O ESCULTOR DE SI: INTERFACES ENTRE SEMIÓTICA E LITERATURA NO CONTO "JUDAS-ASVERO", DE EUCLIDES DA CUNHA

Luis Fernando Ribeiro Almeida (UNAMA)
fernandoalmeida15@yahoo.com.br
José Guilherme de Oliveira Castro (UNAMA)
Lucilinda Ribeiro Teixeira (UNAMA)

RESUMO

Partindo do pressuposto que a literatura é a "arte da palavra", ao passo que o autor quando escreve utiliza vocábulos de sua língua das mais variadas formas para expressar-se, pode-se depreender desse preâmbulo que todo texto literário é carregado de simbologia e imagens. Nessa perspectiva, este estudo tem por objetivo discutir o processo de representação que ocorre no conto "Judas-Asvero", de Euclides da Cunha, a partir dos preceitos da semiótica peirciana e suas formulações acerca do signo-objeto-interpretante, tomando para isso importante estudo de Décio Pignatari (2005). No texto de Euclides da Cunha temos a narrativa da tradição da malhação de Judas no sábado de Aleluia pelos seringueiros da região do Alto Purus. Destaca-se nesse conto, a passagem da confecção do "boneco" do Judas e o esmero do seringueiro em orná-lo, dando-lhe todos os aspetos do homem, chegando ao ponto dos seus filhos verem no "boneco" a representação do seu próprio pai. Centrando-se nessa passagem, é possível perceber que ao moldar com tal capricho o Judas, o seringueiro acaba esculpindo a si mesmo, uma vez que aquele se configura como sua imagem, estruturando a tríade peirciana: Judas – signo; o seringueiro – objeto e os filhos – interpretantes do signo.

Palavras-chave: Literatura. Semiótica. Representação. Simbologia.

1. Preâmbulo

Pensar o ato de escrever como um fazer que mobiliza diferentes saberes: linguísticos, contextuais-históricos, situacionais e intencionais, é considerar que, em sua vertente literária, a escrita está circunscrita é um vasto campo de significações. Estas por sua vez, são resultantes de um fazer artístico – fruto do uso figurativo dos vocábulos – na tônica de um fazer ficcional. Nessa medida, de posse de fatos do mundo real, os escritores buscam dar ao texto um tratamento estético, ou seja, representativo. Nesse aspecto, ao considerar o texto literário como constituído por signos, sendo as palavras símbolos - como aponta os estudos semióticos de Charles Sanders Peirce – pois estão no campo da lei, do convencionado, é levar em consideração outras formas de interpretação; no caso deste estudo, os conceitos da semiótica peirciana aplicadas na análise do texto literário, neste particular, da narrativa.

Nessa perspectiva, este estudo tem por objetivo discutir o processo de representação que ocorre no conto "Judas-Asvero"[141], de Euclides da Cunha, a partir dos preceitos da semiótica peirciana e suas formulações acerca do signo-objeto-interpretante, tomando para isso importante estudo de Décio Pignatari em *Semiótica & Literatura*. No texto do escritor fluminense tem-se a narrativa da tradição da malhação de Judas no Sábado de Aleluia pelos seringueiros da região do Alto Purus. Destaca-se nesse conto, a passagem da confecção do "boneco" do traidor de Cristo e o esmero do seringueiro em orná-lo, dando-lhe todos os aspetos do homem, chegando ao ponto dos seus filhos verem no "manequim" a representação do seu próprio pai. Centrando-se nessa passagem, é possível perceber que ao moldar com tal capricho o Judas, o seringueiro acaba esculpindo a si mesmo, uma vez que aquele se configura como sua imagem, estruturando a tríade peirciana: Judas > Signo; o seringueiro > Objeto e os filhos > Interpretantes do signo.

Para o bom desenvolvimento do objetivo aqui traçado, as discussões realizadas foram divididas em quatro partes, ou itens, na égide de apontar as interfaces existentes entre o texto literário e os estudos semióticos. De início, discutem-se as relações entre literatura e semiótica. Neste item observar-se-á que no texto literário, como um campo formado por signos, pode ser matéria de análise para os postulados da semiótica, a fim de revelar outras possibilidades interpretativas. Dando prosseguimento aos debates, o segundo item destina-se a fazer considerações sobre a passagem do escritor pré-modernista Euclides da Cunha pela região amazônica e sua atenção dispensada ao modo de vida do seringueiro, bem como o contexto histórico do período, envolto no ciclo da borracha.

Feitas essas primeiras considerações, que buscam situar a área de discussão, bem com o autor e sua obra, passa-se para os dois últimos itens que constituem na análise do texto literário pelo viés da semiótica no que tange a tríade de Charles Sanders Peirce: signo-objeto-interpretante. No quarto item faz-se a análise do conto "Judas-Asvero", objeto deste artigo, atentando-se para suas características formais, ou seja, pertinentes ao próprio gênero, bem como os possíveis discursos que subjazem nos entremeios do referido texto; por fim, no último item, faz-se a análise do texto a partir dos postulados semióticos de Charles Sanders Peirce, precisamente na relação do ato artístico do seringueiro e seus desdobramentos mediados pelos conceitos de signo-objeto-interpretante.

[141] Dependendo da edição da obra "À margem da História", tem-se o vocábulo registrado como *Ahsverus* ou *Asvero*.

Em suma, pretende-se com este estudo, além de buscar estreitar os laços entre literatura e semiótica, no sentido de observar nos signos constituintes do texto verbal um horizonte de interpretações; busca-se também trazer à baila uma vertente ainda pouco estudada do escritor Euclides da Cunha, precisamente seus textos que tomam o espaço e as gentes da Amazônia como inspiração criadora.

2. Literatura e semiótica: um diálogo

A linguagem – enquanto componente humano responsável pelas ações comunicativas – manifesta-se em diferentes campos, quer seja no aspecto verbal, quer seja no não verbal, no intuito de estabelecer relações entre os partícipes da interação comunicacional. Nesse tocante, pode-se considerar a língua como um código peculiar, um aspecto da linguagem constituído por signos. Roland Barthes em seu discurso de posse na cadeira de Semiologia Literária no Colégio de França, em 1977, fez importantes considerações acerca da função da literatura, indicando que esta congrega saberes; tem um caráter representativo e, por fim, joga com as palavras, ou seja, com os signos. Em relação à segunda função, seu caráter representativo, pondera que "desde os tempos antigos até as tentativas de vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa [...] o real" (BARTHES, 2007, p. 21). Tomando a materialização do texto narrativo literário:

> [...] os signos verbais aparecem em dois diferentes planos, que são o da escrita, constituída de signos verbais grafovisuais, e o da narração, constituída de signos verbais fonoauditivos; os não-verbais aparecem num único plano, que é o do enredo, constituído de signos não-verbais figurativos ou imagéticos. (SILVA, 2006, p. 27)

Importante apontar que no mesmo texto Roland Barthes considera que o real não pode ser representado, mas somente demonstrável. No tocante a terceira função, o aspecto semiótico, diz que: "[...] consiste em jogar com os signos em vez de destruí-los" (BARTHES, 2007, p. 27-28). Nesta perspectiva, tomar o texto literário como um todo significativo e que congrega saberes e representações, reside no pensamento de que "[...] a literatura não diz que sabe alguma coisa; mas sabe de alguma coisa; ou melhor; que ala sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens". (BARTHES, 2007, p. 18)

Tomando-se a definição básica da literatura como sendo a arte da palavra, no sentido de sua função estética; cabe aqui também situar a se-

miótica. Denis Bertrand (2003) em *Caminhos da Semiótica Literária* aponta que "o objeto da semiótica é o sentido [...] do qual se ocupa o conjunto das disciplinas que constituem as ciências humanas, da filosofia à linguística, da antropologia à história, da psicologia à sociologia". (BERTRAND, 2003, p. 11). Já Décio Pignatari (1987) na obra *Semiótica & Literatura* amplia esse horizonte ao considerar que "[...] toda e qualquer coisa que se organize ou tenda a organizar-se sob a forma de linguagem, verbal ou não, é objeto de estudo da semiótica" (PIGNATARI, 1987, p. 13). Muitos foram os autores que trilharam pelos caminhos semióticos e deixaram importantes estudos. Um desses autores foi o estadunidense Charles Sanders Peirce (1839-1914). Denis Bertrand, falando sobre a semiótica peirciana, considera que:

> [...] atém-se especialmente ao modo de produção do signo (os esquemas inferenciais do raciocínio: dedução, indução, abdução) e à sua relação com a realidade referencial pela mediação do "interpretante" (de onde provém a tipologia dos signos: ícone, índice, símbolo). É uma semiótica lógica e cognitiva, desvinculada de qualquer ancoragem nas formas linguageiras. (BERTRAND, 2003, p. 13-14)

Na esteira de Charles Sanders Peirce, toma-se o signo "por tudo aquilo que represente ou substitua alguma coisa, em certa medida e para certos efeitos" (PIGNATARI, 1987, p. 19). Resguardadas as considerações sobre a literatura, bem como à semiótica, caberia a seguinte interrogação: quais as possíveis relações existentes entre esses dois campos do universo da linguagem? No tocante à semiótica:

> Serve para estabelecer as ligações entre um código e outro código, entre uma linguagem e outra linguagem. Serve para ler o mundo não verbal: "ler" um quadro, "ler" uma dança, "ler" um filme – e para ensinar a ler o mundo verbal em ligação com o mundo icônico ou não verbal. A arte é o oriente dos signos; quem não compreende o mundo icônico e indicial, não compreende corretamente o mundo verbal, não compreende o Oriente, não compreende poesia e arte. A análise semiótica ajuda a compreender mais claramente por que a arte pode, eventualmente, ser um discurso do poder, mas nunca um discurso para o poder. (PIGNATARI, 1987, p. 17)

No que diz respeito à contribuição semiótica para a literatura, aquela "deve necessariamente levar em conta a comunicação: não somente o texto, suas estruturas e suas formas, mas também a leitura, suas expectativas, suas interrogações e suas surpresas" (BERTRAND, 2003, p. 399). Pode-se considerar mais ainda que a importância da semiótica para a literatura reside no fato de que por meio da primeira pode-se situar mais claramente o signo verbal em relação aos demais signos para a compreensão do fenômeno literário, materializando-se como um verda-

deiro processo de descobrir ou desencobrir, revelar (PIGNATARI, 1987). Nessa questão, considera-se que "a literatura é, por excelência, o domínio do discurso em que se expressam as variações desse contrato – oferecendo a imagem de uma fala figurativa". (BERTRAND, 2003, p. 406)

3. O seringueiro em Euclides da Cunha

A passagem do escritor fluminense Euclides da Cunha (1866-1909) pela região amazônica entre 1904 e 1905, como chefe da Comissão de Reconhecimento do Alto Purus[142], representou um capítulo particular na história nacional, bem como para a ensaística sobre o extremo norte do Brasil. A experiência nesse novo espaço – entre rios e florestas – serviu de inspiração para que Euclides da Cunha construísse alguns textos que refletem o contexto da época e a preocupação do escritor com a exploração dos seringueiros, que segundo ele próprio eram verdadeiros expatriados dentro da própria pátria. Textos como "Um clima caluniado", "Judas-Ahsverus" e "Entre os seringais" são exemplos de textos em que o seringueiro é tomado como personagem das reflexões euclidianas.

Imersos nas "estradas" dos seringais, esses trabalhadores cumpriam uma árdua tarefa, exemplo de um ofício monótono nas idas e vidas pela floresta. Segundo Carlos Corrêa Teixeira (2009), debatendo sobre o trabalho do seringueiro:

> O tempo correspondente ao trabalho necessário fica de tal modo acrescido que o trabalhador mal pode desfrutar de qualquer lazer. O trabalho necessário à sobrevivência, em consequência de ser regulado por abusivos mecanismos de extorsão e manipulação de preços dos produtos mínimos de subsistência. Nessas circunstâncias, pouco adianta dispor-se de uma imensa variedade de recursos naturais, se o trabalhador para produzir a borracha gasta cerca de dois terços de um dia comum, ou seja, mantém-se ocupado durante dezesseis horas. (TEIXEIRA, 2009, p. 55)

Sobre a forma de trabalho, no que diz respeito ao corte da seringueira para a extração do látex, Carlos Corrêa Teixeira (2009) faz importante consideração sobre o comportamento desses "homens da floresta" em seu árduo trabalho, indicando o seu "aboio", aspecto que revela a origem sertaneja desses trabalhadores. Salienta que "o aboio, feito com um grito que invade toda a mata, é certamente uma herança da origem serta-

[142] Em 1904, Euclides da Cunha é nomeado pelo então Barão do Rio Branco como Chefe da Comissão Mista Brasileiro-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus. Esta missão destinava-se a delimitar as fronteiras entre Brasil e Peru, a partir do percurso do rio Purus, este que corta o estado do Acre.

neja de muitos que vieram de outras regiões para trabalhar na seringa" (TEIXEIRA, 2009, p. 61). A respeito do processo de entrada na floresta em busca de uma nova fonte de lucro, Leandro Tocantins (1988) aponta que pelos territórios do Purus e do Juruá "[...] descerravam sua riqueza vegetal para as grandes correntes humanas que acudiam à região, ansiosas por sangrar as árvores de seringa altamente produtivas". (TOCANTINS, 1988, p. 130)

O movimento migratório para os seringais do norte do Brasil deu-se em grande parte devido "a grande seca nordestina de 1877 [que] impeliu no rumo da Amazônia um dos maiores movimentos demográficos registrados no Brasil" (TOCANTINS, 1988, p. 160). Sendo que "ao migrar para a Amazônia, o sertanejo trouxe consigo os costumes e a religião do sertão distante" (HATOUM, 2002, p. 326). Ora, será que Euclides da Cunha estaria de fato abalado com aquela população que chegava aos montes à Amazônia? A questão propriamente é esta. Mas que gente era essa que lá chegava? Quem a trazia? Para isso, o próprio escritor relata no ensaio "Um clima caluniado". Este texto pode ser entendido como a descrição da saga sertaneja rumo aos seringais do Acre. Eis o fragmento:

> De fato – à parte o favorável deslocamento paralelo ao Equador, demandando as mesmas latitudes – não se conhece na História exemplo mais golpeante de emigração tão anárquica, tão precipitada e tão violadora dos mais vulgares preceitos de aclimamento, quanto o da que desde 1879 até hoje atirou em sucessivas levas, as populações sertanejas do território entre a Paraíba e o Ceará para aquele recanto da Amazônia [...] Tem um reverso tormentoso que ninguém ignora: as secas periódicas dos nossos sertões do Norte, ocasionando o êxodo em massa das multidões flageladas [...] Mandavam-nos para a Amazônia – vastíssima, despovoada, quase ignota – o que equivalia a expatriá-los dentro da própria pátria [...] Mas feita a tarefa expurgatória, não se curava mais dela. Cessava a intervenção governamental. Nunca até, aos nossos dias, acompanhou um só agente oficial, ou um médico. (CUNHA, 2000, p. 149-150)

Euclides da Cunha deixa transparecer que talvez o ideal republicano não estivesse cumprindo com os ideais propostos com sua criação, um país próspero e democrático – mas o que vale aqui é o posicionamento do escritor frente à situação que encontrara. Ele, de fato, *a priori*, não imaginava que a Amazônia que lera era diferente da que encontrara. Verifica-se aqui a postura de um homem que não estava apenas preocupado com a missão da qual estava encarregado, mas com um olhar de um visionário preocupado com questões de caráter social.

Essa página singular que pesponta nos escritos amazônicos do autor – o destaque para a situação dos seringueiros – revela que o escritor,

como alguns estudiosos ainda acreditam, não era apenas uma pessoa que estava relatando fatos, mas percebe-se que ele dá à sua escrita todo um caráter literário, que ultrapassa as impressões superficiais, chegando ao caráter profético, quer dizer, revelando problemas que são vistos em pleno século XXI. Ainda no que diz respeito à função do Estado republicano na construção/agenciamento de uma mão de obra para a exploração da borracha nos confins da Amazônia, o escritor diz que os que ali chegavam não passavam de verdadeiros pupilos desse Estado, apontando ainda que "todos os seus atos, desde o dia da partida, prefixo nas estações mais convenientes, aos últimos pormenores de alimentação ou de vestir, predeterminam-se em regulamentos rigorosos". (CUNHA, 2000, p. 148)

Sobre a passagem do escritor fluminense pela região amazônica e suas impressões, Daniel Piza (2010) aponta que "[...] Euclides cruzou a região no auge do ciclo da borracha, normalmente datado de 1879 a 1912" (PIZA, 2010, p. 64). Nessa perspectiva, a atenção dada às peculiaridades do espaço amazônico, bem como dos dilemas das gentes embrenhadas pelas florestas "foi também o jeito que Euclides encontrou para falar do cotidiano e do destino dos seres que a habitam" (HATOUM, 2002, p. 323). Ao por em evidência esses trabalhadores em seus textos, parece cumprir o mesmo expediente outrora realizado nos escritos de "Os Sertões", onde outro homem é analisado e debatido: o sertanejo. Segundo Arquilau de Castro Melo[143], falando da experiência de Euclides da Cunha na Amazônia e sua atenção especial dada à problemática dos seringueiros, comenta que o escritor fluminense:

> Denunciou de forma categórica a exploração do sertanejo-seringueiro, quando o descreveu como 'homem que trabalha para escravizar-se', anotando que o nordestino, ao ser recrutado, principalmente no Ceará, já iniciava uma dívida impagável, vez que lhe eram cobrados os custos da viagem, os utensílios destinados à exploração da seringa, além de forçado a adquirir mercadorias e a vender sua produção, exclusivamente, para o proprietário do seringal. (PIZA, 2010, p. 187)

4. Judas-Asvero: a representação do seringueiro errante

"Judas-Asvero", texto contido originalmente na 1ª edição da obra póstuma "À margem da História" (1909), é, sem contestação, uma das narrativas mais representativas do viés amazônico do escritor fluminense Euclides da Cunha. Resultado da passagem do autor pela região do atual estado do Acre no início do século XX, o escrito revela um Euclides da

[143] Desembargador aposentado do Tribunal de Justiça do Estado do Acre.

Cunha de técnica e sensibilidade mais aguçadas no trato do texto literário. A narrativa é construída em terceira pessoa e configura-se pela estrutura e organização como um conto. A respeito desse gênero literário, em Moisés (2012) encontra-se:

> O conto é, pois, uma narrativa unívoca, univalente: constitui uma unidade dramática, uma célula dramática, visto gravitar ao redor de um só conflito, um só drama, uma só ação. Caracteriza-se, assim, por conter unidade de ação, tomada esta como sequência de atos praticados pelos protagonistas, ou de acontecimentos de que participam. A ação pode ser externa, quando as personagens se deslocam no espaço e no tempo, e interna, quando o conflito se localiza em sua mente. (MOISÉS, 2012, p. 268)

Nessa narrativa, é comum encontrar referências à figura do seringueiro – este oriundo do nordeste do Brasil – que se tornou personagem central das reflexões euclidianas sobre a região amazônica. Para o escritor Milton Hatoum (2002):

> [...] em "Judas Ahsverus" há um olhar sobre a história, a geografia, a religião e o meio socioeconômico, mas sem a intromissão de um narrador que pretenda enquadrar numa hierarquia de valores os seres de quem fala. Por tudo isso, e também pela construção da narrativa, com ênfase na vida dramática dos personagens, o relato tende a ser muito mais literário e menos explicativo ou assertivo, ainda que refratário a um gênero literário específico. (HATOUM, 2002, p. 319)

De início, é importante explicitar o próprio título do conto: "Judas-Asvero". Euclides da Cunha engendrou-o muito bem ao usar dois vocábulos e associá-los em um nome composto. De um lado aparece à figura do traidor de Cristo, Judas; já de outro a figura do Ahasverus, judeu errante que teria injuriado Cristo no momento da crucificação. Tem-se assim a prefiguração do desenrolar da narrativa: "Euclides trouxe a lenda antiga do Ahsverus para um rio da Amazônia, num dia e lugar determinados: o Sábado de Aleluia às margens do Purus" (HATOUM, 2002, p. 322). Observa-se que o conto tem como pano de fundo a tradição da malhação de Judas no Sábado de Aleluia nos seringais do Acre e bem comum no restante do país.

Analisando o próprio nome da narrativa euclidiana já é possível encontrar um direcionamento. Na tradição judaico-cristã, "Ahsverus ou Ahasverus" era o judeu que vagava sem direção, errante, sem morada, tradição esta que tem suas raízes no tempo das Cruzadas para a Terra Santa no século XII. De acordo com a tradição oral, essa lenda tem diversas explicações, de acordo com o século e o povo. Dentre tantas versões dessa figura, uma conta que Ahasverus teria sido um sapateiro à época da crucificação de Cristo. Rumo ao Calvário "[...] quando Jesus

tentou descansar na sua porta, no caminho do Calvário, o judeu teria dito: 'anda!' Cristo teria respondido: 'tu andarás também, até que eu volte" (GRAMMONT, 2003, p. 67). Outros autores brasileiros também fizeram uso dessa narrativa lendária para construir belíssimos textos: é o caso de Castro Alves em seu poema "Ahasverus e o Gênio" e Machado de Assis com o conto "Viver!". Euclides da Cunha valeu-se, assim como seus antecessores, da figura do *errante* em sua associação à vida do seringueiro. Judas-Ahsverus, segundo Leandro Tocantins (1978) é:

> [...] uma das páginas clássicas da literatura brasileira. Na construção literária. No calor humano que transmite. Na interpretação original. Na denúncia que é perceptível em cada frase. Na solidariedade social. No poder de captar a realidade e transmiti-la de maneira impressionista. Na veia de realizar-se pela expressão de um estado de alma pessoal. Na extrema sensibilidade de reagir ao mundo exterior e interpretá-lo de acordo com as próprias reações da inteligência. Na criação de formas, tipos e símbolos, nos quais se entrevê realces sociais, manifestações psicológicas. (TOCANTINS, 1978, p. 161)

Logo no primeiro parágrafo, o narrador começa por situar o tempo e o espaço da trama: "No Sábado de Aleluia os seringueiros do Alto Purus desforram-se de seus dias tristes. É um desafogo" (CUNHA, 2000, p. 173). Alinhando-se a mais uma característica ao gênero: tempo e espaço bem delimitados "os acontecimentos narrados no conto desenrolam-se em curto lapso de tempo: já que não interessam o passado e o futuro, o conflito se passa em horas, ou dias". (MOISÉS, 2012, p. 272)

Ressaltando mais uma vez a presença do seringueiro nos escritos amazônicos de Euclides da Cunha, ao chegar à região amazônica no final de 1904 (Manaus) e ter navegado da foz às cabeceiras do rio Purus no ano de 1905, o escritor deparou-se com a exploração do seringueiro, sendo este oriundo dos estados do nordeste – configurando-se com o mesmo sertanejo que o autor outrora encontrara em Canudos. O escritor chega ao ponto de dizer que o seringueiro trabalha para escravizar-se, sendo um preso na floresta, vítima do desejo de fortuna que o transmudou para os rincões da Amazônia. Em correspondência tem-se a figura do sertanejo em outro espaço: a região amazônica, entre o rio e a floresta, "é como se o drama humano de que ele fora testemunha no sertão da Bahia reacendesse em outra terra quase ignota do Brasil". (HATOUM, 2002, p. 325)

No primeiro momento, a narrativa descreve os hábitos e costumes do local no período da Semana Santa: "[...] durante aquela quadra fúnebre, se retraem todas as atividades - despovoando-se as ruas, paralisando-se os negócios, ermando-se os caminhos" (CUNHA, 2000, p. 173). Daí decorre o caráter descritivo do gênero conto que "desempenha papel se-

melhante ao da narração" (MOISÉS, 2012, p. 284). Nesses primeiros parágrafos, o narrador revela um seringueiro que se vê como desprovido de toda e qualquer assistência, tornando-se resignado à sua dura rotina de trabalho, envolvido por um discurso distópico e privado da liberdade – manietado. Nessa totalidade do conto no que diz respeito ao seu caráter ficcional "[...] é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar". (ROSENFELD, 2014, p. 45)

Nesse único dia, o Sábado de Aleluia, os seringueiros, mesmo que por alguns instantes, fazem o caminho inverso: tornam-se o opressor e o "boneco" do Judas torna-se o oprimido: "Ora, para isso, a Igreja dá-lhe um emissário sinistro: Judas; e um único dia feliz: o sábado prefixo aos mais santos atentados, às balbúrdias confessáveis" (CUNHA, 2000, p. 175). Tem-se assim no texto euclidiano o seringueiro como um personagem responsável por um ato criador: a confecção do boneco do Judas. Anatol Rosenfeld em estudo sobre o papel da personagem na obra de ficção pondera que "passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos". (ROSENFELD, 2014, p. 45). Nesse cenário inóspito:

> [...] o sertanejo-seringueiro já não é mais um homem "que se deixa facilmente arrebatar pelas superstições mais absurdas". Não há, na visão do narrador, um julgamento sobre a religião ou qualquer tipo de crença ou superstição do seringueiro. Ao contrário, o ritual religioso é narrado como um movimento de descenso, sempre para baixo, guiado por uma visão sombria e pessimista de seres que não encontram redenção na fé, tampouco recorrem à reza, à pertinência ou à queixa. (HATOUM, 2002, p. 326)

A partir desse momento, entra-se na segunda parte da narrativa, reveladora de uma beleza de composição poética na prosa euclidiana: é o momento da confecção do Judas, da criação do mostro que se revelará mais tarde como a representação do próprio seringueiro, construindo a máxima da autopunição, de vingar-se de si mesmo. Em passagens singulares, o narrador destaca a destreza e o cuidado do seringueiro em ornar o "boneco": "[...] retoca-lhe uma pálpebra; aviva um ríctus expressivo na arqueadura do lábio; sombreia-lhe um pouco mais o rosto, cavando-o; ajeita-lhe melhor a cabeça; arqueia-lhe os braços" (CUNHA, 2000, p. 176). O zelo é tão grande com a constituição do "manequim" que em dado momento os filhos do seringueiro espantam-se ao verem a figura do pai retratada naquele mostro.

Após a construção do Judas, que agora se configurou em sua própria imagem, o seringueiro, não vê digno que esse boneco fique restrito ao terreiro, ao seu espaço. Agora, deves dar encaminhamento ao mesmo. Procura arrumá-lo em uma jangada e lança-o rio abaixo, agora o Judas errante, a exemplo da figura lendária do Ahasverus descerá o rio, passando a ser alvo das gentes da terra. O narrador aponta que esse boneco sofre apedrejamentos, balas de rifles, injúrias. Inicia aqui a terceira parte. O caminho de torturas e sofrimentos, sem destino certo, a feição da vida do seringueiro parece ganhar forma naquele Judas, agora alvo: "[...] desafiando maldições e risadas, lá se vai à lúgubre viagem sem destino e sem fim, a descer, a descer sempre, desequilibradamente, aos rodopios" (CUNHA, 2000, p. 177). Interessante perceber como essa figura é insultada: "[...] Caminha, desgraçado!". Esse certo imperativo ruidoso revela toda a revolta do seringueiro que agora encontrara o alvo para descarregar toda sua frustração.

Na última parte, a narrativa caminha para seu desfecho, o boneco-judas vai descendo o rio, agora encontra outros que, como ele, foram também feitos e lançados no rio para sofrerem os castigos. É interessante perceber que os bonecos parecem sofrer uma espécie de personificação, pois passam a ter ações típicas do ser humano "[...] ora muito rijos, amarrados aos postes que os sustentam, ora em desengonços, desequilibrando-se aos menores balanços, atrapalhadamente, como ébrios" (CUNHA, 2000, p. 178). Em dada parte da narrativa, o narrador sugere que esses "seres" parecem que realizam um conciliábulo, uma assembleia secreta de intenções malévolas, para depois continuam a descer rio abaixo, sem paradeiro, sem uma paragem, configurando-se assim a maldição do judeu errante. Errância verificada na própria vida do seringueiro.

O escultor de si: a tríade peirciana

Em "Judas-Asvero", um dos pontos que podem ser tomados para análise é o caráter do trabalho artístico realizado pelo seringueiro na confecção do boneco-judas. A passagem em que o narrador – em sua postura de observador – descreve as ações realizadas por aquele em sua tarefa de "artista" compõe um verdadeiro cenário figurativo. Sobre a tarefa do seringueiro, que busca esculpir o Judas, e ao mesmo tempo tem como espelho a si próprio:

> Faz-se-lhe mister, ao menos, acentuar-lhe as linhas mais vivas e cruéis; e mascarar-lhe no rosto de pano, a laivos de carvão, uma tortura tão trágica, e

> em tanta maneira próxima de realidade, que o eterno condenado pareça ressuscitar, ao mesmo tempo, que a sua divina vítima, de modo a desafiar uma repulsa mais espontânea e um mais compreensível revide, satisfazendo à saciedade as almas ressentidas dos crentes, com a imagem tanto possível perfeita da sua miséria e das suas agonias terríveis. (CUNHA, 2000, p. 175)

Mais adiante, dando continuidade à sua tarefa de escultor, o seringueiro busca em objetos do seu espaço – roupas, folhas, farrapos, uma bola – elementos que irão dar forma ao seu "manequim". Eis o processo:

> O judas faz-se como se fez sempre: um par de calças e uma camisa velha, grosseiramente cosidos, cheios de palhiças e mulambos; braços horizontais, abertos, e pernas em ângulo, sem juntas, sem relevos, sem dobras, aprumando-se, espantadamente, empalado, no centro do terreiro. Por cima uma bola desgraciosa representando a cabeça. É o manequim vulgar, que surge de toda parte e satisfaz à maioria das gentes. (CUNHA, 2000, p. 175)

O seringueiro em sua tarefa até certo ponto perfeccionista busca "[...] renovar a faina com uma pertinácia e uma tortura de artista incontentável". (CUNHA, 2000, p. 176). Dessa feita, o trabalho realizado por ele é um ofício artístico que "pouco a pouco, vai moldando o corpo da estátua, pintando e desenhando o seu rosto, dando-lhes expressão e vida, a ponto de transformá-lo numa obra-prima" (HATOUM, 2002, p. 331). O narrador descreve os preparativos finais da ornamentação do boneco:

> E o monstro, lento e lento, num transfigurar-se insensível, vai-se tornando em homem. Pelo menos a ilusão é empolgante... Repentinamente o bronco estatuário tem um gesto mais comovedor do que o *parla!* ansiosíssimo, de Miguel Ângelo; arranca o seu próprio sombreiro; atira-o à cabeça de Judas; e os filhinhos todos recuam, num grito, vendo retratar-se na figura desengonçada e sinistra do seu próprio pai. É um doloroso triunfo. O sertanejo esculpiu o maldito à sua imagem. Vinga-se de si mesmo: pune-se, afinal, da ambição maldita, que o levou àquela terra; e desafronta-se da fraqueza moral que lhe parte os ímpetos da rebeldia recalcando-o cada vez mais ao plano inferior da vida decaída onde a credulidade infantil o jungiu, escravo, à gleba empantanada dos traficantes, que o iludiram. (CUNHA, 2000, p. 176-177)

Em relação ao trabalho artístico do seringueiro ao construir o boneco do Judas "por sua vez, ao acentuar no rosto esculpido "as linhas mais vivas e cruéis", cria também uma máscara, cuja expressão de tortura reflete a tragédia do homem: o artista e o seringueiro." (HATOUM, 2002, p. 331). Tomando-se a totalidade do conto, verifica-se na estética e no estilo de Euclides da Cunha o gosto pelo "drama do homem, ou da natureza que ele vai com as distorções, a cor, a tensão espiritual, a desesperação, o estremecimento de uma paisagem de Van Gogh" (TOCANTINS, 1992, p. 35). "Judas-Asvero" também pode ser considerado em tons peculiares e do gênero como "[...] um texto sobre formas distintas de traba-

lho: a labuta diária do seringueiro, recluso no círculo fechado das "estradas", e o trabalho artístico [...] do homem que desenha e esculpe um boneco". (HATOUM, 2002, p. 327)

Fazendo a correspondência entre signo-objeto na semiótica peirciana, em "Judas-Asvero", em relação ao "boneco", "a figura torna-se então um desdobramento do sertanejo heroico [...] que vaga no leito do rio, palco móvel e sinuoso do ritual encenado no Sábado de Aleluia" (HATOUM, 2002, p. 332). No ponto de vista da semiótica de Charles Sanders Peirce, fazendo a comparação com o espelho para explicar a tríade signo-objeto-interpretante, considera-se que "[...] a imagem refletida é o signo. Aquilo que ela reflete é o objeto dinâmico. Ora, esse objeto dinâmico tem sempre muito mais caracteres do que aqueles que aparecem na imagem especular" (SANTAELLA, 2005, p. 46). Na base dos estudos semióticos de Charles Sanders Peirce, têm-se agora não dicotomias, como os já conhecidos trabalhos de Saussure (Significante/Significado; Língua/Fala; Paradigma/Sintagma), mas sim tríades. Eis o conceito basilar das formulações peircianas:

> Toda e qualquer coisa enquadra-se em três categorias: *Primeiro, Segundo, Terceiro*. A *primeiridade* implica as noções de possibilidade e de qualidade: a *secundidade*, as noções de choque e reação, de aqui-e-agora, de incompletude; a *terceiridade*, as noções de generalização, norma e lei. (PIGNATARI, 1987, p. 16)

No desdobramento dessa primeira tríade: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade, aparece em Charles Sanders Peirce outro ponto importante: as relações entre Signo-Objeto-Interpretante. Entende-se, pois:

> *Signo* ou *Representante* é um Primeiro que está em tal genuína relação com um Segundo, chamado seu *Objeto*, de forma a ser capaz de determinar que um Terceiro, chamado seu *Interpretante*, assuma a mesma relação triádica (com o Objeto) que ele, signo, mantém em relação ao mesmo objeto. (PIGNATARI, 1987, p. 43)

A partir dessas correspondências, chega-se ao seguinte esquema representativo dessa tríade:

Figura 1 – Diagrama triangular da relação triádica de Charles Sanders Peirce

Valendo-se dessas relações triádicas, cabe agora identificá-las no conto "Judas-Asvero", precisamente na passagem em que o narrador descreve o processo artístico do seringueiro na confecção do "Judas" e o papel dos seus filhos para a composição do processo semiótico: Seringueiro-Boneco-Filhos = Signo-Objeto-Interpretante. Eis as relações:

4.1. O signo

Na medida em que o "boneco" do Judas – confeccionado pelo seringueiro com a ajuda dos seus filhos – configura-se como a representação do seu criador; aquele por sua vez pode ser entendido, na tríade peirciana, como um signo. Entende-se, pois:

> Um signo intenta representar, em parte, pelo menos, um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa ou determinante do signo, mesmo que o signo represente o objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente de tal modo que, de certa maneira, determina, naquela mente, algo que é mediatamente devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa imediata ou determinante é o signo e da qual a causa mediada é o objeto, pode ser chamado de interpretante. (SANTAELLA, 2005, p. 42-43)

Poder-se-ia considerar que no vértice do objeto, o signo (em relação ao seu objeto) pode configurar-se como ícone, índice ou símbolo. Na passagem do texto euclidiano, essas três possibilidades do signo são possíveis de serem identificadas:

1º aspecto – Icônico:
Ícone em relação ao seu objeto "[...] representa-o por traços de semelhança ou analogia, e de tal modo que novos aspectos, verdades ou propriedades, relativos ao objeto podem ser descobertos ou revelados" (PIGNATARI, 1987, p. 45). Em caráter mais detalhado: "semelhança entre dois tipos de coisas, no sentido de que isto parece com aquilo, de modo que, percebendo-se isto, lembra-se imediatamente daquilo" (SILVA, 2006, p. 28). Essa característica pode ser observada na passagem em que o narrador do texto de Euclides da Cunha revela que "E o monstro, lento e lento, num transfigurar-se insensível, vai-se tornando e homem. Pelo menos a ilusão é empolgante [...] É um doloroso triunfo. O sertanejo esculpiu o maldito à sua imagem". (CUNHA, 2006, p. 176)

2º aspecto – Indicial:
Considera-se índice como "o signo que se refere ao objeto em virtude de ser realmente afetado por ele. Tendo alguma qualidade em comum com o

objeto" (PIGNATARI, 1987, p. 46). Nesse sentido, os traços do boneco (contornos da face, movimento dos braços e pernas) são componentes indiciais conducentes à percepção por parte dos filhos do seringueiro da imagem do pai. Em certo ponto da narrativa, vê-se o processo de confecção do "manequim":

> um par de calças e uma camisa velha, grosseiramente cosidos, cheios de palhiças e mulambos; braços horizontais, abertos, e pernas em ângulo, sem juntas, sem relevos, sem dobras, aprumando-se, espantadamente, empalado, no centro do terreiro. (CUNHA, 2000)

3º aspecto – Simbólico:
Considera-se símbolo o "signo que se refere ao objeto em virtude de uma convenção, lei ou associação geral de ideias. Atua por meio de *réplicas*" (PIGNATARI, 1987, p. 47). No horizonte dos escritos amazônicos de Euclides da Cunha, o seringueiro é visto como alguém preso e castigado na floresta, levando uma vida monótona no ir e vir pelas "estradas" do seringal. Ao comparar a sina do "boneco-judas" ao castigo do Ahasverus, tem-se este como símbolo do seringueiro estacionado na floresta como um ser errante, aquele sem paragem. Essa questão pode ser verificada na seguinte passagem:

> Vinga-se de si mesmo: pune-se, afinal, da ambição maldita, que o levou àquela terra; e desafronta-se da fraqueza moral que lhe parte os ímpetos da rebeldia recalcando-o cada vez mais ao plano inferior da vida decaída onde a credulidade infantil o jungiu, escravo, à gleba empantanada dos traficantes, que o iludiram. (CUNHA, 2000)

4.2. O objeto

Dentro desse contexto fornecido pelo texto euclidiano, sendo o "Judas" uma representação do seringueiro, portanto um signo, o seu criador passa a ser o objeto nessa relação semiótica. Sobre a relação do objeto na semiótica peirciana:

> [...] o objeto dinâmico é aquilo que determina o signo e ao qual o signo se aplica. Todo o contexto dinâmico particular, a "realidade" que circunda o signo se constitui em seu objeto dinâmico. Trata-se, portanto, daquilo com que o intérprete deve ter tido ou ter experiência colateral ao signo para que o signo possa ser interpretado. (SANTAELLA, 2005, p. 45).

4.3. O interpretante

A terceira ponta do diagrama triangular é o Interpretante. Tomando o narrado no texto euclidiano onde os filhos surpreendem-se ao reconhecerem o pai na figura do Judas, estes, pois são intérpretes – aspecto do Interpretante, verificado na passagem: "e os filhinhos todos recuam, num grito, vendo retratar-se na figura desengonçada e sinistra do seu próprio pai". Pela linha norteadora da tríada peirciana, em relação ao interpretante dinâmico, tem-se:

> O interpretante dinâmico é o efeito que o signo efetivamente produz na mente de seus intérpretes. É o interpretante singular, particular, efetivado em cada intérprete [...] Em primeiro lugar, nota-se que interpretante dinâmico e objeto dinâmico pertencem ambos ao mundo fora do signo. O interpretante dinâmico é o efeito produzido em uma mente interpretadora. (SANTAELLA, 2005, p. 47)

Assim, fazendo-se as relações necessárias, tem-se incluídas no diagrama da tríade peirciana os componentes do conto de Euclides da Cunha. Verifica-se:

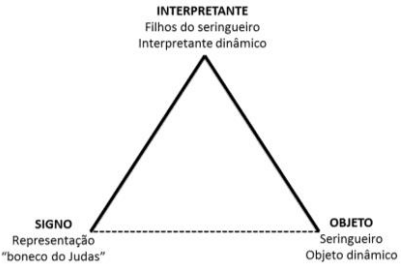

Figura 2 – Diagrama correspondente ao processo semiótico em Judas-Asvero

Feitas essas considerações, é importante destacar que no "Judas-Asvero" o aspecto simbólico "é amplo, mas tem como foco o recorte de uma vida, pois parte de um caso particular, específico, que é o modo de ser material e espiritual de um grupo de trabalhadores no rio Purus" (HATOUM, 2002, p. 324). Para Euclides da Cunha, em situação análoga, o seringueiro seria, pois, um amaldiçoado que estava condenando a vagar por entre a imensa floresta, sem nunca conseguir retornar à sua terra de origem para lograr do descanso merecido.

Nessa perspectiva, o escritor encarava o trabalho nos seringais como uma maldição, pois entendia que quanto mais o seringueiro trabalhava, mais preso ele ficava aos mandos e desmandos dos patrões, em um verdadeiro ciclo interminável. Compreende-se, pois que o seringueiro é

um andarilho no cenário amazônico. Dessa maneira, Euclides da Cunha utiliza-se de uma figura humana para construir seu modelo de homem amazônico. A sua destreza na descrição da figura do seringueiro "[...] é o que basta para o escritor criar o tipo que sua consciência pessoal expressa: o judas-símbolo, a figura que o seringueiro cria para punir a si mesmo [...]". (TOCANTINS, 1978, p. 159)

5. Considerações

Detentor de uma riqueza vocabular extraordinária e de uma singular maneira de descrever os problemas sociais, Euclides da Cunha é essa figura relevante para as letras brasileiras, uma vez que os seus escritos não constituem apenas em relatos, mas como "mensagens dramatizadas, que palpitam de vida, formas e sugestões: aformoseiam nossas próprias vidas", ponderação feita por um de seus grandes pesquisadores, Leandro Tocantins. Desta maneira, quando se volta o olhar para a investigação de sua obra de temática amazônica, neste caso seu texto "Judas-Asvero" – desdobramento resultante de sua passagem pela região amazônica – percebe-se que o escritor, testemunha do massacre de Canudos, adquirira uma agudeza na sua escrita.

Nesse sentido, buscou-se com as discussões aqui realizadas estreitar os laços entre literatura e semiótica, pois é de se considerar o texto literário como um campo de significações que podem servir de matéria para o desencadeamento de diversificados processos de análise. No caso deste estudo, tomando-se por eixo norteador de análise as formulações da semiótica de Charles Sanders Peirce, precisamente sua tricotomia Signo-Objeto-Interpretante aplicada ao texto euclidiano, foi possível, a partir da descrição do ofício de artista do seringueiro, ao confeccionar o boneco do Judas, identificar um exemplo de semiose: Signo = Boneco, Objeto = Seringueiro, Interpretante = Filhos do seringueiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Aula:* aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada no dia 7 de janeiro de 1977. 15. ed. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária.* Bauru, São Paulo: EDUSC, 2003.

CUNHA, Euclides da. *Um paraíso perdido:* reunião de ensaios amazônicos. Seleção e coordenação de Hildon Rocha. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000. (Coleção Brasil 500 anos).

HATOUM, Milton. Expatriados em sua própria pátria. *Cadernos de Literatura Brasileira*, nº 13-14, Instituto Moreira Salles, 2002.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária.* Ed. rev. e atual. São Paulo: 2012.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica & Literatura.* 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

PIZA, Daniel. *Amazônia de Euclides:* viagem de volta a um paraíso perdido. São Paulo: Leya, 2010.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio *et al. A personagem de ficção.* 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da linguagem e pensamento*: sonora visual verbal: aplicações na hipermídia. 3. ed. São Paulo: Iluminuras/ FAPESP, 2005.

SILVA, José Fernandes da. *Semiótica do texto narrativo literário*. São Paulo: Ucg, 2006.

TEIXEIRA, Carlos Corrêa. *Servidão humana na selva*: o aviamento e o barracão nos seringais da Amazônia. Manaus: Valer/Edua, 2009.

TOCANTINS, Leandro. *O rio comanda a vida*: uma interpretação da Amazônia. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 1988.

_____. *Euclides da Cunha e o paraíso perdido*: tentativa de interpretação de uma presença singular na Amazônia e a consequente evolução de um pensamento sobre a paisagem étnico-cultural, histórica e social brasileira, alargando-se nos horizontes da história transcontinental. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1992.