



UM ESTUDO PRELIMINAR DO ESTILO EM *OS SERTÕES*
A PRELIMINARY STUDY ABOUT THE STYLE IN *OS SERTÕES*

Sueli Maria Ramos da Silva e Rafael Dias Minussi
USP – Universidade de São Paulo

Resumo: Este artigo, tendo por fundamentação teórica a semiótica greimasiana e a AD (análise de discurso), ambas de linha francesa, tem por objetivo a realização de um estudo preliminar a respeito do estilo, ou seja, do *éthos* em “Os sertões”. Noções relativas à problemática dos gêneros do discurso, questões referentes à sintaxe e semântica discursiva, noções de textualização, mediante a determinação dos modos específicos de combinação de temas e figuras, bem como o estabelecimento de contextos isotópicos, nos serão propícios para que possamos atingir os objetivos ora propostos. Devemos destacar também o estilo da obra *Os Sertões*, numa abordagem complexa, com um maior aprofundamento, além do estudo a respeito do gênero do romance que em “Os sertões” adquire um caráter ainda mais complexo do que em outras obras. Este artigo pretende, porém, apenas lançar as bases para o desenvolvimento de estudos posteriores.

Palavras-chave: estilo; *éthos*; “Os sertões”; isotopia; gênero do discurso.

Abstract: It is the main goal of this study, which has as theoretical background the Greimas’s semiotics and French discourse analysis, the completion of a preliminary research about the style, i.e. *ethos*, in “Os sertões”. Issues relating to genre of discourse, discursive syntax and semantics, notions of textualization – involved in the determination of specific modes of themes and figures combination – as well as the establishment of isotopic contexts will be conducive for us in order to achieve the goal proposed. We aim to highlight that the study of style and genre in “Os sertões” is a complex research that requires great depth. However, this article intends only to lay the foundations for the development of later studies.

Keywords: style; *ethos*; “Os sertões”; isotopy; genre of discourse.

Introdução

Este estudo tem como objetivo traçar as linhas de um projeto que engloba o estudo do *éthos* na expressão de *Os Sertões*, o qual se valerá da teoria semiótica de base greimasiana e da AD (análise de discurso), ambas de linha francesa, para definir de modo preliminar o estilo na obra euclidiana. Em um primeiro momento, refletiremos sobre a complexidade do gênero romance, tomando para tanto a perspectiva da AD, com base em

Bakhtin (2003), e a perspectiva semiótica, por meio de Bertrand (2003). Analisaremos as diferentes isotopias temático-figurativas presentes na obra que, por sua vez, ressaltam a própria estruturação do livro em três partes interligadas: A Terra, O Homem e A Luta.

Assim, por meio da análise de elementos estéticos e estilísticos, em excertos das três partes da obra, iniciaremos a caracterização das marcas de textualização, elementos do plano da expressão importantes na determinação do sentido no texto literário, cuja função predominante é a estética. Tais marcas nos auxiliarão a descrever, por hora de forma preliminar, o *éthos* do estilo característico de *Os Sertões*. Contudo não nos ateremos apenas aos elementos de textualização, mas tomaremos também as marcas da sintaxe e da semântica discursivas presentes na enunciação pressuposta no enunciado que, aliadas aos elementos de caráter textual, ajudarão a determinar o *éthos* da obra.

Por fim, partindo do princípio de que o *unus* (unidade integral) remete ao *totus* (totalidade integral), realizaremos a análise semiótica de um trecho, extraído do Capítulo VI da terceira parte da obra, “A Luta”, que tem como subtítulos: “O fim” e “Canudos não se rendeu”.

Notas preliminares

Antes de iniciar a análise, não podemos deixar de fazer menção às discussões já realizadas pela crítica literária, durante os mais de 100 anos desde que a obra foi escrita, ou seja, desde 1902. Também devemos, nestas notas preliminares, traçar um breve panorama do contexto histórico em que se estabeleceu o enunciado de *Os Sertões*, pois grande é a influência que fatores como o contexto histórico, social e político exercem na estruturação do conteúdo da obra e na análise dos efeitos de sentido que encontramos na manifestação verbal de seu discurso.

Começemos por ressaltar a importância do contexto histórico, por meio do que dizem Platão e Fiorin (2003, p. 27).

[...] todo texto é pronunciamento sobre uma dada realidade. Ao fazer esse pronunciamento, o produtor do texto trabalha com as idéias de seu tempo e da sociedade em que vive. Com efeito, as concepções, as idéias, as crenças, os valores não são tirados do nada, mas surgem das condições de existência. [...].

Todo texto assimila as idéias da sociedade e da época em que foi produzido.

Com *Os Sertões* não foi diferente. Em 1897, agravou-se a situação da política brasileira com a chegada das notícias sobre as expedições republicanas derrotadas por um bando de fanáticos monarquistas. É exatamente com a idéia de que aquela era uma revolta contra a república que Euclides da Cunha vai para Canudos como correspondente do jornal *O Estado de S. Paulo*. Chegando ao arraial, percebe seu equívoco. Naquela campanha contra Canudos viu “um reflexo para o passado” e “na significação integral da palavra, um crime” (CUNHA, 2007, p. 19). Desse modo, decide denunciá-lo e escreve sua obra-prima.

Assim sendo, para escrever seu “livro vingador”, Euclides se vale da convivência com o cientificismo do final do século XIX, particularmente do determinismo de Taine. O determinismo defendia que um fenômeno só ocorre se houver condições necessárias para tanto. Não há um comprometimento com a vontade, mas há causas que não controlamos e pelas quais somos determinados. O escritor de *Os Sertões* aplica o esquema determinista, segundo o qual o meio (a terra), a raça (o homem) e o momento (a luta) teriam produzido a

tragédia de Canudos. Alguns críticos literários identificam a relação da estruturação do livro com a adesão do escritor ao determinismo. Segundo Bosi (2002, p. 209):

A ordem não é gratuita: vincula-se à cultura do autor e de seu tempo, determinista. Os fundamentos de toda a realidade repousam na *matéria*; por sua vez, a *vida*, manifestação orgânica da matéria, supõe a matéria inorgânica. Daí, a necessidade de começar pelo estudo da infra-estrutura geológica, passando depois aos acidentes do solo, às variações do clima, para estender-se às formas do ser vivo: a flora, a fauna e, último elo da cadeia, o *homem*.

Não bastando o esquema determinista, Euclides propõe teorias sobre a formação do sertanejo, como a “teoria do isolamento”, a qual explicaria as causas e as conseqüências do insulamento do homem no sertão nordestino. Esse misto de história e ciência, que compõe a estrutura da obra, trouxe vários problemas para os críticos literários classificarem em *Os Sertões*. Desse modo, facilmente encontramos artigos que discutem a dicotomia ciência vs literatura. As primeiras críticas surgidas após a publicação do livro já mostram essa preocupação. Vejamos um trecho da crítica de José Veríssimo, datada de 1902:

O livro, por tantos títulos notáveis, do Sr Euclides da Cunha, é ao mesmo tempo o livro de um homem de ciência, um geógrafo, um geólogo, um etnólogo; de um homem de pensamento, um filósofo, um sociólogo, um historiador; e de um homem de sentimento, um poeta, um romancista, um artista, que sabe ver e descrever, que vibra e sente tanto aos aspectos da natureza, como ao contato do homem, e estremece todo, tocado até ao fundo d’alma, comovido até às lágrimas, em face da dor humana, [...] (VERÍSSIMO, 2003, p. 46).

A dicotomia ciência vs literatura alcança a esfera da classificação dos gêneros pela crítica literária, que classifica a obra, ora como um ensaio, ora como um romance, chegando muitas vezes a um impasse. Nosso intuito, neste estudo preliminar, não é julgar a validade de tal discussão sobre gêneros em uma ou em outra teoria mas, com base nas concepções da teoria semiótica e da AD, promover um melhor entendimento da problemática dos gêneros textuais, para estudar as isotopias temático-figurativas e, enfim, fazer uma análise a partir da qual possamos delinear o estilo da obra.

● Romance como gênero complexo: concepções da semiótica e da AD

Inicialmente, para salientar as características definidoras do gênero romance, buscamos apoio em Bakhtin (2003). Conforme destaca o autor ao longo de sua caracterização sobre a problemática dos gêneros do discurso, todos os campos da atividade humana, nas suas mais diversas manifestações, ligam-se ao uso da linguagem. Por conseguinte, o emprego da língua se efetua por meio de enunciados que refletem as condições específicas dos diversos campos da atividade humana.

Cada um desses campos elabora tipos relativamente estáveis de enunciados, denominados “gêneros discursivos”, caracterizados por uma estrutura composicional, uma temática e um estilo. A temática é característica da esfera do sentido e diz respeito ao assunto de que trata o gênero. A estrutura composicional é o modo como o texto organiza o assunto. O estilo, segundo Bakhtin (2003), refere-se às marcas lingüísticas exigidas por um determinado gênero e que o caracterizam. Podemos ainda ir além do que Bakhtin toma como estilo, se

tomarmos Discini (2004), para quem o estilo se refere ao *éthos* do gênero. O estilo está ligado ao enunciado e, por conseguinte, às formas típicas de enunciados, caracterizadas como gêneros discursivos. A intenção discursiva do enunciatário se reflete na escolha de um determinado gênero do discurso.

Essa escolha é determinada pela especificidade de um dado campo da comunicação discursiva, por considerações semântico-objetais (temáticas), pela situação concreta da situação discursiva, pela composição pessoal de seus participantes, etc. (BAKHTIN, 2003, p. 282).

Assim, são determinantes na caracterização de um gênero específico e, por conseguinte, na apreensão dos mecanismos de construção de sentido de um enunciado particular, a relação entre enunciatário e enunciatário (público-alvo), o papel do enunciatário na comunicação interpessoal, o contexto histórico em que a obra está inserida e as marcas do estilo individual de um determinado enunciado. Aliadas às marcas características do estilo de um determinado gênero, cada enunciado reflete as escolhas realizadas por um enunciatário particular, na produção de um determinado efeito de sentido. Por essa razão, todo enunciado, considerado em função da comunicação entre enunciatário e enunciatário, caracteriza-se pela presença de um determinado conteúdo semântico-objetal, por escolhas lingüísticas e de gênero, determinadas pelo sujeito enunciatário centrado no objeto e no sentido, ou seja, nas relações de sentido que deseja transmitir ao enunciatário (*páthos* – leitor pressuposto). Desse “estilo individual” é que nos valeremos para a apreensão do *éthos*, ou seja, do estilo da obra euclidiana.

O gênero *romance*, na esfera de circulação do campo literário, apresenta sua estrutura composicional pautada pela predominância de uma narrativa ficcional, contendo uma sucessão circular fechada de células dramáticas. Bertrand (2003, p. 93) procede a uma distinção entre categorias de gênero, utilizando como fator de diferenciação a existência de um privilégio de mecanismos de debreagem ou de embreagem em seu modo de enunciação. O romance é classificado, portanto, segundo o autor, dentro da categoria de um gênero debreado. Há nesse gênero a presença de personagens e a execução de ações em um tempo e espaço determinados, ou seja, há a projeção no enunciado de debreagens actanciais, temporais e espaciais.

Na concepção de Bertrand (2003, p. 111), “a assunção do discurso, no âmbito da análise literária, é geralmente colocada sob a égide do narrador, figura delegada do enunciatário, nesse contexto”. Desse modo, podemos caracterizar o gênero *romance* levando em consideração a maneira como este gênero está submetido à organização textual e aos valores empregados por um narrador, nos diferentes tipos de focalização e nos diversos tipos textuais empregados no gênero (narração, descrição e argumentação). Outra característica do romance e, por conseguinte, da linguagem literária é a presença da figuratividade, tomada como a propriedade que todas as linguagens têm em comum “de produzir e de restituir, parcialmente, significações análogas às de nossas experiências perceptivas mais concretas” (BERTRAND, 2003, p.154). A noção de figuratividade compreende, portanto, “todo conteúdo de um sistema de representação (visual, verbal, ou outro) que tem um correspondente no plano da expressão do mundo natural, isto é, da percepção” (BERTRAND, 2003, p. 420).

Esse “mundo natural” também é percebido como uma relação entre o plano do conteúdo e o plano da expressão, cujo sentido é construído e interpretado como um objeto semiótico. Veremos, portanto, na seção subsequente, como a figuratividade rege a forma do gênero romanesco em *Os Sertões*, com o enunciatário vivenciando a experiência da percepção mediante a instalação do tempo, espaço, objetos e valores no enunciado. São essas figuras que constituem a dimensão figurativa dos discursos, mediante as quais o “mundo nos fala”.

A enunciação, considerada como instância pressuposta pelo enunciado, caracteriza-se por uma função de intencionalidade por parte do enunciador, ou seja, por meio de um contrato de veridicção, caracterizado pela modalidade do *fazer-creer* verdadeiro, proposta ao enunciatário. Esse contrato de veridicção é estabelecido no romance pelo raciocínio figurativo. A adesão do enunciatário dá-se, portanto, mediante uma forma de racionalidade de ordem analógica, ao que Bertrand (2003, p. 155) caracteriza como “raciocínio figurativo”.

Trata-se de uma forma de argumentação que, ao contrário da racionalidade dedutiva e demonstrativa que articula causas e conseqüências, hierarquias, relações lógicas entre as partes e o todo, etc., funciona por analogia direta ou, por assim dizer, lateralmente (BERTRAND, 2003, p. 216).

É interessante observar a classificação em que Bakhtin (2003, p. 205) enquadra o romance, enquanto um gênero complexo:

A imensa maioria dos gêneros literários é constituída de gêneros secundários, complexos, formados por diferentes gêneros primários transformados (réplicas do diálogo, relatos cotidianos, cartas, diários, protocolos, etc.) (BAKHTIN, 2003, p. 305).

Para o autor, portanto, a linguagem da literatura, caracterizada como uma composição “integrada por estilos da linguagem não-literária, é um sistema ainda mais complexo e organizado em outras bases” (BAKHTIN, 2003, p. 267). Entretanto, o gênero secundário *romance*, no seu todo, caracteriza-se por um enunciado único, que tem uma maneira de dizer específica, um enunciador e um enunciatário determinados. O enunciador pode realizar a combinação de temas e figuras, de modos diferenciados, com o propósito de chamar a atenção de seu enunciatário para um determinado aspecto da realidade que busque representar, descrever ou explicar.

O romance, enquanto produto literário, é um texto conotativo, que não apenas diz o mundo, mas recria-o por meio da linguagem, definindo-se predominante, portanto, não só pelo que o texto diz, mas pela maneira de dizer o que diz. A materialização textual passa a ser significativa na produção do sentido, com realce para o modo particular de combinação de temas e figuras, nas quais se destaca a utilização de recursos diferenciados.

Quais elementos poderiam conferir homogeneidade ao romance, senão o seu estilo, pautado pela função poética predominante e pela maneira como as imagens do enunciador nos deixam entrever seu tom, voz, caráter e corporalidade na constituição de um modo de dizer e de ser específico? A relevância do plano da expressão no estabelecimento de novas relações de sentido em sua organização e os modos específicos de combinação de figuras e temas para a construção de um determinado efeito de sentido, como já dissemos anteriormente, nos propiciarão a caracterização do estilo euclidiano.

Análise da estrutura do romance

Primaremos nesta seção pelo estabelecimento da estruturação do romance euclidiano, tendo por princípio norteador o conceito de isotopia. Vejamos inicialmente como o conceito de isotopia teve seu tratamento dentro da teoria semiótica, tomando em princípio as definições de Greimas e Courtés:

1º. momento:

De caráter operatório, o conceito de isotopia designou inicialmente a iteratividade, no decorrer de uma cadeia sintagmática, de classemas que garantem ao discurso-enunciado a homogeneidade (GREIMAS; COURTÉS, 1983, p. 245).

2º. momento:

Em um segundo momento, o conceito de isotopia foi ampliado: em lugar de designar a iteratividade de classemas, ele se define como a recorrência de categorias sêmicas, quer sejam estas temáticas (ou abstratas) ou figurativas (o que, na antiga terminologia, dava lugar a oposição entre isotopia semântica – no sentido estrito – e isotopia semiológica) (GREIMAS; COURTÉS, 1983, p. 246).

A estrutura composicional de *Os Sertões* segue o que a crítica literária (CITELLI, 1998, p. 41) estabelece como “rigoroso esquema determinista”. Três partes interligadas e rigidamente delimitadas compõem essa estrutura: “A Terra”, “O Homem”, “A Luta”. Para a elaboração do mundo sertanejo, da figura de Antônio Conselheiro, da guerra de Canudos, a ação militar e os combates, o enunciador estabeleceu a estrutura da obra mediante a consideração de três núcleos temático-figurativos diferenciados: ambientais, geográficos (A Terra), antropológicos (O Homem) e histórico-políticos – Guerra de Canudos (A Luta).

A isotopia é determinada pelo ponto de vista do enunciador, que orienta o crivo de leitura, tornando homogênea a superfície do texto. Consideremos a configuração discursiva, segundo propõe Barros (2002, p. 120), “como uma espécie de ‘lexema do discurso’, que subsume vários percursos figurativos e temáticos, além dos narrativos, e conta com algumas figuras invariantes”. Verificaremos, portanto, como se delineiam ao longo da totalidade da obra, que é o romance, três percursos temático-figurativos diferenciados dentro de uma mesma configuração discursiva: a “Guerra de Canudos”. As isotopias temático-figurativas presentes em “A Terra” e “O Homem” têm por objetivo elucidar, preparar e antever as causas que determinarão a narração exposta na última seção: “A Luta”. E mais do que isso, as três partes aparecem interligadas pelo modo de enunciação específico, que é o romance em sua totalidade, e pelo estilo, ambos caracterizados pelo *éthos* do enunciador, bem como pelas formas particulares através das quais ele realiza a combinação de temas e figuras dentro da obra.

Respaldados pelos conceitos de variação isotópica e dimensão dos conceitos isotópicos, estabelecidos por Greimas (1973), identificamos três isotopias diferentes dentro de uma narrativa supostamente homogênea. As dimensões dos três contextos isotópicos diferenciados são definidas pela separação das isotopias. Podemos distinguir diferentes níveis de presença das isotopias na determinação da leitura de um enunciado específico.

Assim, as *isotopias figurativas* – que concernem antes de mais nada aos atores, ao espaço e ao tempo, no desenvolvimento de uma narrativa, por exemplo – serão distinguidas das *isotopias temáticas*, mais abstratas, e estabelecidas pela leitura a partir de uma superfície figurativa (BERTRAND, 2003, p. 188).

O conceito de figurativização já foi elucidado na seção anterior ao tratarmos das características norteadoras do gênero romance. A semântica discursiva é o meio pelo qual podemos analisar a conversão dos percursos narrativos em percursos temáticos e seu posterior preenchimento figurativo. Temas e figuras realizam dois tipos de discursos diferenciados: temáticos, que ao invés de representar o mundo, classificam e organizam a realidade significante, e figurativos, caracterizados pela particularização e concretização dos discursos temáticos (abstratos), tendo em vista a produção de determinados efeitos de sentido. Temas e

figuras pertencem ao léxico de uma determinada língua. E, dessa forma, o enunciador do texto, ao realizar a seleção lexical, obtida por meio de um certo campo do léxico, tem por objetivo a criação de um determinado efeito de sentido. E são essas funções que orientam os três percursos isotópicos diferenciados que estabeleceremos, a seguir, mediante a análise de alguns trechos, extraídos das três partes da obra:

1. “A Terra”:

É uma paragem impressionadora.

As condições estruturais da terra lá se vincularam 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 as filades 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 (CUNHA, 2007, p. 44 - grifos nossos).

A isotopia ambiental e geográfica de “A Terra”, que caracteriza nesse trecho o tema da condição estrutural do meio nordestino, resultando na formação desequilibrada da terra, da paisagem torturada e contrastante da geologia nordestina, recebe o seguinte investimento figurativo: *paragem; terra; agentes exteriores; relevos estupendos; regime torrencial dos climas excessivos; insolações demoradas; elementos degradados; montanhas; variedades cristalinas; quartzitos ásperos; filades* (rochas metamórficas que se esfolham, como os xistos); *calcários; flora tolhiça; aspecto atormentado das paisagens*. Verificamos também, na caracterização do meio físico, a presença de figuras que remontam ao vocabulário técnico e científico específicos¹, seja da engenharia, zoologia, topografia e botânica e que conferem efeito de sentido de veridicção, objetividade e cientificidade na descrição realizada. Vejamos o trecho a seguir, com destaque às figuras da engenharia e topografia:

O Planalto Central do Brasil desce, nos litorais do Sul, em escarpas² inteiriças, altas e abruptas³. Assoberba os mares; e desata-se em chapadões nivelados pelos visos⁴ das cordilheiras marítimas, distendidas do Rio Grande a Minas. Mas ao derivar⁵ para as terras setentrionais diminui gradualmente de altitude, ao mesmo tempo que descamba para a costa oriental em andares, ou repetidos socalcos⁶ que o despem da primitiva grandeza afastando-o consideravelmente para o interior.[...] Este fácies⁷

¹. As definições dos vocábulos técnico-científicos de que nos utilizamos neste artigo pertencem à seguinte edição: CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Edição com notas explicativas de Adelino Brandão. São Paulo: Martin Claret, 2007.

². Ladeiras muito íngremes; declives de um fosso.

³. Que tem grande declive, escarpado.

⁴. Partes mais altas de uma serra ou cordilheira.

⁵. Desviar de seu curso.

⁶. Porção mais ou menos plana de um terreno, em uma encosta, sustentada por um muro.

⁷. Aspecto do terreno.

geográfico resume a morfogenia⁸ do grande maciço continental (CUNHA, 2007, p. 23-4 - grifos nossos).

2. “O Homem”:

Adstrita às influências que mutuam, em graus variáveis, três elementos étnicos, a gênese das raças mestiças do Brasil é um problema que por muito tempo ainda desafiará o esforço dos melhores espíritos. [...] Entretanto, no domínio das investigações antropológicas brasileiras se encontram nomes altamente encarecedores do nosso movimento intelectual. Os estudos sobre a pré-história indígena patenteiam modelos de observação sutil e conceito crítico brilhante, mercê dos quais parece definitivamente firmado, contravindo ao pensar dos caprichosos construtores da ponte Alêutica, o autoctonismo das raças americanas. Neste belo esforço, rematado pela profunda elaboração paleontológica de Wilhelm Lund, destacam-se o nome de Morton, a intuição genial de Frederico Hartt, a inteiriça organização científica de Meyer, a rara lucidez de Trajano de Moura, e muitos outros cujos trabalhos reforçam os de Nott e Gordon no definir, de uma maneira geral mas completa, a América como um centro de criação desligado do grande viveiro da Ásia Central. Erige-se autônomo entre as raças o homo americanus (CUNHA, 2007, p. 99-100 - grifos nossos).

Em “O Homem”, caracterizado por meio de um núcleo temático figurativo antropológico, tendo por objetivo o estabelecimento das bases antropológicas do homem brasileiro e, por conseguinte, do sertanejo, verificamos a presença dos seguintes temas norteadores: formação do homem sertanejo, antropologia, estudo das bases antropológicas do homem brasileiro, mestiçagem (elementos étnicos formadores das raças mestiças do Brasil). Esses temas recebem o seguinte investimento figurativo: *elementos étnicos; gênese das raças mestiças do Brasil; investigações antropológicas brasileiras; pré-história indígena; raças americanas; elaboração paleontológica; América; centro de criação; grande viveiro da Ásia Central; raças; homo americanus*. Destacamos também a presença da figurativização pelo estabelecimento de debragagens de pessoa (actorialização) de figuras do meio antropológico: Wilhelm Lund; Morton; Frederico Hartt; Meyer; Trajano de Moura; Nott e Gordon.

3. “A Luta”:

E volvendo de improviso às trincheiras, volvendo em corridas para os pontos abrigados, agachados em todos os anteparos, esgueirando-se cosidos às barrancas protetoras do rio, retransidos de espanto, tragando amargos desapontamentos, singularmente menoscabados na iminência do triunfo, chasqueados em pleno agonizar dos vencidos — os triunfadores, aqueles triunfadores, os mais originais entre todos os triunfadores memorados pela história, compreenderam que naquele andar acabaria por devorá-los, um a um, o último reduto combatido. Não lhes bastavam 6 mil mannlichers e 6 mil sabres; e o golpear de 12 mil braços, e o acalcanhar de 12 mil coturnos; e 6 mil revólveres; e vinte canhões, e milhares de granadas, e milhares de schrapnells; e os degolamentos, e os incêndios, e a fome, e a sede; e dez meses de combates, e cem dias de canhoneio contínuo; e o esmagamento das ruínas; e o quadro indefinível dos templos derrocados; e, por fim, na ciscalhagem das imagens rotas, dos altares abatidos, dos santos em pedaços — sob a impassibilidade dos céus tranqüilos e claros — a queda de um ideal ardente, a extinção absoluta de uma crença consoladora e forte...

⁸. Evolução ou desenvolvimento do relevo terrestre.

Impunham-se outras medidas. Ao adversário irrisignável as forças máximas da natureza, engenhadas à destruição e aos estragos. Tinham-as, previdentes. Havia-se prefigurado aquele epílogo assombroso do drama. Um tenente, ajudante de ordens do comandante geral, fez conduzir do acampamento dezenas de bombas de dinamite. Era justo; era absolutamente imprescindível. Os sertanejos invertiam toda a psicologia da guerra: enrijavam-nos os reveses, robustecia-os a fome, empedernia-os a derrota (CUNHA, 2007, p. 585-6 - grifos nossos).

A terceira e última parte de *Os Sertões* expõe a narrativa das várias expedições do exército contra Canudos e a resistência sertaneja, vitoriosa em diversas das expedições realizadas. A narrativa da sucessão de ações bélicas é revestida pelos seguintes temas: expedicionários/soldados belicosos, resistência sertaneja, coragem, violência, barbárie da guerra. Todos esses temas são revestidos mediante o seguinte procedimento de figurativização:

a) tema expedicionário / bélico: *trincheiras; pontos abrigados; agachados; anteparos; barrancas protetoras do rio; triunfo; agonizar dos vencidos; triunfadores; triunfadores memorados pela história; último reduto combatido; 6 mil mannlichers; 6 mil sabres; golpear de 12 mil braços; acalcanhar de 12 mil coturnos; 6 mil revólveres; vinte canhões; milhares de granadas; milhares de schrapnells; incêndios; fome; sede; dez meses de combates; cem dias de canhoneio contínuo; tenente; ajudante de ordens do comandante geral; acampamento; dezenas de bombas de dinamite; psicologia da guerra.*

b) tema da violência / barbárie da guerra: *degolamentos; epílogo assombroso do drama; esmagamento das ruínas; quadro indefinível dos templos derrocados; cisalhagem das imagens rotas; altares abatidos; santos em pedaços.*

c) tema da resistência sertaneja: *impassibilidade dos céus tranqüilos e claros; ideal ardente; extinção absoluta de uma crença consoladora e forte; adversário irrisignável às forças máximas da natureza; sertanejos; reveses; fome; derrota.*

E, desse modo, tendo estabelecido as diferentes isotopias temático-figurativas que constituem o todo organizacional da obra *Os Sertões*, examinaremos a seguir os modos particulares de combinação de temas e figuras dentro do texto, e que resultam na constituição de determinados efeitos de sentido.

Elementos da textualização e do estilo literário

Nesta seção, tentaremos descrever alguns dos elementos de função estética utilizados pelo enunciador de *Os Sertões* para recriar o conteúdo, no plano da expressão, que é repleto de imagens e sons de uma vegetação seca, quase morta, mas que renasce nas primeiras gotas solitárias de chuva, de um ser, o homem, forte no seu interior, mas fraco em sua aparência e, finalmente, de uma ação, que de acordo com aqueles que a provocaram, se faz justa, mas na visão mais tardia do próprio enunciador, é um crime. Não é de espantar que, em meio a tamanhas oposições, o enunciador, no plano da expressão, utilize uma intensa adjetivação, por vezes estética, para criar as imagens, além de figuras de linguagem como as antíteses e os oxímoros, que evidenciam as oposições. Dessa forma, nosso estudo tentará identificar alguns desses elementos e ressaltar a importância do estudo da textualização para a construção do estilo do enunciador e para a apreensão do sentido do texto.

Primeiramente podemos dizer, de acordo com Platão e Fiorin (2004), que o texto literário se distingue do texto não-literário pela função estética que está presente no primeiro, em detrimento do segundo, no qual devemos encontrar uma função utilitária, cuja finalidade é informar, convencer, explicar, responder, ordenar. Em outras palavras, o texto

literário é conotativo e cria significados novos. Segundo Platão e Fiorin (2003), a função utilitária “aspira a ser denotativa”, enquanto o texto literário vale-se largamente de mecanismos estilísticos como a metáfora e a metonímia, além de outros, a fim de desautorizar a linguagem, ou seja, “criar novas relações entre as palavras, estabelecer associações inesperadas e estranhas”. Isso, para os autores, “torna singular a combinatória das palavras”.

Ora, a função estética diagnosticada por Platão e Fiorin (2003, 2004) nos faz pensar na função poética de Jakobson (1969), que nos diz: “a função poética projeta o princípio de equivalência do eixo da seleção sobre o eixo de combinação”. Isso significa que a função poética resulta de duas rupturas, de duas subversões, segundo Barros (2003). A primeira subversão indicada por Barros (2003) está no fato de que o plano da expressão não expressa de modo transparente o conteúdo, mas chama a atenção, enquanto expressão opaca, para a sonoridade, o ritmo, a entonação. Por sua vez, a segunda subversão diz respeito aos dois eixos de organização da linguagem, o paradigmático e o sintagmático: no primeiro se fazem presentes as similaridades e as seleções e no segundo, estão presentes a contigüidade e a combinação. No dizer de Jakobson (1969), o texto com função poética vai combinar no sintagma, ou seja, no eixo da contigüidade, os elementos similares, de maneira a dar-lhes efeitos singulares de sentido. Podemos ressaltar ainda que Jakobson (1969) deixa clara a idéia de que a função poética não deve pertencer apenas à poesia e que também não é a única função da “arte verbal”.

Vejam, numa frase de *Os Sertões*, um exemplo de utilização da função poética na prosa: “[...] tiroteio cerrado e vivo, crepitando num estrepitar estrídulo de tabocas estourando nos taquarais em fogo”. (CUNHA, 2007, p. 548).

Notamos o uso, no plano da expressão, de uma aliteração caracterizada pela repetição dos sons oclusivos no encontro consonantal de “t” e “r”, recriando o ritmo estridente do estalar da fuzilaria na vegetação. Verificamos aqui um caso de relação semi-simbólica, em que podemos estabelecer uma relação de sentido mediante a associação entre o plano do conteúdo e o plano de expressão. No segundo, como já dissemos, temos a repetição dos sons “t” e “r”, que nos remeterão a uma intensidade e uma pontualidade, relacionadas à morte, no plano do conteúdo. À intensidade da morte, podemos contrastar a continuidade da vida, que poderia ser concretizada pela presença de uma seqüência de vogais ou consoantes fricativas e guturais.

Antes de começar a traçar de fato os modos como o enunciador tratou de combinar as figuras e os temas, a fim de chamar a atenção do leitor para determinado aspecto da realidade que descreve ou explica, como sugerem Platão e Fiorin (2003), temos de ter em mente que os temas e as figuras são dados pela seleção lexical. Esse fato, que já ressaltamos em uma seção anterior, determinará a diferenciação dos temas e das figuras na obra. Como já dissemos, o enunciador utiliza as antíteses em todo o enunciado, do começo até o final do romance, como um dos principais mecanismos de linguagem que ajudam a compor o quadro conflitante descrito no plano do conteúdo, num movimento pendular entre dois extremos, seja da vegetação seca em oposição à vegetação exuberante do litoral, ou na figura do homem, o sertanejo, ou mesmo o quadro conflituoso da barbárie *versus* civilização. Caracteristicamente, a antítese é, segundo Platão e Fiorin (2003), “o expediente de construção textual que consiste em estabelecer, ao longo do texto, as oposições entre temas e figuras”.

Vejam alguns exemplos: “Barbaramente estéreis; maravilhosamente exuberantes...”. (CUNHA, 2007, p. 85).

Neste trecho de “A Terra”, no momento em que o autor descreve os sertões do norte, temos segundo Corrêa (1978), uma dupla oposição: bárbaro-maravilhoso e estéril-exuberante. Consideremos o trecho abaixo, retirado de “O Homem”:

E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro, ou travar ligeira conversa com um amigo, cai logo

— cai é o termo — de cócoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável (CUNHA, 2007, p. 147).

Notamos não uma antítese, mas um oxímoro em “uma simplicidade [...] ridícula e adorável”. Também neste capítulo podemos destacar um dos exemplos mais típicos de oxímoro, o qual transcrevemos: “É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos”. (CUNHA, 2007, p. 146).

Em “A Luta” também podemos perceber o uso de figuras de linguagem que deixam transparecer as oposições do plano conteúdo, nesse caso o dinamismo do sertanejo em oposição à inércia do exército.

O exército descansava no alto da montanha, abatido pela canícula. Deitados a esmo pelas encostas, bonés caídos sobre o rosto para os resguardar, dormitando ou pensando nos lares distantes, as praças aproveitavam alguns momentos de tréguas, refazendo forças para a afanosa lide. [...] Todo o exército repousava. Nisto despontam, cautos, emergindo à ourela do matagal rasteiro e trançado, de arbúsculos em esgalhos, na clareira, no alto, onde estaciona a artilharia, doze rostos inquietos, olhares felinos, rápidos, percorrendo todos os pontos (CUNHA, 2007, p. 493)

Nesse exemplo, o autor distribuiu as oposições em dois parágrafos distintos do mesmo capítulo. O primeiro caracteriza a inércia dos soldados durante a batalha por meio da escolha de formas verbais e nominais: *descansava*, *abatido*, *deitados* e *dormitando*. Já o segundo parágrafo destaca a dinamicidade dos sertanejos, através do uso de verbos de ação: *despontavam*, *emergindo*, *percorrendo* e de adjetivos que mostram seu estado de espírito: *inquietos* e *rápidos*.

Por vezes, as antíteses criam o efeito de ressaltar os traços negativos do sertanejo, mas resultando, como sugere Andrade (2002), “em contrastes que realçam suas qualidades”, e evidenciando um propósito de engrandecer esse personagem. No exemplo acima, está evidente a vontade de realçar os traços positivos do sertanejo, em oposição aos traços negativos do exército. Tal evidência se dá, como já dissemos, pelas astúcias da expressão, que acaba mostrando a esperteza e a agilidade do sertanejo.

Não só de antíteses, porém, vive o enunciador de *Os Sertões*, outras figuras de linguagem são empregadas e estão no plano da expressão a serviço do plano do conteúdo. Entre elas daremos destaque às prosopopéias que, de acordo com Platão e Fiorin (2003, p. 131), caracterizam-se como “o expediente de construção textual que consiste em se atribuir qualidades ou acontecimentos próprios do ser humano a personagens não-humanos”. Vejamos um fragmento de “A Terra”. “[...] 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”. (CUNHA, 2007, p. 70).

No trecho temos o adjetivo *revoltos*, para *galhos* e *agonizante*, atribuído à *flora*. Abaixo, outro exemplo, agora extraído de “O Homem”.

Vimo-lhe a fisionomia original: a flora agressiva, o clima impiedoso, as secas periódicas, o solo estéril crespo de serranias desnudas, insulado entre os esplendores do majestoso araxá do centro dos planaltos e as grandes matas, que acompanham e orlam a curvatura das costas. Esta região ingrata para a qual o próprio tupi tinha um termo sugestivo pora-pora-eima,

remanescente ainda numa das serranias que a fecham pelo levante (Borborema), foi o asilo do tapuia (CUNHA, 2007, p. 139).

Nesse parágrafo, observamos uma série de substantivos nomeando elementos da natureza, aos quais o enunciador acrescenta um adjetivo que expressa uma qualidade própria do ser humano: *flora agressiva, clima impiedoso, solo estéril, serranias desnudas, região ingrata, majestoso araxá*. Em “A Luta”, percebemos ainda o mesmo mecanismo das prosopopéias, como no trecho que segue, em que é atribuído o adjetivo *melancólico* ao substantivo *sertão*.

Era a entrada do estio. O sertão principiava a mostrar um *facies* melancólico, de deserto. Sugadas dos sóis as árvores dobravam-se murchas, despindo-se dia a dia das folhas e das flores; e, alastrando-se pelo solo, os restolhos pardo-escuros das gramíneas murchas refletiam já a ação latente do incêndio surdo das secas (CUNHA, 2007, p. 477).

Uma vez exemplificadas as prosopopéias, que aparecem nas três partes da obra, seria reducionista para o presente estudo, que quer mostrar a relação entre o PE e o PC, apenas citar ou descrever essas figuras de linguagem. Se por um lado há a utilização da prosopopéia, por outro lado, há a utilização de atributos animais ao descrever o ser humano. Vejamos alguns trechos em que se observam tais recursos.

A raça inferior, o selvagem bronco, domina-o; aliado ao meio vence-o, esmaga-o, anula-o na concorrência formidável ao impudismo, ao hepatismo, às pirexias esgotantes, às canículas abrasadoras, e aos alagadiços maleitosos. (CUNHA, 2007, p. 113)

Era um traço firme de altivez selvagem com que se arrojavam à luta os jagunços que, afinal, não tinham abastança tal que justificasse tais atos. (CUNHA, 2007, p. 443)

O fato de existirem personificações e zoomorfizações criará, mais uma vez, um efeito antitético, em que os não-humanos são humanizados, enquanto os humanos são animalizados. Entretanto devemos ter em mente que, na arte literária, todo modo de construir o plano da expressão está a serviço do plano do conteúdo, no qual afirma-se a idéia do determinismo do meio físico sobre formação do homem. Além disso há, por parte do enunciador certas crenças, próprias do tempo em que se deu a criação da obra, sobre a existência de uma hierarquia entre as raças. Nessa hierarquia a raça mestiça é inferior à raça pura. Segundo Bosi (2002, p. 210):

A crença na existência de raças superiores traz consigo a idéia de que a mestiçagem é um risco, pois o fruto pode herdar tanto os traços “positivos” como os “negativos” das espécies que se cruzaram.

Também há no PC, a caracterização da condição em que se deu o enfrentamento entre o exército e os sertanejos. O enunciador, por meio de elementos animais em metáforas, nos faz conscientes da visão que o exército tinha sobre os sertanejos e a maneira como estes eram tratados, e assim argumenta a favor da tese de que aquela campanha foi um crime.

Dão-lhes as costas com indiferença soberana vinte batalhões tranqüilos. Adiante divisam a presa cobiçada (CUNHA, 2007, p. 493)

Um negro, [...] davam-lhe a aparência rebarbativa de um orango valetudinário.

Não transpôs a couceira da tenda.

Era um animal. Não valia a pena interrogá-lo. (CUNHA, 2007, p. 559-60).

E foi, na significação integral da palavra, um crime (CUNHA, 2007, p. 19).

Ao longo desta seção, pudemos notar que há uma forte utilização da adjetivação, que por várias vezes foi ressaltada pelos estudiosos da obra euclidiana. O que temos de trazer à tona é o fato de que esses adjetivos, apesar do uso aparentemente estético, estão sendo utilizados a serviço da expressividade, ou seja, para dar destaque e enfatizar uma idéia e, por conseguinte, o ponto de vista do enunciador. Como Platão e Fiorin (2003) indicam, a repetição de uma idéia pode adquirir um “valor funcional”. No trecho abaixo, observamos a expressão “ermos vazios”, na qual o adjetivo *vazios* intensifica e acresce o traço semântico da vacuidade do substantivo.

As mesmas assomadas gnáissicas caprichosamente cindidas em planos quase geométricos, à maneira de silhares, que surgem em numerosos pontos, dando, às vezes, a ilusão de encontrar-se, de repente, naqueles ermos vazios, majestosas ruínas de castelos [...] (CUNHA, 2007, p. 45).

O enunciador também se vale da adjetivação no plano da expressão para criar uma imagem sonora do que está sendo veiculado no plano do conteúdo.

Ressurge ao mesmo tempo a fauna resistente das caatingas: disparam pelas baixadas úmidas os caititus esquivos; passam, em varas, pelas tigüeras num estrídulo estrepitar de maxilas percutindo, os queixadas de canela ruiva; correm pelos tabuleiros altos... (CUNHA, 2007, p. 82).

Nesse caso, o uso do adjetivo em *estrídulo estrepitar* vem compor a aliteração, que tenta reproduzir no plano da expressão o conteúdo do som das *maxilas percutindo*. Contudo a utilização do mecanismo da repetição não ocorre apenas em relação aos adjetivos. Os verbos são vastamente utilizados em repetições que servem, por exemplo, para transmitir uma sensação física de movimento no plano do conteúdo.

[...] desarmando-se; desapertando os cinturões, para a carreira desafogada; e correndo, correndo ao acaso, correndo em grupos, em bandos erradios, correndo pelas estradas e pelas trilhas que as recortam, correndo para o recesso das caatingas, tontos, apavorados, sem chefes... (CUNHA, 2007, p. 367).

Como sugere Corrêa (1978), nesse trecho temos uma sensação física de movimento, acompanhando o temor e o pânico que se apoderaram dos soldados que batiam em retirada. Tal sensação, que acompanha a idéia de movimento, por sua vez veiculada no plano do conteúdo, dá-se pela repetição do verbo correr no gerúndio, no plano da expressão. O enunciador de *Os Sertões* faz uma escolha sensível dos vocábulos, de acordo com o conteúdo que quer transmitir. A idéia de movimento – intenso, sem planejamento, confuso – é traduzida seja pela figura da reiteração da mesma palavra, o verbo *correr*, seja pela reiteração do gerúndio e é expressa também pela aspectualidade – processo contínuo, em que a forma

verbal indica, pelo segmento sonoro *-ndo*, que ecoa em segmentos sonoramente próximos (*int*, *-and-*, *ing*, *ont*). Ora, se a escolha dos vocábulos é matéria desafiadora para o enunciador, o estudo da seleção lexical traz, para o analista, elementos preciosos para o exame dos temas e das figuras, principalmente quando se trata de um texto figurativo, como é o literário, uma vez que os temas e as figuras pertencem ao léxico de uma língua, como afirmam Platão e Fiorin (2003, p. 93).

O autor de um texto, para criar um determinado efeito de sentido, pode escolher figuras dentro de uma determinada região do léxico. Pode escrever seu texto em gíria, ou utilizar um vocabulário regionalista, ou ainda fazer uso de muitos arcaísmos. O que importa, para uma boa leitura, não é apenas identificar a escolha feita pelo autor, mas verificar qual é a função que ela tem no sentido do texto.

Como já vimos anteriormente, podemos encontrar na obra analisada, três principais isotopias temático-figurativas. Neste ponto da análise, estudaremos a escolha de vocábulos científicos de várias áreas do conhecimento, de acordo com os temas encontrados no enunciado. Logo de início, em “A Terra”, notamos, por vezes, o uso exagerado de vocábulos pertencentes à geologia, à geografia e à botânica, configurando o tema da terra.

O Planalto Central do Brasil desce, nos litorais do Sul, em escarpas⁹ inteiriças, altas e abruptas (CUNHA, 2007, p. 23).

Alentam-na ainda: o estranho desnudamento da terra; os alinhamentos notáveis em que jazem os materiais fraturados, orlando, em verdadeiras curvas de nível, os flancos das serranias; as escarpas dos tabuleiros terminando em taludes a prumo, que recordam *falaises*¹⁰; e, até certo ponto, os restos da fauna pliocena¹¹, que fazem dos caldeirões enormes ossuários de mastodontes, [...]. (CUNHA, 2007, p. 48).

Ao lado uma árvore única, uma quixabeira¹² alta, sobranceando a vegetação franzina (CUNHA, 2007, p. 61).

Em “O Homem”, encontramos principalmente vocábulos emprestados da antropologia, da história e da psicologia, uma vez que o tema dessa parte da obra engloba a gênese étnica da chamada “raça” sertaneja e a formação do pensamento daquele que viria a ser o líder de Canudos, Antônio Conselheiro.

Os estudos sobre a pré-história indígena patenteiam modelos de observação sutil e conceito crítico brilhante, mercê dos quais parece definitivamente firmado, contravindo ao pensar dos caprichosos construtores da ponte alêutica, o autoctonismo¹³ das raças americanas. (CUNHA, 2007, p. 99).

⁹. Ladeiras muito íngremes; declives de um fosso.

¹⁰. Falésias, escarpas litorâneas, litoral de relevo abrupto. Esta palavra é de origem francesa.

¹¹. Última fase ou período da era terciária ou cenozóica. Durou 14 milhões de anos e nela apareceram os mamíferos.

¹². Árvore da caatinga que tem folhas pequenas e vários espinhos; o gado come suas folhas e frutos.

A expansão irresistível do seu círculo singenético¹⁴, porém, por tal forma iludida, retarda-se apenas. Não se extingue. (CUNHA, 2007, p. 143).

Recalcado pela disciplina vigorosa de uma sociedade culta, a sua nevrose¹⁵ explodiria na revolta, o seu misticismo comprimido esmagaria a razão. (CUNHA, 2007, p. 177)

Na terceira parte, “A Luta”, não ocorre de modo diferente. O tema da guerra e da batalha entre o Estado, representado pelos soldados, e os sertanejos residentes em Canudos, é expresso por uma gama de termos que pertencem ao campo semântico bélico, como podemos observar nos excertos abaixo.

[...] a toda a altitude de uma arte sombria, que põe dentro da frieza de uma fórmula matemática o arrebatamento de um *shrapnell*¹⁶ e subordina a parábolas invioláveis o curve violento das balas, [...] (CUNHA, 2007, p.284).

Seguiu; e em ponto algum do nosso território pesou tão firme e tão estrangulador guante¹⁷ dos estados de sítios (CUNHA, 2007, p. 320).

Mas qual é o efeito de sentido criado pelo uso de termos técnicos e científicos? Muito se falou sobre a utilização desses termos e, dentro dos estudos da crítica literária, como já vimos no início deste estudo, chegou-se a especular sobre a classificação da obra como um ensaio, em vez de um romance. Para responder à pergunta sobre o efeito de sentido, a principal contribuição deste estudo, faz-se necessária uma averiguação da própria intencionalidade do enunciador na formulação do texto. Em nota preliminar, ele declara a intenção de que a obra expresse a “sinceridade” que deve ter um narrador diante da história. “E tanto quanto o permitir a firmeza do nosso espírito façamos jus ao admirável conceito de Taine sobre o narrador sincero que encara a História como ela merece: [...]” (CUNHA, 2007, p. 19).

No trecho acima referido, extraído de “A Terra”, tal sinceridade é encarada pelo enunciador como fator determinante na composição do enunciado, por estar associada com o dever de revelar a verdade sobre a campanha de Canudos, pois as notícias que haviam chegado, através dos jornais, traziam informações distorcidas e eram inverídicas, na opinião do próprio autor.

A esses fatores soma-se a composição histórica e cultural do tempo em que foi escrita a obra, tempo marcado pelos conceitos de cientificismo, determinismo e positivismo. Essas e outras correntes ideológicas permeiam a ideologia do enunciador e são decisivas para a criação de um efeito de exatidão, que assinala as ciências exatas, e também de um efeito de veridicção, que o enunciador quer transmitir ao leitor, firmando um contrato fiduciário com seu destinatário, que para a semiótica é visto e valorizado como um co-enunciador. A

¹³. De autóctone, nascido no local, teoria segundo a qual os índios do continente sul-americano teriam tido origem aqui mesmo.

¹⁴. Hipótese que admite terem sido os seres vivos criados todos a um só tempo, simultaneamente.

¹⁵. Neurose, neurastenia, histeria.

¹⁶. Projétil de artilharia cheio de balas que se fragmentam e se espalham ao atingir o alvo; invenção de Henry Shrapnell que era oficial da artilharia britânica.

¹⁷. Luva de ferro usada pelos cavaleiros medievais.

propósito dos objetivos dessa seção, trataremos agora da sintaxe de algumas frases do enunciado de *Os Sertões*, como o exemplo abaixo:

- (1) Ecoam largos dias, monótonas, pelos ermos, por onde passam as lentas procissões propiciatórias, as ladainhas tristes. Rebrilham longas noites nas chapadas, pervagantes, as velas dos penitentes... (CUNHA, 2007, p. 168)

Percebemos de chofre a inversão da ordem mais comum na língua: a ordem sujeito – verbo – objeto ou complemento verbal – adjuntos adverbiais. No primeiro período – *Ecoam largos dias, monótonas, pelos ermos, por onde passam as lentas procissões propiciatórias, as ladainhas tristes* – temos o verbo intransitivo *ecoar* encabeçando a primeira oração e, logo após, uma série de adjuntos, como *monótonas*, um adjunto adnominal do sujeito *as ladainhas tristes*. Temos ainda *pelos ermos*, um adjunto adverbial de lugar, além de uma oração intercalada e, finalmente, o sujeito do verbo *ecoar, as ladainhas tristes*. Seguindo esse período, temos uma oração – *Rebrilham longas noites nas chapadas, pervagantes, as velas dos penitentes* – com a mesma ordem inversa da primeira, caracterizando uma estruturação persistente das orações no enunciado: a ordem verbo – complemento – adjunto – sujeito. Como bem notou Corrêa (1978), há nesse tipo de estruturação da sentença o efeito de captar a cena num flagrante, no qual a ação é topicalizada, em detrimento do próprio agente da ação.

- (2) [...] disparam pelas baixadas úmidas os caítus esquivos; passam, em varas, pelas tigüeras, num estrídulo estrepitar de maxilas percutindo, os queixadas de canela ruiva [...] (CUNHA, 2007, p. 82)

No trecho acima, já analisado, temos a inversão em função da imagem sonora, criada por meio da repetição dos fonemas “tr” em *estrídulo estrepitar*, anterior ao aparecimento do sujeito do fazer (actante narrativo): *os queixadas de canela ruiva*. Para Corrêa (1978), trata-se de uma maior valorização da “imagem acústica” que da “imagem visual”, como no impressionismo literário, no qual “as sensações tomam o lugar dos objetos, antecipando-se a eles”.

Se tomarmos a sintaxe dos sintagmas nominais, veremos a extrema preocupação com o efeito de objetividade, clareza e exatidão dos conteúdos, obtidos através do uso reiterado da ordem substantivo-adjetivo, em detrimento da ordem adjetivo-substantivo. Isso se deve ao fato de que o adjetivo anteposto ao nome tem, segundo Nunes-Pemberton (2000), uma função própria dos constituintes da área esquerda do sintagma nominal: quantificadores, dêiticos e intensificadores. Também podemos fazer uma diferenciação dos adjetivos segundo os critérios de Boff (1991), que classifica os adjetivos em avaliativos e não-avaliativos, argumentando que apenas os primeiros podem ocupar a posição anteposta ao substantivo. Dessa forma, se o enunciador quer manter o efeito de objetividade e exatidão, não utilizará a ordem adjetivo-substantivo, a qual pode provocar no leitor um juízo avaliativo, podendo chegar a uma conclusão diferente daquela que o enunciador pretendia.

Além da ordem bem marcada na estrutura dos sintagmas, o enunciador não faz grande uso das orações na voz passiva, dando preferência à voz ativa, pelo caráter diretivo e objetivo que lhe é próprio. Podemos ressaltar ainda a utilização das orações polissindéticas e da parataxe. Vejamos no trecho abaixo o polissíndeto.

- (3) E volvendo de improviso às trincheiras, volvendo em corridas para os pontos abrigados, [...]. Não lhes bastavam 6 mil *mannlichers* e 6 mil sabres; e o golpear de 12 mil braços, e o acalcanhar de 12 mil coturnos; e 6 mil revólveres; e vinte canhões, e milhares de granadas, e milhares de *schrapnels*; e os degolamentos, e os

incêndios, e a fome, e a sede; e dez meses de combates, e cem dias de canhoneio contínuo; e o esmagamento das ruínas; e o quadro indefinível dos templos derrocados; [...] (CUNHA, 2007, p. 585).

Nesse pequeno trecho, encontramos quinze síndetos. No plano da expressão, estes coordenam, ligam as frases que são exaustivamente colocadas uma após a outra, em um entrelaçamento de fatos e idéias, produzindo um efeito de movimento e de concomitância com os acontecimentos descritos no plano do conteúdo. Mais uma vez, há uma relação entre o plano da expressão e o plano do conteúdo no enunciado. Não podemos deixar de mencionar ainda outras figuras de linguagem, como as sinestesias, as hipérboles e as metáforas, grandiosamente utilizadas pelo enunciador, criando um efeito respectivamente de vivacidade, de intensidade e de ênfase para alguns aspectos da realidade.

Enfim, destacamos nesta seção o fato de que os mecanismos de linguagem no plano da expressão correspondem a efeitos de sentido no plano do conteúdo. Observamos os principais mecanismos de textualização cujos efeitos de sentido queríamos destacar. Contudo outra observação deve ser feita com relação aos temas, às figuras e aos mecanismos da linguagem verbal. Como vimos na seção sobre a estrutura do romance, podemos depreender diferentes isotopias temático-figurativas no enunciado da obra, no entanto, o fator de união, ou seja, o eixo de estruturação da obra se dá por meio da aplicação dos mesmos recursos lingüísticos, incluindo antíteses, metáforas e sintaxes frasais, reiterados em toda a obra. Temos, portanto, mecanismos de textualização homogêneos e isotopias diferenciadas. Tal fato, posteriormente será considerado na análise do estilo, que é o *éthos* do enunciador.

Análise semiótica de duas unidades: “O fim” e “Canudos não se rendeu”

Isolamos nesta seção duas unidades: “O fim” e “Canudos não se rendeu”, extraídas do capítulo VI da terceira parte (A Luta) do romance euclidiano. E, partindo da idéia de que cada unidade (*unus*) pressupõe a totalidade (*totus*) em que está inserida, realizaremos, por meio da análise dessas unidades, a depreensão do estilo da totalidade de *Os Sertões*. A análise semiótica das unidades recortadas será feita com o auxílio de um instrumento teórico metodológico, que é o percurso gerativo do sentido, ferramenta pela qual se abstrai a construção do sentido dos textos. Abaixo, reproduzimos as unidades recortadas:

O fim

Não há relatar o que houve a 3 e 4.

A luta, que viera perdendo dia a dia o caráter militar, degenerou, ao cabo, inteiramente. Foram-se os últimos traços de um formalismo inútil: deliberações de comando, movimentos combinados, distribuições de forças, os mesmos toques de corneta, e por fim a própria hierarquia, já materialmente extinta num exército sem distintivos e sem fardas.

Sabia-se de uma coisa única: os jagunços não poderiam resistir por muitas horas. Alguns soldados se haviam abeirado do último reduto e colhido de um lance a situação dos adversários. Era incrível: numa cava quadrangular, de pouco mais de metro de fundo, ao lado da igreja nova, uns vinte lutadores, esfomeados e rotos, medonhos de ver-se, predispunham-se a um suicídio formidável. Chamou-se aquilo o hospital de sangue dos jagunços. Era um túmulo. De feito, lá estavam, em maior número, os mortos, alguns de muitos dias já, enfileirados ao longo das quatro bordas da escavação e formando o quadrado assombroso dentro do qual uma dúzia de

moribundos, vidas concentradas na última contração dos dedos nos gatilhos das espingardas, combatiam contra um exército.

E lutavam com relativa vantagem ainda.

Pelo menos fizeram parar os adversários. Destes, os que mais se aproximaram lá ficaram, aumentando a trincheira sinistra de corpos esmigalhados e sangrentos. Viam-se, salpintando o acervo de cadáveres andrajosos de jagunços, listras vermelhas de fardas, e entre elas as divisas do sargento-ajudante do 39º, que lá entrara, baqueando logo. Outros tiveram igual destino. Tinham a ilusão do último recontro feliz e fácil: romperem pelos últimos casebres envolventes, caindo de chofre sobre os titãs combatidos, fulminando-os, esmagando-os...

Mas eram terríveis lances, obscuros para todo o sempre. Raro tornavam os que os faziam. Aprumavam-se sobre o fosso e sopeava-lhes o arrojo o horror de um quadro onde a realidade tangível de uma trincheira de mortos, argamassada de sangue e esvurmando pus, vencia todos os exageros da idealização mais ousada. E salteava-os a atonia do assombro...(CUNHA, 2007, p. 596-7).

Canudos não se rendeu

Fechemos este livro.

Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até o esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados.

Forremo-nos à tarefa de descrever os seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo. Esta página, imaginamo-la sempre profundamente emocionante e trágica; mas cerramo-la vacilante e sem brilhos.

Vimos como quem vinga uma montanha altíssima. No alto, a par de uma perspectiva maior, a vertigem...

Ademais, não desafiaria a incredulidade do futuro a narrativa dos pormenores em que se amostrassem mulheres precipitando-se na fogueira dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos?...

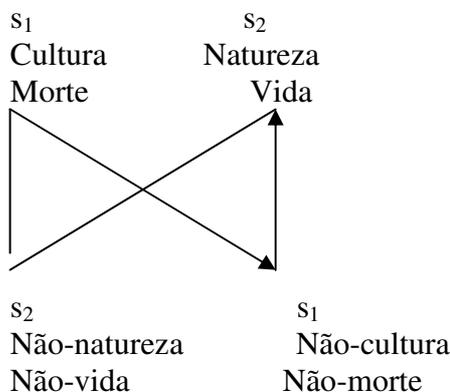
E de que modo comentaríamos, com a só fragilidade da palavra humana, o fato singular de não aparecerem mais, desde a manhã de 3, os prisioneiros válidos colhidos na véspera, entre eles aquele Antônio Beatinho, que se nos entregara confiante – e a quem devemos preciosos esclarecimentos sobre esta fase obscura da nossa história?

Caiu o arraial a 5. No dia 6 acabaram de o destruir, desmanchando-lhes as casas, 5.200, cuidadosamente contadas (CUNHA, 2007, p. 596-7).

O texto recortado pertence evidentemente à esfera de circulação do discurso literário, cujo gênero examinado é o romance. Por materializar o gênero *romance*, o texto caracteriza-se pela utilização dos tipos textuais narrativo, descritivo e argumentativo. Assim pois, *Os Sertões*, mais do que englobar a narrativa das ações da guerra de Canudos, alterna momentos de narração, descrição da paisagem em que se desenvolve o conflito, bem como a argumentação das causas, motivações e desfechos que conduziram a ação.

Tomemos inicialmente as unidades mínimas de significação (semas) que constituem a base do sistema relacional da unidade recortada: natureza vs cultura. A semântica do nível fundamental apresenta a oposição entre as categorias mais gerais e abstratas que estariam na articulação do sentido de um texto. Essas relações podem ser visualizadas por meio do seguinte quadrado semiótico, pela determinação do sentido

construído mediante uma arquitetura de relações de contrariedade, contraditoriedade e complementaridade. A direção das setas apresenta a orientação fundamental seguida no enunciado:



Esquema I: Quadrado semiótico.

Ao analisar o quadrado tal como exposto, podemos perceber que a oposição semântica fundamental é estabelecida entre os termos contrários (natureza e cultura) e contraditórios (não-natureza e não-cultura), que se relacionam, por sua vez, às categorias de vida e morte. Cada um dos termos do quadrado é selecionado com base em valores eufóricos ou disfóricos. Assim, os termos do quadrado são axiologizados dentro da ideologia histórico-política e da ação romanesca de *Os Sertões* da seguinte forma: o termo “natureza”, que corresponde à barbárie dos jagunços de Canudos, é axiologizado com valores eufóricos; o termo “cultura”, relacionado à marcha civilizatória das expedições militares contra Canudos, é axiologizado com valores disfóricos. Há aqui uma inversão dos valores ideológicos apregoados na época: a natureza é culturalizada e a civilização adquire caracteres bárbaros. À afirmação e defesa da vida realizada pelos jagunços opõe-se a iminência da morte provinda das forças expedicionárias. Tais oposições são observadas no trecho abaixo:

De feito, lá estavam, em maior número, os mortos, alguns de muitos dias já, enfileirados ao longo das quatro bordas da escavação e formando o quadrado assombroso dentro do qual uma dúzia de moribundos, vidas concentradas na última contração dos dedos nos gatilhos das espingardas, combatiam contra um exército (CUNHA, 2007, p. 596).

No nível narrativo, segundo patamar do percurso gerativo do sentido, a ação se apresenta como o fazer transformador do homem sobre o mundo, tanto no que se refere à busca de valores investidos nos objetos, quanto às relações contratuais estabelecidas entre destinador e destinatário.

Ao tomar como base a narratividade imanente à seqüência narrativa, correspondente à enunciação enunciada, verificamos a presença de um programa narrativo (PN) de transformação de estados, em que S₁ (destinador-manipulador) manipula S₂ (destinatário-sujeito) para que entre em conjunção com o objeto valor (O_v) “esclarecimentos sobre esta fase obscura da nossa história”, ou seja, os saberes a respeito da verdade dos fatos que permearam a guerra de Canudos.

O destinador-manipulador (enunciador do discurso) desenvolve um fazer cognitivo, por meio do qual busca realizar a transformação de estado do destinatário-sujeito, com a transmissão do objeto *saber*. Esse destinador-manipulador, tendo por finalidade adquirir a adesão lógica e emocional do enunciatário-sujeito e realizar a transformação de seu

saber, faz com que este, inicialmente disjunto do saber a respeito dos pormenores da guerra, busque a conjunção.

A manipulação cognitiva desenvolve-se mediante a realização do fazer-saber, como programa de uso, com a exposição dos fatos, ações e pormenores resultantes das missões expedicionárias enviadas a Canudos. Desse modo, o destinador-manipulador busca estabelecer um contrato fiduciário, pelo qual busca a integração do destinatário-sujeito no sistema de coerções discursivas proposto. O destinatário-sujeito, ao realizar sua adesão lógica, busca a conjunção com o saber a respeito dos pormenores da guerra.

A conjunção com o objeto-valor almejado (pormenores da guerra) se realiza pelo PN de doação de competência desenvolvido pelo destinador-manipulador. Esse destinador-manipulador (enunciador do romance), graças ao caráter de autoridade que lhe foi conferido pela sociedade, dirige-se ao enunciatário-sujeito (leitor), através da construção do *páthos* negativo desse destinatário, pois ele está disjunto da “verdade” a respeito da guerra. Desse modo, o destinador-manipulador estabelece um fazer cognitivo orientado para a atribuição da competência epistêmica do saber. O enunciatário, a seu tempo, é modalizado pelo dever-saber, querer-saber e crer-poder-saber, entrando em conjunção com os valores ideológicos propostos no enunciado do romance.

Tendo essas definições em mente, observamos que esse enunciado se fundamenta na dimensão cognitiva do discurso, pois se desenvolve em direção ao aumento do saber atribuído ao enunciatário. A doação do saber é modalizada por um fazer veridictório, de tal modo que o enunciado romanesco oferece parâmetros do parecer e ser “verdadeiro”.

Ao tomar a enunciação como instância de mediação entre a língua e o discurso, e considerar o modo de presença do sujeito como determinado pelo sistema de restrições semânticas da formação discursiva de que faz parte, buscamos depreender, por meio das relações entre enunciado e enunciação, o modo pelo qual o sujeito, inscrito na formação discursiva depreensível do próprio texto, vê e percebe o mundo. Mas esse sujeito enunciador será submetido a uma investigação de seu corpo, voz, tom de voz e caráter, que caracteriza o *éthos*, princípio que orienta a noção de estilo e que ultrapassa o que Bakhtin (2003) propõe.

Dado que “a enunciação é a instância que povoa o enunciado de pessoas, de tempo e de espaço” (FIORIN, 2005, p. 57), procederemos, por meio da sintaxe discursiva, à análise das marcas da enunciação no enunciado, com a observação das operações de discursivização (actorialização, espacialização e temporalização), obtidas graças aos mecanismos de debreagem e embreagem. Embora a guerra de Canudos seja um acontecimento histórico, em um tempo e um espaço determinados, esses elementos aparecem debreados (figurativizados) no enunciado sob a condução (direção) de um narrador, categoria delegada do enunciador (simulacro construído do escritor).

Faz-se necessário, para a caracterização da sintaxe discursiva do texto em questão, que efetuemos a distinção entre as duas instâncias lingüísticas responsáveis pelo processo de geração de sentido do texto: o enunciado e a enunciação. Se a enunciação corresponde à instância pressuposta de mediação entre a língua e o discurso, e o enunciado é o produto dela resultante, veremos emergir, de acordo com Fiorin (2002, p. 36), dois conjuntos enunciativos no texto-objeto: a *enunciação enunciada*, “conjunto de marcas identificáveis no texto e que remetem à instância da enunciação” e o *enunciado enunciado*, “seqüência de marcas enunciadas desprovidas de marcas da enunciação”.

O enunciado enunciado compreende tanto os fatos narrados e descritos, quanto a enunciação do narrador que conduz a narrativa. A enunciação enunciada compreende todos os adjetivos, verbos e substantivos dotados de subjetividade, que nos remeterão ao ponto de vista do observador instalado no enunciado. “A enunciação enunciada é a maneira pela qual o enunciador impõe ao enunciatário um ponto de vista sobre os acontecimentos narrados”

(FIORIN, 2002, p. 40). E é por meio dessa segunda instância que nos será possível depreender o *éthos* de *Os Sertões*.

Um ponto de vista crítico a respeito da marcha civilizatória e expedicionária, isto é o que podemos depreender a partir dos seguintes substantivos e adjetivos empregados no seguinte trecho, ao conferirem um efeito de sentido de subjetividade, e do qual ressaltamos a perplexidade do enunciador diante dos fatos narrados:

Mas eram terríveis lances, obscuros para todo o sempre. Raro tornavam os que os faziam. Aprumavam-se sobre o fosso e sopeava-lhes o arrojo o horror de um quadro onde a realidade tangível de uma trincheira de mortos, argamassada de sangue e esvurmando pus, vencia todos os exageros da idealização mais ousada. E salteava-os a atonia do assombro...(CUNHA, 2007, p. 597 - grifos nossos)

O efeito de subjetividade, que ora estamos analisando, não contradiz o efeito de objetividade que propusemos em seção anterior, ao tratarmos do emprego de adjetivos. Na seção 3, mostramos que a utilização de adjetivos pospostos ao nome, levando em consideração a sintaxe nominal, está relacionada com o efeito de objetividade do enunciado, assim como o emprego exacerbado dos termos técnicos e vocabulário científico. Temos de levar em conta a presença de duas instâncias enunciativas projetadas no texto: o enunciado enunciado, no caso dos adjetivos analisados na seção 3, e a enunciação enunciada, observada no exemplo acima. Lembremos que objetividade e subjetividade correspondem a efeitos de sentido depreendidos do texto. Abaixo temos um exemplo de enunciado enunciado e outro de enunciação enunciada:

Caiu o arraial a 5. No dia 6 acabaram de o destruir, desmanchando-lhes as casas, 5.200, cuidadosamente contadas [...].

E de que modo comentaríamos, com a só fragilidade da palavra humana, o fato singular de não aparecerem mais, desde a manhã de 3, os prisioneiros válidos colhidos na véspera, entre eles aquele Antônio Beatinho, que se nos entregara confiante – e a quem devemos preciosos esclarecimentos sobre esta fase obscura da nossa história? (CUNHA, 2007, p. 597)

No caso dos substantivos e adjetivos empregados nos trechos acima recortados, é possível depreender, por meio da adjetivação empregada, a ausência de marcas da enunciação no primeiro trecho, e a presença dessas marcas no segundo, de que resultam os juízos avaliativos do observador (sujeito cognitivo).

No que diz respeito à categoria de pessoa, observamos no enunciado a presença de uma debreagem enunciativa da enunciação, mediante o estabelecimento do segundo nível da hierarquia enunciativa com a instalação das instâncias do narrador (destinador) e do narratário (destinatário).

- (4) Forremo-nos à tarefa de descrever os seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo (CUNHA, 2007, p. 597 - grifos nossos).

O narrador enuncia-se por meio do uso do pronome pessoal reto *nós* e pelo uso do pronome oblíquo átono *nos*. Esse *nós* configura-se como um *nós inclusivo* (eu + você + eles = nós), o que confere alto grau de subjetividade ao enunciado, ao operar com a transmissão de um saber doado mediante identificação e anulação da distância entre narrador e narratário.

Faz-se necessária, neste momento, a distinção entre duas instâncias diferenciadas e projetadas no enunciado: o narrador e o observador. Para tal fim, tomamos por base as definições de Greimas e Courtés (1983) e Fiorin (2002).

O observador é definido por Fiorin (2002, p. 104) como:

o sujeito cognitivo delegado pelo enunciador e instalado por ele no enunciado, onde é encarregado de um fazer receptivo e, eventualmente, de um fazer interpretativo, que incidem sobre os actantes da narrativa e os programas narrativos de que participam.

Já o narrador “é o destinador do discurso explicitamente instalado no enunciado, é actante da enunciação enunciada e pode estar em sincretismo com um dos atores do enunciado” (id. *ibid.*). O narrador, por estar numa dimensão pragmática na enunciação, opõe-se ao observador, caracterizado por uma dimensão cognitiva.

Todas as funções do narrador dizem respeito ao dizer, ao relatar. A função de falar é do narrador; a de ver ou, às vezes, a de ouvir, ou, em termos metafóricos, a de encarregar-se da dimensão cognitiva da narrativa, isto é, da compreensão dos fatos pertence ao observador (FIORIN, 2002, p. 107).

O observador está instaurado no enunciado do romance em sincretismo com o narrador (actante da comunicação), mediante o procedimento de embreagem. Teremos, portanto, a figura de um sujeito observador debruçado. O narrador instala-se na narrativa, preenchendo lacunas com explicações e argumentações. Entretanto a concomitância entre a narração e o narrado não se verifica, tendo ambos limites precisos. A presença do observador debruçado pode ser verificada tanto pela indicação dos movimentos táticos envolvidos na ação, quanto pelos expedientes de função poética da linguagem, mediante os quais os modos específicos de combinação de temas e figuras conferem variações conotativas expressivas.

Verificamos, portanto, a concatenação entre os dois actantes ao longo da cena perceptiva do enunciado: o enunciador (actante da enunciação) e o eu-narrativo (actante do enunciado). Opõem-se, dessa forma, duas atuações diferenciadas, sendo que ao primeiro compete um fazer essencialmente perceptivo e avaliativo, e ao segundo compete uma atuação pautada pela narração, condução e direção dos fatos narrados. Vejamos:

- (5) Forremo-nos à tarefa de descrever os seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo. Esta página, imaginamo-la sempre profundamente emocionante e trágica; mas cerramo-la vacilante e sem brilhos (CUNHA, 2007, p. 597 - grifos nossos).
- (6) Vimos como quem vinga uma montanha altíssima. No alto, a par de uma perspectiva maior, a vertigem... (CUNHA 2007, p. 597 - grifos nossos).

Nos dois trechos acima temos claramente a presença, embora sincretizada, das instâncias do narrador e do observador. Há o predomínio da instância do narrador no primeiro trecho, ao realizar-se a descrição dos fatos ocorridos, para o qual o emprego das formas verbais *descrever* e *fazer* são determinantes. Já no segundo trecho, temos a percepção de uma cena inteiramente conduzida pelo saber comandado pelo observador (ator participante). O ponto de vista se refere à atividade perceptiva do enunciador. Seu modo de presença enunciativa dá-se mediante a instalação da marca de pessoa (1.a pessoa do plural) e do verbo *vir*. Entretanto o observador não se dá a ver apenas na descrição de uma cena particular, mas

também pelo ponto de vista e juízos de valor sustentados ao longo da formulação do discurso argumentativo, dentro do enunciado.

Com relação à temporalização, notamos a instauração de uma subversão temporal, estabelecida por meio do recurso das emblemas temporais, como efeito de neutralização das oposições temporais entre enunciado e enunciação, simulacro de realidade e objetividade. Observemos a instauração da concomitância 1 pela concomitância 2 (presente pelo pretérito perfeito 2). Assim, os verbos são dispostos no presente, expressando concomitância em relação ao marco referencial pretérito projetado no enunciado, para que se obtenha o efeito de sentido de objetividade e proximidade entre os tempos da enunciação e do enunciado. Esses mecanismos de subversão temporal encontram-se presentes, sobretudo, na segunda instância enunciativa representada pela voz do narrador.

- (7) Não há relatar o que houve a 3 e 4 (CUNHA, 2007, p. 596 - grifos nossos).
- (8) Forremo-nos à tarefa de descrever os seus últimos momentos. Nem poderíamos fazê-lo. Esta página, imaginamo-la sempre profundamente emocionante e trágica; mas cerramo-la vacilante de sem brilhos (CUNHA, 2007, p. 598 - grifos nossos)

No que diz respeito às marcas do enunciado enunciado, pautadas pela descrição e narração dos fatos ocorridos, verificamos a presença do tempo enuncivo no subsistema da anterioridade ao marco referencial pretérito instalado no enunciado (concomitância 2 – presente do passado), marcado por verbos no pretérito perfeito 2, e que denotam a idéia de acabamento e pontualidade das ações executadas.

- (9) Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram seus últimos defensores, que todos morreram (CUNHA, 2007, p. 597 - grifos nossos).
- (10) Caiu o arraial a 5 (CUNHA, 2007, p. 587 - grifos nossos)

A noção de espacialidade, na definição de Lins (1976, p. 77 *apud* FIORIN, 2002, p. 259), denomina-se ambientação e deve ser entendida como “o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar na narrativa a noção de um determinado ambiente”. A ambientação, correspondente aos espaços nos quais se movimentam os personagens, encontra-se organizada no enunciado em função de um ponto instalado no interior do texto: o arraial de Canudos. A espacialização da referente narrativa reconstrói a cena da enunciação por meio do uso de uma debragem enunciva, em outras palavras, por meio da figurativização desse espaço instaurado no interior do enunciado romanesco. A partir desse ponto instalado no interior do texto (arraial de Canudos), há uma movimentação dos personagens no espaço, que se dá através da modificação de suas posições dentro dessa categoria espacial, pelo movimento de aproximação empreendido pelas expedições militares que se dirigiram a Canudos.

Respaldados pelos parâmetros oferecidos para a descrição da semântica discursiva, prevista por Greimas e Courtés (1983, p. 397), como “a colocação em discurso (ou discursivização) das estruturas semióticas narrativas”, depreendemos do discurso considerado um conjunto de temas e figuras. Entretanto esses temas e figuras se submetem aos “sistemas de restrições” que, por sua vez, concretizam um ponto de vista, entendido como voz discursiva.

Já vimos anteriormente que a terceira e última parte de *Os Sertões* (A Luta), de que extraímos as unidades aqui estudadas, expõe a narrativa das várias expedições do exército

republicano contra Canudos (a guerra de Canudos propriamente dita), da resistência sertaneja, resultante das expedições fracassadas e, por conseguinte, apresenta a crítica acerca das ações do Estado. A narração da batalha final é revestida pelos seguintes temas: expedicionários, bélicos, resistência sertaneja, luta entre competidores desiguais, coragem, violência, extermínio, brutalidade e barbárie da guerra. Todos esses temas são revestidos pelo seguinte procedimento de figurativização:

a) tema expedicionário e bélico: luta, caráter militar, deliberações de comando, formalismo inútil, movimentos combinados, distribuição de forças, toques de corneta, hierarquia, exército sem distintivos e sem fardas, jagunços, soldados, adversários, cava quadrangular.

b) tema da resistência sertaneja e da coragem: últimos defensores, um velho, dois homens feitos, uma criança.

c) tema da luta entre competidores desiguais, da violência, do extermínio, da brutalidade e da barbárie da guerra: vinte lutadores, esfomeados e rotos, medonhos de ver-se, suicídio, hospital de sangue dos jagunços, túmulo, mortos, quadrado assombroso, uma dúzia de moribundos, vidas concentradas na última contração dos dedos nos gatilhos das espingardas, exército, adversários, trincheira sinistra de corpos esmigalhados e sangrentos, acervo de cadáveres andrajosos de jagunços, listras vermelhas de fardas; divisas do sargento-ajudante do 39º; último recontro feliz e fácil, casebres, titãs combalidos, realidade tangível de trincheira de mortos, argamassada de sangue e esvurmado pus, últimos defensores, um velho, dois homens feitos, uma criança, cinco mil soldados, página, montanha altíssima, vertigem, mulheres precipitando-se na fogueira dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos, fragilidade da palavra humana, prisioneiros válidos colhidos na véspera.

Também ressaltamos a presença da iconização como uma das manifestações da figuratividade, a fim de produzir no enunciado impressões referenciais mediante a instauração de ancoragens actoriais, espaciais e temporais:

Canudos não se rendeu. (...)

Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, **caiu no dia 5**, ao entardecer, quando caíram seus últimos defensores, que todos morreram. (...)

E de que modo comentaríamos, com a só fragilidade da palavra humana, o fato singular de não aparecerem mais, desde a **manhã de 3**, os prisioneiros válidos colhidos na véspera, entre eles aquele **Antônio Beatinho**, que se nos entregara confiante – e a quem devemos preciosos esclarecimentos sobre esta fase obscura da nossa história?

Caiu o **arraial a 5**. No **dia 6** acabaram de o destruir, desmanchando-lhes as casas, **5.200**, cuidadosamente contadas (CUNHA, 2007, p.597 - grifos nossos).

Antes de encerrarmos a análise dos trechos em questão, refletiremos sobre alguns modos de combinação de figuras que podemos encontrar no texto recortado. O maior deles ainda é o recurso antitético, um recurso de oposições, que pode ser exemplificado na metáfora *titãs combalidos*, utilizada para caracterizar os últimos combatentes do arraial. A metáfora que cria a figura do “titã combalido” remete-nos, por sua vez, ao tema da luta entre competidores desiguais e ao tema da resistência. Aqueles sertanejos tinham a força dos titãs, pois resistiam, mas já estavam enfraquecidos e em menor número.

Outras metáforas ainda são utilizadas para caracterizar temas, por exemplo, a metáfora *das vidas concentradas na última contração dos dedos nos gatilhos das espingardas*, a qual podemos tomar como figura para o tema da barbárie e da impiedade dos soldados. Contudo a caracterização dos temas e figuras, por meio das metáforas e dos

adjetivos que desqualificam o exército, nos faz identificar o tom manifestado por tais recursos no texto. Um tom que pode ser tomado por nós como um tom de denúncia, principalmente se levarmos em conta o tema da barbárie e da luta entre desiguais. Assim, na próxima seção, buscaremos englobar os modos de combinação das isotopias e o tom, na análise do *éthos*, como estilo de *Os Sertões*.

Observações sobre o *éthos*: o estilo de *Os Sertões*

Inicialmente, para que possamos delinear o *éthos*, ou seja, o estilo, e, por conseguinte, o modo de presença característico de *Os Sertões*, tomemos algumas definições a respeito das noções de *éthos* e modo de presença, tal como propõe RAMOS-SILVA (2007, p. 40-43). Ao conceber a identidade como efeito de sujeito dado, no simulacro discursivo de um ator da enunciação pressuposto ao enunciado, devemos nos remeter à noção de estilo definido como efeito de individuação do discurso, produto das relações entre o plano do conteúdo e o plano da expressão dos textos. Tal noção corresponde, por sua vez, à noção de *éthos*, visto como tom, voz, caráter e corporalidade pressupostos à totalidade enunciada. Dessa forma, ao concebermos a identidade como recorrência de estratégias que delineiam um modo próprio de ser, também se presentificam estratégias de ver e perceber o mundo.

Assim, com apoio nos desenvolvimentos efetuados por Ramos-Silva (2007), buscamos articular a noção de estilo à aspectualização do ator da enunciação. O aspecto é definido em lingüística como “um ponto de vista sobre o processo” (BERTRAND, 2003, p. 415). O observador é dado como “ponto de vista sobre a ação” (GREIMAS; COURTÉS, 1983, p. 29), para o qual também contribuem a temporalização e a espacialização. Dessa forma, ao tomar o actante-observador como sujeito cognitivo e, portanto, dado como efeito de sentido, buscamos delinear o modo de presença em compatibilidade com o sistema de restrições da totalidade discursiva, mas falamos de um aquém do percurso gerativo. Ao tratar o modo pelo qual se dá o investimento temático e figurativo no texto em análise, devemos levar em conta o *éthos* e a ideologia subjacentes, na medida em que o texto, qualquer que seja o seu gênero discursivo, busca reproduzir o imaginário social.

Ainda sobre o *éthos* (tom, voz, caráter e corporalidade) subjacente ao texto, construído por uma recorrência de características observáveis no plano do conteúdo e no plano da expressão, este pode ser recuperado por meio da apreensão do sujeito em relação ao enunciado, devido à conversão de percursos narrativos em percursos temáticos e seu posterior revestimento figurativo, com vista a criar efeitos de realidade, mediados pela enunciação. Ainda para entender o *éthos*, devemos observar o sujeito da percepção, o observador, não apenas como o sujeito cognitivo que se emparelha ao narrador do nível discursivo, mas o observador que, ao realizar a apreensão do mundo discursivamente, contribui para a fundamentação do *éthos*.

Depreendemos, assim, o modo recorrente de dizer, que remete ao modo recorrente de ser e perceber do sujeito linguageiro inscrito no discurso, pelo qual caracterizaremos o *éthos* de *Os Sertões*. Assim, definimos o estilo como efeito de individuação do discurso, produto das relações entre o plano do conteúdo e o plano de expressão dos textos.

O *éthos* em *Os Sertões*, em termos pragmáticos, desdobra-se no registro do dito e do mostrado, para os quais teremos como correspondentes, respectivamente, o enunciado enunciado e a enunciação enunciada. Maingueneau (2005) faz distinção entre o que denomina o *éthos* dito e o *éthos* mostrado. Ao *éthos* dito teremos como correspondente um tom de voz cientificista, determinista, caracterizado pela objetividade na exposição e condução dos fatos narrados com a precisão de um historiador. Desse *éthos*, de suposto

caráter objetivamente, são característicos o emprego exacerbado de figuras que remetem ao vocabulário técnico-científico e a preocupação com a “objetividade” dos fatos narrados. Desse caráter supostamente objetivante são elucidativos o emprego de mecanismos de argumentação tais como a citação de discursos de autoridade. Assim, por meio de um programa narrativo baseado em um contrato fiduciário, o destinador (narrador) busca convencer o destinatário por meio do argumento de autoridade da veracidade dos fatos relatados no enunciado. Esse procedimento dá-se por meio da referência à obra de naturalistas, antropólogos, etnólogos, estrategistas de guerra, diários de cronistas, citação de documentos oficiais do exército e das ordens militares expedidas. Tomemos como exemplo a citação da Ordem militar do Quartel da 1ª. Coluna, proferida a 6 de setembro de 1897 e reproduzida no enunciado do romance:

- (11) [...] prorrompendo nessa ocasião a linha de segurança e forças em apoio no acampamento entusiástica e violenta vaia na jagunçada (CUNHA, 2007, p. 524)

O efeito de objetividade e veracidade depreensível do enunciado tem por finalidade dar destaque ao conteúdo das afirmações realizadas no enunciado e não à subjetividade do enunciador (narrador/observador).

E de que modo comentaríamos, com a só fragilidade da palavra humana, o fato singular de não aparecerem mais, desde a manhã de 3, os prisioneiros válidos colhidos na véspera, entre eles aquele Antônio Beatinho, que se nos entregara confiante – e a quem devemos preciosos esclarecimentos sobre esta fase obscura da nossa história? (CUNHA, 2007, p. 597).

Translademos, sem lhes alterar uma linha, as últimas notas de um "Diário", escritas à medida que se desenrolavam os acontecimentos (CUNHA, 2007, p. 590).

Entretanto o *éthos* não é dito, ele se mostra por meio das marcas da enunciação depreensíveis do enunciado e pelo modo particular de combinação de temas e figuras. Por meio desses mecanismos, veremos emergir o juízo de valor e, por conseguinte, o ponto de vista do observador (ator debruado), o qual remete, por sua vez, ao enunciador. O predomínio do observador em sincretismo com o narrador, por meio dos comentários sobre a ação narrativa, expostos ao longo do enunciado, bem como pela escolha e combinação de temas e figuras mediante a utilização de procedimentos estilísticos carregados de efeitos de subjetividade, tudo nos conduz ao modo de presença do ator da enunciação e, por conseguinte, à caracterização de seu estilo, ou seja, do *éthos* de *Os Sertões*. Este sujeito caracteriza-se por um modo de dizer nada econômico em termos de figuras para concretizar um mesmo percurso temático.

Ao *éthos* dito, caracterizado como determinista, cientificista e detentor da verdade, “e a quem devemos preciosos esclarecimentos sobre esta fase obscura da nossa história” (CUNHA, 2007, p. 597), opõe-se o *éthos* mostrado, que mais do que descrever e elucidar os fatos da guerra de Canudos, apresenta um ponto de vista crítico sobre eles. Teremos, portanto, um ponto de vista crítico do observador (sujeito cognitivo) a respeito da marcha civilizatória e expedicionária. O efeito de sentido de subjetividade, obtido mediante o modo particular de combinação de figuras e temas, e do qual ressaltamos a perplexidade do enunciador diante dos fatos narrados, ressalta o tom de denúncia que permeia toda a descrição da cena em pormenores dramáticos.

Veremos emergir, portanto, um *éthos* enervado, ativo, grandiloquente, dramático e hiperbólico. E a esse *éthos* atribuímos uma corporalidade ativa, desbravadora, de ataque; um tom de voz alto, eloquente, sistemático, enfático e retórico, próprio daquele que denuncia.

À guisa de conclusão

Concluimos este artigo com o desejo de que possamos ter cumprido nosso objetivo de realizar um estudo preliminar a respeito do estilo, ou seja, do *éthos* em *Os Sertões*.

Questões relativas à problemática dos gêneros do discurso, à sintaxe e à semântica discursivas, bem como às noções de textualização, com a determinação dos modos específicos de combinação de temas e figuras, nos foram propícias para a realização dos objetivos propostos. A análise das unidades recortadas, ao pressupor a totalidade do romance, forneceu-nos os subsídios necessários para a apreensão do tom de denúncia que permeia toda a narração da cena descrita em pormenores dramáticos. Um *éthos* enervado, ativo, grandiloquente, dramático e hiperbólico, de corporalidade ativa, desbravadora, de ataque, um *éthos* de tom de voz alto, eloquente, sistemático, enfático e retórico: estas foram algumas características do estilo da obra euclidiana que pudemos ressaltar por meio desse estudo.

Devemos destacar o estudo do estilo na obra *Os Sertões* como um estudo complexo, que requer um maior aprofundamento, assim como o estudo a respeito do gênero do romance que, em *Os Sertões*, adquire um caráter ainda mais complexo do que em outras obras. Devemos aprofundar-nos nesses estudos.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Olímpio de Souza. **História e Interpretação de *Os sertões***. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do Discurso: Fundamentos Semióticos**. São Paulo: Humanitas, 2002.

_____. "A comunicação humana". In: **Introdução à Linguística I -**. Objetos teóricos. São Paulo: Contexto, 2003, p. 25-53.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da Semiótica Literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

BOFF, A. M. **A posição dos adjetivos no interior do sintagma nominal: perspectivas sincrônicas e diacrônicas**. São Paulo/Campinas, 1991. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Editora Schwarcz, 2002.

CORRÊA, Nereu. **A tapeçaria lingüística d' *Os Sertões* e outros estudos**. São Paulo: Quíron, 1978.

CITELLI, Adilson. **Roteiro de Leitura: Os Sertões**. São Paulo: Ática, 1998.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Edição com notas explicativas de Adelino Brandão. São Paulo: Martin Claret, 2007.

DISCINI, Norma. **O estilo nos textos**. São Paulo: Contexto, 2004.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 2002.

____. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2005.

GREIMAS, A.J. Isotopia do discurso. In: **Semântica estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1973, p. 93 – 135.

GREIMAS; COURTÉS. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1983.

JAKOBSON, Roman. “Lingüística e Poética”. In: Jakobson, R. **Lingüística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969, p. 118-132.

MAINGUENEAU, Dominique. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth (Org). **Imagens de si no discurso: a construção do éthos**. São Paulo: contexto, 2005.

NUNES-PEMBERTON, Gelza Matos. **Os adjetivos antepostos no português falado no Brasil**. São Paulo, 2000. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

PLATÃO e Fiorin. **Para entender o texto**. São Paulo: Ática, 2003.

____. **Lições de texto**: leitura e redação. São Paulo: Ática, 2004.

RAMOS-SILVA, Sueli Maria. **O discurso de divulgação religiosa materializada por meio de diferentes gêneros: dois éthé, duas construções do Céu e da Terra**. São Paulo, 2007. 360 p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

VERÍSSIMO, José. Uma história dos Sertões e da Campanha de Canudos. In: FACIOLI, Valentin; NASCIMENTO, José Leonardo (Orgs.). **Juízos Críticos**: Os sertões e os olhares de sua época. São Paulo: Nankin, Editorial/ Editora Unesp, 2003.