

HOMOLOGIAS FORMAIS ENTRE ESPAÇO NATURAL E LINGUAGEM LITERÁRIA

estudo sobre Os sertões

Marcos Rogério Cordeiro
UFMG

RESUMO

Este artigo é dedicado ao estudo de *Os sertões* de Euclides da Cunha com o objetivo de analisar e interpretar como o autor criou uma linguagem apropriada para representar e expressar o espaço natural. Parte-se da idéia de que Euclides identificou uma semelhança entre os modos de formação e transformação das formas naturais e os plasmou como modos de formação e transformação da linguagem literária, encontrando, assim, uma maneira de mimetizar a linguagem da natureza.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura. Ciência. Mimese.

A obra-prima de Euclides da Cunha, *Os sertões* (1902), é dividida em três partes desiguais no tamanho, nas funções e nos objetivos. Na primeira parte, “A terra”, nos é feita uma apresentação abrangente do espaço físico de uma certa fração do território brasileiro; na segunda, “O homem”, é desenvolvida uma análise sobre a formação étnica e social do povo brasileiro, especialmente o sertanejo; na terceira, “A luta”, mais ampla e dividida em seis subpartes, aparece uma longa narrativa sobre os acontecimentos que ocorreram durante a guerra de Canudos. Embora tal divisão conserve certa independência estrutural entre as partes, a relação entre elas é evidente e reveladora: os temas e problemas pertinentes a cada uma das partes reaparecem reelaborados nas outras, configurando uma rede de implicações mútuas sem a qual a visão de conjunto da obra sai prejudicada.

Essa armação suscitou opiniões diversas e se constitui como um dos pontos que ainda divide os estudiosos do livro de Euclides da Cunha em duas correntes: uma que, mesmo reconhecendo o acabamento literário da obra, insiste na idéia de que seu valor se encontra nas qualidades extraliterárias, isto é, na ciência; outra, de parecer contrário, que compreende que é a literatura o eixo central da obra, responsável por sua organização como totalidade. Para os que ajudaram a construir a primeira hipótese, a divisão em três partes, tal como foi feita por Euclides, põe em ata a tese positivista de sobredeterminação do meio sobre o homem e a sociedade,¹ ou resulta do amadurecimento do aprendizado

¹ LINS. *História do positivismo no Brasil*, p. 487; SEVCENKO. *Literatura como missão*, p. 131.

das teorias sociológicas deterministas de Gumpłowicz, Spencer e Taine,² ou, ainda, revela o esforço de Euclides em superar as especulações teóricas para enfrentar a difícil tarefa de torná-las fator de entendimento e explicação da realidade brasileira.³ Para os estudiosos da segunda filiação, a divisão tripartida de *Os sertões* obedece à imaginação rigorosa do escritor,⁴ ou serve para trabalhar uma narrativa cujo desenvolvimento segue uma orientação dramático-teatral (baseada na apresentação de cenário, personagens e ação),⁵ ou, ainda, como modo de composição intertextual, seguindo os passos observados em *Quatrevingt-treize*, de Victor Hugo.⁶

Sem querer desqualificar nenhuma dessas hipóteses, acredito, porém, que a articulação entre as três partes do livro não seja por força de conformação científica nem por força de imaginação literária, mas sim porque tal armação apresenta no plano da estruturação do texto aquilo que Euclides procurou ajustar (e ajustou de fato!) no plano da forma: a intensidade narrativa como desdobramento estético da força expressiva da natureza. Desse modo, a natureza – longamente descrita e analisada na primeira parte do livro – surge como modelo de observação a partir do qual se construiu o restante do livro. Euclides da Cunha procurou transformar o espaço natural na força motriz da criação de um estilo de escrita. A forma, conceito por intermédio do qual ele vislumbrou alcançar esse intento, pressupunha a ligação inseparável entre ciência e arte. A intenção confessa do escritor pode ser comprovada nas palavras que escreveu a José Veríssimo em dezembro de 1902, poucos dias após a publicação de *Os sertões*.

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

O escritor do futuro será forçosamente um polígrafo; e qualquer trabalho literário se distinguirá dos estritamente científicos, apenas, por uma síntese mais delicada, excluída apenas da avidez característica das análises e das experiências.

Eu estou verdadeiramente convencido que a verdadeira impressão artística exige, fundamentalmente, a noção científica do caso que a desperta – e que, nesse caso, a comedida intervenção de uma tecnografia própria se impõe obrigatoriamente – e é justo desde que não se exagere ao ponto de dar um aspecto de compêndio ao livro que se escreve, mesmo porque em tal caso a feição sintética desapareceria e com ela a obra de arte.⁷

Como se pode ver, Euclides possuía plena consciência sobre o que intentava fazer e sobre como fazê-lo. Ele construiu, em obra, um sistema que previa uma dimensão científica e uma dimensão estética, e o estruturou de tal modo que uma e outras dimensões se englobassem ao mesmo tempo, perfazendo uma totalidade orgânica. As intenções confessas do escritor revelam que ele estava empenhado em determinar a

² ROMERO. *História da literatura brasileira*, p. 1792-1795.

³ LIMA. *Terra ignota*, p. 195-208.

⁴ ANDRADE. *História e interpretação de Os sertões*, p. 295.

⁵ ZILLY. A guerra como painel e espetáculo: a história encenada em *Os sertões*, p. 23-25.

⁶ BERNUCCI. *A imitação dos sentidos*, p. 28-36.

⁷ CUNHA. *Obra completa*, p. 620-621.

função da ciência da natureza e da estética do belo natural como um sistema cujas partes se produzem mutuamente. Deste modo, ciência e literatura serviriam de fundamento, mediação e finalização uma para a outra. Isso demonstra que, para Euclides da Cunha, a ciência desempenha a função da descoberta do conhecimento, mas isso não significa que ela se separa da arte para poder alcançá-lo, nem ocupa um lugar de primazia em relação a ela. Porque, nesse caso, a ciência se iludiria na busca de um saber absoluto que não seria mais que o encontro consigo mesma. Por outro lado, a estética literária cumpriria o papel de conformação do saber, mas isso não quer dizer que ela serviria simplesmente para transformar os conteúdos do conhecimento no belo artístico, o que a tornaria um mero efeito de ornamentação. Para Euclides, quando se trata de descrever, analisar, representar ou expressar o espaço físico natural, ciência e arte demonstram ser duas possibilidades de acesso e revelação de sua formas. Isso não significa que ciência e arte se mostrem como possibilidades insuficientes em si mesmas – uma e outra se afirmam como um sistema auto-suficiente, dotado de normas, conceitos e métodos de operação próprios. O que Euclides planeja é mais que desenvolver toda a potência de cada um desses sistemas: ele procura partir dos sistemas já constituídos para constituir um sistema que os integre, um sistema que possua validade plena e legítima, que funcione como *médium-de-reflexão*. Deste modo, a ciência da natureza será tanto mais natural quanto for estética, e a estética será tanto mais natural quanto for científica. A criação de um sistema de sistemas, tal como ambicionada por Euclides da Cunha, conduz a um resultado surpreendente: em *Os sertões*, a natureza não aparece como organismo (o que a deixaria sob os auspícios da ciência) nem como representação (o que a colocaria sob o domínio exclusivo da arte); ela aparece como produtora de si mesma, de sua própria organicidade e de sua própria representação.

O objetivo do presente ensaio é desenvolver uma análise desse sistema de sistemas, procurando analisar como Euclides da Cunha logrou conformá-lo numa síntese (auto)produtora. Antes, porém, é preciso esclarecer a maneira como ele procurou adequar a força expressiva da natureza à expressividade própria da linguagem literária. Para tanto, me dedicarei à leitura e interpretação da primeira parte de *Os sertões*, na qual se encontram mais claramente as marcas de uma dedicação acurada a respeito do espaço natural.

QUESTÕES TEÓRICAS NECESSÁRIAS

O plano de Euclides da Cunha de construir um sistema de sistemas não tem como objetivo a constituição de uma filosofia: Euclides não elabora conceitos nem explicita métodos; também não desenvolve meios abstratos de reflexão sobre seu objeto – a natureza. Se compararmos suas idéias com as do idealismo alemão – movimento heterogêneo que reuniu pensadores que partiram de uma reflexão sobre a arte e a natureza para renovar a linguagem da filosofia e seu sistema – veremos que existem pontos importantes em comum. Schelling, por exemplo, procurou superar a dicotomia sujeito-objeto reconhecendo que o sujeito é, ao mesmo tempo, sujeito e objeto e que o objeto é objeto e sujeito: “O idealismo, em seu sentido subjetivo, pretende que o Eu é

todas as coisas, e o idealismo, em seu sentido objetivo, pretende que tudo é Eu e que não existe nada que não seja Eu.”⁸ Torcendo o debate para o nosso objetivo, esse axioma abre a possibilidade para o reconhecimento de que a natureza possui uma interioridade, que não é algo dado, estabelecido, mas algo que se produz a si mesmo.⁹

Ainda dentro da tradição idealista, Kant desenvolveu uma longa reflexão mostrando que a arte é desdobramento da natureza e vice-versa, e que somente a partir da produção do belo artístico o homem poderá reproduzir o belo natural.¹⁰ Com isso, se abrem duas perspectivas: atribui-se à arte um valor heurístico de conhecimento, e se confere à natureza uma forma artística (o belo sublime).

Pode-se dizer que essas idéias adquirem uma dimensão própria e funcional no pensamento de Euclides da Cunha, mas não se pode dizer que elas o tenham influenciado diretamente: o procedimento filosófico, que depende de um processo de abstração do objeto em conceitos, métodos e exposição de pensamento, não coincide com o de Euclides, mais afeito a plasmar o movimento do objeto. Neste sentido, o pensamento e o procedimento de análise de Euclides da Cunha se aproximam mais aos de Goethe e Humboldt, que, embora não façam parte do estreito círculo idealista crítico alemão, foram muito influenciados por ele, mantendo com alguns de seus membros um contato pessoal e intelectual.

Goethe desenvolve ao longo de anos uma maneira muito própria de tratar as questões mais pertinentes a respeito da natureza, dialogando e contrastando noções filosóficas e científicas com Newton, Leibniz, Descartes e Kant, por exemplo. Seus livros *Metamorfose das plantas* e *Teoria das cores* são exemplos de seus interesses pelas ciências naturais, especialmente a física e a botânica, e *Máximas e reflexões* é um testemunho do modo como compreende esses conteúdos, coadunados às perquirições estéticas: “Quem começa a penetrar os segredos da natureza sente a ânsia invencível de seu mais digno intérprete, a arte”.¹¹ Porém, o foco de Goethe se desenvolve no âmbito de uma especulação sofisticada – mesmo que ele abra mão de uma gramática tipicamente filosófica para sustentar e desenvolver suas opiniões – dedicando-se às questões mais amplas, de fundo teórico. Embora Euclides se sirva de contribuições de historiadores, filósofos, botânicos, paleontólogos, etc., ele não desenvolve suas idéias e reflexões para dialogar com a tradição científica, filosófica ou literária, como Goethe; ele as desenvolve para elucidar certos aspectos do espaço natural do sertão brasileiro. Trata-se, portanto, de um estudo de caso, cujo objetivo é palpável e possui um fundo cívico e nacional. Neste aspecto, ele se aproxima mais da teoria e da prática de Humboldt, que, embora não tivesse um sentimento nacional quando se dedicou com afinco às suas expedições pela América e pelo mundo, nutria, como Euclides, o amor pela ciência como instrumento de revelação dos segredos da natureza. Ademais, assim como Euclides deixou explícito na carta endereçada a José Veríssimo, Humboldt também procurava estabelecer o consórcio entre ciência e arte: “Descrições da natureza podem ser definidas com rigor e

⁸ SCHELLING. *Système de l'idéalisme transcendantal*, p. 53.

⁹ SCHELLING. *Système de l'idéalisme transcendantal*, p. 116.

¹⁰ KANT. *Crítica da faculdade do juízo*, p. 96-103, 214-218.

¹¹ GOETHE. *Máximas y reflexiones*, p. 317.

precisão científica, sem delas subtrair o sopro vivificante da imaginação. O poético deve nascer do sustento e da coesão do sensível com o intelectual.”¹²

As considerações feitas até aqui remetem aos temas e problemas que perfazem um arco de interesses que articula e relaciona o espaço natural e a linguagem literária. Faz-se necessário, agora, descrever e analisar esses dois aspectos: a forma do espaço natural e sua poética.

A FORMA DO ESPAÇO NATURAL

A primeira parte de *Os sertões*, “A terra”, inicia-se com uma descrição do espaço físico territorial brasileiro. Embora não seja uma passagem muito longa, é desenvolvida uma visão abrangente do país, entrecortada por digressões sobre as características geológicas e topográficas desse território. Nos momentos em que ocorrem essas digressões, abrem-se possibilidades insuspeitas para reflexão sobre a estrutura e a forma da natureza:

Vê-se, 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. (p. 96)¹³

De fato, as camadas anteriores, que vimos superpostas às rochas graníticas, decaem por sua vez, sotopondo-se a outras, mais modernas, de espessos estratos de grés. (p. 98)

Em luta surda, cujos efeitos fogem ao próprio raio dos ciclos históricos, mas emocionante, para quem consegue lobrigá-la ao través dos séculos sem conta, entorpecida sempre pelos agentes adversos, mas tenaz, incorcível, num envolver seguro, a terra, como um organismo, se transmuda por intuspecção. (p. 129)

As passagens acima foram destacadas do meio de uma evolução narrativa concatenada, permeada, todavia, por digressões de caráter reflexivo sobre a matéria narrada. Existem, portanto, dois movimentos em um só: um deles é narrativo; outro, reflexivo. Confrontados, para melhor efeito de interpretação, eles revelam – num método bem elaborado, pouco evidente, mas pertinente e perspicaz para descrever e analisar – a estrutura e a forma intrincadas da natureza. As idéias desenvolvidas ao longo de toda a primeira parte nos levam a algumas considerações a respeito da idéia de natureza em *Os sertões*: a) que a forma é interior à matéria (logo, toda forma é estrutural e toda estrutura é formal); b) que a forma produz a si mesma; c) que tal produção resulta *de* e resulta *em* transformação. Todo esse processo, compreendido em conjunto e em cada parte, apresenta dois movimentos distintos e complementares: um movimento de formação iniciado e dirigido pela própria matéria (automorfose) e um movimento natural de desdobramento e transformação da matéria (metamorfose). A esse duplo processo em um, Euclides dá o

¹² HUMBOLDT. *Cosmos*, p. 250.

¹³ As citações de *Os sertões* serão feitas no corpo do texto.

nome de “morfogenia” (p. 96). Mas ele não se limita a identificar e nomear esse processo; seu maior esforço está em analisá-lo. Euclides parte do princípio de que a automorfose e a metamorfose obedecem a uma disposição geral: a produção das formas resulta do choque de forças bipolares opostas, ou seja, a contradição é uma espécie de lei da natureza que produz formas: “A natureza compraz-se em um jogo de antíteses.” (p. 128) Ocorre, porém, que a lei no âmbito interno, pela qual as camadas interiores da terra se formam, se desdobra e se alia às leis no âmbito externo: “desenterram-se montanhas.” (p. 99) A partir de uma perspectiva que procura reconhecer as relações de forças, a narrativa atribui à natureza uma efetividade (como unidade e coerência) baseada na reciprocidade. Assim, o interior e o exterior, embora constituam espaços naturais distintos um do outro, possuem a mesma forma, pois se encontram submetidos ao mesmo e duplo processo de automorfose e metamorfose, processo esse baseado na composição e recomposição das forças bipolares postas em contradição – o interior e o exterior, opostos que são, aparecem, não como excludentes, mas como a reconstituição da unidade.

As condições estruturais da terra lá se vinculam à violência máxima dos agentes exteriores para o desenho de relevos estupendos. O regime torrencial dos climas excessivos, sobrevindo, de súbito, depois das insolações demoradas, e embatendo naqueles pendores, expôs há muito, arrebatando-lhes para longe todos os elementos degradados, as séries mais antigas daqueles últimos rebentos das montanhas: todas as variedades cristalinas, e os quartzitos ásperos, e os fíldes e calcários, revezando-se ou entrelaçando-se, repontando duramente a cada passo, mal cobertos por uma flora tolhiça – dispondo-se em cenários em que ressalta, predominante, o aspecto atormentado das paisagens.

Porque o que estas denunciam – no enterroado do chão, no dismantelo dos cerros quase desnudos, no contorcido dos leitos secos dos ribeirões efêmeros, no constrito das gargantas e no quase convulsivo de uma flora decídua embaralhada em esgalhos – é de algum modo o martírio da terra, brutalmente golpeada pelos elementos variáveis, distribuídos por todas as modalidades climáticas.

As forças que trabalham a terra atacam-na na contextura íntima e na superfície, sem intervalos na ação demolidora, substituindo-se, com intercadência invariável, nas duas estações únicas da região. Dissociam-na nos verões queimosos; degradam-na nos invernos torrenciais. Vão do desequilíbrio molecular, agindo surdamente, à dinâmica portentosa das tormentas. Ligam-se e completam-se. E consoante o preponderar de uma e outra, ou o entrelaçamento de ambas, modificam-se os aspectos naturais. (p. 105)

Para que a interpretação que farei a seguir fique mais clara, é preciso considerar a maneira como o conceito de forma é aqui entendido como elemento estruturador do pensamento e do estilo de Euclides da Cunha: não se trata apenas de uma *Gestalt*, noção que fixa a forma na sua configuração estabilizada, como manifestação exterior, mas também, ou principalmente, de uma *Bildung*, que – por representar movimento, passagem, transição – exprime a formação. Logo, a forma, tal como configurada em *Os sertões*, é algo em processo; é, ela mesma, formação.

Voltando à análise, o que Euclides descreve de maneira poética nas linhas acima, é a dialética entre a forma formante (*Bildung*) e a forma formada (*Gestalt*). Trata-se, isso sim, de uma dialética sem síntese, uma dialética antitética entre duas formas antagônicas e complementares, que coexistem tanto na forma interior quanto na forma exterior da terra, ou seja, coexistem como força ordenadora do mundo natural. De maneira que a forma formante e a forma formada coexistem como forças bipolares, tanto na forma

interior da terra quanto na forma exterior a ela. “Copiando o mesmo singular desequilíbrio das forças que trabalham a terra, os ventos ali chegam, em geral, turbilhonando revoltos, em rebojos largos.” (p.113) Como se pode ver, as formas formante e formada coexistem como forças bipolares no mundo natural.

Também existe aqui uma dialética entre a noção de unidade e a de multiplicidade, intrínseca ao processo de formação e transformação das formas da natureza: âmbitos múltiplos apresentam uma mesma forma de formação, e, por outro lado – outro lado do mesmo processo –, uma única forma de formação se desidentifica de si mesma e cria outras formas distintas entre si: “É uma mutação de apoteose”. (p. 124) A transformação da natureza, portanto, não é homogênea, e por isso a parte inicial do livro se dedica a mostrar a variedade de rios, rochas, relevos e climas. Nada disso quer dizer que a automorfose e a metamorfose sejam causa e efeito uma da outra: como já foi dito, ambas se encontram submetidas a uma disposição que as abrange igualmente – uma dialética antitética de forças bipolares contraditórias.

A ambição declarada na primeira página de *Os sertões* – realizar uma análise morfogênica da natureza – demonstra ser uma prática cujo método descritivo exigia ampla, intensa e contínua atividade de observação do detalhe, complementada por uma visão do todo. Mas isso consiste em parte da ambição de Euclides da Cunha. A outra parte consiste em encontrar uma forma poética de descrever e analisar os objetos da morfogenia.

A POÉTICA DO ESPAÇO NATURAL

Como foi dito anteriormente, a automorfose e a metamorfose não são processos homogêneos: a forma se transforma criando novas formas. As formas internas da terra se desenvolvem uma a partir de outra, como que retiradas do próprio interior, o mesmo ocorrendo com as formas externas à terra (como se pôde ler nos fragmentos já citados). Logo, o movimento que produz a forma também produz a transformação, produz variação. Não existe uma hierarquia entre as formas da natureza, podendo-se dizer que ela possui vários centros e que cada um deles é ativo. O objetivo de Euclides da Cunha era descrever esse processo em ato, acompanhar sua formação (*Bildung*), e, para isso, procurou um método narrativo que o tornasse expressivo. Como a natureza é pensada como multiplicidade de formas, como ela se revela por meio de manifestações metamórficas variadas, então é preciso criar um modo de apresentação e descrição que acompanhe suas transformações contínuas. A partir daí, elabora-se uma narração cujo foco da descrição também varia, variando, assim, o foco de interesse sobre a natureza. Cria-se, então, uma forma narrativa multiperspectivada: a narrativa descreve de longe, por cima, como panorâmica; logo se aproxima, contornando a paisagem, observando seus detalhes que mudam a cada linha; depois analisa, compara e volta à narração; adiante convida o leitor a acompanhá-la pelos desvãos do amplo espaço físico (“atravessemos”); mais à frente aponta os aspectos que interessam destacar.

Aqui apontam, rijamente, sobre as áreas de nível os últimos fragmentos das rochas enterradas, desvendando-se em fragedos que mal relembram na altura, antiqüíssimo “Himalaia brasileiro”; adiante, mais caprichosos, se escalonam em alinhamentos incorretos

de *menires* colossais; ou então, pelos visos das escarpas, oblíquos e sobranceando as planuras que interpostos, ladeiam, lembram aduelas desconformes, restos da monstruosa abóbada da antiga cordilheira, desabada...

Mas desaparecem de todo em vários pontos.

Adiante, a partir do Monte Alto, essas conformações naturais se bipartem: no rumo firme do norte a série de grés figura-se progredir até o platô arenoso do Açuruá, associando-se ao calcário que aviva as paisagens na orla do grande rio, prendendo-as às linhas dos cerros talhados em diáclise; enquanto para nordeste, graças a degradações intensas se desvendam, ressurgindo, as antigas formações. (p. 99)

O multiperspectivismo é a forma narrativa utilizada por Euclides da Cunha para plasmar a dialética encontrada na natureza: como existe autoformação, contradição e transformação por todos os lados, a narrativa deve recusar um ponto de vista único, qualquer que seja ele, e adotar todos os pontos de vista possíveis. Desse modo, a narrativa consegue apreender a totalidade metamórfica da natureza, metamorfoseando-se ela mesma. Não se trata exatamente de metamorfoses sucessivas, ordenadas em seqüência, e sim de metamorfoses simultâneas, pois a narrativa procura descrever e analisar tudo ao mesmo tempo. Nesse sentido, os momentos de digressões reflexivas são funcionais porque eles alternam com a narração dois movimentos distintos que, no entanto, se fundem e produzem um efeito único: a prosa de *Os sertões* se desenvolve de uma maneira que o pensamento adota um movimento genético e dinâmico ao mesmo tempo.

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 ver qual o preponderante.

Se, por um lado, as condições genéticas reagem fortemente sobre os últimos, estes, por sua vez, contribuíram para o agravamento daquelas – e todas persistem nas influências recíprocas. (p. 111)

Esse fragmento – como outros já citados – demonstra muito bem o que venho afirmando. Euclides desenvolve duas perspectivas para alcançar a unidade multiforme da natureza, uma de dentro para fora (geológica) e outra de fora para dentro (topográfica). Assim, forma formante e forma formada se entrecruzam, formam-se simultaneamente.

É interessante notar ainda como Euclides utiliza os meios da ciência para alcançar o efeito poético pretendido, pois, sem os métodos e os objetos da geologia e a topografia, a narrativa perderia matéria para desenvolver-se como narração. É aqui peço licença para abrir um pequeno parêntese e fazer, vamos dizer assim, uma correção de estilo. O que Euclides realmente desenvolve nesse fragmento – e em muitos outros – na verdade não é uma análise geológica, e sim geomorfológica. Sua análise reconstrói e analisa a automorfose e a metamorfose da terra; ela não fixa atenção e não empenha a narrativa em função da dramatização das formas já estabilizadas, mas em função das formas em formação. De acordo com essa hipótese, as formas das ciências são subsumidas como forma narrativa, plasmando, assim, a forma da natureza. Logo, ciência e arte não se constituem nem como ponto de partida de análise e descrição da natureza, nem como seu ponto de chegada: elas fazem parte da mediação formal da natureza. A linguagem de *Os sertões* é mimética porque, na medida em que decalca a natureza como totalidade, criando a partir dela (ou melhor, junto a ela) um estilo que se expõe como atividade e

unidade complementares, ela não se dissocia da natureza em nenhuma de suas partes, modalizando cada uma delas a partir de perspectivas que se movem.

É importante destacar que não se trata, no caso de *Os sertões*, de criar uma realidade a partir de sua configuração como linguagem – como poderia sugerir algum pós-estruturalista ou desconstrucionista –, mas o contrário: é a realidade (natureza) que cria uma linguagem, ou, para dizer de maneira mais teórica, trata-se de formas (da natureza) criando formas (da linguagem). A linguagem estética, compreendida à luz de uma mediação da natureza, realiza uma mimese que procura o amplo e o pormenor, comparando-os, relacionando-os, mediante a busca das formas elementares que os interligam; a linguagem, compreendida à luz da mediação natural, adquire certa prerrogativa sobre a apreensão e a compreensão da matéria, desempenhando um modo próprio de descrever e analisar a natureza. Deste modo, a linguagem literária parece traduzir outra linguagem, a da natureza. Não se trata de uma atribuição antropomórfica, nem de uma simulação artificiosa, nem de uma projeção racional orientada pela ciência ou pela filosofia, mas de um modo escolhido de contemplação e entendimento, que leva, da observação à expressão, a um reconhecimento mais profundo das qualidades da natureza e da linguagem como processos automórfico e metamórfico. Reconhecer a natureza como linguagem é levar o problema da forma a uma concepção mais complexa, é notar que seus desdobramentos ultrapassam todos os âmbitos. A capacidade de mimetizar a linguagem da natureza como linguagem estética conduz à elaboração de um estilo expressivo, móvel, plástico, simbólico, despido de tecnicidades, abstrações, deduções, axiomas, etc. No trecho abaixo, vemos como Euclides parte das condições oferecidas pela ciência para conhecer a natureza, mas aos poucos as vai dispensando, chegando a um ponto sublime de produção do belo literário.

O que se segue são meras conjecturas. 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 aneróide suspeito, misérrimo 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.

No ascender do verão acentua-se o desequilíbrio – crescem a um tempo as máximas e as mínimas, até que o fastígio das secas transcorram as horas num intermitir inatural de dias queimados e noites enregeladas.

A terra desnuda tendo contrapostas, em permanente conflito, as capacidades emissivas e absorventes dos materiais que a formam, do mesmo passo armazena os ardores das soalheiras e deles se esgota, de improviso. Insola-se e enregela-se em vinte e quatro horas. Fere-a o sol e ela absorve-lhe os raios, e multiplica-os e reflete-os, e refrata-os, num reverberar ofuscante: pelo topo dos cerros, pelo esbarrancado das encostas, incendeiavam-se as acendalhas da sílica fraturada, rebrilhantes, numa trama vibrátil de centelhas. A atmosfera junto ao chão vibra num ondular vivíssimo de bocas de fornalha em que se pressente visível, no expandir das colunas aquecidas, a efervescência dos ares; e o dia, incomparável no fulgor, fulmina a natureza silenciosa, em cujo seio se abate, imóvel, na quietude de um longo espasmo, a galhada sem folhas da flora sucumbida.

Desce a noite, sem crepúsculo, de chofre – um salto da treva por cima de uma franja vermelha do poente – e todo este calor se perde no espaço numa irradiação intensíssima, caindo a temperatura de súbito, numa queda única, assombrosa. (p. 112)

O engenho da escrita euclidiana não está na criação de uma linguagem apropriada para descrever a natureza, mas sim em revelar, a partir da natureza, a sua própria linguagem, a sua expressão própria. Neste sentido, as concepções de linguagem e de natureza de Euclides da Cunha se aproximam muito das de Goethe, que atribui à natureza uma linguagem própria, uma linguagem natural.

Assim fala a natureza ao incidir sobre os sentidos conhecidos, não-reconhecidos ou ainda desconhecidos; assim fala consigo mesma e conosco através de milhares de fenômenos. Em parte alguma emudece ou morre para um observador atento. Mesmo ao rígido corpo terrestre ela dá um confidente, um metal, em cujas menores partes se pode perceber a massa inteira.

Por mais variada, confusa e incompreensível que essa linguagem nos possa parecer, seus elementos permanecem sempre os mesmos. A natureza oscila com um leve movimento pendular, cria um aqui e um ali, um alto e um baixo, um antes e um depois, aos quais estão condicionados todos os fenômenos, que se manifestam para nós no tempo e no espaço.¹⁴

A narrativa de *Os sertões* se organiza como uma forma de – através de descrição e análise – imitação das diferentes formas da natureza, criando, assim, um estilo. O que a narrativa decalca não é o resultado de um processo, mas o processo em formação. A linguagem literária é plasmada da linguagem da natureza, ela parte da captação de uma forma – não somente da forma formada, mas principalmente da forma formante –, parte da apreensão de uma dinâmica que revela a passagem de uma forma à outra. Em *Os sertões*, a linguagem literária oscila com segurança entre as formas formante e formada, entre a essência e a aparência. Logo, a mimese euclidiana é uma mimese formativa, em dois sentidos: ela forma a si mesma, enquanto linguagem literária, criando suas próprias normas de construção de significados simbólicos ou alegóricos; ela se forma a partir de uma forma já existente, uma protoforma – a natureza.

O MÉDIUM-DE-REFLEXÃO DAS FORMAS

Não obstante a diversidade de formas observadas na natureza e tornadas, por sua vez, formas distintas de representação, pode-se dizer que *Os sertões* se encontra apoiado em um método de composição preciso, método esse que se caracteriza por diversificar as formas. O método, nesse caso, funciona como *médium-de-reflexão* e responde pelo nome de mimese. Ora, sabemos que embora existam convenções miméticas que em dados momentos se cristalizam, definindo, assim, as normas de uma ou outra escola estética de época, não existe um modelo nem um protótipo de mimese. A mimese, tal como aqui é compreendida, não é uma operação de reprodução, mas sim de produção.¹⁵ Isso pode ser explicado de dois modos: (a) a mimese não está limitada à reprodução de regras estéticas estabelecidas (uma mimese de mimeses); ao contrário, ela produz a estética; (b) a mimese também não está limitada à reprodução da realidade; ela a cria. Em síntese, a mimese consiste numa operação de produção da realidade mediante a elaboração de

¹⁴ GOETHE. *Teoria de los colores*, p. 436.

¹⁵ VELOSO. *Aristóteles mimético*, p. 25-44, 251-256, 297-299.

uma linguagem justa a representá-la. Se, por um lado, se pode dizer que a mimese prevê sim a pré-existência de uma realidade exterior à sua operação, uma realidade que aparece assim como matéria de imitação, e se se pode dizer que a mimese opera a partir de uma linguagem comunicativa pré-existente, por outro lado, é preciso especificar que a mimese capta a forma da realidade e a reconstitui não como tal realidade é, mas como ela se apresenta mediante a linguagem elaborada para tal fim.

Voltando aos nossos objetos e objetivos, a natureza, tal como é descrita e analisada em *Os sertões* – como forma formante e forma formada –, pode ser entendida de maneira ambígua: como forma formada (paisagem), ela resulta de uma operação de reprodução imagética promovida por intermédio da configuração da linguagem; como forma formante, ela resulta de uma operação de produção significativa da linguagem. Trata-se de duas formas de operação mimética, mas, enquanto a primeira consiste em representar a realidade dada, a segunda procura torná-la expressiva como processo; uma procura identificar a matéria, outra procura por relações e formas, e isso é identificar de outra maneira – desidentificando. O processo de construção mimética reside nessa dialética de reprodução da matéria enquanto produção da linguagem como meio para realização dessa reprodução: “Temos dito quantos são os princípios para se chegar ao ser das coisas naturais e em que sentido são tantos. A natureza subjacente é cognoscível por analogia.”¹⁶ Essas palavras de Aristóteles dizem de outra maneira o que foi aqui escrito um pouco atrás: a (forma da) linguagem que descreve e analisa a natureza provém dela mesma; ou seja, a natureza – ela mesma – produz as formas de alcançar as possibilidades para o seu conhecimento.

A mimese, como processo de produção e reprodução de si mesma, constitui um dispositivo formal presente no âmbito da linguagem assim como no âmbito da natureza. Isto quer dizer que a natureza e a linguagem são produção e produto da mimese, ou, dizendo melhor, a mimese é *médium-de-reflexão* das formas da natureza e da linguagem, ela é automorfose e metamorfose de uma e outra. Tendo em vista a conformação entre a linguagem narrativa e a matéria narrada em *Os sertões*, podemos dizer que a mimese desenvolvida por Euclides da Cunha alia dois movimentos: o de observação intuitiva e o de dedução relacional. O primeiro pressupõe que a observação e a análise não sejam somente um processo de verificação do que é aparente, do que é visível, mas também de captação de um princípio que se encontra oculto, invisível. O segundo reconhece as relações existentes entre esses dois processos. Assim, o jogo mimético consiste em ligar o visível ao invisível, o aparente ao oculto, o abstrato ao concreto – e vice-versa. Em diversas passagens na primeira parte de *Os sertões*, como de resto em todo o livro, a narrativa reconhece que a ilusão faz parte do processo de conhecimento e descoberta, reproduzindo, ela mesma, a impossibilidade de alcançar o real pleno e verdadeiro.

A serra do Grão-Mogol, raiando as lindes da Bahia, é o primeiro espécimen dessas esplêndidas chapadas imitando cordilheiras, que tanto perturbam aos geógrafos descuidados. (p. 98)

.....

¹⁶ ARISTÓTELES. *Física*, p. 115.

Mas transpostos estes pontos – imperfeita cópia das barragens romanas remanescentes na Tunísia – entra-se outra vez nos areais exsicados. O viajante mais rápido tem a sensação da imobilidade. Patenteiam-se-lhe, uniformes, os mesmos quadros, num horizonte invariável que se afasta à medida que ele avança. (p. 104)

.....

Vimos como a natureza, em roda, lhe imita o regime brutal – calcando-o em terreno agro, sem os cenários opulentos das serras e dos tabuleiros sem-fins das chapadas – mas feito um misto em que tais disposições naturais se baralham, em confusão pasmosa: planícies que de perto revelam séries de cômoros; morros que o contraste das várzeas faz de grande altura, e tabuleiros que em sendo percorridos mostram a acidentação caótica de boqueirões escancelados e brutos. Nada mais dos belos efeitos das denudações lentas, no remodelar dos pendores, no desapertar os horizontes e no desatar – amplíssimos – os *gerais* pelo teso das cordilheiras, dando aos quadros naturais a encantadora grandeza de perspectivas em que o céu e a terra se fundem em difusão longínqua e surpreendedora de cores.

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. (p. 110)

Todas essas passagens reproduzem uma certa tentativa frustrada de reconhecer a paisagem como manifestação verdadeira da natureza: logo as impressões enganam, iludem e, por fim, decepcionam o observador. Isso ocorre porque o que o espectador tem diante de si e o que ele apreende daquilo que tem diante de si não coincidem: ele não tem uma experiência direta com a forma formada (a paisagem), mas uma relação mediada com a forma formante. Digo o “observador”, o “espectador”, porque os fragmentos supracitados aludem a alguém cuja experiência é ali representada, mas isso não quer dizer que estou a analisar a experiência fenomenológica do sujeito, em abstrato. O que me interessa destacar nessas passagens é o efeito produzido pelo poder automórfico e metamórfico da mimese, isto é, como a linguagem atua como força de representação e expressão. Assim, cada uma das formas formadas da natureza citadas nos fragmentos acima se transforma – ou está em vias de se transformar – em outra forma. O observador imaginado por Euclides fica sob o efeito da mimese que o envolve numa força ativa, uma máquina que faz misturar, fundir e converter a contemplação, a impressão e a expressão. Daí que as formas se transformam, elas passam de uma forma à outra.

Em passagens como essas, ficam claras, embora não menos complexas, as funções que a mimese desempenha em *Os sertões*: funções responsáveis pela organização do livro como um todo e não somente em um momento ou outro. A função mimética – que consiste em desidentificar as coisas entre si¹⁷ – opera nas formas, sejam elas formas naturais ou formas da linguagem.

Esse princípio revela as afinidades entre o espaço natural e a linguagem literária tal como aparecem em *Os sertões*, revela como as homologias formais não resultam de algo dado, já constituído, mas de um processo de construção que prevê a formação e a transformação contínuas.



¹⁷ Nos capítulos XXI e XXII da *Poética*, Aristóteles analisa as muitas possibilidades de realização da desidentificação entre as coisas e a linguagem. Ver também: VELOSO. *Aristóteles mimético*, p. 251-255; ARMELLA. *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*, p. 125-128.

RÉSUMÉ

Cet article est dédié à l'étude de *Os sertões* de Euclides da Cunha ayant par but analyser et interpréter comment l'auteur a créé un langage approprié pour représenter et exprimer l'espace naturel. On part de l'idée que Euclides a identifié une ressemblance entre les moyens de formation et de transformation des formes naturelles et les a plâtré comme moyens de formation et de transformation du langage littéraire, trouvant, ainsi, une manière de mimer le langage de la nature.

MOTS-CLÉS

Littérature. Science. Mimèse.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Olímpio de Souza. *História e interpretação de Os sertões*. São Paulo: Edart, 1960.
- ARISTÓTELES. *Física*. Madrid: Gredos, 1995.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1973. (Coleção Os pensadores).
- ARMELLA, Virginia Aspe. *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- BERNUCCI, Leopoldo M. *A imitação dos sentidos: prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha*. São Paulo: Edusp, 1995.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1966. v. 2.
- GOETHE, Johann Wolfgang. Máximas y reflexiones. In: CANSINOS-ASSÉNS, Rafael (Org.). *Obras completas*. Trad. Rafael Cansinos Asséns. Madrid: Aguilar, 1957. v. 1, p. 303-427.
- GOETHE, Johann Wolfgang. Teoría de los colores. In: CANSINOS-ASSÉNS, Rafael (Org.). *Obras completas*. Trad. Rafael Cansinos Asséns. Madrid: Aguilar, 1957. v. 1, p. 440-664.
- HUMBOLDT, Alexander von. *Cosmos: sketch of physical description of universe*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1997. 2 v.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- LIMA, Luiz Costa. *Terra ignota: a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- LINS, Ivan. *História do positivismo no Brasil*. São Paulo: Editora Nacional, 1964.
- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1980. 5 v.
- SCHELLING, Friedrich von. *Système de l'idéalisme transcendantal*. Paris: Pléiade, 1987.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

VELOSO, Cláudio William. *Aristóteles mimético*. São Paulo: Discurso Editorial, 2004.

ZILLY, Berthold. A guerra como painel e espetáculo: a história encenada em *Os sertões*. *Revista História, Ciências e Saúde*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 13-37, jul.-out. 1994.