

Mayara Ribeiro Guimarães*

A Poética da Natureza em *Os Sertões e Um Paraíso Perdido*

RESUMO

O presente artigo tem o objetivo de estabelecer um diálogo entre o pensamento de Euclides da Cunha e Johan Wolfgan Goethe, entendendo que ambos os autores partem de uma concepção de obra de arte que comporta a interação de discursos interdisciplinares e a elaboração de uma narrativa regida pelo princípio de composição, baseado na complementaridade de opostos contrastantes, de forma a proporcionar um plurivocalismo narrativo. Esse princípio revela a preocupação com o desenvolvimento de uma prática de investigação que abarca o homem em sua totalidade e busca o consórcio permanente entre ciência e arte. Analisaremos o primeiro capítulo de *Os Sertões*, intitulado "A Terra" e o primeiro capítulo de "Contrastes e confrontos", parte integrante do livro *À Margem da História*.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura – narrativa – poética

ABSTRACT

*This article has the objective of contrasting the thoughts of Euclides da Cunha and Johann W. Goethe in the sense that both consider literature as an interactive and interdisciplinary subject. This allows the elaboration of a narrative whose principle is based on the interaction of contrasting opposites. This principle also reveals a concern with the development of a literary discourse that is permanently in dialogue with the scientific discourse. As an example of what was said, the first chapter of Euclides' *Os Sertões*, that tells the story of the XIXth century war that took place in the inlands of the Northeast of Brazil, as well as the first chapter of "Contrastes e confrontos", that tells the story of the forgotten citizens of the Amazon area, will be analyzed.*

KEY WORDS

Literature – narrative – poetics

* Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
E-mail: mayribeiro@uol.com.br

Quando, em 1787, Johann W. Goethe parte em viagem à Itália para dar continuidade às suas investigações sobre botânica, diz estar próximo de encontrar o segredo que constitui a produção e organização das plantas. Este interesse revela a tentativa de estabelecer um modelo de pensamento preocupado em encontrar um princípio formativo dos seres e das coisas.

"A *Urpflanze* há de tornar-se a mais maravilhosa criatura do mundo, pelo que a própria natureza me há de invejar. Com este modelo e com a sua chave podem ainda descobrir-se plantas ao infinito, que têm de ser conseqüentes, quer dizer: as que, mesmo que não existam, podiam existir, e isto não são sombras e aparências pictóricas e poéticas, mas têm, inversamente, uma verdade e necessidades interiores. Pode aplicar-se esta lei a todos os restantes seres vivos." (GOETHE, 1993:24)

A procura de uma forma originária em meio à variabilidade e ao incessante transformar-se, é a procura pela essência. Buscar compreender essa forma é buscar responder à pergunta pela unidade. O que nos guia no recorte dado a esta pesquisa é a tentativa de verificar, na obra de Euclides da Cunha, uma poética da natureza que se pergunta pela unidade em meio à multiplicidade, na qual ho-

mem e natureza interagem criando um ritmo próprio e dando força ao desenvolvimento de uma escrita original e originária.

O presente artigo é parte de um processo investigativo que visa abordar os seguintes pontos na obra euclidiana: como os quadros de uma natureza viva e agnizante contribuem para a construção de uma narrativa marcadamente trágica e poética e como a narrativa multiperspectivada construída por Euclides contém e mantém, de ponta a ponta, a presença de uma forte ironia, herdada das escolas românticas de uma Alemanha marcada pelo pensamento de Goethe, Schiller, Schlegel e Novalis.

No período clássico-romântico alemão, que envolve parte dos séculos XVIII e XIX, vemos a preocupação de se estabelecer um equilíbrio entre razão e sensibilidade, que culminará na investigação intelectual de Goethe acerca das plantas, cores, animais, minerais e acerca do homem. Neste momento, procura-se unir o pragmatismo científico à imaginação artística. Ao mesmo tempo que, inicia o movimento classicista, junto com Friedrich Schiller, Goethe mantém contato com vários dos intelectuais de então, incluindo os irmãos August e Friedrich Schlegel, iniciadores do movimento romântico alemão e,

agem crian-
dando força
e uma escri-
a.
o é parte de
gativo que
ntes pontos
mo os qua-
viva e ago-
ara a cons-
va marcada-
ca e como a
rspectivada
es contém e
onta, a pre-
nia, herdada
as de uma
pelo pensa-
Schiller,
ico-românti-
ve parte dos
emos a preo-
belecer um
e sensibili-
a investiga-
ethe acerca
imais, mine-
mem. Neste
unir o prag-
imaginação
tempo que,
classicista,
Schiller,
ato com vá-
le então, in-
August e
ciadores do
alemão e,

desde o início, desenvolve um pen-
samento que procura dissolver as
fronteiras entre arte e ciência. Por
consequente, sua produção literá-
ria e científica está impregnada do
caráter interdisciplinar. Sua opi-
nião estética de que "a fantasia do
artista não deve conhecer outra lei
que ela mesma,"¹ perpassa toda a
sua obra encontrando-se presente
inclusive nos seus escritos científi-
cos sobre as cores, a mineralogia e
a morfologia das plantas.

Em *A Metamorfose das
Plantas*, Goethe estrutura o siste-
ma de composição de suas idéias
sobre o crescimento e desenvolvi-
mento das plantas, cujo ponto
principal consiste no processo de
formação desse organismo vivo a
partir de um infinito transformar-
se, sobre o princípio da interação
de opostos. Esse sistema acaba
gerando multiplicidade *na* e *a par-
tir da* unidade. Propõe um enfo-
que: existe dentro de um organis-
mo vivo uma natureza constante,
um ser uno que, graças à poten-
cialidade e força inerentes, permiti-
rá o seu desenvolvimento e de-
sabrochar em formas múltiplas de
existência. São estas formas que
caracterizam o mutável e incons-
tante dos organismos, no entanto,
eles possuem uma essência que
deve ser procurada nas regiões
mais profundas. Como explica
Maria Filomena Molder, a idéia
central de *A Metamorfose das*

Plantas consiste na tentativa de
encontrar uma resposta à pergun-
ta que gira em torno da forma
originária de um ser (no caso a
planta), isto é, sobre sua essência,
e que por ser essência aparece,
exprime-se, mostra-se no seu pró-
prio desenvolvimento, nas suas
leis de formação e de transforma-
ção. Para tal, é necessário obser-
var o movimento de expansão e
contração desse processo de cres-
cimento. O efeito da dinâmica de
forças resulta num múltiplo núme-
ro de formas que variam, mas que
apresentam uma unidade.

"Parecia-me que nesse órgão
da planta, que nós ordinaria-
mente chamamos 'folha' es-
tava dissimulado o verdadeiro
Proteu que se podia esconder
e manifestar em todas as
suas formas. Para a frente e
para trás, a planta é sempre
unicamente folha e tão indis-
soluvelmente unida ao futuro
germe que não se pode pen-
sar um sem o outro."
(GOETHE, 1993: 22-3)

- ¹ PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*. Leo Christiano Editorial, Rio de Janeiro, 1999, p. 54. Pensamos ser importante mencionar que o legado textual e investigativo de Goethe continua exercendo grande influência nos estudiosos das épocas seguintes, não apenas da área de literatura e filosofia, mas também de áreas como as artes plásticas. O que nos parece importante é o caráter investigativo de sua obra, que proporciona o diálogo e a interação interdisciplinar, seja para pensar e explicar o funcionamento do universo como um todo que engloba suas partes, ou de seus fragmentos, que contêm o germe da unidade, tais como o ser humano, o meio em que atua, a natureza e seus fenômenos. Portanto, existe um critério ou um princípio que rege a obra como um todo e cada parte sua. Pensamos que os grandes escritores e pensadores da humanidade apresentam um princípio de composição que rege suas obras. Talvez seja esse espírito, esse princípio que influencia tantos estudiosos de épocas tão distantes e diversas, como é o caso de Euclides da Cunha, na literatura e Israel Pedrosa, nas artes plásticas.
- ² ELIÁDE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo:

Buscando as leis de formação múltipla da planta e de suas partes, a doutrina da metamorfose chama atenção para as leis de ordem interna (de constituição da planta), e externa, que modificam a planta devido à ação orgânica dos elementos, à temperatura, à luz etc. Portanto, devemos considerar que no processo de formação e transformação, elementos variados e opostos atuam em complementaridade. Nesse sentido, diz o pensador alemão: "a forma é algo em movimento, algo que advém, algo que está em transição. A doutrina da forma é a doutrina da transformação." (GOETHE, 1993: 27) A forma é portanto algo em vias de ser, em constante devir. Goethe define a ciência da Morfologia, batizada por ele, como a "observação da forma, tanto nas suas partes como no seu todo, observação das suas harmonias e irregularidades, sem quaisquer outras intenções." (GOETHE, 1993:28) Esta ciência, diz Molder, "se ocupa com aquilo que não é tratado *por si* nas outras ciências ou que só é tratado por acaso e ocasionalmente: a forma, a formação e a transformação dos seres." (GOETHE, 1993:28) Ao se perguntar sobre a transformação das plantas, sobre a unidade em meio à multiplicidade, Goethe revela uma visão dinâmica em sua maneira de enxergar o mundo vivo,

além perseguir a idéia do devir constante na formação de cada um dos seres viventes.

Ainda em *A Metamorfose das Plantas*, Molder aponta o erro de se tomar o princípio da *Urpflanze* como seguindo uma concepção evolutiva das espécies, tendência bastante forte em sua época. E o fato de Goethe procurar em seus estudos não só de botânica, mas científicos, em geral, o princípio que forma o todo em face à multiplicidade, de forma que se pudesse ganhar em largueza, amplitude e mobilidade, torna-o extremamente original e único, além de atual. A sua preocupação com o visível e o invisível latentes leva-o a pensar a formação da planta como um processo dual, que envolve, desde a semente até uma nova formação, constituindo uma dinâmica da dualidade. A natureza mantém o seu ciclo de crescimento por meio de uma sucessão de movimentos sistólicos e diastólicos, isto é, contrativos e expansivos, encenando o drama da existência, por meio de cenas altamente plásticas. A polaridade é inerente ao processo metamórfico, que se consolida em ritmos repetitivos. Cada nova parte da planta que se forma é a mesma parte anterior que se modifica. Perguntar-se pela forma, implica ainda perguntar-se pela origem, preocupação das mais antigas, o

la do devir
io de cada

Metamorfose
onta o erro
ncípio da
uindo uma
as espécies,
rte em sua
he procurar
ó de botâni-
em geral, o
odo em face
orma que se
rgueza, am-
torna-o ex-
único, além
upação com
rel latentes
ormação da
cesso dual,
semente até
constituindo
ualidade. A
eu ciclo de
de uma su-
sistólicos e
ontrativos e
lo o drama
io de cenas
A polaridade
o metamórffi-
em ritmos
ra parte da
é a mesma
e modifica.
ma, implica
pela origem,
s antigas, o

que promove também um proces-
so de transformação daquele que
observa e questiona.

A mesma preocupação com
a busca de um princípio de forma-
ção na natureza, presente no pen-
samento de Goethe, pode ser veri-
ficada no pensamento desenvolvi-
do por Euclides da Cunha em suas
narrativas sobre o sertão nordesti-
no e a selva amazônica, cuja es-
trutura se baseia na multipers-
pectivação dos pontos de vista
narrativos, dinamicamente inseri-
dos na obra. O livro se inicia com
o narrador-observador itinerante
em movimento, que se apropria
dos instrumentais da astronomia,
da biologia, da geologia, de forma
a buscar diferentes aspectos do
real. Não é à toa que nomes como
Alexander von Humboldt,
Frederick Hartt e Geoffrey Saint-
Hilaire aparecem como constan-
tes referências para o autor. No
entanto, o narrador não mantém
um olhar fixo, o que permite que o
real se configure em tantas formas
quanto às formas de uma nature-
za em mutação. A mobilidade pelo
espaço físico em constante trans-
formação também lhe garante
uma viagem pelo tempo, até o re-
torno às origens da vida, movi-
mento esse que possibilita a visão
do fenômeno observado externa-
mente e a formação de quadros da
natureza que representam a trágica
luta do organismo em constan-

te transformação.

Nas primeiras páginas do
capítulo referente a “A terra”,
Euclides constrói seu pensamento
acerca do que chama de “uma
morfogenia do solo brasileiro”, isto
é, deseja tratar da gênese de uma
forma ainda em processo de cons-
tituição. O objeto de seu olhar é a
forma da constituição da terra em
seu martírio secular. Numa alian-
ça entre ciência e arte, o autor de
Os Sertões inicia seu texto com a
região que chama de planalto
central do Brasil em movimento.
A terra é apresentada como natu-
reza viva, seus movimentos inde-
pendem do narrador porque esta é
uma terra em formação. Ao elabo-
rar essa imagem, Euclides expõe
a forma do próprio movimento,
isto é, o fenômeno da natureza é
exposto em seu processo auto-for-
mativo constante. O planalto cen-
tral brasileiro encena o drama do
seu martírio secular. Observemos
sua atividade: “o planalto central
desce”, “assoberba os mares”,
“descamba para a costa oriental”.
(CUNHA, 1966b:95) Nesse percur-
so rumo ao interior, é necessário
que o narrador siga o movimento
do planalto para assistir, como
espectador, o drama da constitui-
ção da terra que se verifica na
constante luta entre as águas dos
mares e rios, entre litoral e inte-
rior, com tamanha violência, que
seu martírio se traduz pela forma-

ção e deformação, pela composição e decomposição da forma sólida em busca de uma forma líquida, isto é, em uma forma ainda amorfa, pronta para renascer.

"De sorte que quem o contorna, seguindo para o norte, observa notáveis mudanças de relevos: a princípio o traço contínuo e dominante das montanhas, precipitando-o, com destaque saliente, sobre a linha projetante das praias; depois, no segmento de orla marítima entre o Rio de Janeiro e o Espírito Santo, um aparelho litoral revoltado, feito da envergadura desarticulada das serras, erigido de cumeadas e corroído de angras, e escancelando-se em baías, repartindo-se em ilhas, e desagregando-se em recifes desnudos, à maneira de escombros do conflito secular que ali se trava entre os mares e a terra; (...)" (CUNHA, 1966b:95)

O movimento de decomposição ou deformação da terra em fragmentos, que logo depois sofre processo de recomposição em uma outra forma, não mais *formada*, mas *em formação*, revela que a narrativa se estrutura sobre um processo de composição dialética de deformação e recomposição. Este é o drama encenado pela natureza e pela palavra, que busca sempre novas formas de expressar o novo. A superfície da terra refle-

te as transformações geológicas internas; interior e exterior estão em gestação. A terra está em processo de constituição, bem como a palavra literária. O seu exterior se movimenta passando de escarpas agressivas para vales arredondados, porque seu interior é formado de camadas em constante mutação.

"(...) em seguida, transposto o 15º paralelo, a atenuação de todos os acidentes - serranias que se arredondam e suavizam as linhas dos taludes, fracionadas em morros de encostas indistintas no horizonte que se amplia; até que em plena faixa costeira da Bahia, o olhar, livre dos anteparos de serras que até lá o repulsam e abreviam, se dilata em cheio para o ocidente, mergulhando no âmago da terra amplíssima lentamente emergindo num ondear longínquo de chapadas..." (CUNHA, 1966b:95-6).

De uma paisagem revolta temos agora o arredondamento e atenuação da terra, de sorte que a interfusão de água e terra propicia a visão de um "ondear longínquo de chapadas". Em outras palavras, a terra vista sob um novo ângulo assemelha-se ao mar. O próximo corte feito, busca o olhar para o interior do solo, para a formação geognóstica que consiste na combinação de elementos díspares e,

geológicas
interior estão
está em pro-
bem como
seu exterior
do de escar-
vales arre-
a interior é
em constan-

posto o
ação de
errâncias
e suavi-
taludes,
rros de
no hori-
até que
terra da
los ante-
até lá o
se dila-
ocidente,
nago da
tamente
lear lon-
padas...")

gem revolta
ndamento e
e sorte que a
erra propicia
ar longínquo
ras palavras,
novo ângulo
. O próximo
olhar para o
a formação
iste na com-
s díspares e,

mais uma vez, o leitor é exposto à encenação do drama da terra. Explicitando essa intenção, o texto euclidiano começa a revelar aspectos desse ritmo incessante de vida, cuja plasticidade, musicalidade e teatralidade aparecem como inerentes ao fenômeno da natureza. A terra é o anfiteatro onde a "natureza armou sua mais portentosa oficina". Esta oficina encena quadros da natureza cujos recortes variam de acordo com o olhar do pintor: as revoltosas cadeias montanhosas, a caótica bacia hidrográfica, a opulência da flora litorânea, a inóspita vegetação do sertão, o litoral povoado e fértil, o sertão despovoado e estéril. O embate da natureza, que confere caráter dramático à sua atividade, passa a ser observado nas oscilações climáticas opostas que interferem na terra.

"As forças que trabalham na terra atacam-na na contextura íntima e na superfície, sem intervalos na ação demolidora, substituindo-se, com intercadência invariável, nas duas estações únicas da região. Dissociam-na nos verões queimados; degradam-na nos invernos torrenciais. Vão do desequilíbrio molecular, agindo surdamente, à dinâmica portentosa das tormentas. Ligam-se e complementam-se. E consoante o preponderar de uma e outra, ou o entrelaçamento de ambas, modificam-se os aspec-

tos naturais." (CUNHA, 1966b:105)

Utilizando a técnica da prefiguração, o narrador busca enxergar, através de uma imagem prévia, o que mais tarde acontecerá nos outros segmentos. A imaginação é o elemento que conecta o real com o simbólico. Passado e presente encontram-se inscritos nas terras que antes rolavam em ondas. Baseando-se nas pesquisas dos viajantes naturalistas, ao imaginar que, na idade terciária, os antecedentes do solo brasileiro eram as vagas, as correntes e as bacias cretáceas, o narrador passa a colocar em movimento todo o continente americano.

"Não existiam os Andes, e o Amazonas, largo canal entre as antiplanuras das Guianas e as do continente, separava-as, ilhadas. (...) Ao abrir-se a época terciária, se realiza o fato prodigioso do alevantamento dos Andes, novas terras afloram nas águas, tranca-se num extremo, o canal amazônico, transmudando-se no maior dos rios; ampliam-se os arquipélagos esparsos, e ganglionam-se em istmos, e fundem-se; arredondam-se, maiores, os contornos das costas; e integra-se, lentamente, a América." (CUNHA, 1966b:108)

O deslocamento espacial remete ao deslocamento temporal

em direção às origens primeiras da vida. Assistimos à gestação do continente americano através das águas, lembrando o gênesis bíblico que narra a origem do mundo. Repete-se, mais uma vez, o gesto do eterno retorno ao reino dos contrários complementares: do caos nasce o cosmos, do nada nasce a vida, de forma a se perpetuar esse ensaio em uma dinâmica da transformação onde a terra ainda está por se constituir, bem como o homem e a nação. A interação de opostos que se complementam faz emergir a vida: "Acredita-se que a região incipiente ainda está preparando-se para a Vida: o líquen ainda ataca a pedra, fecundando a terra." (CUNHA, 1966b:108)

A terra começa seu martírio, interagindo e interferindo no clima, na vegetação, no ar, nos ventos, nas águas. Tudo prefigura o martírio da terra. De um lado, climas excessivos de "verões queimados", de outro, chuvas torrenciais, uma secura extrema de ares que levam a "alturas e quedas termométricas repentinas" e, novamente, uma "flora tolhiça" entre leitos contorcidos de rios secos, formando a imagem de uma paisagem de "aspecto atormentado" (CUNHA, 1966b:105). O que temos é uma natureza torturada que se forma e deforma prefigurando a gênese de um homem, um país,

uma nação, um continente americano, ainda em processo de constituição. Novamente, revela-se o princípio de composição que prefigura o todo, na parte mínima, e o macrocosmo no microcosmo.

Não é à toa que o livro de Euclides da Cunha intitulado *Os Sertões*, enunciador explícito da existência de uma pluralidade dentro da unidade, inicia-se com a imagem do planalto central se deslocando pelos vários espaços que o envolvem rumo ao interior. Cabe aqui mencionar a observação de José Carlos B. de Santana sobre a polêmica descrição do planalto central como sendo inexata. Alguns críticos apontam "erros" geográficos curiosamente cometidos por Euclides da Cunha que, é sabido, estudou rigorosamente os mapas e relatórios sobre o planalto brasileiro, utilizando-os como fonte para a composição de seu livro. Como poderia o autor ter se enganado acerca da unidade que descreve, por vezes estendendo demais os limites do planalto, por outras, deixando de mencionar informações descritivas ou históricas? O que ocorre é, na verdade, a fundação de uma geografia instituída por narradores múltiplos, que reflete a fundação de uma língua brasileira, pois para criar novos mundos e espaços, há que se envergar sobre a própria língua, de maneira que esta se modele ou

nente ameri-
isso de cons-
revela-se o
ção que prefir-
mínima, e o
ocosmo.

ne o livro de
intitulado *Os*
explícito da
pluralidade
ncia-se com
to central se
rios espaços
o ao interior.
ar a observa-
}. de Santana
crição do pla-
endo inexata.
ntam "erros"
nente cometi-
Cunha que, é
rosamente os
obre o planal-
ndo-os como
sição de seu
o autor ter se
unidade que
s estendendo
planalto, por
e mencionar
vas ou histó-
é, na verdade,
geografia ins-
tes múltiplos,
ação de uma
bis para criar
paços, há que
própria língua,
se modele ou

se forme em um movimento con-
junto e isomórfico com o que quer
se fundar. O olhar está intima-
mente associado à palavra.
Euclides da Cunha busca dar for-
ma nova e original, a partir das
suas próprias descobertas e visão
de mundo, a algo que não é novo.
Portanto, o planalto central, esco-
lhido e fundado por Euclides, é
um planalto em plena formação,
em transformação, em metamorfo-
se, movimento em que se encontra
o homem brasileiro na busca de
uma identidade e na formação de
uma nação.

Para aquele que entende a
existência humana, as idéias de
tempo e espaço e a própria natu-
reza como instâncias carregadas
de significado, homem e cosmos
interagem de forma constante e
exercem forças um sobre o outro.
Sendo assim, o espaço e a consti-
tuição da morada humana em que
se vive são sagrados e heterogê-
neos, bem como a experiência com
o tempo, suas relações com a
Natureza, e a consagração da
existência em geral.

Assim, Euclides da Cunha
começa a construir seu espaço
sagrado na primeira parte de *Os*
sertões. Em "A Terra" inicia-se a
cosmicização de um espaço caóti-
co, através do ato cosmogônico de
formação da América. A acepção
dada ao espaço é a mesma do
tempo. Para o homem religioso o

tempo também deixa de ser homo-
gêneo e contínuo. O tempo sagra-
do se mostra como um tempo mítico
primordial tornado presente,
ele não muda e tampouco se esgo-
ta, pois é circular, podendo ser
recuperado e reintegrado pelo ho-
mem através de ritos de renova-
ção. Este tempo não foi precedido
por nenhum outro porque é o tem-
po original de toda a realidade
mítica, é o tempo arcaico.² Narrar
novamente o nascimento dos rios,
mares, bacias hidrográficas, ilhas,
terras, flora, fauna, homem, enfim,
narrar o surgimento do Mundo, é
regressar ao tempo de origem de
forma que a vida possa ser recria-
da pela repetição simbólica do ato
cosmogônico. Portanto, a razão de
nos perguntarmos "como" Euclides
da Cunha constrói a sua narrativa
é simplesmente a seguinte:

"Narrando como vieram à
existência as coisas, o homem
explica-as e responde indire-
tamente a uma outra questão:
por que elas vieram à exis-
tência? O "por que" insere-se
sempre no "como". E isto pela
simples razão de que, ao se
contar *como* uma coisa nas-
ceu, revela-se a irrupção do
sagrado no mundo, causa úl-
tima de toda existência real."
(CUNHA, 1966b:86)

Martins Fontes, 1999, pp. 63-8.

Euclides da Cunha começa a construir seu espaço sagrado com a instituição de sua própria geografia. O mesmo se dá quando escreve sobre a Amazônia. Nas primeiras páginas de *À Margem da História*, o narrador nos apresenta a Natureza como lugar do caos, da desordem, pois está em formação, é indistinta, e o espaço está se reorganizando, rios, bacias, a topografia, tudo sofrendo processo de transformação de tempos em tempos. A mobilidade é característica evidente. A flora sofre o mesmo processo: o de uma "imperfeita grandeza". À parte de tudo isso, está o Homem, intruso na Amazônia, pois o desolamento das paragens do norte é tão grande que a presença humana é tragada pela infinitude da Natureza. Antes da chegada do homem, a *physis* se prepara para recebê-lo e para ser cosmicizada e reorganizada para que espaço, tempo e existência sejam infinitamente renovados. "O homem, ali, é ainda um intruso impertinente. Chegou sem ser esperado nem querido - quando a natureza ainda estava arrumando seu mais vasto e luxuoso salão." (CUNHA, 1966a:223) Em meio à desordem, o homem assume o lugar de agente recriador do ato cosmogônico do mundo. "Os mesmos rios ainda não se firmaram nos leitos", pois estão em pleno processo de gestação; as

descrições de "meandros instáveis e contorcidos" concedem um caráter de movimento inerente ao processo de criação. A flora segue o mesmo percurso: em um movimento de características aparentemente opostas, mas que se complementam, a flora se forma contrastando o novo ao arcaico e os pares opostos que daí podem surgir: meio-dia/noite, silêncio/ruído, fetos arbórescentes/remotas idades, etc. A viagem ao mundo das origens se inicia. A "palmeira", as "árvores de tronco retilíneo" levam o observador a uma viagem às origens daquela terra, à viagem vertical, no tempo e no espaço. "Quem segue pela mata (...) tem a sensação angustiosa de um recuo às mais remotas idades, como se rompesse os recessos de uma daquelas mudas florestas carboníferas desvendadas pela visão retrospectiva dos geólogos." (CUNHA, 1966a:224) O mesmo acontece com a fauna: "Completa-a, ainda sob esta forma antiga, a fauna singular e monstruosa, onde imperam, pela corpulência, os anfíbios, o que é ainda uma impressão paleozóica." (CUNHA, 1966a:224)

Da mesma forma, a fauna encontra-se na sua forma primitiva. Na cadeia evolutiva, esta natureza traz a forma do arcaico no novo, já que a América era a terra da promessa, o Novo Mundo de que davam notícia os cronistas-

viajan
uma t
incom
de um
é talv
do, ce
dução
Hartt'
forma
da em
cia: a
onde c
se vol
pouco
escrit
surpre
são de
um m
que se
disiãc
do Bra
dos ro
l
Missis
tam
grand
suas n
pa lug
destac
clusiv
terras
maior
(CUNI
tuir o
na nel
ao pa
primor
dissipi
minho

rios instáveis
dem um cará-
rente ao pro-
flora segue o
n um movi-
ticas aparen-
s que se com-
e forma con-
arcaico e os
ú podem sur-
ilêncio/ruído,
remotas ida-
o mundo das
palmeira”, as
ilíneo” levam
viagem às ori-
a viagem ver-
espaço. “Quem
tem a sensa-
um recuo às
es, como se
s de uma da-
as carbonífe-
visão retros-
s.” (CUNHA,
o acontece
leta-a, ainda
ga, a fauna
sa, onde im-
cia, os anfí-
na impressão
, 1966a:224)
na, a fauna
orma primiti-
va, esta na-
o arcaico no
a era a terra
o Mundo de
s cronistas-

viajantes, fontes de Euclides. Mas uma terra nova que é imperfeita e incompleta. Este já é o prenúncio de uma metamorfose. “A Amazônia é talvez a terra mais nova do mundo, consoante as conhecidas induções de Wallace e Frederico Hartt”. (CUNHA, 1966a:224) A sua formação já havia sido renunciada em *Os Sertões*. Euclides denuncia: a Amazônia é o espaço para onde os olhares estrangeiros mais se voltam, no entanto, conhece-se pouco dela. E adverte o leitor: os escritos sobre a Amazônia atraem, surpreendem, embevecem, mas são desconexos e revelam sempre um mundo maravilhoso, descrição que segue à regra as visões paradisíacas que se construíam acerca do Brasil, através dos cronistas e dos românticos.

Enquanto rios como o Mississipi e o Hoang-Ho representam marcos do nascimento de grandes civilizações surgidas em suas margens, o rio Amazonas ocupa lugar contrário: “O que nele se destaca é a função destruidora, exclusiva. (...) E toda essa massa de terras diluídas não se regenera. O maior dos rios não tem delta.” (CUNHA, 1966a:224) Para reconstituir o espaço e a identidade humana nele instituídos, deve-se retornar ao passado longínquo, ao tempo primordial. O Amazonas tende a dissipar e destruir, pois em seu caminho rumo a terras mais distan-

tes, ao espaço mais vasto e infinito, ao sem margem, ao amorfo, é possível recriar uma nova forma de vida, semelhante a da terra, do território, do homem e da nação em processo contínuo de formação.

“E o Amazonas, nesse construir o seu verdadeiro delta em zonas tão remotas do outro hemisfério, traduz, de fato, a viagem incógnita de um território em marcha, mudando-se pelos tempos adiante, sem parar um segundo, e tornando cada vez menores num desgastamento ininterrupto, as largas superfícies que atravessa. Não se lhe apontam formações duradouras, ou fixas” (CUNHA, 1966a:224)

Após um movimento de destruição, de caos, necessário para reinstauração do ciclo de renovação da Vida, volta-se ao movimento de nascimento e construção de uma forma. Parte-se do amorfo para o “em formação”, de caráter provisório e temporário, para que um novo ciclo irrompa. “Então as faculdades criadoras do rio despontam surpreendedoramente. O baixio prestes recém-formado e aflorando à superfície, delineia-se, em contornos indecisos: define-se logo, vivamente: dilata-se e ascende, bombeando levemente nas águas (...)” (CUNHA, 1966a:224) Narrando a história do rio Amazonas, o narrador narra a história de uma nação.

Ao mencionar o nascimento das civilizações arcaicas nas margens dos rios, o narrador remete, no nível antropológico, à cosmogonia do nascimento do gênero humano como proveniente das águas. Se em *À Margem da História* a analogia se dá entre rio e homem, em *Os sertões* a analogia é entre terra e homem. O sertão seco e o sertão úmido. A mesma miséria, a mesma salvação. A Natureza ao mesmo tempo açoita e recompensa, é inimiga e salvadora, inferno e refúgio, vida e morte.

A Amazônia esquecida pelo homem esconde também, além de riquezas, algumas cruéis imperfeições. Em *Os sertões*, o narrador deseja denunciar o erro que foi a Guerra de Canudos e, para melhor atingir o seu objetivo, o autor se utiliza das vozes dos discursos de diferentes áreas de conhecimento. Uma delas é a dos vencidos. O contraste entre os discursos hegemônicos dos vencedores, isto é, da ciência, do exército e da civilização e a voz dos sertanejos, bárbaros, inculcos e fracos, dá força ao tom de denúncia presente na obra. O mesmo processo ocorre na primeira parte dos ensaios, estudos e artigos sobre a Amazônia contidos em *À Margem da História*. O narrador denuncia o esquecimento reservado às paragens e homens do norte; apesar de a Amazônia ser “a paragem mais perlustrada dos sábios” é também “a menos conhecida”. E continua:

“A literatura científica amazônica, amplíssima, reflete

bem a fisiografia amazônica: é surpreendente, preciosíssima, desconexa. Quem quer que se abalance a delectá-la, ficará, ao cabo desse esforço, bem pouco além do limiar de um mundo maravilhoso”. (CUNHA, 1966a:224)

Euclides, no entanto, deseja enxergar ainda o lado oposto desse mundo maravilhoso, que se constitui também como um “paraíso diabólico”. (CUNHA, 1966a:232) A ironia fina, uma das características mais marcantes na prosa euclidiana, aparece em um breve exemplo dado pelo narrador sobre uma lenda popular amazonense. Narra a lenda da ilha de Marapatá, situada à entrada de Manaus, a qual tem a função de explicar exatamente o que sucede a quem habita a ilha. A lenda diz que todo recém-chegado deixa por lá sua consciência, a ponto de chamarem-na de “Ilha da Consciência” já que “nas paragens exuberantes das héveas e castilhoas, o aguarda a mais criminosa organização do trabalho que ainda engehou o mais desacomodado egoísmo.” (CUNHA, 1966a:232) Denuncia a miséria do homem que nesse espaço corrompido e profanado pelos donos de seringais - metáfora do homem profano que entende o espaço, tempo, natureza e existência como destituídos de significado - “trabalha para escravizar-se”. Este é o quadro real que vê. O endividamento antecipado do imigrante, a escravização, a morte em vida são realidades inolvidáveis e que tor-

nam
cepci
ensai
redim
paço
forma
aban
toma
com
busca
o esp
relaçã
que f
mo ir
movi
bra d

REPI

CUNHA
Cout
Agu

A
Agu

(ing
Agu

(ing
Agu

cont
Jane

EUADE
das

razônica:
eciosíssi-
em quer
letreá-la,
e esforço,
lumiar de
avilhoso”.

tanto, deseja
oposto desse
que se consti-
um “paraíso
1966a:232) A
características
rosa euclidia-
reve exemplo
re uma lenda
Narra a lenda
situada à en-
lial tem a fun-
amente o que
a ilha. A len-
cém-chegado
iência, a pon-
de “Ilha da
nas paragens
as e castilhoas,
linosa organi-
e ainda enge-
ado egoísmo.”

Denuncia a
e nesse espa-
ofanado pelos
metáfora do
entende o es-
a e existência
significado -
rizar-se”. Este
é. O endivida-
o imigrante, a
e em vida são
eis e que tor-

nam o seringueiro um “lutador ex-
cepcional”. Euclides termina seu
ensaio reclamando a urgência de se
redimensionar e regenerar esse es-
paço para que o homem que ali
forma uma “sociedade obscura e
abandonada” possa novamente re-
tomar o seu consórcio definitivo
com a terra. Em outras palavras,
buscar este consórcio é cosmicizar
o espaço comum, reorganizar as
relações entre natureza e homem
que fazem parte de um macrocos-
mo indissociável do sagrado e em
movimento. A interrupção ou que-
bra dessa dinâmica provoca a de-

sordem, o caos e, conseqüentemen-
te, a dessacralização do todo, frag-
mentando-o em partes isoladas e
destituídas de significado. O autor
convoca o leitor a cosmicizar o
mundo.

Sendo assim, a denúncia do
abandono de uma sociedade que se
forma e organiza no interior do
Brasil e a renúncia ao esquecimen-
to das almas dos mártires da Guerra
de Canudos e das vidas escraviza-
das e exploradas dos seringueiros
amazonenses, é a mensagem que o
rio Amazonas pode levar pelo seu
curso afora.

REFERÊNCIAS

- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Org. Afrânio Coutinho. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1966b, v. II.
- “A Nossa Vendéia (1897). In: Coutinho, A. (org.) *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1966b, v. II, p. 575-82.
- *À Margem da História*. In: Coutinho, A. (org.) *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1966a, v. I.
- *Contrastes e confrontos*. In: Coutinho, A. (org.) *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1966a, v. I.
- “O inferno verde”, In: *Outros contrastes e confrontos*, *Obra Completa*, volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1966a, v. I, p. 446-52.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GOETHE, Johan Wolfgan. *A Metamorfose das Plantas*. Imprensa Nacional Casa da Moeda, Estudos Gerais, Série Universitária. Lisboa, 1993.
- PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*, Leo Christiano Editorial, Rio de Janeiro, 1999.
- SANTANA, José C. Barreto de. *Ciência e Arte: Euclides da Cunha e as Ciências Naturais*. Feira de Santana: Editora Hucitec, Universidade Estadual Feira de Santana, 2001.
- TOCANTINS, Leandro. *Euclides da Cunha e o Paraíso Perdido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- ZILLY, Berthold. “A Guerra como painel e espetáculo: a história encenada em *Os sertões*”. *Revista História, Ciências e Saúde*. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 1997, vol. V.