

## INDAGAÇÕES ACERCA DOS NARRADORES DE *OS SERTÕES E CIDADE DE DEUS*

Carolina Correia dos SANTOS<sup>1</sup>

**RESUMO:** *Cidade de Deus* e *Os Sertões* têm muito em comum. Seus escritores juntaram o material no qual desembocaram seus livros em pesquisas “em campo”; as duas obras se dedicam, em algum grau, a explicações de recentes momentos históricos brasileiros e ao entendimento do funcionamento das relações estabelecidas entre os participantes desses momentos. Os conteúdos provenientes das pesquisas e da compreensão dessas relações estão, assim, formalizados nos livros que, ademais, tentam abarcar comunidades inteiras, fato reiterado pelos títulos. Essas constatações suscitam questões acerca do foco narrativo e do comportamento do narrador dos livros. Tendo garantido, ainda que problematizado, algum nível de literário, as duas obras permitem uma análise que visa entender o procedimento de seus narradores tentando perceber a conexão que ele estabelece com o narrado.

**Palavras-chave:** *Cidade de Deus*, *Os Sertões*, narrador, objetividade, subjetividade.

**ABSTRACT:** *Cidade de Deus* e *Os Sertões* have much in common. Their authors studied the material of their books “in the field” and both works attempt to give explanations to recent Brazilian historical phenomena. The content of the authors’ researches are, thus, formalized in the books, that also try to comprehend whole communities, as their titles suggest. All this impels us to think about their narrators. This text aims to analyze the procedures their narrators use trying to understand the connection they establish with what is being narrated.

**Keywords:** *Cidade de Deus*, *Os Sertões*, narrator, objectivity, subjectivity.

### Introdução

Na “Nota Preliminar” de *Os Sertões*, Euclides da Cunha afirma que o jagunço, ou o sertanejo, é um tipo fadado, devido ao destino inexorável do Brasil, a desaparecer. Eles seriam engolidos pela história e pela evolução da nação, participativa de uma outra, mais geral e universal. Em outras palavras, para Euclides, não haveria espaço nem possibilidade de existência desse tipo no Brasil moderno.

Um século depois, contudo, o espaço continua a existir e a ser preenchido, no campo e na cidade, o que pode apontar para um processo de modernização próprio brasileiro. Mais importante para este estudo do que a possível verificação empírica do “arcaico” nos dias atuais é o fato de que a literatura brasileira contemporânea em algum grau constrói literariamente essa realidade. O conjunto de obras que daria conta dessa tarefa foi alcunhado de “literatura marginal”.

---

<sup>1</sup> Aluna de doutorado do departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.

No tempo decorrido entre a publicação de *Os Sertões* e *Cidade de Deus*, romance de Paulo Lins exemplar primeiro da “literatura marginal”, muito se pensou acerca da literatura como campo artístico e, inerente à literatura, sobre a narração, chegando-se a questionar a possibilidade da narrativa tal qual ela havia se configurado até meados do século XIX. O fato é que, no século que seguiu, se dava por perdida a “objetividade épica”, assim como a possibilidade mesma da “experiência” que caracterizaria o narrador típico em qualquer momento da história<sup>2</sup>. Não obstante, o que se apreende de boa parte da “literatura marginal” e, talvez porque tendendo menos ao literário, de *Os Sertões* é justamente a “objetividade”, a tentativa da distância do olhar, da apreensão de um todo (ainda que este só seja parte de outro maior) e a incorporação da “experiência alheia”<sup>3</sup>. Mas não só isso: como previsto, essas características não sustentam as obras por si só, e essas, portanto, tendem à oscilação, a criar momentos narrativos igualmente “subjetivos”, onde a voz do narrador propende ao lírico e apreende-se uma tentativa de transcendência, algo que possa dar conta quando a objetividade falha.

### A comparação

Euclides da Cunha, apesar do positivismo e cientificismo exacerbados, e talvez pela crença num humanitarismo iminente, não consegue ver tranqüilamente a passagem do Brasil pelo estágio que ele testemunha. O avanço das tropas militares pelo sertão nordestino brasileiro – alegoria da instituição da república em território infausto – é criticado, e mesmo ridicularizado, pelo escritor, que acaba por notar uma inaptidão, até certa irracionalidade, na marcha contra Canudos.

Assim, ainda que a prosa de *Os Sertões* tenda a denotar uma tentativa de observação sem grandes emoções e extremamente pautada na linguagem científica, é notória a manifestação de sentimentos do escritor em relação aos “matutos” e a Antonio Conselheiro. O conhecimento que os sertanejos tinham da terra, por exemplo, os levava a executar façanhas bélicas admiráveis, como os eficientes ataques repentinos. Suas armas primitivas, usadas por homens com tamanha astúcia e estratégia, surpreendiam e desbaratavam o exército oficial.

Além disso, para Euclides da Cunha, esses tipos eram símbolos de um Brasil “original” e talvez a única via por meio da qual a cultura nacional resistiria ao avanço dos imperialismos europeu e norte-americano. Descontadas as superstições que os homens que

---

<sup>2</sup> A perda da “objetividade épica” é diagnosticada por Adorno em “Posição do narrador no romance contemporâneo” (Adorno, 2003) e a crise da “experiência” por Benjamin em “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (Benjamin, 1996). Vide bibliografia.

<sup>3</sup> Esta é uma das premissas do narrador através da história de Benjamin citada em ensaio supra mencionado.

povoavam o interior tinham, eram eles, segundo Euclides, os “sedimentos básicos da nação” (Sevcenko, 1999, p. 145), capazes de livrar o Brasil das falácias de um cosmopolitismo insustentável. Esses homens da terra, assim, orquestrariam o ingresso do país num quadro geral das nações que teria como último estágio a “harmonia entre os homens”. Neste sentido, Nicolau Sevcenko (1999, p. 122) afirma que para o escritor do final do século dezenove “somente a descoberta de uma originalidade nacional daria condições ao país de compartilhar em igualdade de condições de um regime de equiparação universal das sociedades, envolvendo influências e assimilações recíprocas.”

Deste modo, se a guerra de Canudos foi “um crime”, é porque para Euclides o “sertanejo” merecia outro tratamento histórico que não a introdução à nação republicana “a baionetadas”. Assim, a guerra pode ser encarada como parte, “criminosa”, do processo de instituição da república no Brasil, e este, por sua vez, como estágio de uma trajetória universal em direção à integração dos homens. O desatino, portanto, que constitui esse início de república é distintivo, segundo acredito, da modernização brasileira.<sup>4</sup>

A percepção desse equívoco seria para Silviano Santiago o grande ensinamento (talvez aprendizagem) de Euclides da Cunha: sua renúncia a um projeto totalitário de saber e de poder e, talvez, à idéia mesma de progresso. Nas palavras do crítico, a lição de “Euclides é a de um saber que, ao se desvincular do autoritarismo inerente ao grupo que o detém e a si mesmo, volta os olhos para os vencidos, enxergando neles uma verdade que escapa às diretrizes excludentes da modernização.” (Santiago, 2002, p. 107) Assim, as partes de *Os Sertões* que denotam o entusiasmo e a compaixão pelos homens do sertão, entendidas por Sevcenko como a formalização artística de características próprias do autor, são levadas a um patamar mais abrangente por Silviano Santiago, que enxerga no livro de Euclides a possibilidade de crítica daquele projeto (a modernidade?) que o autor parecia antes abraçar.

Talvez, então, naquela “Nota Preliminar” de *Os Sertões*, Euclides se apresente tão confiante no implacável movimento da história em direção à extinção das “raças fracas” por ter percebido, depois da campanha de Canudos, a crueldade com que o pensamento hegemônico pode impor-se. Quiçá, para o autor, o “jagunço”, o “tabaréu” e o “caipira” seriam brutalmente derrotados, eliminados e não assimilados ou, para fazer jus a algumas das idéias citadas pro Sevcenko, “incluídos” como “símbolos originais” da nação brasileira.

---

<sup>4</sup> O desatino é distintivo, porém, não é característica peculiar do Brasil. Como se sabe, muitas foram as nações, em diversos lugares do globo, que tiveram sua entrada forçada na modernidade através de processos extremamente violentos. Uma constatação peculiar, no entanto, deriva dessa violência típica do colonizador adentrando o terreno infausto da colônia: a de que no Brasil, como em outros países da América Latina, vivemos um processo colonizador interno, e que o inimigo do “nativo” é apenas seu compatriota, pertencente a uma “elite”.

Se for assim, então, a conjuntura atual parece desmentir tal previsão. Deduzida a crença euclidiana em raças fortes e fracas – algo sem cabimento hoje –, a modernização parece ter assumido um caráter diverso do antevisto por Euclides. A simultaneidade do pré-moderno (o homem apartado do progresso) e do capitalismo tardio, ou, ainda, do pós-modernismo, existe. Aí reside a semelhança entre a obra de Euclides da Cunha e a “literatura marginal”. O “arcaico” contido na obra de um – porque estava justamente destinado a desaparecer – é escancarado de modo geral em toda uma gama de obras oriundas das zonas periféricas e de exclusão social brasileiras.

A idéia de inclusão do “arcaico” no contemporâneo nos leva à desmistificação da “força motriz da história”<sup>5</sup> como organizador da relação temporal entre o que é arcaico e o atual. Esse modo de pensar está claramente presente em diversas interpretações da modernidade ocidental e até mesmo orienta muito da reflexão acerca do que não é ocidental. Essa era também a maneira positivista de encarar o processo histórico. Assim, há em Euclides, apesar de não ser único, um otimismo quanto à instituição da República; o que a precedia era necessariamente pior. Canudos era, portanto, em muitos momentos da narrativa, um retrocesso, resquício de uma comunidade de tipos fadados ao desaparecimento. Assim, sem dar espaço à idealização do sertão arcaico, Euclides (2008, p. 192) denunciava a “verdade” do interior:

Lá se firmou logo um regime modelado pela religiosidade do apóstolo extravagante. Jugulada pelo seu prestígio, a população tinha, engravescidas, todas as condições do estádio social inferior. Na falta da irmandade do sangue, a consangüinidade moral dera-lhe a forma exata de um *clã*, em que as leis eram o arbítrio do chefe e a justiça suas decisões irrevogáveis. Canudos estereotipava o *facies* dúbio dos primeiros agrupamentos bárbaros.

Essas palavras, que, como mencionado, não são as únicas utilizadas para descrever Canudos, assim como o olhar do narrador não será único, mostram, no entanto, a crença de Euclides na evolução social e moral, e sua fé (quase poderíamos crer aqui) inquebrantável na força da história representada pela instituição da república. Portanto, se há o “estágio bárbaro”, há de haver, no futuro, a “fase desenvolvida”.

O que *Cidade de Deus* demonstrará, contudo, é que não só naquele momento e nem somente no sertão, haveria a convivência entre o “resíduo” e o que seria propriamente moderno. As duas obras, pois, denotam a presença do arcaico integrante da modernidade, ainda que, e por isso mais produtivo, em momentos distantes. O romance de Paulo Lins, de

---

<sup>5</sup> A expressão é de Gumpłowicz, utilizada por Euclides na “Nota preliminar”.

fato, se dedica, na sua totalidade, à construção da favela e dos seus moradores – parte do “exército de reservas”, para usar um termo de Francisco de Oliveira<sup>6</sup> – como um organismo mais ou menos único e orgânico, alheio, ainda que imbricado à, “cidade formal”.

Raymond Williams, em determinado momento de *O campo e a cidade*, afirma que haveria a tendência numa determinada literatura inglesa de estabelecer um contraste entre as comunidades do campo e da cidade segundo critérios de opacidade e transparência. É evidente, defende Williams, que, na cidade, as noções de identidade e de comunidade são problemáticas por conta da complexidade social e, ainda, que num contexto como o da cidade – de transformações – “qualquer pressuposto de uma comunidade cognoscível – uma comunidade inteira, inteiramente cognoscível – torna-se cada vez mais difícil de sustentar.” (Williams, 1989, p.228) No entanto, o inglês acrescenta que “uma comunidade cognoscível, no campo tanto quanto em qualquer outro lugar, é uma questão de consciência, e de experiência prolongada, além da cotidiana” (Williams, 1989, p. 229). Ou seja, é, de fato, mais difícil dar conta da comunidade urbana do que da rural, mas a tarefa, *a priori*, requer “consciência”, queira ela dedicar-se ao campo ou à cidade.

Assim, há duas observações a ser feitas sobre o romance de Paulo Lins. A primeira é a de que *Cidade de Deus* dá conta, justamente, de uma “comunidade inteira”. Talvez resida aí a possibilidade de demonstração das simultaneidades campo / cidade e passado / presente, ou seja, da desmistificação da onipotência do tempo – da sucessão de um estágio pelo outro – posto que *Cidade de Deus* contem o conhecimento da comunidade, característica mais própria do campo e do passado, ainda que faça parte da cidade e do presente. A segunda diz respeito à consciência de que se precisaria para compreender uma “comunidade inteira” e sugere uma questão. O narrador que abarca a comunidade, que adquire essa consciência, como no caso de *Cidade de Deus*, pertence a essa comunidade ou, exatamente por possuir tal consciência, se distancia dela? Euclides da Cunha, para insistir na fecundidade da comparação, é, notadamente, um narrador externo a Canudos e mesmo às lutas armadas que registra – não pertence ao exército e, apesar de se entender aliado da República, guarda para si o lugar da distância durante a “guerra” (suas observações a respeito da inoperância do exército mostram isso). Mas, e o narrador de *Cidade de Deus*? Poderia ele funcionar também como uma espécie de antropólogo? E se sim, como poderia ele criar a consciência de que fala Williams se essa

---

<sup>6</sup> Francisco de Oliveira usa a expressão “exército de reserva” em mais de uma ocasião. Em “O Ornitorrinco”, ele esclarece que ele “para a maior parte dos teóricos era apenas consumidor de excedente ou simplesmente lumpen, e para mim fazia parte também dos expedientes de rebaixamento do custo de reprodução da força de trabalho urbana.” (Oliveira, 2003, p. 130).

se dá pela experiência prolongada e cotidiana? E, finalmente, onde fica o *status* de literatura das obras?

Como se sabe, não é nova a discussão acerca do teor estritamente literário de *Os Sertões*, se, afinal, a obra pertenceria à literatura, à história, ou à etnografia. Tendo em mente o discurso da teoria literária a respeito do assunto, talvez, mais destoante – ainda que vá ao encontro da concepção do próprio escritor sobre sua obra – seja a proposição de Luiz Costa Lima (2006, p. 383) de que “a literatura se faz explicitamente presente n’*Os Sertões* tão-só como borda que ornamenta um argumento que se quer científico.”

Também é comum a indefinição da crítica quanto ao caráter ficcional de *Cidade de Deus*; não por pouco, o próprio Paulo Lins (2002, p. 403) explica a origem da obra ao final do livro: “Este romance baseia-se em fatos reais. Parte do material utilizado foi extraído das entrevistas feitas para o projeto ‘Crime e criminalidade nas classes populares’, da antropóloga Alba Zaluar, e de artigos nos jornais *O Globo*, *Jornal do Brasil* e *O Dia*.”

Soma-se a esse panorama a principal característica intrínseca, especialmente, às narrativas de Euclides da Cunha e Paulo Lins, qual seja, a mencionada distância do olhar, que gera a abrangência das obras. Em *Os Sertões*, esse último ponto se configuraria um tanto quanto infrutífero para essa discussão se entendermos que o próprio autor não se dedicou a fazer literatura, o que não, em absoluto, limita a leitura do livro. O que parece haver, de fato, na “arena” que vê diversos campos de conhecimento clamando para si o “uso” correto da obra de Euclides é exatamente uma disputa entre áreas, uma delimitação dos seus limites. Quanto à obra de Paulo Lins, uma vez que o estatuto literário parece bem mais definido, o questionamento acerca da certeza do domínio da literatura se faz mais pertinente. Isso porque o narrador de *Cidade de Deus* não *somente* narra em terceira pessoa. A necessidade de um discurso pouco afetado, descompromissado com este ou aquele personagem, ou com qualquer ponto de vista, um discurso frio, asséptico, objetivo é latente. Esse narrador não se comove com o que conta, não se deixa levar pelos sentimentos dos personagens e, acima de tudo, parece ter uma espécie de compromisso com a verdade, que como tal, no seu estado mais “puro”, deve ser entendida imparcialmente.

Portanto, momentos nos quais o narrador se dedica a cenas extremamente violentas são dignos de frieza, de um registro sério e de um tom “neutro”.

Agora, já dera a hora de o Ricardão atravessar a ponte do Lazer. O corno chorava quando viu um homem brotar na esquina do Mercado Leão. Deixou o indivíduo aproximar-se para ter certeza de ser realmente o dito-cujo que estava comendo a sua mulher. Ajeitou o facão na mão direita, a marreta na esquerda, agachou-se, esperou que ele passasse. Saiu nas pontas dos pés

pelas suas costas e, com vários golpes decepou-lhe a cabeça. Tirou um saco plástico de dentro do bolso da calça, colocou a cabeça ensangüentada com os olhos esbugalhados no saco, foi para casa e jogou-a no colo da adúltera. (Lins, 2002, p. 70)

A seqüência completa dessas ações começa dois parágrafos antes e termina com o trecho citado. Os personagens não têm nomes, suas emoções não são reveladas. O único pensamento do autor do crime a que nos expõe o narrador é “Na certa vão meter na casa de algum amigo dele.” A primeira frase dos três parágrafos é “Lá no Lazer, um homem armava uma emboscada atrás do clube.” Evidentemente, uma mudança do foco do narrador, que deixa alguma ação à qual se dedicava anteriormente para descrever a morte do amante da mulher pelo traído. O que mais poderia significar essa mudança de foco – em direção a algo irrelevante para o contínuo do enredo principal – senão uma vontade de abarcar toda a comunidade? Como interpretar a presença dessa descrição senão para dar a impressão do cotidiano daquela comunidade? Assim, não interessa quem sejam, seus nomes seriam indiferentes porque, talvez, o crime poderia ter sido cometido por qualquer outro, a traição por outra e o amante seria sempre o Ricardão.

O registro do todo, uma espécie de apreensão da comunidade na sua totalidade, precisa, então, de um narrador capaz de tal missão, um tipo, portanto, de intermediário (ou tradutor) da cena geral (do que se passa visto de longe, para apreender mais, e de perto, para falar legitimamente) para o livro e para o leitor. Dessa forma, momentos de explicação de costumes e comportamentos são comuns. O narrador, é verdade, poupa a nós, leitores, do que poderia ser a “tradução” dos vocábulos utilizados pelos personagens, e até mesmo incorpora alguns deles no seu discurso. Por outro lado, explica: “Notícia ruim corre muito mais rápido em favela, não só corre como cresce: o estupro, por volta do meio-dia, já estava na boca do povo, pois existe sempre alguém, nunca se sabe quem, que vê e espalha.” (Lins, 2002, p.312) Os hábitos da favela são explicitados pelo narrador que, assim, garante que o leitor tenha a imagem que deseja da comunidade de que fala. “Nada numa favela passa despercebido, para tudo tem sempre alguém que vê e delata. Somente para a polícia a lei do silêncio funciona” (Lins, 2002, p.344) é outro exemplo do empenho do narrador em descrever a comunidade da favela no seu funcionamento mais estrutural, nas suas relações interpessoais.

A questão que se faz pertinente, então, é em que grau este narrador – notadamente dedicado à ficção – se distinguiria do narrador de *Os Sertões*, declaradamente imbuído da missão de documentar a campanha contra Canudos?

As explicações de Euclides da Cunha para o entorno que, muitas vezes, era “apenas” a paisagem “natural” deixava entrever o fracasso das investidas militares. Assim como as pessoas da Cidade de Deus, porque há “sempre alguém, nunca se sabe quem, que vê e espalha”, determinam as ações dos bandidos e o rumo da guerra que configura boa parte do romance, “especializando” um momento da história da urbanização da cidade do Rio de Janeiro, a vegetação do sertão – que detém tanto da atenção do escritor – também comporá o quadro total, sendo não coadjuvante, mas personagem importante das cenas de derrotas do exército.

Esta parte do sertão, na orla dos tabuleiros que se dilatam até Jeremoabo, diverge muito das que temos rapidamente bosquejado. É menos revolta e é mais árida. Rareiam os cerros de flancos abruptos e estiram-se chapadas grandes. O aspecto menos revoltado da terra, porém, encobre empeços porventura mais sérios. (...)

Na plenitude do estio de novembro a março, a desolação é completa. Quem por ali se aventura, tem a impressão de varar por uma roçada enorme de galhos secos (...) se opera lentamente a formação de um deserto. (Cunha, 2008, p.306)

Esta descrição compõe o fragmento chamado “Primeiros erros”, que, por sua vez, intera a parte I do capítulo “Expedição Moreira César”. O fragmento que segue se chama “Nova estrada”, e, como se suspeitou, a narrativa avança no relato de mais um fracasso das “armas oficiais”: “Mas a expedição por ali enveredava na quadra mais imprópria.” (Cunha, 2008, p.307) Organizada dessa forma, a obra de Euclides consagra à natureza papel fundamental na guerra entre os sertanejos e o exército. Numa espécie de prosopopéia, é entregue à configuração física da região a missão de enganar os homens inaptos, proporcionando o protagonismo, muitas vezes, da paisagem local no relato. É algo dessa ordem que enxergo nas descrições de ações de pessoas sem nome em *Cidade de Deus*. Elas, como a natureza em *Os Sertões*, comporiam a *ativa* paisagem local.

Os outros momentos transcritos, que explicitamente dedicam-se a dar alguma explicação sobre o funcionamento da favela (“notícia ruim corre muito mais rápido em favela” e “nada numa favela passa despercebido”), permitem, ainda mais facilmente, a analogia com *Os Sertões*. Inclusive, os três trechos usam o presente como tempo verbal, sugerindo uma definição do espaço imutável, um tipo de lei, de ordem natural das coisas.

É claro que a destreza do autor de *Cidade de Deus* não nos permite compreendê-lo facilmente como “cientista” ou “literato”. Assim, a obra está longe de ser um todo completamente caracterizável como uma ou outra coisa e o narrador também oscila entre a frieza comentada e momentos de exuberante simpatia com a favela:

Os novos moradores levaram lixo, latas, cães vira-latas, exus e pombagiras em guias intocáveis, dias para se ir à luta, soco antigo para ser descontado, restos de raiva de tiros, noites para velar cadáveres, resquícios de enchentes (...) fome, traição, mortes, Jesus Cristos em cordões arrebitados, forró quente para ser dançado, lamparina de azeite para iluminar o santo, fogareiros, pobreza para querer enriquecer, olhos para nunca ver, nunca dizer, olhos e peito para encarar a vida, despistar a morte, (...) coragem para virar a esquina e a sorte para o jogo de azar. (...) Transportaram também o amor para dignificar a morte e fazer calar as horas mudas. (Lins, 2002, p. 16-17)

Um momento de descrição lírica que compromete a visão asséptica que por vezes o narrador assume. O pêndulo, então, vai para o lado oposto ao – ou oculto – do antropólogo, historiador ou tradutor. A narrativa tende ao poético e às construções que desrespeitam a objetividade.

Finalmente, para fazer o pêndulo também em Euclides pender para a literatura, a descrição dos cadáveres de soldados à beira da estrada, em “Pelas estradas. Os feridos”, não só deixa entrever a ambigüidade do discurso do autor, como traz à tona a frustrada tentativa de descrição imparcial e objetiva. Parece não restar alternativa ao narrador que não “encaixar” os defuntos que não se decompunham por um longo tempo na paisagem natural do sertão e transformá-los em algo orgânico ao ambiente. Assim, a terra “Realiza, em alta escala, o fato fisiológico de uma existência virtual, imperceptível e surda – energias encadeadas, adormidas apenas, prestes a rebentarem todas, de chofre, à volta das condições favoráveis, originando ressurreições improvisas e surpreendedoras.” (Cunha, 2008, p. 465) A terra, novamente protagonista, opera ações que escapam à imparcialidade do discurso. Os cadáveres serão como as árvores secas, as aves e a fauna, à espera das águas que lhes transfigurarão e o discurso do narrador atravessa as fronteiras da observação para criar sentido.

Leopoldo Bernucci (1995, p. 23) nota que seria ingênuo entender o narrador de Euclides como compromissado com a verdade *objetiva* posto que o próprio escritor não poderia “deixar de ‘sofrer do mal’ de sua época, isto é, de ter a consciência dividida entre as tendências de um romantismo imaginativo e as de um naturalismo ainda pululante.” Roberto González Echeverría (1998), por sua vez, incursiona por uma interpretação literária, pode-se dizer, do próprio Euclides, insistindo, então, em vê-lo – o também narrador de *Os Sertões* – como o viajante científico. Esta figura interessante permite uma frutífera leitura do narrador que, assim, por ser científico, lança mão das classificações próprias da ciência ao mesmo tempo em que, sendo viajante, “*appeals to the rhetoric of amazement, to the language of the sublime, to account for the presence of his fragile and transfiguring self before a reality that is bewildering as well as compelling*” (Echeverría, 1998, p. 132).

A literatura, então, seria o campo que permitiria o sentimento, momento nas obras em que afrouxam-se os grilhões da ciência e da “verdade pura”, e o encanto pode incorrer. Ou, como talvez concordasse Echeverría, o uso da literatura seria o esforço laborioso de Euclides na busca de uma “solução”, um espaço de conciliação entre as crenças intelectuais e a vontade de distanciamento e a efetiva transformação por que passava e que, logo, abalava e fazia ruir as fronteiras objetivas entre os campos de conhecimento.

A literatura passa a ser, portanto, o lugar onde se podem dizer certas coisas e de maneiras especiais, coisas e modo que outros modelos de discursos não permitiriam. Assim, os momentos de *Os Sertões* a tornarem-se literários são justamente aqueles que Jacques Derrida (2007, p. 157) explica como “*suspending, or placing within parentheses or quotation marks the thesis or arrest, the placing or stopping of determinate sense of real referent, whence the properly phenomenological, and therefore meteoric virtue of the literary phenomenon*” (grifos do autor). Não por acaso, a fenomenologia é entendida pela história da filosofia como reação ao pensamento positivista, tão próprio do escritor de *Os Sertões*. Deste modo, o entendimento de Euclides como viajante científico parece ganhar ainda mais sentido, assim como a idéia de mudança, da necessidade, em campo, de “apelar” a algo que não a ciência.

Com finalidade similar, a literatura serviu ao escritor de *Cidade de Deus*: como a única possibilidade de narrativa da favela. Ela terminaria sendo a matéria da sua obra de ficção, apesar dos anos por Lins dedicados ao seu estudo sociológico. Essa combinação, assim como a combinação entre ciência e literatura em Euclides, também em Paulo Lins é algo que tem chamado a atenção da crítica. Com efeito, Roberto Schwarz (1999) dispensa um bom número de linhas no seu ensaio “*Cidade de Deus*” a essa característica – a “arte compósita” – advinda do entrelaçamento do “entrevistador”, “pesquisador” e “artista”. A ousadia de Lins, para o crítico, vem de uma “inesperada insistência na poesia”, alardeando, assim, o que parece ser traço distintivo do livro: a recusa à massificação, a negação da comunicação da violência por si só e mesmo da sua transformação em mero produto. *Cidade de Deus* tem *status* de obra de arte.

Minha intuição sobre esse “lirismo improvável”, para usar um termo de Schwarz, mas que também é constitutivo da obra de Euclides, espero, tenha ficado, ao menos em parte, claro: ele aparece quando a objetividade que o olhar científico demanda falha; quando, no caso de Lins, a miséria tratada também merece a poesia; e, no caso de Euclides, quando o léxico da ciência não dá conta e a linguagem deve transcender, embasbacada diante do quase inenarrável. A distância e o sentimento pertencem às duas narrativas.

**REFERÊNCIAS**

CUNHA, Euclides. **Os Sertões**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

DERRIDA, Jacques. **The Gift of Death and Literature in Secret**. Trad para o ingles de David Wills. Chicago: University of Chicago Press, 2007.

ECHEVERRÍA, Roberto Gonzalez. **Myth and archive: A theory of Latin American narrative**. Durham and London: Duke University Press, 1998.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

OLIVEIRA, Francisco de. **Crítica à razão dualista, O ornitorrinco**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

SANTIAGO, Silviano. Fechado para balanço (sessenta anos de modernismo). In.: **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHWARZ, Roberto. Cidade de Deus. In.: **Seqüências Brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões culturais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. Trad. de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.