

# Retórica e literatura: uma análise de Os sertões, de Euclides da Cunha

Roberto Seidel

Mestrando em Teoria Literária  
Professor e tradutor de alemão

## 1. Retórica

### 1.1. Hoje

A partir dos anos 50/60 de nosso século, experimentamos uma revitalização dos estudos da retórica<sup>1</sup>. Isto se deu basicamente pela importância que foi sendo colocada no discurso, pelo interesse de descobrir a carga de intenção persuasiva em cada discurso, inclusive nas obras literárias e filosóficas. Por um lado, podemos falar, no domínio sistemático, do interesse crescente que testemunham a lingüística pragmática, as teorias da comunicação, a semiótica, a crítica ideológica e, por outro, no domínio da poética lingüística, do interesse no caráter persuasivo, na sua descrição e avaliação.

Dessa forma, como consequência desse interesse, verifica-se, primeiramente, que a retórica tornou-se uma ciência; em segundo lugar, não se restringe somente à dimensão estrita da estética, mas tende a tornar-se uma vasta ciência da sociedade, resultando, assim, por último, uma sistematização desse vasto

lastro provindo da tradição<sup>2</sup>.

Mas notamos, por outro lado, que, num certo nível, "difama-se" um discurso de ser retórico, quando, no uso corrente, se quer dizer que algum "esper-to" (político ou guru) se utilizou de recursos lingüísticos para persuadir o grande público em proveito próprio. Acusa-se assim alguém, de forma cortês, de ser mentiroso ou fraudulento. Mas, ao contrário dessa

noção amplamente disseminada no senso comum, a retórica é um produto da democracia e floresceu particularmente nas épocas de liberdade e debate, já que um déspota, um monarca não precisa convencer ninguém, pois a sua palavra é lei. Enquanto impera uma autoridade, não há questionamento. "É somente no crepúsculo da sociedade autoritária que surge a possibilidade e a necessidade de

*A retórica é  
um produto  
da democracia.*

expressar a própria opinião e de convencer os outros concidadãos. Pois, entre pessoas de direito igual, a vitória estará com aquele que melhor e mais convincentemente conseguir ilustrar a sua causa"<sup>3</sup>. Em casos complexos, a verdade pode tornar-se obtusa demais, de forma que os ouvintes não a compreendem

1 - A parte analítica deste artigo resultou da disciplina de Retórica, cursada por nós no curso de Mestrado em Teoria da Literatura na UFPE, em Recife, e ministrada pelo Prof. Dr. Helmut Galle; a parte teórica e esquemática foi apresentada como comunicação na XIV Jornada de Estudos Lingüísticos, promovida pelo Grupo de Estudos Lingüísticos do Nordeste - GELNE, da UFRN, em Natal, no dia 30.10.96.  
2 - PLETT, Heinrich. Retórica e estilística. In Varga, A. Kibedi. **Teoria da literatura**. Lisboa: Presença, [s.d.], p. 98.  
3 - GALLE, Helmut. **Introdução ao seminário de retórica**, mimeo., p. 1.

dam e se contentem assim com a falsa verdade do adversário. O *locutor*, ou *retor*, necessitará sempre, pois, de meios que lhe facilitem uma exposição adequada e ao mesmo tempo persuasiva. E para tal fim criou-se a retórica.

## 1.2. História

Ela nasceu na Grécia antiga. Os cidadãos livres de Atenas tinham várias possibilidades de instituições deliberativas, para o que se reuniam em praça pública, com o fim de julgar e apreciar as questões políticas e judiciárias. Aquele que defendia sua causa, em assembléia judiciária, falava para, em média, de 200 a 1.500 pessoas, todas na posição de juízes. Não era possível ser substituído por um advogado. Aquele que não convencia, era sentenciado. Da mesma forma, se procedia nas questões políticas. O político que quisesse ser bem-sucedido, precisava tanto de um programa quanto de uma publicidade eficiente e persuasiva, para ser aprovado pela assembléia. Havia ainda um terceiro gênero, além do político e do judiciário: o laudatório. O modelo de comunicação da retórica, para pôr em prática estes três gêneros, consiste num *rhetor* (locutor) que, através do seu *ethos* (sua qualidade moral), utilizando a *res* (a coisa, o assunto) e o *verbum* (o sistema lingüístico), tem como objetivo atingir o *pathos* (paixão, no sentido de emotividade) de um *auditório*, ou seja, o retor objetiva a persuasão de um auditório, utilizando-se dos meios lingüísticos em adequação a certo assunto.

Os primeiros professores de retórica eram os chamados sofistas. Eles ensinavam sobretudo discursos exemplares, mediante a catalogação dos *tropoi* (modos e figuras) e *topoi/loci* (lugares-comuns) da **Odisséia** e da **Ilíada**. (Este procedimento de catalogação continuou sendo adotado pelos padres medie-

vais, que catalogavam as figuras e os lugares-comuns da Bíblia.) Em uma segunda fase, já surgem livros didáticos que codificam e ordenam as *etapas da produção*, as *partes do discurso* e os *elementos lingüísticos*. Um dos mais importantes livros herdados dessa fase é o livro **Techne rhetorike**, de Aristóteles. Na antiga Roma, por seu turno, Cícero e Quintiliano concebem o sistema retórico em uma forma como será utilizado até meados do séc XVIII, quando começa a declinar.

## 1.3. Conceito

Mas o que seria uma rápida definição da retórica? Segundo Isidoro de Sevilha (560-636), *Rhetorica est bene dicendi scientia in civilibus quaestionibus ad persuadendum iusta et bona*, ou seja, retórica é a

ciência de bem falar em questões públicas, com o fim de persuadir para o bem e o justo. Ou ainda: "a arte (ou ciência) de bem dizer"<sup>4</sup>. A retórica é, pois, uma arte, no sentido de técnica, cujo produto é um artefato, ou seja, algo que não está no domínio da natureza. "A retórica é um método que toca uma característica eminente do homem: a palavra"<sup>5</sup>, e, como método, caracteriza-se por um corpus

de regras, sob o ponto de vista de uma fundamentação lógica. A retórica tem assim um caráter de sistema, cuja função primária é a produção de textos (discursos) de acordo com as regras dessa arte. Modernamente, contudo, não mais se concebe a retórica no âmbito da produção, mas sim no da análise de textos. Isto se justifica por dois motivos: primeiramente, já que ela durante tanto tempo regulou a criação de textos, faz sentido descrevermos cientificamente a organização formal intencional destes textos dentro das categorias retóricas; em segundo lugar, a exigência de uma ciência geral do texto – que abarque textos

# Rhetorica est bene dicendi scientia.

4 – MOISÉS, Massaud. **Literatura: mundo e forma**. São Paulo : Cultrix, EDUSP, 1982, p. 119, ver cap. V. A perspectiva retórica, p. 119-135.

5 – PLETT, H. **Op. cit.**, p. 98.

estéticos e não-estéticos – traz em seu bojo “a idéia subjacente de que cada texto é de uma certa maneira ‘retórico’, isto é, possui uma função de efeito”<sup>6</sup>.

Neste sentido, Plett afirma que, no modelo retórico de comunicação, o receptor da mensagem tem o primado absoluto, ou seja, a orientação da retórica corre no sentido do efeito (da pragmática). Neste sentido, distinguimos primeiramente três tipos fundamentais de intencionalidade ou funções do discurso: 1) intencionalidade intelectual, com a função de *convencer* (em grego: *pragma*, em latim: *docere*), através de provas e argumentos, com a função de informar; 2) intencionalidade emocional moderada, com a função de *agradar* (*ethos, movere*), através da beleza do discurso, visando ao prazer estético do público; 3) intencionalidade passional, com a função de *comover* (*pathos, movere*), através da suscitação de emoções violentas em favor de sua causa, visando a subjugar o público.

#### 1.4. Gêneros

Anteriormente, já referimos os três gêneros do discurso retórico: 1) o *judicial* (*symboleutikon, genus iudiciale*), cujo auditório são juízes, cuja finalidade ou função textual é a acusação ou defesa, cujo objeto ou domínio temático é o justo ou o injusto, cujo tempo é o passado, cujos lugares-comuns são o real ou o irreal, cujos modelos são o discurso de tribunal, o drama sócio-crítico, a sátira, a apologia; 2) o *político* ou *deliberativo* (*dikanikon, genus deliberativum*), cujo auditório é a assembléia democrática, cuja finalidade ou função textual é a exortação ou o aviso, cujo objeto ou domínio temático é o útil ou o inútil, cujo tempo é o futuro, cujos lugares-comuns são o possível ou o impossível, cujos modelos são o discurso político, o texto publicitário, a poesia didática, a utopia e o sermão; 3) o *laudatório* ou *epidíctico* (*epideiktikon,*

*genus demonstrativum*), cujo auditório são ouvintes, cuja finalidade ou função textual é o louvor ou a crítica, cujo objeto ou domínio temático é o belo ou o feio, cujo tempo é o presente, cujos lugares-comuns são mais ou menos, cujos modelos são o elogio, o panfleto, a literatura de circunstância, tais como o epitalâmio, o panegírico, o epitáfio. (Aqui cabe observar que a intencionalidade e o tipo de auditório estão na prática muito interligados. “A natureza do auditório (...) determina em ampla medida tanto o aspecto que assumirão as argumentações quanto o caráter, o alcance que lhes serão atribuídos”<sup>7</sup>.)

#### 1.5. Disposição

Como terceiro passo para nos orientarmos neste labirinto de termos, distinguimos os *cinco estados da produção do discurso*, onde a retórica responde à questão de como é constituído o texto: 1) *invenção* (*hêuresis, inventio*), encontrar a matéria ou o que dizer, tratando de conhecer o assunto através dos estados da questão e de encontrar as provas (intrínsecas e extrínsecas) e os seus lugares (*topoi, loci*); 2) *disposição* (*táxis, dispositio*), dispor ou ordenar a matéria encontrada; 3) *elocução* ou expressão verbal (*léxis,*

Hêuresis,  
táxis,  
léxis,  
mnemes,  
hypócrisis.

*elocutio*), onde se trata de juntar o ornamento das palavras, as imagens, mediante adequação, correção, clareza e hierarquia dos estilos humilde, médio e sublime ou elevado; 4) *memória* (*mneme, memoria*), onde se recorre à memória; 5) *ação, pronúncia* (*hypókrisis, pronuntiatio et actio*), representar o discurso como um ator, com gestos e dicção.

No que diz respeito à *disposição*, ela é, a nível da produção textual, a arte de organizar de forma eficaz a matéria (os argumentos) dentro do conjunto de um discurso (texto). A retórica clássica desenvolveu um sistema de disposição de quatro partes, as chamadas

6 – PLETT, H. *Op. cit.*, p. 99.

7 – PERELMAN, Chaïm, OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação*. São Paulo : Martins Fontes, 1996, p. 33. V. também GUITARRARI, Robinson. Para uma nova retórica. In: *Jornal de resenhas*. Folha de S.Paulo, p. 6, 13.09.96.

partes do discurso: a) *introdução* ou *exórdio* (*prooimion, exordium*), onde se procura obter a atenção, a receptividade e a benevolência do leitor ou ouvinte; b) *narração* (*diegesis, narratio*), caracterizando-se como a parte em que se expõe a virtude e a função da narrativa, mediante a explicação do tema; c) a *argumentação* (*pistis = prova, argumentatio*), por vezes também subdividida em justificação positiva (*confirmatio*) e justificação negativa (*refutatio*), onde se faz a disposição das provas argumentativas, que podem ser *extrínsecas* (fora da arte retórica) ou *intrínsecas* (silogismos, exemplos); d) *peroração* (*epilogos = fim, peroratio*), onde se faz uma breve recapitulação e um apelo ao afeto ético (honra) ou patético (emotividade).

Como vimos, a *disposição* estrutura as coisas, a matéria (*res*) e as palavras. As primeiras resultando da *invenção*, as segundas sendo objeto da *elocução*. A *elocução* clássica é, neste sentido, a arte da expressão lingüística, a elegância (*ornatus*). Dentre as fases da produção do discurso, é a que mais requer atenção, já que é nesta etapa que o retor transpõe os conceitos para a forma verbal. É aqui que o retor organiza os *tropos* (as figuras de palavras), as figuras de repetição, de omissão, de transposição, de pensamento e semânticas. Os inumeráveis elementos desta parte sobreviveram ao declínio da retórica e foram catalogados pela estilística (basta abrir qualquer gramática na seção de estilística).

### 1.6. Roteiro

Tendo procedido a essa breve apresentação sistemática, gostaríamos de apresentar um pequeno roteiro<sup>8</sup> que pode servir de orientação para uma análise literária sob o ponto de vista da retórica.

- 1) **Tema:** Qual é o assunto?
- 2) **Questão:** O que se discute sobre o tema?
- 3) **Tese e hipótese:** A questão se coloca em

termos gerais ou particulares?

4) **Estado da questão:** Discute-se se o fato existe, ou como se define, ou como se qualifica?

5) **Constituição da causa, da proposição:** Resumir numa sentença o que se pretende provar.

6) **Discurso persuasivo:** Qual o tipo e grau de persuasão: racional, afetivo, estético?

7) **Auditório:** A que espécie de ouvintes/leitores se destina o texto?

8) **Gênero do discurso:** Forense (judicial), político ou laudatório.

9) **Invenção, provas:** Catalogar as provas contrárias e favoráveis.

10) **Provas extrínsecas:** Provas fora da arte retórica.

11) **Provas intrínsecas:** provas que dependem dos recursos retóricos.

12) **Provas intrínsecas psicológicas:** Éticas (imagem do autor), patéticas (paixões incitadas nos leitores).

13) **Provas intrínsecas lógicas:** Exemplos (narrações, fatos históricos, fábulas), silogismos (raciocínios dedutivos).

14) **Lugares** (comuns): Onde o autor encontrou as provas?

15) **Conclusão:** Qual a conclusão final clara ou subentendida a que se chega? Ela é coerente?

16) **Disposição:** Esquematizar o roteiro do texto. Qual o papel das partes na relação entre si e com o todo?

17) **Elocução:** Análise gramatical e estilística. Como a expressão concorre para persuadir? Qual o nível estilístico?

18) **Figuras:** Recolhem-se todas as figuras do texto e se indaga o que significam. Há figuras que dominam todo o texto?

19) **Relação autor-leitor, autor-personagem, entre as personagens.**

*Exórdio,  
narração,  
prova,  
peroração.*

8 - Segundo: TRINGALI, Dante. **Introdução à retórica:** a retórica como crítica literária. São Paulo : Duas Cidades, 1988.

20) **Ideologia:** Qual a filosofia de vida que o texto adota de modo claro ou velado?

## 2. Os sertões

Tendo este roteiro em mãos, vamos agora proceder à análise de um trecho extraído de **Os sertões**, de Euclides da Cunha, obra que, depois de um período de esquecimento, novamente voltou a ser discutida, depois da tradução francesa e alemã (a tradução alemã valeu ao tradutor, Berthold Zilly, em 1995, o Prêmio de Tradução Wieland – o mais importante nesta área na Alemanha – e o prêmio da União de Críticos de Arte de São Paulo ao Melhor do Ano de 1995, na categoria de difusão da literatura brasileira no exterior)<sup>9</sup> e, no Brasil, com o filme **Guerra de Canudos**, de Sérgio Rezende<sup>10</sup>.

### 2.1. Excerto

#### A) Introdução

*"O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.*

*"O sertanejo  
é, antes de tudo,  
um forte."*

#### B) Narração digressiva

*A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.*

*É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. A pé, quando parado,*

*recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofreia o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos, descansando sobre a espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. 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.*

*É o homem permanentemente fatigado.*

*Reflete a preguiça invencível, a atonia muscular perene, em tudo: na palavra remorada, no gesto contrafeito, no andar desaprumado, na cadência langorosa das modinhas, na tendência constante à imobilidade e à quietude.*

*Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude.*

*Nada é mais surpreendedor do que vê-la desaparecer de improviso. Naquela organização combatida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente, exigindo-lhe o desencadear das energias adormidas. O homem transfigura-se. Empertiga-se, estadeando novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe, alta, sobre os ombros possantes, aclarada pelo olhar desassombrado e forte; e corrigem-se-*

9 – ZILLY, Berthold. Um depoimento brasileiro para a história universal. Traduzibilidade e atualidade de Euclides da Cunha. In: **Humboldt**, n. 72, p. 8-16, 1996.

10 – Filme recria a história de Antônio Conselheiro. In: **Jornal do Commercio**. Recife, 29.10.96. Caderno C, p.1.

*Ihe, prestes, numa descarga nervosa instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do tabaréu canhestro, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias.*

*Este contraste impõe-se ao mais leve exame. Revela-se a todo o momento, em todos os pormenores da vida sertaneja – caracterizado sempre pela intercadência impressionadora entre extremos impulsos e apatias longas.*

*É impossível idear-se cavaleiro mais chucro e deselegante; sem posição, pernas coladas ao bojo da montaria, tronco pendido para a frente e oscilando à feição da andadura dos pequenos cavalos do sertão, desferrados e maltratados, resistentes e rápidos como poucos. Nesta atitude indolente, acompanhando morosamente, a passo, pelas chapadas, o passo tardo das boiadas, o vaqueiro preguiçoso quase transforma o campeão que cavalga na rede amolecedora em que atravessa dois terços da existência.*

*Mas se uma rês levantada envereda, esquiva, adiante, pela caatinga gar-ranchenta, ou se uma ponta de gado, ao longe, se tresmalha, ei-lo em momentos transformado, cravando os acicates de rosetas largas nas ilhargas da montaria e partindo como um dardo, atufando-se velozmente nos dédalos inextricáveis das juremas.*

*Vimo-lo neste steeple-chase bárbaro.*

*Não há contê-lo, então, no ímpeto. Que se lhe antolhem quebradas, acervos de pedras, coivaras, moitas de espinhos ou barrancas de ribeirões, nada lhe impede encaixar o garrote desgarrado, porque por onde passa o boi passa o vaqueiro com o seu cavalo...*

*Colado ao dorso deste, confundindo-se com ele, graças à pressão dos jarretes firmes, realiza*

*a criação bizarra de um centauro bronco: emergindo inopinadamente nas clareiras; mergulhando nas macegas altas; saltando valos e ipueiras; vingando cômodos alçados; rompendo, célere, pelos espinheirais mordentes; precipitando-se, a toda brida, no largo dos tabuleiros...*

*A sua compleição robusta ostenta-se, nesse momento, em toda a plenitude. Como que é o cavaleiro robusto que empresta vigor ao cavalo pequenino e frágil, sustendo-o nas rédeas improvisadas de caroá, suspendendo-o nas esporas, arrojando-o na carreira – estribando curto, pernas encolhidas, joelhos fincados para a frente, torso colado no arção – escanchado no rastro do novilho esquivo; aqui curvando-se agilíssimo, sob um ramalho, que lhe roça quase pela sela; além desmontando, de repente, como um acrobata, agarrado às crinas do animal, para fugir ao embate de um tronco percebido no último momento e galgando, logo depois, num pulo, o selim; – e galopando sempre, através de todos os obstáculos, sopesando à destra sem a perder nunca, sem a deixar no inextricável dos cipoais, a longa aguilhada de ponta de ferro encastoado em couro, que por si só constituiria, noutras mãos, sérios obstáculos à travessia...*

*Mas terminada a refrega, restituída ao rebanho a rês dominada, ei-lo, de novo caído sobre o lombilho retovado, outra vez desgracioso e inerte, oscilando à feição da andadura lenta, com a aparência triste de um inválido esmorecido.*

**C) Narração digressiva, argumentação por contraste**

*O gaúcho do Sul, ao encontrá-lo nesse instante, sobreolhá-lo-ia comiserado.*

*O vaqueiro do Norte é a sua antítese. Na postura, no gesto, na palavra, na índole e nos hábitos não há equipará-los. O primeiro, filho dos plainos sem fins, afeito às correrias fáceis*

"Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude."

nos pampas e adaptado a uma natureza carinhosa que o encanta, tem, certo, feição mais cavaleirosa e atraente. A luta pela vida não lhe assume o caráter selvagem da dos sertões do Norte. Não conhece os horrores da seca e os combates com a terra árida e exsicada. Não o entristecem as cenas periódicas da devastação e da miséria, o quadro assombrador da absoluta pobreza do solo calcinado, exaurido pela adustão dos sóis bravios do Equador. Não tem, no meio das horas tranqüilas da felicidade, a preocupação do futuro, que é sempre uma ameaça, tornando aquela instável e fugitiva. Desperta para a vida amando a natureza deslumbrante que o aviventa; e passa pela vida, aventureiro, jovial, diserto, valente e fanfarrão, despreocupado, tendo o trabalho como uma diversão que lhe permite as disparadas, domando distâncias, nas pastagens planas, tendo aos ombros, palpitando aos ventos, o pala inseparável, como uma flâmula festivamente desdobrada.

As suas vestes são um traje de festa, ante a vestimenta rústica do vaqueiro. As amplas bombachas, adrede talhadas para a movimentação fácil sobre os baguais, no galope fechado ou no corcovear raivoso, não se estragam em espinhos dilaceradores de caatingas. O seu poncho vistoso jamais fica perdido, embaraçado nos esgalhos das árvores garranchentas. E, rompendo pelas coxilhas, arrebatadamente na marcha do redomão desensofrido, calçando as largas botas russilhonas, em que se retinem as rosetas das esporas de prata; lenço de seda, encarnado, ao pescoço; coberto pelo sombreiro de enormes abas flexíveis e tendo à cinta, rebrilhando, presas pela guaiaca, a pistola e a faca – é um vitorioso jovial e forte. O cavalo, sócio inseparável desta existência algo romanesca, é quase objeto de luxo. Demonstra-o o arreamento complicado e espetaculoso. O gaúcho an-

"O gaúcho do Sul  
sobreolhá-lo-ia  
comiserado."

drajoso sobre um pingo bem aperado, está decente, está corretíssimo. Pode atravessar sem vexames os vilarejos em festa.

O vaqueiro, porém, criou-se em condições opostas, em uma intermitência, raro perturbada, de horas felizes e horas cruéis, de abundância e misérias – tendo sobre a cabeça, como ameaça perene, o sol, arrastando de envolta no volver das estações, períodos sucessivos de devastações e desgraças.

Atravessou a mocidade numa intercadência de catástrofes. Fez-se homem, quase sem ter sido criança. Salteou-o, logo, intercalando-lhe agruras nas horas festivas da infância, o espantinho das secas no sertão. Cedo encarou a existência pela sua face tormentosa. É um condenado à vida. Compreende-se envolvido em combate sem tréguas, exigindo-lhe imperiosamente a convergência de todas as energias.

Fez-se forte, esperto, resig-nado e prático.

Aprestou-se, cedo, para a luta.

O seu aspecto recorda, vagamente, à primeira vista, o de guerreiro antigo exausto de refrega. As vestes são uma armadura. Envolto no gibão de couro curtido, de bode ou de vaqueta; apertado no colete também de couro; calçando as poerneiras, de couro curtido ainda, muito justas, cosidas às pernas e subindo até às virilhas, articuladas em joelheiras de sola; e resguardados os pés e as mãos pelas luvas e guarda-pés de pele de veado – é como a forma grosseira de um campeador medieval desgarrado em nosso tempo.

Esta armadura, porém, de um vermelho pardo, como se fosse de bronze flexível, não tem cintilações, não rebrilha ferida pelo sol. É fosca e poenta. Envolve ao combatente de uma batalha sem vitórias...

A sela da montaria, feita por ele mesmo, imita o lombinho rio-grandense, mas é mais curta

e cavada, sem o apetrechos luxuosos daquele. São acessórios uma manta de pele de bode, um couro resistente, cobrindo as ancas do animal, peitorais que lhe resguardam o peito, e as joelheiras apresilhadas às juntas.

Este equipamento do homem e do cavalo talha-se à feição do meio. Vestidos doutro modo não romperiam, incólumes, as caatingas e os pedregais cortantes.

Nada mais monótono e feio, entretanto, do que esta vestimenta original, de uma só cor – o pardo avermelhado do couro curtido –, sem uma variante, sem uma lista sequer diversamente colorida. Apenas, de longe em longe, nas raras encamisadas, em que aos descantes da viola o matuto deslembra as horas fatigadas, surge uma novidade – um colete vistoso de pele de gato do mato ou de suçuarana, com o pêlo mosqueado virado para fora, ou uma bromélia rubra e álacre fincada no chapéu de couro.

Isto, porém, é incidente passageiro e raro.

Extintas as horas do folgado, o sertanejo perde o desgarre folgazão – largamente expandido nos sapateados, em que o estalo seco das alpercatas sobre o chão se parte nos tinidos das esporas e soalhas dos pandeiros, acompanhando a cadência das violas vibrando nos rasgados – e cai na postura habitual, tosco, deselegante e anguloso, num estranho manifestar de desnervamento e cansaço extraordinários.

#### D) Antecipação da prova final

Ora, nada mais explicável do que este permanente contraste entre extremas manifestações de força e agilidade e longos intervalos de apatia.

Perfeita tradução moral dos agentes físicos da sua terra, o sertanejo do Norte teve uma árdua aprendizagem de reveses. Afez-se, cedo, a

encontrá-los, de chofre, e a reagir, de pronto.

Atravessa a vida entre ciladas, surpresas repentinas de uma natureza incompreensível, e não perde um minuto de tréguas. É o batalhador perenemente combalido e exausto, perenemente audacioso e forte; preparando-se sempre para um recontro que não vence e em que se não deixa vencer; passando da máxima quietude à máxima agitação; da rede preguiçosa e cômoda para o lombilho duro, que o arrebatava, como um raio, pelos arrastadores estreitos, em busca das malhadas. Reflete, nestas aparências que se contrabatem, a própria natureza que o rodeia – passiva ante o jogo dos elementos e passando, sem transição sensível, de uma estação à outra, da maior exuberância à penúria dos desertos incendiados, sob o reverberar dos estios abrasantes.

É inconstante como ela. É natural que o seja. Viver é adaptar-se. Ela o talhou à sua imagem: bárbaro, impetuoso, abrupto...

### "Atravessa a vida entre ciladas."

#### E) Enaltecimento do gaúcho

O gaúcho, o pealador valente, é, certo, inimitável numa carga guerreira; precipitando-se, ao ressoar estrídulo dos clarins vibrantes, pelos pampas, com o conto da lança enristada, firme no estribo; atufando-se loucamente nos entreveros; desaparecendo, com um grito triunfal, na voragem do combate, onde espadanam cintilações de espadas; transmudando o cavalo em projétil e varando quadrados e levando de roxo o adversário no rompão das ferraduras, ou tombando, prestes, na luta, em que entra com despreocupação soberana pela vida.

O jagunço é menos teatralmente heróico; é mais tenaz; é mais resistente; é mais perigoso; é mais forte; é mais duro.

Raro assume esta feição romanesca e gloriosa. Procura o adversário com o propósito firme de o destruir, seja como for.

**Está afeiçoado aos prélios obscuros e longos, sem expansões entusiásticas. A sua vida é uma conquista arduamente feita, em faina diuturna. Guarda-a como capital precioso. Não desperdiça a mais ligeira contração muscular, a mais leve vibração nervosa sem a certeza do resultado. Calcula friamente o pugilato. Ao riscar da faca não dá um golpe em falso. Ao apontar a lazarina longa ou o trabuco pesado dorme na pontaria...**

**Se, ineficaz o arremesso fulminante, o contrário enterreirado não baqueia, o gaúcho, vencido ou pulseado, é fragilimo nas aperturas de uma situação inferior ou indecisa.**

**O jagunço não. Recua. Mas no recuar é mais temeroso ainda. É um negacear demoníaco. O adversário tem, daquela hora em diante, visando-o pelo cano da espingarda, um ódio inextinguível, oculto no sombreado das tocaias..."<sup>11</sup>**

## 2.2. Análise retórica em 19 itens (v. roteiro, em 1.6)

O TEMA (1) – colocamos entre parênteses o número referente à questão do roteiro – em questão no início do Cap. III da obra **Os sertões**, de Euclides da Cunha, é a caracterização física e moral do sertanejo. O sertanejo é apresentado como o tipo humano predominante na caatinga, no sertão do nordeste do País. A TESE (3), que se nos apresenta no exórdio, é: o sertanejo é um forte, não é um raquítico e exausto mestiço do litoral. Neste sentido, a QUESTÃO (2) se coloca tanto em termos particulares – o autor prova que a “aparência de cansaço” e a “fealdade típica dos fracos” é ilusória através de um exemplo do vaqueiro que persegue uma rês desgarrada – quanto em termos genéricos, quando compara este com o gaúcho e com o mestiço do litoral. O ESTADO DA QUESTÃO (4) é apresentado como sendo um fato existente, encontrável geograficamen-

te, qualificado por características de ordem fatural.

O autor (retor) quer provar que o sertanejo é um forte. Esta é a constituição da CAUSA (5).

O DISCURSO se caracteriza como sendo altamente PERSUASIVO (6): o seu tipo persuasivo é primeiramente estético (trata-se de um romance), havendo, contudo, uma grande presença racional (certo tom informativo e jornalístico).

Pode-se dizer que o AUDITÓRIO (7) é formado pelos leitores do livro. Não há traços de um ouvinte implícito imediato.

O GÊNERO DO DISCURSO (8) é laudatório (*genus demonstrativum*). Sua finalidade é de louvar e criticar positivamente (bem notado, no trecho analisado, pois, na obra como um todo, temos a tônica no gênero jurídico, sendo que cada leitor está na posi-

ção de juiz para julgar o episódio de Canudos, sendo aqui, aliás, que reside o grande “depoimento brasileiro para a história universal”) bem como apresentar o lado belo do objeto (o sertanejo). O tempo é o presente, as provas são apresentadas na forma de comparações amplificadas.

O autor faz um jogo com as PROVAS (9) da força física do sertanejo: ele é preguiçoso, apático,

tem uma postura abatida. Isso, contudo, é a aparência, é ilusório. Quando necessário, “inesperadamente, reponta o aspecto dominador de um titã”. Isso também é ilustrado pela apresentação dessa “intercadência” entre “extremos impulsos e apatias longas”. No passo seguinte, o autor opõe o vaqueiro do Norte ao gaúcho. As vestes de um e de outro são comparadas. Concordamos assim com a prova de que o “sertanejo do Norte é a perfeita tradução dos agentes físicos de sua terra”. Ainda nesta mesma linha, são antepostos o “gaúcho pealador valente” e o “jagunço” – as variações guerreiras de ambos os tipos apresentados – onde se prova que o jagunço é

O discurso se caracteriza como sendo altamente persuasivo.

11 – CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. 37. ed. Rio de Janeiro : Francisco Alves, 1995, p. 129-36

mais resistente por conta da natureza.

PROVAS FORA DA ARTE RETÓRICA (10), no nosso caso, são as que o autor recolhe baseado nos fatos da realidade, p. ex., nas provas das vestimentas (e Euclides da Cunha tinha real noção, já que na batalha de Canudos participaram muitos militares do RS). Um exemplo de PROVA INTRÍNSECA (11) seria a igualização da veste do sertanejo com uma armadura medieval.

Como PROVA INTRÍNSECA DE ORDEM PSICOLÓGICA (12), podemos citar o trecho em que o autor descreve o gaúcho com inúmeros adjetivos ("pealador valente", "despreocupação soberana na vida"); o apelo patético é grande e comove para, no parágrafo seguinte, ser desmontado mediante a afirmação de que o jagunço é mais (é cinco vezes "mais"). Como PROVA INTRÍNSECA DE ORDEM LÓGICA POR SILOGISMO (13), podemos citar: a natureza é inconstante. O sertanejo é inconstante como ela; ou ainda: viver é adaptar-se.

De certa forma, podemos dizer que o autor refuta um *locus* (14), lugar-comum: o do corpo, provando que a aparência não é tudo, que o sertanejo não é um fraco pela aparência. Para tanto, o autor se utiliza de um outro *locus*, o positivista/científico, segundo o qual o homem é um produto da natureza. É daí que provém a maioria das provas.

A CONCLUSÃO (15) final a que o autor chega ao fim do trecho é clara: O sertanejo é um forte, o jagunço é perigoso e friamente astucioso.

No que diz respeito à DISPOSIÇÃO (16), às partes do discurso, temos o seguinte esquema (que pode ser organizado em parágrafos ou grupos de parágrafos):

A) *Introdução direta*: obter a atenção dos ouvintes: o 1º. parágrafo: "O sertanejo é um forte"; B) a partir do 2º. parágrafo, *narração digressiva*, B1) "sua aparência revela o contrário", B2) "esta aparência de cansaço ilude", B3) digressão sobre este contraste

(entre B1 e B2), B4) apresentação de exemplo para este contraste; C) *narração digressiva, argumentação por contraste*, a partir de "O gaúcho do Sul", C1) o gaúcho é a antítese do vaqueiro, C2) descrição do gaúcho, C3) descrição das vestes do gaúcho, C4) as condições do vaqueiro, C5) as vestes do vaqueiro; D1) ANTECIPAÇÃO DA PROVA FINAL (a partir de "Ora, nada mais", D2) reação do vaqueiro aos "agentes físicos da terra", D3) descrição da "natureza" agindo sobre o vaqueiro, D4) argumento: "Viver é adaptar-se"; E1) ENALTECIMENTO DO GAÚCHO, a partir de "O gaúcho, o pealador valente", E2) o jagunço "é mais" que o anterior, E3) o jagunço é perigosamente frio, E4) o gaúcho é frágilimo.

O item E podemos considerar como a peroração, porque aqui o apelo à emotividade (*pathos*) é mais intenso.

A ESTRUTURA (17) semântica básica é a comparação. A estrutura sintática marcante é a da oração simples com verbo de ligação ("O sertanejo é"; "O jagunço é"; "O gaúcho é"), o que demonstra a necessidade de convencer diretamente o leitor. Também predomina grande número de adjetivações que têm o mesmo objetivo.

As FIGURAS (18) mais encontráveis são a sinonímia (sertanejo, vaqueiro, cavaleiro, jagunço), a metáfora (Titã, Hércules-Quasímodo, centauro bronco, cavaleiro medieval). Encontram-se ainda figuras de pensamento com função fortemente persuasiva, tais como a antítese (parece fraco – é forte; sertanejo – gaúcho), enumeração, sinédoque – os próprios tipos descritos são mais ou menos abstratos e representados de forma prototípica em situações imaginárias.

No que diz respeito à RELAÇÃO AUTOR-LEITOR OU AUTOR-PERSONAGEM (19), podemos dizer que o autor faz um relato quase meramente descritivo, apelando somente pateticamente de forma implícita. Não há relações diretas. Dessa forma, o texto parece mais objetivo.

"Viver é  
adaptar-se."