelo relato, metáfora que inspirará a descrição do perfil humano e a caracterização dos espaços sóciopolítico e cultural que se encontram na obra.

Terra de contrastes

Euclides da Cunha iniciará seu relato mesclando (H)história e geografia. Partindo da *terra*, descreve a gênese de uma terra aparentemente uniforme, mas que se nos revela espaço de transição por excelência. Percebe-se que sua obra inicia-se com um olhar distanciado, como que tomando uma

foto ao fazer a sua leitura da fisionomia do grande maciço continental. Walnice Nogueira Galvão faz a observação de que é como se fosse *o olhar de Deus*,¹ e, acrescentamos, um olhar largo, amplo, através do qual o autor, pouco a pouco, aproxima-se mais dos contornos desta terra e vai percebendo suas transições. Configura-se, então, este espaço apresentado prioritariamente, no que tem de grotesco, ao passo que também nos vai descortinando um lado “humano” que reforça ainda mais o hibridismo da região.

Nas palavras do escritor, paradoxalmente, a “seca” região da caatinga “afoga” o viajante,

abrevia-lhe o olhar; agride-o e estonteia-o; enlaça-o na trama espinescente e não o atrai; repulsa-o com as folhas urticantes, com o espinho, com os gravetos estalados em lanças; e desdobra-se-lhe na frente léguas e léguas, imutável no aspecto desolado: árvores sem folhas, de galhos estorcidos e secos, revoltos, entrecruzados, apontando rijamente no espaço ou estirando-se flexuosos pelo solo, lembrando um bracejar imenso, de tortura, da flora agonizante... (p. 118)

O narrador/testemunha descreve o espaço com imensa tragicidade. A vegetação seca de arbustos contorcidos com a qual passa a compor a paisagem, composição esta, caracterizada por uma sintaxe igualmente labiríntica, funciona como a metáfora mesma da morte. Poderíamos dizer que os elementos naturais evidenciam o isolamento, o desamparo e a ruína de uma região pobre e que seu aspecto funesto distingue o espaço que servirá de cenário para as cabeças decapitadas de militares e jagunços.

Através do barroquismo da linguagem, o narrador-onipresente iniciará a enumeração minuciosa das espécies que compõem a paisagem agonizante do sertão. A vegetação é descrita a partir do estigma da “barbárie” – dada sua perfeita conformação a um meio rude –, estigma este preconcebido por uma facção de indivíduos que se autodenomina “civilizada” – demonstrando já certo nível de irracionalidade. A faceta do botânico toma relevo e o narrador põe-se a descrever a flora. Apresenta-nos os cajueiros “**anões**”; os gravatás e ananases **bravos**, trançados em touceiras impenetráveis; as *nopáleas* e *cactos*,”

1. GALVÃO, Walnice Nogueira, 1994. p. 1071.

plantas que se afeiçoaram “**aos regimes bárbaros; e repelem**”, por isso mesmo, “**os climas benignos em que estiolam e definham.**” (p. 121 – grifos nossos)²

Notemos como, neste primeiro momento, todos os sintagmas utilizados na adjetivação sinalizam para o barbarismo das espécies. Essa caracterização demonstra, no âmbito exterior, a adaptação perfeita ao meio, e, intrinsecamente, a impossibilidade de adequação a qualquer outro espaço – notadamente benévolo, brando ou *civilizado*. Essas espécies fazem parte do sertão em um irrepreensível ajustamento, o que equivaleria dizer que toda e qualquer vida concebida ali, seja ela vegetal ou animal, estaria subjugada ao espaço do primitivismo, da sobrevida, da *barbárie* e dele receberia os reflexos manifestados através da selvajaria e da incultura.

Ao lado desses primeiros exemplares, as “*favelas, anônimas ainda na ciência – ignoradas dos sábios, conhecidas demais pelos tabaréus*” e dotadas de “notáveis **aprestos de** condensação, absorção e **defesa**”, uma vez que “**a mão que a toca**” (a sua epiderme), “**toca**” também “**uma chapa incandescente de ardência inatural.**” (p. 121 – grifos nossos)

Note-se, nesse trecho, a disjunção veladamente expressa (para utilizarmos igual imagem paradoxal) que aparta a ciência, concernente à *civilização* da *barbárie*, focalizada na descrição da flora e atribuída ao sertão. O narrador/autor, em outro momento, irá afirmar – “nenhum pioneiro da ciência suportou ainda as agruras daquele rincão sertanejo, em prazo suficiente para o definir” (p. 109). Sublinha-se o total desconhecimento ou descaso desse saber científico, e, por extensão, da *civilização*, em relação àquele espaço e a um dos elementos mais caracterizadores da vegetação semi-árida das caatingas – a “*favela*” – espécie vegetal, aí, paradoxalmente, caracterizada por elementos humanos, perfeitamente adaptada ao meio e, por isso mesmo, munida de agentes defensivos.

Somam-se a essas amostras os “*mandacarus (cereus jaramacaru)*”. Atuando “pelo contraste”, destacam-se altaneiros, acima da vegetação caótica, entretanto gravam “em tudo **monotonia** inatural, sucedendo-se **constantes, uniformes, idênticos** todos, todos do **mesmo** porte, **igualmente** afastados, distribuídos com uma **ordem singular** pelo deserto”. (p. 122 – grifos nossos)

A aproximação focal da imagem dos “*mandacarus*”, no cenário plangente do sertão da caatinga, dá-lhes um aspecto triunfal – outra das imagens

2. Entre aspas aparecem todas as citações, seguidas do número de página. As palavras sublinhadas referem-se ao grifo do autor e nossos grifos aparecem intercalados, sem aspas, ou destacados em negrito.

contraditórias que o meio reflete. O ambiente, por sua vez, deixa de ser o espaço caótico de completa lugubridade para, à medida que o foco se distancia e se diluem as marcas que ensaiam distinguir o caos da ordem, ganhar em harmonia e coerência que a uniformidade pressupõe.

Assim, da mesma forma como entendemos que o embate entre as diversas condições estruturais da terra e os agentes climáticos exteriores refletem as contradições do foco oscilante do olhar do autor e prenunciam o enfrentamento entre dois exércitos no sertão, já se encontra manifesta na narrativa a imagem paradoxal da cena final da luta.

Nessa cena definitiva do combate, os soldados – republicanos ou sertanejos – não se distinguem, parecem constituir um cruzamento de raças, em que



“Combatentes” capa da revista A defesa nacional, n. 778. p. 05.

a formação binária origina única raça, homogênea. Misturam-se raças, e ainda mais, sensações, sentimentos e idéias. Vamos ao texto:

Naquele sombrio finalizar da luta os antagonistas **temiam-se por igual**. Evitavam **por igual** o recontro franco. Negaceavam, estadeando as **mesmas ardilezas** e a **mesma proditória quietude**. Imóveis largo tempo, um em frente ao outro, abrigados na **mesma sombra**, parecendo refletir a adinamia do **mesmo esgotamento**. (...) Percebiam-se os soldados esfrangalhados, imundos, sem bonés, sem fardas, cobertos de chapéus de couro ou de palha, calçando alpercatas velhas, vestidos com o **mesmo uniforme** do adversário. E acreditava-se que (...) o sertanejo pudesse (...) aparecer **entre eles**, e chegar-se com a espingarda ao parapeito, e ali se quedar forrando-se às torturas do cerco, **sem que o conhecessem** – o que ademais era facilitado pela **mistura** dos diversos batalhões. (p. 549 – grifos nossos)

E pouco mais adiante surge, de novo, a intenção de se identificar os protagonistas, apartando os fortes dos fracos, entretanto o que se pode ver é a desconstrução de uma tese, a da raça superior. Vejamos: “Um contraste: a raça

forte e íntegra abatida dentro de um quadrado de mestiços indefinidos e pusilânimes. **Quebrara-a** de todo a luta.” (p. 569 – grifos nossos)

Recuemos um pouco e veremos, em outro trecho, que o narrador/autor nos mostra o mesmo cruzamento, a mesma mistura, igualando *civilizados* a *bárbaros*: “Os atores, de um e de outro lado, negros, caboclos, brancos e amarelos, traziam, intacta, nas faces, a caracterização indelével e **multiforme** das raças – e só podiam **unificar-se** sobre a base **comum** dos instintos inferiores e maus.” (p. 538 – grifos nossos)

A vegetação é o presságio dessa fase concludente em que as duas forças mostram, mais uma vez, a ilusão das fronteiras no texto que, enganosamente, demarcam os limites e presumem estreimar a *civilização* e a *barbárie*. O narrador/observador salientará outras vezes essa uniformidade do meio ambiente: quando discorre sobre a regularidade das intermitências da estação da seca, que principia e se encerra “com um ritmo tão notável, que recordam o desdobramento de uma lei natural, ainda ignorada” (p. 114), e quando fala da paisagem invariável do sertão que “se desvenda ou se deixa adivinhar, ao longe, no quadro **tristonho** de um horizonte **monótono** em que se esbate, **uniforme**, sem um traço diversamente colorido, o **pardo** requemado das caatingas.” (p. 99 – grifos nossos)

Ampliando a descrição da flora encontram-se, ainda, entre as espécies *bárbaras*, “os *xiquexiques (cactus peruvianus)*”, vegetais clássicos dos areais queimados que têm como sócios inseparáveis neste *habitat*, **que as próprias orquídeas evitam**, os *cabeças-de-frade*, **deselegantes e monstruosos** melocactos – **imagem singular de cabeças decepadas e sanguinolentas** jogadas por ali, a esmo, numa **desordem trágica**³ (p. 122-123 – grifos nossos); os “*quipás* reptantes, espinhosos, **humilíssimos**”; as “*repsálides* serpeantes, flexuosas”, que sobem “como *víboras* verdes pelos ramos, de parceria com os **frágeis** cactos epífitas, de um glauco empalecido, presos por adligantes aos estípites dos ouriczeiros, **fugindo, do solo bárbaro** para o remanso da copa da palmeira”; e, enfim, a “catanduva, **mato doente**, de etimologia indígena, dolorosamente caída sobre o seu **terrível leito de espinhos!**”

3. Esta imagem é freqüentemente aludida pela crítica no que se refere às relações que se estabelecem entre os *cabeças-de-frade* e os soldados decapitados. Cf. como exemplo o exemplar artigo de Míriam V. Gárate. GÁRATE, 1993. p. 62.

Juntas, todas compõem o “mesmo **cenário desolador**.” de “**vegetação agonizante, doente e informe, exausta**”, porém resistindo “**num espasmo doloroso...**” (p. 124 – grifos nossos)

Veja-se um outro elemento da contradição: as repsálides, plantas *bárbaras*, que semelham *víboras*, fogem, entretanto, do solo *bárbaro*. A imagem parece mostrar a contradição ideológica do autor, enquanto representante de uma sociedade *civilizada*. Nossa leitura desse fragmento indica que o seu olhar exprime certa consciência de que aos *humilíssimos* nativos não se pode facultar, de modo simplista, uma índole bárbara ou inculta. Em verdade essas personagens não representam a mera submissão. Exemplo cabal é o próprio conflito que se estabeleceu em Canudos, ratificando o empenho de duas faces da sociedade brasileira em defesa de ideais próprios; sem contar que a incessante transição entre os planos alto/baixo (solo/copa da palmeira – inferior/superior) sustenta o entrecruzamento dos limites entre bem e mal.

O que queremos dizer é que, embora o narrador reproduza, de certa forma, a ideologia dominante da sociedade julgada *civilizada* e idealmente ordenada, e que, em sua leitura da *civilização, a priori*, se manifeste o modelo positivo, atribuindo, em contrapartida, plena negatividade à *barbárie*, seu ponto de vista vai se desconstruindo, por exemplo, na caracterização da flora semi-árida. Através de imagens contraditórias, percebe-se um deslocamento constante da negatividade rumo à positividade e vice-versa, o que evidencia reciprocidade entre elementos que seriam positivos e aqueles considerados negativos. As contradições subjazem ao texto, reflexo das contradições ideológicas do autor e da impossibilidade de se estabelecer fronteiras, o que resulta na mobilidade textual e territorial.

Na caracterização desse espaço, através de imagens que buscam retratar, basicamente, a desolação, descortinam-se as contradições que moveram os acontecimentos naquele território. A cada paisagem se mostra cada vez mais realçado o espaço da transição – transitoriedade de limites entre o ameno e o árido, o quente e o frio, o fértil e o infecundo, o baixo (nível inferior) e o alto (nível superior), o caos e a ordem – reprodução da mobilidade dos limites. O leitor é conduzido por caminhos tortuosos que convertem o conjunto deste primeiro momento da obra num relato sobre forças conflitantes, num labirinto que acaba por enganá-lo na delimitação das fronteiras entre a *civilização* e a *barbárie*.

As contradições não terminam no inventário dessas primeiras espécies. A elas seguem-se as “*palmatórias-do-inferno*, opúntias de palmas diminutas, **diabolicamente** eriçadas de **espinhos (...)**”, entretanto “**orladas de flores rutilantes,**” que quebram “**alacremente a tristeza** solene das paisagens...” (p. 124 – grifos nossos). Em seus contornos se desenha, novamente, a feição paradoxal do espaço. O contraste é freqüentemente realçado. Por um lado, plantas rudes e espinhentas confirmam a fisionomia *bárbara* da terra, sob o prisma da *civilização*, por outro, sua florescência alegre a paisagem e aponta para a representação da *civilidade* em ambiente *bárbaro*.



“Cactus” (www.tvcultura.com.br).

O nome vulgar destas últimas – *palmatórias-do-inferno* – enuncia, ademais, a metáfora do espaço adverso do sertão como o espaço de purgação dos pecados. A vegetação que aviva o aspecto físico severo e *bárbaro* do meio ambiente, simultaneamente destaca a flutuação que ali se estabelece entre os planos superior e inferior. Mais do que a simples contraposição alto/baixo, que focalizamos nos diferentes ângulos da natureza, pressagia o universo místico de uma sociedade que concebe o sofrimento sobrevivendo do meio, em sua origem profana, como estágio inevitável para o alcance de seu destino divino.

As contradições prosseguem no convívio entre plantas de aspecto rude e outras de maior benignidade, como é o caso das “macegas e das bromélias” – de largas e reluzentes folhas, mas mesmo estas, nos dizeres do narrador, “desabotoam em floração **sanguinolenta**” (p. 289 – grifo nosso). Ao lado delas a “macambira” – árvore “que é para o matuto sequioso um copo d’água cristalina e pura” – e o “umbuzeiro – **árvore sagrada do sertão.**” E também o umbuzeiro não se livra da visão paradoxal a que está submetido o meio, pois o narrador, depois de apresentá-lo como a “árvore sagrada”, que melhor resume a revivescência geral, ressalta que “foi, talvez, de talhe mais vigoroso e alto – e veio **descaindo (...)** **desinvoluindo**”, num significativo modelo de ajustamento, talvez para conformar-se, exatamente, à rudeza do espaço profano, assim como teriam convergido a uma raça *inferior* as raças fortes que se envolveram na formação do “*homo americanus*”. O porte altaneiro, que evidencia o deslocamento, anteriormente mencionado do plano inferior para o superior,

sofre uma inversão, revelando a concomitância entre os espaços sagrado e profano naquele solo sertanejo. Mas, em essência, a “árvore sagrada” é representação da vida e “se não existisse o umbuzeiro aquele trato do sertão (...) estaria despovoado.” Pois o umbu é o leal e constante companheiro “das rápidas horas felizes e longos dias amargos do infeliz matuto” que ali vive. “Alimenta-o e mitiga-lhe a sede.” (p. 126-127 – grifos nossos)

“Toda a flora, como em uma derrubada, se mistura em baralhamento indescritível” (p. 124). Também os limites entre os diversos espaços presentes no texto euclidiano encontram-se, quase, indescritivelmente baralhados. Mais que a dicotomia que o texto narrativo parece tecer em todos os níveis, o espaço sertanejo se nos revela como um labirinto.

Queremos mostrar com isso a duplicidade patente na narrativa, no que diz respeito à natureza. Parece-nos que ela representa muito mais que uma divisão lógica de conceitos invertidos, pois apresenta-se ao leitor numa sincronia ininterrupta de dados e informações. Valemo-nos, portanto, dos sintagmas inventariados por Míriam V. Gárate, para exemplificar que o caráter duplo dos elementos naturais não é utilizado como mera cisão mas, em verdade, parece acentuar a simultaneidade de suas características.⁴ Segundo a autora, a combinação de elementos de caráter nitidamente científico “conflui” a cada passo com expressões de nítido cunho literário – “‘massa gnaissegraníticas... se encurvam em desmedido anfiteatro’ (p. 92) as ‘formações sedimentárias’ do litoral parecem ‘rampas de um majestoso palco’ (p. 92); as ‘assomadas gnássicas, caprichosamente cindidas em planos quase geométricos à maneira de cilhares’, suscitam ‘a ilusão de encontrar-se, de repente, naqueles ermos vazios, majestosas ruínas de castelos’ (p. 101)”.⁵ Nessa justaposição de elementos de feição científica e literária, que entram por igual na composição do texto, evidencia-se a interseção, o conflituoso (des)limite de matérias dadas como antagônicas. Parece-nos que a oposição de idéias e sistemas revela as ambigüidades com as quais o autor vai tecendo a narrativa. Se o sertão, ou antes, se o sertanejo é visto como o *bárbaro*, e *bárbaro* no sentido negativo do termo, também é visto como o injustiçado e como o forte. Se, ao falar do sertanejo, é o narrador/

4. A concepção do texto euclidiano como uma duplicidade, concretizada naquelas locuções que remetem, de modo imediato, ao âmbito da representação, foi exemplarmente exposta por Míriam V. Gárate. GÁRATE, 1993. p. 61-62.

5. GÁRATE, 1993. p. 61.

autor quem afirma ser uma raça *inferior* que amanhã se extinguirá de todo, também consente: quem a destrói é a *civilização*. Ou seja, os antagonismos, os paralelismos, ou a justaposição de contrários não são usados simplesmente a fim de evidenciar a cisão de um lineamento real ou imaginário, mas mostram, além, o caráter interseccional dos limites, patenteando a impossibilidade de assinalar contornos rigorosos.

Ora se, na visão do narrador/autor, a *barbárie* pressupõe primitivismo, falta de organização social, como explicar que, até mesmo na descrição da natureza, o paradoxismo, a transitoriedade se estabeleça? Melhor dizendo, se o sertão é o espaço dado como *bárbaro*, prioritariamente, como justificar que nele estejam manifestos aspectos que, teoricamente, diriam respeito ao espaço da *civilização* racional, munida de todo saber e de todos os elementos coadjuvantes da organização ideal? Pois, “quando (...) as espécies não se mostram tão bem armadas” para o clima adverso, “observam-se dispositivos porventura **mais interessantes**; unem-se, intimamente abraçadas, transmudando-se em **plantas sociais**. Não podendo revidar isoladas, **disciplinam-se, congregam-se, arregimentam-se**” (p. 121 – grifos nossos). Ao constatarmos a supremacia do coletivo sobre o individual, podemos dizer que Canudos dispõe, dessa forma, de dois exércitos – um exército humano, formado de homens simples e jagunços sanguinários, e outro, vegetal, de plantas agrestes, porém *sociais*, labirinticamente arregimentadas, como um perfeito exército contra o inimigo. A contradição não se encontra somente na existência de dois exércitos, diríamos, biologicamente opostos, mas também se encontra nesse exército humano composto por jagunços, dados, a um só tempo, como sanguinários e solidários. A positividade e a negatividade, pois, aparecem como propriedades coexistentes e indissociáveis. É sempre difícil traçar entre uma e outra uma linha nítida de demarcação. As fronteiras no texto e do texto são e se mantêm flutuantes.

Do ponto de vista do enunciado, essa visão negativista do meio, aplicada na composição do espaço sertanejo, é continuamente diluída e orienta-se em direção a aspectos mais positivos. Observemos que a natureza tórrida e sombria convive com lampejos de fertilidade e o cenário, formado por metáforas e alegorias da morte, é revisitado, reiteradamente, pela florescência, prognosticando um outro trânsito – o da morte em direção à vida e vice-versa.

Esse trânsito estabelece-se de modo muito contundente nas passagens que transcreveremos a seguir, em que o narrador fala da *secura dos ares*. Melhor dizendo, através de uma linguagem altamente poética, mais que

trânsito, parece estabelecer-se na narrativa a fusão entre a vida e a morte.⁶
Vejam os trechos:

Pequenos arbustos (...) davam ao lugar a aparência exata de algum **velho jardim em abandono**. Ao lado uma árvore única, uma quixabeira alta, sobranceando a vegetação franzina.

O **sol poente** desatava, longa, a sua **sombra** pelo chão e **protegido** por ela – braços, largamente abertos, face volvida para os céus – um soldado **descansava**.

Descansava... havia três meses.

(...) – braços largamente abertos, rosto voltado para os céus, para os sóis ardentes, para os luars claros, para as estrelas fulgurantes...

E estava **intacto. Murchara apenas. Mumificara conser-vando** os traços fisionômicos, de modo a incutir a **ilusão** exata de um **lutador cansado**, retemperando-se em **tranquilo sono**, à **sombra** daquela árvore **benfazeja**. (p. 112 – grifos nossos)

Realmente, a sensação que se tem com a leitura é a de que um soldado exausto repousa, aproveitando algum raro momento de tranqüilidade. Em princípio a sensação é boa, porém algumas expressões utilizadas sugerem ao leitor a negatividade, como: *velho, em abandono, poente, sombra, ilusão*,

6. João Roberto Faria (FARIA, 1998. p. 19-32) muito bem fala de uma prosa científica em *Os sertões* que dá lugar à poesia, em especial no trecho que transcreveremos. Cita, para tanto, o estudo de Augusto de Campos, “Transertões” (CAMPOS, 1996. p. 04), que, ao identificar a poesia na prosa do escritor, extraiu do referido trecho o poema “Soldado”: “I/O sol poente desatava, longa/a sua sombra pelo chão/e/protegido por ela _/braços largamente abertos,/face volvida para os céus_/um soldado descansava./ Descansava .../havia três meses. /II/_braços longamente abertos,/rosto voltado para os céus,/para os sóis ardentes,/para os luars claros,/para as estrelas fulgurantes...” (p. 25). Algum tempo antes, Ângela Vaz Leão, em seu ensaio “O universo poético de Euclides da Cunha” (LEÃO, 1966. p. 53-70), já reconhecera nele a poesia sensível e original. Associando Euclides da Cunha a Rimbaud em seu soneto “Le dormeur du val”, a autora ressalta, no entanto, que, enquanto em Rimbaud a aproximação sono/morte é mais perceptível, já que a noção de morte é mais aparente, em Euclides da Cunha “a ilusão é mais perfeita. Apenas as circunstâncias nos sugerem a idéia de um sono diferente.” (p. 60)

murchara, mumificara. Ao lado destas, porém, vão outras palavras que, por sua conotação positiva, estabelecem o contraste, a saber: *jardim, protegido, intacto, apenas, conservando, tranqüilo, benfazeja*. Em seguida a dúvida ... Enfim, a verdade trágica da morte do soldado que só chega mesmo ao leitor nos últimos “versos”.

Mais adiante, outra vez mesclam-se morte e vida. É a imagem da montaria do alferes Wanderley, que, morta, permanecera imóvel, quase em pé, entalada entre os arbustos. Vejamos:

(...) E ali estacou feito um animal fantástico, aprumado sobre a ladeira, num quase curvetear, no último arremesso da carga paralisada, **com todas as aparências de vida**, sobretudo quando, ao passarem as rajadas ríspidas do nordeste, se lhe agitavam as longas crinas ondulantes... (p. 112 – grifos nossos)

De fato, “lembraria um cavalo empalhado para museu ou uma estátua de bronze, não fosse o vigor do movimento, o impulso para o salto, o ondear da crina, que aumentam a ilusão de vida e nos obriga a imaginar um cavalo vivo, empinando.”⁷

O autor constrói imagens que transcendem a mera informação científica. Tanto o soldado quanto o cavalo são mais que simples referências explicativas, a fim de elucidar os rigores climáticos do sertão. Mais que múmias conservadas graças à *secura* do clima, funcionando como “higrômetros singulares”, são imagens construídas a evidenciar as flutuações dos limites no texto. As flutuações são evidentes, tanto as que tratam dos contrastes entre vida e morte, negativo e positivo, como os contrastes entre as épocas da seca e da chuva.

Outro exemplo de metamorfose e contradição podemos detectar quando, mesmo para descrever uma formação de nuvens, anúncio da tão almejada estação das chuvas, a descrição é sombria, tudo é excessivo; as dimensões descritivas ultrapassam os limites do natural, ou do aceitável e insistem, ilusoriamente, em delimitar fronteiras: “Nuvens volumosas **abarreiram** ao longe os horizontes”, isto é, impõem limites, “recortando-os em relevos imponentes de **montanhas negras**”, deixando a paisagem mais lúgubre, mais mórbida. (p. 125 – grifos nossos)

7. LEÃO, Ângela Vaz, 1966. p. 62.

Nesse espaço singularmente caótico, a chuva é alguma coisa entre o bem e o mal. O anúncio de sua chegada, num ambiente tórrido que por ela clama todo o tempo, deveria ser o elemento primordial para a suavização da paisagem. Pelo contrário, num primeiro momento, a descrição da formação de nuvens evidencia o aspecto funesto do cenário delimitado por um horizonte de “**montanhas negras**”. Em seguida, entre a formação das nuvens e o início da chuva, o narrador parece querer pôr em relevo a dificuldade ou o estorvo em que consiste uma ação natural como a queda das primeiras gotas que começam a molhar a terra. O narrador/observador parece sentir necessidade de apoiar seus argumentos ao dizer que várias outras testemunhas presenciaram o fato. É como se se prevenisse de possível questionamento do leitor em relação a essa visão paradoxal da chuva que oscila entre o bem e o mal. O leitor não poderia conceber a tempestade como símbolo de destruição, dor, morte, pena e sim como solução para os problemas da seca que agridem *bárbaras* e áridas paragens. Na visão do narrador/autor, a tempestade torna-se um elemento paradoxal, na medida em que, revestida de negatividade, é a responsável direta pela restauração da vida, através da fertilização do solo da região.

Contraditoriamente, anunciando a alegria do venturoso período de chuvas, a descrição das primeiras gotas que chegam à terra deixa bastante perceptível esse caráter negativo, melancólico e penoso conferido ao temporal; e novamente a relação entre os planos alto e baixo se estabelece.

Segundo numerosas testemunhas – as primeiras bâtegas despenhadas da altura não atingem a terra. A meio caminho se evaporam entre as camadas referventes que **sobem, e volvem**, repelidas, às nuvens, para, outra vez condensando-se, **precipitarem-se de novo e novamente refluírem; até tocarem o solo que a princípio não umedecem, tornando** ainda **aos espaços** com rapidez maior, numa vaporização quase, **como se houvessem caído sobre chapas incandescentes**; para mais uma vez **descerem, numa permuta rápida e contínua** (...) (p. 118 – grifos nossos)

Quando a chuva cai, formam-se, afinal, as enxurradas e, decisivamente, o cenário é apresentado ainda no que tem de mórbido, sem ganhar qualquer abrandamento. O narrador prossegue na mesma linha narrativa que atribui negatividade ao espaço *bárbaro* do sertão e, ao falar do adensamento das águas da chuva, reitera: irão formar “(...) **rios barrentos traçados ao**

acaso, à feição dos declives, em cujas correntezas passam velozmente os **esgalhos** das árvores **arrancadas, rolando todos e arrebrandando** na mesma onda, **no mesmo caos de águas revoltas e escuras...**” (p. 118 – grifos nossos)

Mas, se as chuvas rompem de vez a secura do clima e se instalam regularmente na região, o *barbarismo* da paisagem dá lugar a uma natureza que desabrolha. E então, depois de nos apresentar uma face do sertão enquanto deserto desolado e árido, “natureza **morta**”, cuja dureza de seus elementos o “impropriou à **vida**”, narra o contraste da vegetação em relação à irregularidade do período de chuvas. A perspectiva do narrador/testemunha ocular se inverte e a descrição toma indiscutível dimensão literária: “Dilatam-se os horizontes. O firmamento, sem o azul carregado dos desertos, alteia-se, mais profundo, ante o expandir revivescente da terra. **E o sertão é um vale fértil. É um pomar vastíssimo, sem dono.**” (p. 129 – grifos nossos)

O sertão transfigura-se em uma mutação extraordinária, contrastando com a descrição anterior. As fronteiras são e se mantêm tão flutuantes que o narrador/autor nos dá a conhecer uma natureza que renasce na curta e venturosa estação das chuvas e confirma – as terras, “barbaramente estéreis”, são também “maravilhosamente exuberantes...” (p. 129). É nesse ponto que o narrador ressalta, ao mesmo tempo, e no mesmo plano, os aspectos positivos e negativos, a vida e a morte aí coexistentes e atesta – “A natureza compraz-se em um jogo de antíteses” (p. 129) – além do que evidencia a questão do alargamento de fronteiras, da impossibilidade de demarcá-las com rigor, ao aludir à amplitude de seus limites.

Pudemos observar, nos exemplos anteriores, quão interligadas se apresentam características contrastivas e verificar no plano da natureza a interseção dos limites entre vida e morte. Refletimos sobre o aspecto semântico negativo e positivo de termos-chave que aparecem na caracterização da vegetação e do clima e, reiteradamente, verificamos, no enunciado, o predomínio do primeiro, e no plano da enunciação, a insistência do segundo sobre este.

O olhar conflitante da *civilização* sobre a natureza *selvagem* na composição do cenário reflete tais ambigüidades. Referimo-nos, aqui, ao olhar da *civilização* em termos tropológicos, queremos dizer, o olhar conflitante que vê as incoerências, o olhar que vê os problemas das sociedades urbana e sertaneja, o olhar que vê os valores da sociedade do sertão, mas que, entretanto, confere àquele lugar traços da *barbárie* negativa. Objetivo e analisador, ele é o olhar do indivíduo racional que, buscando construir uma ordem, estaca ante a

impossibilidade de atravessar espaços para ele inopinados. Muito se fala da postura do autor empírico que não teve a imparcialidade necessária para analisar os fatos que ocorreram no sertão baiano. Mas, se no princípio, contaminado por suas idéias positivistas, o narrador vê-se impelido a representar o espaço sertanejo a partir de uma valoração negativa, simultaneamente, vão-se desvelando, sob a luz do seu olhar em conflito, aspectos positivos desse mesmo espaço que não lhe é possível negar e que lhe dá o distanciamento necessário para afirmar, afinal, que o triunfo da *civilização* “repugnava e envergonhava.” (p. 566)

Entendemos que seu olhar conflitante é também, incontestavelmente, o olhar do estrangeiro,⁸ não enquanto visão superficial do objeto, mas enquanto aquele que, não pertencente ao espaço do sertão e, por sua postura conflitante, tampouco é fiel partícipe da *civilização*. Encontra-se em um “entre-lugar”,⁹ ou, melhor dizendo, na interseção, na justaposição entre visões de mundo diferentes. Talvez pudéssemos, por analogia, falar de um interlugar – sob a máscara da sociedade urbana e do código ideológico do autor permanece latente e explosivo o sertão. Se dessa posição não alcança a distância ideal que requer a visão crítica, pelo menos lhe permite perceber, em um grau suficientemente maior, aquilo que os que lá estão já não podem.

Assim aparecem os contrastes, apresentam-se as coisas e os fatos enquanto construções simbólicas, ainda que esse não fosse o resultado (ilusório) a que se pretendesse chegar. O modelo utilizado pelo narrador parece-nos ser o de um discurso civilizatório, que se baseia na dicotomia *civilização versus barbárie*, na separação entre o que é positivo e o que não é.¹⁰ Entretanto esse discurso é construído a partir de uma visão das coisas e as coisas são sempre vistas por um olhar, olhar estrangeiro que conforma o espaço diferente pelas balizas que conhece, mas, justamente por isso, deixa entrever as contradições do espaço que vê e do espaço de onde vem.

8. PEIXOTO, Nelson Brissac, 1985. p. 361-5.

9. Retomamos de Silvano Santiago a noção de entrelugar. SANTIAGO, 1978. p. 11-28.

10. A expressão *discurso civilizatorio* – forma expressiva típica do século XIX – é usada por Arturo Andrés Roig, segundo o qual para este tipo de organização discursiva a categoria de *civilização* supõe, necessariamente, a de *barbárie*. Cf. a esse respeito ROIG, 1993. p. 33.

Resumen: Tras la elección de la obra de Euclides da Cunha, Os sertões, “Los sertones: espacio/s de la ambigüedad” analiza la configuración del espacio sertanero, mientras lo consideramos espacio de la paradoja civilización y barbarie, relacionando tal/es espacio/s a lo textual y observando el tránsito del escritor como constructor de ese/os espacio/s, tanto en el nivel del enunciado como en el de la enunciación. Palabras claves: espacio, ambigüedad, civilization, barbarie.

R e f e r ê n c i a s B i b l i o g r á f i c a s

- CAMPOS, Augusto de. Transertões. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 3 nov. 1996. Caderno Mais, p. 4.
- CUNHA, Euclides Rodrigues Pimenta da. *Os sertões*. Ed. crít. Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- FARIA, João Roberto. Os sertões: um livro vingador. In: *O sertão e Os Sertões*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Conferência sobre Os sertões (Freie Universität Berlin, maio de 1990) apud BOLLE, Willi. Grandes sertões: cidades. In: IV CONGRESSO ABRALIC. *Anais...* São Paulo: EDUSP, 1994. p. 1071.
- GÁRATE, Míriam V. Civilização e barbárie n'Os Sertões: o itinerário de uma desilusão. *Remates de Males*, Campinas, n. 13, p. 57-66, 1993.
- LEÃO, Ângela Vaz. O universo poético de Euclides da Cunha. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 16, p. 53-70, dez. 1966.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, Adauto. (org.). *O olbar*. São Paulo: Companhia das letras, 1985.
- ROIG, Arturo. Entre la civilización y la barbarie. In: _____. *Rostro y filosofía de América Latina*. Mendoza: Ediunc, 1993. p. 33.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.