

O SERTANEJO DE EUCLIDES DA CUNHA: ARQUIVO BIOGRÁFICO EM TRÂNSITO

THE BIOGRAPHICAL ARCHIVE IN TRANSIT IN EUCLIDES DA CUNHA'S CHARACTERS

DOI: 10.70860/ufnt.entreletras.e19136

Luiz Eduardo da Silva Andrade¹

Resumo: Proponho uma leitura de *Os sertões* entendendo o sertanejo, numa chave de leitura dos trânsitos literários, nesse caso como “arquivo biográfico” da literatura brasileira e também latino-americana. A literatura comparada ajuda a aproximar um primeiro diálogo com Echevarría, também leitor de Euclides da Cunha; na sequência o conceito de valor biográfico em Bakhtin; depois pensar o lugar do sertão no imaginário coletivo; e finalmente o arquivo em sentido amplo como metáfora desse discurso literário que registra personagens que transitam e assim compõem a biografia de um tempo e da própria literatura.

Palavras-chave: Sertanejo; Arquivo; Trânsitos literários; Gêneros biográficos; Euclides da Cunha.

Abstract: This article proposes a reading of characters Euclides da Cunha's *Os Sertões* as a “biographical archive” of Brazilian literature, analyzed through the prism of literary transits. Using comparative methodology, it engages with Echevarría's interpretations of Cunha and integrates Bakhtin's concept of biographical value. The study positions characters as “symbolic homo” within the collective imagination, like a repository files, translate metaphor for literary discourse. The characters construct both the biography of an era and a subjective print of the time, revealing intersections across the time.

Keywords: Sertanejo; Archive; Literary transits; Biographical genres; Euclides da Cunha.

Introdução

Desde o século 15, descobrir a América no período das Grandes Navegações funcionou para o europeu como uma oportunidade de dar vazão ao seu imaginário, cuja configuração só não era mais estereotipada que o Oriente porque as terras deste lado do Atlântico eram praticamente desconhecidas deles. Este continente era uma terra distante, exótica em tudo quanto se pode imaginar, mas também um oásis de riquezas naturais que precisava ser dominado para caber na subjetividade europeia daquele tempo. Ocorre, porém, que para

¹ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor de Literatura na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas (Ufal). luiz.andrade@fale.ufal.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6436-8758>.

alcançar êxito seria necessário “superar” a estranheza do lugar, moldando ética e esteticamente a vida e a paisagem do novo mundo. Assim foi feito, à custa de incontáveis formas de violência, muitas delas engendradas e justificadas a cada momento por ideais religiosos, econômicos, culturais e, mais recentemente, científicos.

No livro *Mito y archivo*, de Roberto González Echevarría, há um capítulo dedicado aos romances *Facundo*, de Domingos Sarmiento, e *Os sertões*, de Euclides da Cunha, em cuja comparação o estudioso mostra como a América Latina foi “redescoberta” a partir do século 19 pelos europeus. No imaginário do viajante do oitocentos a perspectiva já é diferente de outrora, afinal já havia cerca de três séculos de conhecimentos acumulados. Nessa época, “escrever a narrativa da América Latina supõe escrever sobre a origem da história” (Echevarría, 2011, p. 145). Expectativa potencializada pela curiosidade científica e pelo interesse econômico daquele tempo, sendo tudo isso sustentado pela verve positivista e pela implantação dos estados nacionais. Vê-se, portanto, que o argumento da colonização nos séculos anteriores cede espaço para a ciência e outros interesses econômicos, neste caso pautados pela industrialização europeia e a necessidade de expandir o mercado consumidor.

Respaldados pelo poder de impérios e toda sistematização do conhecimento dado pela ciência ocidental, os viajantes se convertem em produtores de discursos sobre a realidade latino-americana (Echevarría, 2011, p. 157). Até mesmo a ínfima parcela de brasileiros “letrados” estava majoritariamente diluída no discurso europeu, afinal era lá que muitos dos membros dessa elite estudavam e validavam seus discursos.

Como se vê, ingressamos nessa história com a formação da nossa identidade brasileira atravessada por variados paradoxos. No ensaio “As ideias fora do lugar”, constante do livro *Ao vencedor as batatas*, Roberto Schwarz (2012, p. 15) problematiza, ainda que em tom depreciativo à experiência brasileira, o descompasso existente entre a mentalidade local, predominantemente latifundiária e escravista, e a urgência na implantação da ideologia liberal europeia. O estudioso acrescenta que “ao longo de sua reprodução social, incansavelmente o Brasil, põe e repõe ideias europeias, sempre em sentido impróprio” (p. 29). Não cabe mais apontar responsabilidades, afinal esta é a história com a qual precisamos lidar, para, assim, refletir, contestar e aprimorar os atravessamentos que enviam a nossa subjetividade para a normalização de práticas violentas.

Esse discurso sobre “nós” faz com que culturas preexistentes, que já eram por si mesmas diferentes, acabem se estranhando ainda mais devido à homogeneização que estriou a história desses grupos. Tomo como ilustração, no caso do Brasil, a diferença entre a figura do sertanejo

em romance homônimo de José de Alencar e o representado em Euclides da Cunha. O primeiro é concebido a partir dos ideais do romantismo, em sua atmosfera mítica e fundacional da nação; o segundo é tratado como uma descoberta científica, o que justifica o tratamento taxonômico dado em *Os sertões*. Digo isso consciente de que há uma sucessiva transformação dessa personagem na nossa literatura, vide os casos de *O cabeleira*, de Franklin Távora, e de *Dona Guidinha do poço*, de Manuel de Oliveira Paiva, livros publicados com curto intervalo temporal no século 19.

Outra justificativa para tratar do tema foi provocada pela aproximação que Roberto Echevarría faz entre as personagens Facundo Quiroga e Antônio Conselheiro. O estudioso classifica essas personagens como protagonistas (2011, p. 148). No caso do livro de Euclides da Cunha, entendo que a personagem “coletiva” do sertanejo é que seria a protagonista. Certamente que isso não tira a importância do Conselheiro, porém é evidente que a narrativa o descreve de forma depreciativa. Isso se dá em três planos: no biográfico, quando é mostrada a raiz “violenta” dos Maciéis; no social, pela corrupção dos sertanejos, dando a entender que além de ser vítima do meio, o Conselheiro também se aproveitou disso para se tornar uma liderança político-messiânica; e no biológico, com as análises científicas do comportamento e dos aspectos físicos, as quais concluem ser ele um degenerado, em resumo: um monstro.

Ainda que algumas dessas características do Conselheiro se repitam no sertanejo, afinal o ele também era um, percebe-se que há fatores atenuantes para um juízo antecipadamente depreciativo sobre os sertanejos. Isso não quer dizer que haja uma clara intenção de justificar certos comportamentos destes por parte do narrador. Contudo, a exposição das condições espaciais, sociais, materiais e históricas que precederam a formação desses indivíduos atenuam os julgamentos antecipados.

A proposta ensaiada aqui tem, antes, caráter de provocação que de conclusão. Seria muita pretensão, ou ingenuidade, sugerir que o Brasil e *Os sertões* se resumam nas colocações apresentadas. O objetivo é, de fato, debater e comparar alguns aspectos do romance de Euclides da Cunha, com a sugestão de que o microcosmo do sertão e do sertanejo firmam uma espécie de biografia do Brasil assentada pela marca do trânsito, condição que pode ser expandida, em maior ou menor grau, para a América Latina, como faz Echevarría. O romance constituiria, dessa forma, uma espécie de arquivo biográfico brasileiro, fragmento latino-americano também marcado e formado pelo trânsito.

A literatura é um repositório de imagens textuais negociadas através dos tempos e de como autores e leitores experimentam o conhecimento de determinada narrativa no presente. A

imagem do sertanejo pensada como arquivo biográfico preenche o espaço de disputa entre memória, poder e identidade, integrando elementos críticos à forma como a recepção literária reverbera suas impressões no tempo, por meio dos leitores que rememoram ou esquecem dos significados há muito elaborados. O arquivo biográfico é uma chave de leitura capaz de compreender as transformações pelas quais a biografia do sertanejo se atualiza a cada narrativa que remonta o personagem nos diversos espaços de reprodução dessa imagem.

Pensar o arquivo biográfico tem como intuito perceber a cultura como um acervo fragmentado, em que a literatura atua como um arquivo que preserva e/ou questiona as narrativas já existentes. Essa noção enreda como um todo discursivo a malha tramada entre a autobiografia e ficção, questionando a noção de autenticidade e revelando o poder de reconfigurar trajetórias pessoais por meio das descobertas negociadas com a memória coletiva.

Sobre a importância de se debater (ainda) essas questões culturais do nosso continente, sobretudo as identitárias, recorro a algumas “propostas inovadoras” que Román de la Campa (1996) mapeia nos estudos mais recentes sobre a crítica cultural feita por estudiosos latino-americanos. São elas: 1) reformulação dos períodos coloniais (corte espaçotemporal); 2) inclusão da oralidade no processo de transmissão da cultura e da memória coletiva no contexto da tradição escrita ocidental; 3) reflexão sobre os dispositivos epistemológicos relacionados à transculturação, hibridez e heterogeneidade; 4) estudo dos sentidos da produção crítica, inclusive como mecanismo pós-moderno de autocrítica; 5) análise da cultura latino-americana pós-moderna diante dos conflitos da globalização. Isto posto, busco dialogar com o ponto 4, com ensejo de elaborar uma crítica sobre o nosso tempo a partir da perspectiva dos estudos literários vinculados à memória cultural.

Biografia do sertanejo-herói

Diante desses apontamentos, é necessário problematizar o modo como o sertanejo é retratado em *Os sertões* e com isso apontar a fundação de uma biografia para esse Brasil “desconhecido”, bem como a formação de um arquivo social, histórico e literário centrado nessa figura. Toma-se como pressuposto a noção de “modelo biográfico”, em que o autor de ficção faz uso de elementos do gênero biográfico – entrevista, diário, confissão, carta, depoimento.

A hipótese inicial é que não há como compreender o sertanejo sem colocá-lo sob uma perspectiva de deslocamento e de trânsito, a qual vale também para Euclides da Cunha e para o narrador de *Os sertões*. Todos, de alguma forma, foram para o Belo Monte, e mesmo que viessem de lugares mais próximos, a fundação daquela *urbe* já afasta a tese de que haveria

“habitante natural” daquele lugar. Até mesmo o aqui nomeado “sertanejo” precisaria ser decantado entre diferentes perspectivas, afinal engana-se quem aposta na homogeneidade dos grupos sociais que se desenvolveram pelo sertão nordestino, por exemplo.

O percurso de quem está dentro ou fora do romance de Euclides da Cunha pode alegorizar o processo de formação da América Latina. A defesa dessa afirmação seria embasada em duas hipóteses: 1) A concepção do “ser” latino-americano é fundada em campos discursivos estabelecidos na Europa. Esse mesmo olhar “estrangeiro” é ensaiado pelo escritor dos sertanejos de Canudos. No caso da América Latina, essa categorização não alcança a complexidade dos grupos já organizados no continente, além de não se abrir um diálogo para o conhecimento mútuo entre os dois mundos; 2) *Os sertões* inauguram uma nova forma de ler a categoria do “sertão” e conseqüentemente do “sertanejo”, cuja inauguração se dá pelo viés do romantismo com a justificável necessidade de unir a nação em torno de uma mesma narrativa.

Mesmo assim, entendo que esse sujeito do sertão é “biografado” pela primeira vez na leitura de Euclides da Cunha, cuja pesquisa pode representar a fundação de um arquivo, no sentido mais amplo, que vai alimentar novos romances, como por exemplo *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, e *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

Não digo que Euclides da Cunha tinha essas intenções no romance, porém é inegável que há certo grau de autoconsciência na forma compõe a história. E dessa “noção de si”, que toda escrita revela, é possível extrair a figura de um sujeito-autor compromissado também com o seu tempo. Nessa medida, Euclides da Cunha dá um valor biográfico ao seu romance, com isso, forma-se um espaço biográfico que será criado pelos encontros do autor com seu herói, o sertanejo. É a partir desse pressuposto que percebe-se uma divergência frente ao apontamento de Echevarría sobre o protagonismo (heroísmo) de Antonio Conselheiro.

O conceito de valor biográfico é apresentado por Bakhtin (1997) juntamente com o problema do herói na atividade estética. A discussão inicial é centrada nas interseções da relação do autor com o herói. Bakhtin (1997, p. 28) defende que “o artista que luta por uma imagem determinada e estável de um herói luta, em larga medida, consigo mesmo”. A justificativa dessa luta vã é a impossibilidade de fixar uma estruturação completa dessa personagem. É de suma importância esse pressuposto dado porque mais à frente no seu texto percebe-se que a carga simbólica, o caráter e os valores do herói serão transpostos para a representação de si na biografia.

Para Bakhtin, a abordagem mais séria da fundamentação do herói se resume aos métodos biográficos e sociológicos, pois “o autor e o herói não aparecem como os componentes

do todo artístico, mas como da unidade transliterária constituída pela vida psicológica e social” (p. 30). Para o estudioso, autor e personagem se convertem numa função da narrativa representante do todo que os criaram.

Mesmo assim, não é possível confrontar eventos pontuais da biografia do autor e do herói, bem como suas visões de mundo. Para explicar a categoria do autor, Bakhtin recorre à distinção entre “autor-criador”, componente da obra, e “autor-homem”, componente da vida, este ignorante ao princípio criador do herói (1997, p. 32). Para o teórico, é o autor-criador o responsável pelo componente social-cognitivo do herói, o qual mesmo sendo engendrado no autor-homem, não transfere o todo da vida, mas o todo de uma vida que se realiza na narrativa. Nessa medida o herói é autobiográfico, mas observe-se que Bakhtin já tratou de situar a figura do autor fora de si mesmo e tratá-lo como um duplo do herói.

A justificativa para essa distinção funcional passa pela concepção de que o resultado global da nossa vida inexistente para nós, mas existe para os outros. Não acessamos nosso todo senão os reflexos dele na consciência dos outros, a qual já é diferente do sujeito. Na vida, a imagem de si é inacabada, são os outros que sustentam alguma estabilidade; do mesmo modo que é pelo olho dos outros que regressamos a nós mesmos. Ou seja, esse movimento de tensão é o que constrói a vida, de modo que o autor criador do herói “deve encontrar um ponto de apoio fora dessa consciência para que ela se torne um fenômeno esteticamente acabado” (Bakhtin, 1997, p. 37).

Nesse ponto, talvez, resida um dos fundamentos do espaço biográfico e do valor biográfico. A posição que autor e leitor ocupam simultaneamente seria validada pelas duas instâncias: a da narratividade e todo o processo de ficcionalização do eu; o critério de “verdade” que estabiliza certo horizonte de expectativa e uma possibilidade de diálogo entre “vidas”.

Contradições do discurso

Roberto Echevarría diz que “na retórica da narrativa de viajantes científicos sempre está presente a figura deste narrador-herói, alguém se submete a provas de amor pelo conhecimento” (2011, p. 165). Para o viajante, a prova mais árdua era conservar a sua identidade, ao mesmo tempo em que buscava conhecimento e invariavelmente transmutava o olhar sobre a realidade. E como diz Echevarría, não era qualquer conhecimento, mas um conhecimento de sentido cósmico sobre a origem do tempo e os segredos mais fundamentais do mundo natural ao qual ele também pertencia.

Esse paradoxo se mostra logo na nota preliminar de *Os sertões*, quando o autor revela a conflitante tarefa de escrever distante do contexto original de produção e se manter sujeito dessa mesma época, sem se deixar influenciar pela experiência e reflexão do que testemunhou ou acessou por outras fontes durante a guerra.

Diz a nota que o livro perdeu toda sua atualidade, tendo em vista o espaço de cinco anos entre o fim da guerra e a publicação do romance: “Demos-lhe, por isto, outra feição, tomando apenas variante de assunto geral o tema, a princípio dominante, que o sugeri” (Cunha, 2010, p. 19). Obviamente que escrever sobre o “real” é uma condição sempre idealizada, nunca possível de ocorrer, pois a representação do outro também é uma forma de representar a experiência de quem escreve. Ciente disso, Euclides menciona a “demora” em publicar o livro, mas não diz a causa desse dito atraso. Justificado por essa lacuna temporal, toma a liberdade de dizer que “mudou a feição” da história, não obstante deixa implícito que ele também mudou sua perspectiva acerca do que ocorreu no sertão Bahia.

Como diz Echevarría (2011), por mais distante que o viajante queira se colocar diante do seu objeto, em alguma instância há também o desejo de se fundir com o mundo do outro. Sem isso, a narrativa não convence. A taxonomia proposta em *Os sertões* não é um ato unidirecional, sempre é troca, pois a compreensão do lugar do outro só se dá com, no mínimo, a simulação vivencial desse lugar estranho. Mais ainda quando Euclides se dá conta do que a guerra representou em termos de evidenciar as diferenças econômicas, sociais e históricas entre dois países que nunca tinham de fato se encontrado.

Essa impressão de estranheza é mencionada, ainda na nota preliminar, quando o autor diz, em duas passagens, que somos “etnologicamente indefinidos, sem tradições nacionais uniformes, vivendo parasitariamente à beira do Atlântico dos princípios civilizadores elaborados na Europa” (Cunha, 2010, p. 20). É importante dizer que o próprio autor se coloca nessa condição de “parasita” do litoral que só repete os conceitos vindos da Europa como “mercenários inconscientes”, de modo que nesse momento ele estaria fazendo um *mea culpa* das contradições ideológicas que o leitor encontrará no romance e da violência que ele apoiou inicialmente. Além disso, o autor está falando também da forma como a constituição de uma “civilização brasileira” é indefinida, disforme, estranha a nós mesmos e ao projeto nacional que uma república deve ter.

A outra passagem mencionada sobre o nosso “autodesconhecimento” trata da lacuna temporal entre o litoral e o sertão. Euclides da Cunha escreve: “Mal unidos àqueles extraordinários patrícios pelo solo em parte desconhecido, deles de todo nos separa uma

coordenada histórica – o tempo” (2010, p. 20). Em seguida o autor diz que a campanha de Canudos foi um “refluxo para o passado”. Pensando nessa abertura dada, podemos entender que para a recém-criada República foi um atraso descobrir que havia um Brasil que não condizia com os ideais progressistas e civilizatórios do positivismo; mas também, sem o suposto “retrocesso” não teríamos como saber desse lugar e continuaríamos a desconhecer essa “biografia” do sertanejo descrita pelo testemunho de quem foi ao local.

Em outros termos, repetindo Echevarría (2011), o sentido da “redescoberta” está vinculado a uma busca por novas categorizações que tirasse o país do atraso científico e civilizatório. O entusiasmo republicano somado à curiosidade científica são o combustível dessa empreitada. Como aponta Edgar de Decca (2004, p. 148), Euclides está embalado pelos ideais da Revolução Francesa e encontra em Canudos a nossa Vendaia, só não contava encontrar grandeza nos vencidos da sua República, tal qual ocorreu na França.

O processo de elaboração de *Os sertões* não é amorfo. Fica latente o compromisso de retratar o que testemunhou e, ao mesmo tempo, fazer a denúncia do crime mencionado na nota preliminar. Convencido desse papel, o autor não se furta às contradições e incertezas das suas conclusões. Isso pode ser visto no modo como biografava o sertanejo: categoria complexa marcada na sua origem por duas abordagens distintas e, aparentemente, contraditórias: a tradição e o trânsito.

Nessa esteira de pensamento sobre o sertão, Janaína Amado (1995, p. 147) diz que “talvez nenhuma outra categoria, no Brasil, tenha sido construída por meios tão diversos. Talvez nenhuma esteja tão entranhada na história brasileira, tenha significados tão importantes e variados e se identifique tanto com a cultura brasileira”. Inicialmente, uma possível explicação para essa abrangência do sertão pode ser a sua dimensão territorial. Grosso modo, seria sertão aquilo que não fosse litoral. Em um segundo momento, por conta da distância e dos contatos, é possível inferir que o modo de vida no meio urbano era mais similar entre si que o vivido no interior do país.

Dessa forma, o sertanejo é a figura mostrada como genuinamente brasileira, “rocha viva da nossa raça”. Por outro lado, é fruto de um processo de trânsito orientado por diversos vetores culturais como o branco “indo-europeu” que vai para o interior do Brasil em busca de riqueza, o negro “mulato” que foge do trabalho escravo e do índio “brasílio-guarani ou tapuia”, habitante natural do lugar (Cunha, 2010, p. 132). Até a vestimenta é analisada, diz o narrador que a roupa do vaqueiro se torna armadura flexível do jagunço “oriunda de elementos de todos os pontos, porém diversa demais deste país” (Cunha, 2010, p. 124). Podemos dizer que o sertanejo marca

uma biografia de Brasil assentada sobre um signo “tradicional-transitório” – capturado reiteradas vezes na literatura e no imaginário nacional e regional. O sertanejo, como categoria discursiva, seria um depósito arquivístico-biográfico dos atributos de força das raças que o formaram.

Arquivo de nós mesmos

A partir dessa biografia do sertanejo, a segunda hipótese apresentada anteriormente busca problematizar a possibilidade de Euclides da Cunha ter fundado um arquivo que vai alimentar novos romances que perpassam a produção de 1930, passando por Guimarães Rosa e tantos outros escritores contemporâneos. Toma-se como ponto de contato entre essas narrativas a repetição do trânsito como elemento formador da identidade sertaneja. Para discutir este tópico opta-se por tratar da categoria do sertanejo como uma categoria discursiva, não necessariamente vinculada ao ato como ação, mas ao ato enunciativo, como propõe Bakhtin na sua teorização acerca do herói em *Estética da criação verbal*.

Essa opção pelo ato discursivo facilita o transporte do sentido do objeto para sua ação no ato de leitura e o registro arquivístico daquela experiência. Além disso, a posição do crítico não seria julgar a pertinência das conclusões euclidianas, mas ver como o ato enunciativo (testemunhal) potencializa uma categoria estético-histórica.

No início da discussão sobre o repertório do texto, Iser (1996, p. 101) diz que “todos os modelos textuais representam decisões heurísticas”, ou seja, o produto material resultante da escrita não tem um sentido fechado nem imanente, pois depende dos acessos do modelo e das referências que o intérprete escolhe para apreender o sentido. Mais adiante, Iser problematiza a relação entre a realidade e a ficção propondo que a compreensão de ambas seja em “termos da comunicação” e não mais da “relação entre seres” (p. 102). A proposta do teórico, enfim, é substituir o argumento ontológico por um funcional. Esse modelo funcional é acessado por meio da linguagem.

No pensamento de Foucault é encontrada essa vinculação linguístico-discursiva para a fundação do arquivo quando diz: “O discurso não tem apenas um sentido ou uma verdade, mas uma história, e uma história específica que não o reconduz às leis de um devir estranho” (Foucault, 1987, p. 145). Em suma, o discurso tem uma história que ao invés de fixá-lo num dado tempo-espaco, opera no sentido de repeti-lo incessantemente (na diferença).

Como apresentado antes, para Euclides da Cunha o sertanejo é um depositário de práticas culturais remotas das raças que o compuseram, argumento fortemente influenciado

pelo naturalismo. O autor chega a essa conclusão após descrever a terra e justificar que naquele meio físico não haveria como supor o surgimento de um tipo humano que não tivesse as características do sertanejo, o que por si só já demonstra certa noção determinista de mundo. Por outro lado, não há como negar que o imaginário nacional fundiu perfeitamente a distância geográfica e a escassez de alguns recursos naturais com a figura sertaneja em toda estranheza como ficou registrada na literatura.

Para tratar do arquivo é útil tomar o conceito de Foucault, que diz: “Temos na densidade das práticas discursivas sistemas que instauram os enunciados como acontecimentos [...] e coisas. [...] São todos esses processos que proponho chamar de *arquivo*” (1987, p. 148, grifo do autor). Dessa forma, arquivo abrange uma série escritas como testemunhos, diários, cartas, depoimentos, entrevistas, fotografias. Esses seriam os elementos objetivos do discurso. O elemento subjetivo pode ser atribuído à memória, pois ela é fruto de escolhas, intenções e lembranças.

Na análise de arquivos ligados ao autoritarismo político na América Latina, Ana Pizarro (2009) defende o arquivo como elemento de resistência contra o esquecimento e a permanente restauração da memória. No caso latino-americano, a dificuldade está na recuperação desse material identitário que é cerceado pelo poder hegemônico que ainda reproduz o sistema colonial. Não é raro ver o jogo de poder entre a memória e o esquecimento no centro da disputa sobre o controle do circuito dos afetos.

Basta lembrar novamente a nota preliminar de *Os sertões*, quando Euclides opta por narrar a história a partir da sua experiência, sem necessariamente se prender à sucessão dos eventos reais. Essa opção já uma mostra de que ele manipularia os dados para demonstrar ao final o crime cometido pela República. Crime esse que teria de fato sido apagado se não houvesse o romance, a exemplo de outras revoltas populares que têm registro bastante precário na história.

Para Foucault (1987, p. 149),

o arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. Mas o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se imponham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas; ele é o que faz com que não recuem no mesmo ritmo que o tempo, mas que as que brilham muito forte como estrelas próximas venham até nós, na verdade de muito longe, quando culturas contemporâneas já estão extremamente pálidas.

Nesse ponto é possível notar o porquê da emergência do sertanejo naquele momento da história. Como defende Edgar de Decca (2004), a nossa República já nasce velha, marcada pelo fracasso social e político. O sertanejo é o ponto de tensão entre esses dois mundos, pois representa o passado que não deixa de aparecer no presente e que não pode ser desconsiderado do processo.

Enquanto enunciado, o arquivo é carregado historicamente no decorrer do tempo-espaco, mas apesar desse dinamismo ele é a marca de uma época e suas convenções sociais. Ou como diz Foucault (1987, p. 150):

[o arquivo] é o que define o modo de atualidade do enunciado-coisa; é o sistema de seu funcionamento. [...] o que diferencia os discursos em sua existência múltipla e os especifica em sua duração própria. [...] o *arquivo* define um nível particular: o de uma prática que faz surgir uma multiplicidade de enunciados como tantos acontecimentos regulares, como tantas coisas oferecidas ao tratamento e à manipulação.

Em Euclides, o sertanejo é retratado de um modo tal que servirá de base para as demais aparições na literatura. De algum modo, a sua biografia funda um sistema que forma e transforma os enunciados passados e presentes sobre o local e sobre as pessoas.

Como falamos antes, em *Vidas secas* é narrada a história de uma família de sertanejos retirantes da seca no Nordeste. A narrativa mostra um sentido cíclico do trânsito, inclusive como repetição. Logo no primeiro capítulo, a primeira cena da família de Fabiano é caminhando da estrada até achar pouso numa fazenda abandonada. Após diversas intempéries da natureza e do contato com pessoas da cidade, a seca volta e a narrativa finaliza com as personagens novamente a caminho da cidade grande.

De forma semelhante, o trânsito é um dos elementos mais fortes de *Grande sertão: veredas*. Não só o trânsito do ponto de vista do narrador, Riobaldo, como das personagens que vagueiam pelo Sertão dos Gerais. Durante a história há diversas reflexões acerca dessa natureza dinâmica e transitória dos sertanejos, ao passo que isso vai moldando uma imagem social-cognitiva bastante complexa.

Considerações finais

Arquivo é formação discursiva dialógica, portanto transitória e em constante mutação. O modo como Euclides da Cunha opta para narrar a fundação desse “outro” Brasil deixa claro que o sertanejo é povo de trânsito. Sua construção biográfica e a permanência no tempo-espaco dependeu fundamentalmente dos deslocamentos, condição primordial para compreender a

formação de uma identidade brasileira e, certamente, latino-americana, como propõe Elena Palmero González (2010) na sua revisão do conceito de deslocamento.

Para finalizar, é proposto um jogo de desconstrução e deslocamento de conceito que experimenta substituir o termo “arquivo” da citação abaixo de Foucault (1987, p. 151) por “sertanejo”. Vejam como ficaria e tiremos nossas conclusões:

A análise do arquivo [sertanejo] comporta, pois, uma região privilegiada: ao mesmo tempo próxima de nós, mas diferente de nossa atualidade, trata-se da orla do tempo que cerca nosso presente, que o domina e que o indica em sua alteridade; é aquilo que, fora de nós, nos delimita. A descrição do arquivo [sertanejo] desenvolve suas possibilidades (e o controle de suas possibilidades) a partir dos discursos que começam a deixar justamente de ser os nossos; seu limiar de existência é instaurado pelo corte que nos separa do que não podemos mais dizer e do que fica fora de nossa prática discursiva; começa com o exterior da nossa própria linguagem; seu lugar é o afastamento de nossas próprias práticas discursivas. (Foucault, 1987, p. 151, com adaptações).

Referências

- AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, CPDOC/FGV, v. 8, n. 15, p. 145-152, jan./jul. 1995. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1990>. Acesso em: 2 maio 2025.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- CAMPA, Román de la. Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos: discurso poscolonial, diásporas intelectuales y enunciación fronteriza. *Revista Iberoamericana*, v. LXII, n. 176-177, Jul/Dez, p. 697-717, 1996. Disponível em: https://www.academia.edu/3585273/Latinoamérica_y_sus_nuevos_cartógrafos_discurso_poscolonial_diásporas_intelectuales_y_enunciación_fronteriza. Acesso em: 2 maio 2025.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Abril, 2010.
- DECCA, Edgar Salvadori de. Literatura em ruínas ou as ruínas na literatura? In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (org.). *Memória e (res)sentimento*. 2. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2004. p. 147-169.
- ECHEVARRÍA, Roberto González. El mundo perdido redescubierto: *Facundo* de Sarmiento y *Os sertões* de E. da Cunha. In: ECHEVARRÍA, Roberto González. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latino-americana*. Tradução de Virginia Aguirre Muñoz. México: FCE, 2011.
- FOUCAULT, Michel. O *a priori* histórico e o arquivo In: FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. p. 145-151.
- GONZÁLEZ, Elena Palmero. Deslocamento/Desplazamiento. Tradução de Andréia Alvez Pires. In: BERND, Zilá et al. *Dicionário de mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 109-127.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, 1996. v. 1.

PIZARRO, Ana. A América Latina como arquivo literário: Gabriela Mistral. *In*: SOUZA, Eneida Maria de, MARQUES, Reinaldo (org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. p. 352-369.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 6. ed. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2012.

Recebido em 01 de abril de 2024

Aceito em 07 de maio de 2025