

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

DÉBORA SOARES DE ARAÚJO

EUCLIDES DA CUNHA: UMA POÉTICA DA PAISAGEM

CURITIBA

2019

DÉBORA SOARES DE ARAÚJO

EUCLIDES DA CUNHA: UMA POÉTICA DA PAISAGEM

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, como requisito à obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Dr^a. Patrícia da Silva Cardoso

CURITIBA

2019

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Araújo, Débora Soares de Araújo

Euclides da Cunha : uma poética da paisagem. / Débora Soares de Araújo. –
Curitiba, 2019.

Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da Universidade
Federal do Paraná.

Orientadora : Prof^a. Dr^a. Patrícia da Silva Cardoso

1. Cunha, Euclides da, 1866-1909 – Crítica e interpretação. 2. Literatura
brasileira – História e crítica 3. Sertões na literatura. 4. Paisagens na literatura.
5. Amazônia na Literatura. I. Cardoso, Patrícia da Silva, 1964-. II. Título.

CDD – B869.33



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **DEBORA SOARES DE ARAUJO** intitulada: **EUCLIDES DA CUNHA: UMA POÉTICA DA PAISAGEM**, após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 28 de Fevereiro de 2019.


PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO
Presidente da Banca Examinadora


RENATA PRAÇA DE SOUZA TELLES
Avaliador Externo (UFPR)


LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO
Avaliador Interno (UFPR)


BENITO MARTÍNEZ RODRÍGUEZ
Avaliador Externo (UFPR)


FABRÍCIO VAZ NUNES
Avaliador Externo (UNESPAR)



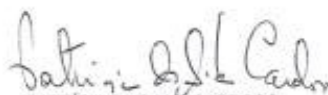
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

ATA Nº904

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DOUTORADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR EM LETRAS

No dia vinte e oito de fevereiro de dois mil e dezenove às 14:30 horas, na sala 1020, R. General Carneiro, nº 460, foram instalados os trabalhos de arguição da doutoranda **DEBORA SOARES DE ARAUJO** para a Defesa Pública de sua tese intitulada **EUCLIDES DA CUNHA: UMA POÉTICA DA PAISAGEM**. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: **PATRICIA DA SILVA CARDOSO (UFPR)**, **RENATA PRAÇA DE SOUZA TELLES (UFPR)**, **LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO (UFPR)**, **BENITO MARTINEZ RODRIGUEZ (UFPR)**, **FABRICIO VAZ NUNES (UNESPAR)**. Dando início à sessão, a presidência passou a palavra a discente, para que a mesma expusesse seu trabalho aos presentes. Em seguida, a presidência passou a palavra a cada um dos Examinadores, para suas respectivas arguições. A aluna respondeu a cada um dos arguidores. A presidência retomou a palavra para suas considerações finais. A Banca Examinadora, então, reuniu-se e, após a discussão de suas avaliações, decidiu-se pela Aprovação da aluna. A doutoranda foi convidada a ingressar novamente na sala, bem como os demais assistentes, após o que a presidência fez a leitura do Parecer da Banca Examinadora. A aprovação no rito de defesa deverá ser homologada pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais do programa. A outorga do título de doutor está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, **PATRICIA DA SILVA CARDOSO**, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos membros da Comissão Examinadora.

Curitiba, 28 de Fevereiro de 2019.


PATRICIA DA SILVA CARDOSO
Presidente da Banca Examinadora


RENATA PRAÇA DE SOUZA TELLES
Avaliador Externo (UFPR)


LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO
Avaliador Interno (UFPR)


BENITO MARTINEZ RODRIGUEZ
Avaliador Externo (UFPR)


FABRICIO VAZ NUNES
Avaliador Externo (UNESPAR)

Dedico este trabalho à minha família

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Dra. Patrícia Cardoso, por sua acolhida, pelas leituras e pela segurança de seu profissionalismo, sem isto não chegaria até aqui.

Aos professores Dra. Renata Teles e Dr. Benito Martinez pelas orientações importantes durante o exame de qualificação e pela participação na banca de defesa.

Aos professores Dr. Luís Bueno e Dr. Fabrício Nunes, por aceitarem compor a banca de defesa e por suas contribuições.

Ao Dr. Ottmar Ette, por ter me recebido na Universidade de Potsdam.

Ao Instituto Ibero-Americano em Berlim, pelo acesso ao acervo vasto.

À Ana Clara, pelo auxílio em Potsdam.

À Ana, em Berlim, pelo apoio no momento mais difícil.

À Katja, pela longa amizade.

Ao pessoal da Unidade de Saúde Medianeira (especialmente à Patrícia, Mayara, Jéssika e ao Wesley), pelo cuidado e amizade.

À minha irmã Idner, pela presença e companheirismo, sem ela este trabalho não teria sido concluído.

Aos lá de casa sempre (Francisca, Murilo, Lêda, Lúcia, Alair, Ian, Clélia, Otelo).

Ao meu pai, Adão Modesto (*in memoriam*).

À minha mãe, Maria Stella, por tudo... sempre.

Agradeço também à CAPES pela bolsa de estudos (2014-2018) concedida durante o período quase total do doutorado, inclusive no período de Doutorado Sanduíche - realizado na Universidade de Potsdam, Alemanha (Probral, 2017-2018). Agradeço ainda ao professor Paulo Soethe (coordenador do Probral) pela oportunidade da viagem e também pelo período em que foi orientador deste trabalho. Por fim, fica aqui meu imenso agradecimento à Coordenação de Pós-graduação em Letras, especialmente à Thais Mannala, pelo atendimento e gentileza de sempre, assim como também à equipe da Biblioteca de Ciências Humanas.

A paisagem é um ponto de vista

Herberto Helder

RESUMO

Pesquisar as paisagens e sua importância na narrativa de Euclides da Cunha, buscando compreender como se configuram e as relações que se estabelecem entre sertão e floresta amazônica, as principais paisagens abordadas pelo autor, é o objetivo deste trabalho. O intento tem como objeto a paisagem sertaneja presente em *Os sertões* (1902) e a floresta apresentada nos escritos amazônicos de *À margem da História* (1909), respectivamente, a primeira e última obra do autor. A hipótese que se ergue a partir do estudo das obras é a de que Euclides elabora um processo de investigação que tem na paisagem seu elemento medular e que concentra sua força no diálogo entre sertão e floresta. É este processo literário singular que chamo de *Poética da paisagem*, com o qual Euclides buscou ampliar sua interpretação do país. Configurada dentro do sistema cultural vigente na passagem do século XIX para o século XX, a poética de Euclides estabelece com este, múltiplas, e nem sempre estáveis, relações históricas – que serão abordadas ao longo desta pesquisa, que tem como função consequente contribuir com uma compreensão mais ampla da obra de Euclides da Cunha e, evidentemente, de sua complexa visão do Brasil.

Palavras-chave: Euclides da Cunha. Sertão. Amazônia. Poética da Paisagem.

ABSTRACT

Researching landscapes and their importance in the narrative of Euclides da Cunha, seeking to understand how they are configured and the relationships established between the Backlands and the Amazon rainforest, the two main landscapes addressed by the author, is the objective of this work. The intent has as objects the sertaneja landscape present in *Os sertões* (1902) and the forest presented in the Amazonian writings of *A marginal da História* (1908), respectively, the author's first and last work. The hypothesis that arises from the study of the works is that Euclides elaborates a process of investigation that has its medullary element in the landscape and that concentrates its strength in the dialogue between the backlands and the amazon rainforest. It is this unique literary process that I call Landscape Poetics, with which Euclides sought to expand his interpretation of the country. Configured within the cultural system in force at the turn of the 19th to the 20th century, Euclid's poetics establishes with this system multiple, and not always stable, historical relationships - which will be addressed throughout this research, whose consequent function is to contribute with a broader understanding of Euclides da Cunha's work and, evidently, of his complex vision of Brazil.

Keywords: Euclides da Cunha. Backlands. Amazon. Landscape Poetic.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es investigar los paisajes y su importancia en la narrativa de Euclides da Cunha, tratando de comprender cómo están configurados y las relaciones que se establecen entre el sertón y la selva amazónica, los principales paisajes abordados por el autor. La intención tiene como objeto el paisaje presente en *Os sertões* (1902) y la selva presentada en los escritos amazónicos de *À margem da História* (1909), respectivamente, la primera y última obra del autor. La hipótesis que surge del estudio de las obras es que Euclides elabora un proceso de investigación que tiene su elemento medular en el paisaje y que concentra su fuerza en el diálogo entre el sertón y la selva. Es este proceso literario único al que llamo *Poética del paisaje*, con el Euclides buscó expandir su interpretación del país. Configurada dentro del sistema cultural vigente a fines del siglo XIX y XX, la poética de Euclides x múltiples relaciones históricas, no siempre estables, que se abordará a lo largo de esta investigación, que tiene la función consiguiente de contribuir a un comprensión más amplia del trabajo de Euclides da Cunha y, evidentemente, de su compleja visión de Brasil.

Palabras clave: Euclides da Cunha. Sertón. Selva amazónica. Poética del paisaje.

SUMÁRIO

Apresentação, 13

Capítulo 1 Em torno das paisagens

1.1 Por uma noção norteadora da paisagem, 26

1.2 Das paisagens e seus diálogos, 34

Capítulo 2 Dos caminhos das paisagens

2.1 Dois caminhos, 42

2.2 Dos sertanejos e da floresta como “quebra”, 62

Capítulo 3 Terceira paisagem

3.1 O terceiro caminho, 78

3.2 Euclides e Humboldt: diálogo, 85

3.3 Antecedente, 107

Capítulo 4 Paisagem poética

4.1 Judas-Asvero e a paisagem poética, 116

4.2 Paisagem, imagem, viagem, 126

4.3 Antecedentes, 132

Considerações finais, 136

Referências, 141

APRESENTAÇÃO

A paisagem do sertão de Canudos, presente em *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha (1866-1908), me impactou desde a primeira leitura. Inicialmente isto ocorreu por perceber que as terras desérticas com vegetação retorcida e espinhosa onde viviam os sertanejos de Canudos eram muito semelhantes aos lugares e pessoas que vi, quando criança, em viagem pelo sertão do Ceará e que habitavam as muitas histórias contadas por meus pais e avós. Contudo, o sertão não foi a única paisagem representada por Euclides a causar forte impressão. Muitos anos depois outro lugar voltou a me impactar, desta vez foi a *paisagem impressionadora*¹ da floresta Amazônica, com sua natureza caótica e grandiosa, apresentada nos textos amazônicos de *À margem da história* (1909).

Na floresta, a força impactante não surgiu com algum tipo de reconhecimento familiar impulsionado pela leitura da narrativa euclidiana, pelo contrário, ela se concentrou justamente na contraposição às imagens do sertão. Ao invés da paisagem reconhecível, retorcida e seca de Canudos, a abundância dos rios e a exuberância da fauna e flora amazônicas me faziam agora recordar das descrições e narrativas dos primeiros colonizadores europeus a pisar em terras brasileiras, assim como das narrativas dos viajantes estrangeiros que por aqui passaram e, ainda, de obras da primeira fase do Romantismo Brasileiro, onde a presença da natureza se fazia sentir tão emblematicamente.

O impacto provocado pelas paisagens de Euclides, ocorrido em épocas tão distantes, minha leitura de *Os sertões* ocorreu na adolescência e a de *À margem da história* durante o mestrado, sem dúvida despertou meu interesse pelas paisagens na narrativa euclidiana, contudo o interesse se consolidou de fato a partir da percepção de que, mesmo com suas diferenças geográficas e históricas, o sertão apresentado em *Os sertões* e a floresta amazônica de *À margem da História* tinham pontos de interligação e mantinham, entre si, um diálogo e este diálogo indicaria a configuração de um projeto literário bem mais amplo mesmo que, por razão da prematura morte do autor, este projeto não tenha sido completamente concluído.

¹ Euclides da Cunha utilizou, em *À margem da História* (2009, p.07), o termo ao referir-se à paisagem amazônica.

A existência de um diálogo entre *Os sertões* e *À margem da História* se pautou inicialmente na percepção de uma metodologia de correlação entre sertão e floresta. Tal correlação ocorria tanto em relação ao modo objetivo quanto ao modo subjetivo de nos falar das paisagens. Os aspectos físicos, explorados através de um estudo comparado da geografia física dos lugares, utilizava um conjunto de imagens que expressavam essencialmente as contradições entre a aridez do sertão e a exuberância da floresta, é o que se percebe, por exemplo, quando o autor discorre sobre o clima do sertão e da floresta, sobre o rio Vaza-Barris e o rio Purus, sobre as plantas sociais do sertão (especialmente as favelas) e as da Amazônia (principalmente a seringueira e o caucho), ou ainda sobre a fauna específica de cada lugar. Por outro lado, a correlação entre sertão e floresta tem também um delineamento mais subjetivo e humano, que busca traçar uma relação entre o sertanejo e o seringueiro, seus sofridos modos de vida e organização no espaço.

Explorando a contraposição de imagens entre sertão e floresta, através de suas características geográficas e humanas, Euclides marcou um forte e importante ponto *em comum* entre as paisagens sertaneja e florestal: a existência de uma certa “natureza anfíbia”² dos seres vivos, observada na vegetação, nos animais e nos homens. De maneira sucinta, esta característica anfíbia dos seres vivos, se expressava pela capacidade de adaptação às duas estações climáticas (seca e chuva no sertão e seca e cheia, na floresta), além disso, esta natureza anfíbia também poderia ser percebida como uma forma de existência entre dois mundos: o primeiro - produto da recente modernização, e o segundo - resultado de um “refluxo ao passado”³.

As correlações existentes entre *Os sertões* e *À margem da História* poderiam indicar apenas o uso de um mesmo método de observação e análise, pautado principalmente no estudo sistemático das paisagens em seus aspectos físicos e subjetivos, porém destaque que o interesse pela floresta, e sua presença efetiva, já estão presentes *dentro* de *Os sertões*. Nesse sentido, o método de “pôr em relação” a paisagem do sertão e da floresta se mostra, desde o início, de maneira consciente e indica uma ampliação do projeto literário de interpretação do Brasil, iniciado com *Os sertões*.

Em *Os sertões* o interesse pela *Hileae* pode ser percebido, por exemplo, no estudo da “Variabilidade do meio físico” (CUNHA, 2009, p. 75), trecho que esboça uma

² A expressão, de Euclides da Cunha, encontra-se em *À margem da História* (2006, p.45).

³ Retomaremos, mais adiante, a questão da “modernização” e do “refluxo ao passado.”

transição física entre regiões do país e onde Euclides marca o “contraste empolgante” (CUNHA, 2009, p.76) entre o sertão nordestino e a floresta amazônica, evidenciando pela contradição entre a “luta pela vida, que nas florestas se traduz por tendência irreprimível para a luz (...) fugindo ao afogado das sombras”(CUNHA, 2009, p. 48) e a vida na caatinga, onde “o Sol é um inimigo que é forçoso evitar” (CUNHA, 2009, p.48).

Ainda na esfera da geografia física, é importante falar da “hipótese de criação do deserto” (CUNHA, 2009, p.61), de Alexander von Humboldt, também mencionada em *Os sertões*. A hipótese do pensador alemão nos fala de uma relação geográfica entre o deserto e a floresta, ideia que parece cativar o interesse de Euclides, ressaltado na passagem “Da extrema aridez à exuberância extrema” (CUNHA, 2009, p.61).

A menção à hipótese de formação do deserto de Humboldt dentro de *Os sertões*⁴ indica que o interesse pela ideia de um estudo que mobilizasse o sertão de Canudos e a floresta amazônica já se fazia presente desde o primeiro livro de Euclides e que não se restringia a tratar da geografia física.

Para além da geografia física (mas sem deixar de ligar-se a ela), o aspecto subjetivo que permeia sertão e floresta (e os liga fortemente) coloca-se sobre o status dos lugares *à margem*. Quase desconhecidas, essas regiões remotas foram praticamente relegadas no projeto de Brasil Moderno - em curso logo após o advento da República. Sobre esta questão, é importante dizer que as paisagens centrais de *Os sertões* e *À margem da História* se conectam e se insurgem contra um processo de exclusão histórico-geográfico e contra a uniformidade de um modelo de Brasil e de brasileiro.

Alinhavando um diálogo entre sertão e floresta, está a figura do sertanejo. Depois de declarar, nas “Impressões preliminares” de *Os sertões* (CUNHA, 2009, p.15), que seu interesse central passou a ser o sertanejo, Euclides o observou mais de perto e acompanhou seu trânsito - do sertão para a floresta, assim como sua chegada e, tanto quanto foi possível, sua estadia nos confins amazônicos. Nesse sentido, o sertanejo passou a ser um elo decisivo entre o sertão (de *Os sertões*) e a floresta (de *À margem da História*) e, assim, o autor estudou sua presença em ambos os lugares, tanto pelo viés cientificista, ao tratar, por exemplo, da questão das “sub-raças” sertanejas, quanto pela presença do maravilhoso (de influência romântica) – presente de forma contundente no desenho de

⁴ A hipótese de formação do deserto de Humboldt faz referência às terras africanas.

suas criaturas híbridas: Hércules-Quasímodo (em *Os sertões*) e Judas-Asvero (de *À margem da História*), criaturas desenhadas por Euclides e que enfeixam abordagens contraditórias⁵. Nessa direção, o homem – o “agente geológico notável” (CUNHA, 2009, p.38) é o principal elo entre sertão e floresta, pois “a vida ocorre no movimento do ser na paisagem” (OLIVEIRA, 2016, p.24) e “É preciso se deixar abalar pelo deslocamento para tornar-se mais sensível à diferença” (OLIVEIRA, 2016, p.24). Essas citações parecem ecoar de Euclides que percebe, através do deslocamento dos sertanejos, que o homem é elemento da paisagem que está na linha de frente e, assim, sofre diretamente e intensamente com os desequilíbrios entre um país *oficial* e um país *à margem*.

A busca por conhecer e compreender os processos de desequilíbrios e exclusões nesses lugares remotos é ponto primordial de contato entre *Os sertões* e *À margem da*. Nesses processos as paisagens são mediadoras inescusáveis, já que é nelas (ou por elas) onde ocorre o movimento da vida, principalmente porque é diante da impossibilidade de ver o todo da natureza e seu movimento infinito de vida que a paisagem se configura como um fragmento da natureza com força para representar o todo⁶. Nesse sentido, é possível entender a paisagem como um método de trabalho, ou forma de organização, já que é nela (como uma unidade-fragmento da natureza) onde confluem diversos elementos, fenômenos e imagens.

A paisagem surge ainda como tema direto, cenário e cena. Elas necessitam serem descritas, conhecidas e reconhecidas, não apenas como um recorte estático da terra, mas como um recorte telúrico *em movimento*, especialmente porque é no estudo de suas articulações, associações e movimento em geral, que seus fenômenos físicos e sociais se tornam ferramentas de conhecimento e análise crítica, próprias de um tempo e espaço determinados. Nesse sentido mais abrangente, a paisagem ganha importância como uma categoria espacial, responsável por organizar um sistema de fenômenos físicos, estéticos, históricos. A ampliada abrangência da paisagem na narrativa de Euclides não abandonou a necessidade da prática das observações e é provavelmente por concentrar tanta importância na experiência telúrica, proporcionada pelas viagens, pelos deslocamentos, pelas diversas paragens encontradas, que se percebe uma *vontade de paisagem*, marcada

⁵ A questão da confluência de abordagens contraditórias será explorada especialmente no segundo capítulo deste trabalho. Já a questão das criaturas de Euclides será abordada novamente no quarto capítulo.

⁶ Sobre noções da paisagem falaremos mais detidamente no primeiro capítulo, mas especificamente no subcapítulo: Por uma noção norteadora de paisagem.

por uma *onipresença* das paisagens na narrativa de Euclides, tema sobre a qual aqui nos debruçaremos.

Desde o lançamento de *Os sertões*, em 1902, o estudo do espaço sertanejo despertou o interesse de pesquisadores. O interesse deriva de vários aspectos, de forma sucinta é possível pensar no fortalecimento da imagem do sertão e do sertanejo, vinda da insubmissão a algumas resoluções da República e ainda da dificuldade enfrentada pelas expedições militares para destruir Canudos, a isso se soma o desfecho trágico da guerra e um sentimento de *mea culpa* que se verificou de certo modo no país - a tudo isto *Os sertões* ajudou a dar voz. Esta convergência de fatores fortaleceu e disseminou uma virada *para dentro* do Brasil.

O deslocamento para o interior do país, trouxe à tona um país remoto, quase desconhecido, mas este movimento, é bom ressaltar, não é algo inédito na nossa história. O próprio Euclides tem conhecimento disto e inclusive cita, em *À margem da História*, a “Viagem Filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira”. Contudo, a virada *para dentro* do país fortalecida e impulsionada pelo livro de Euclides anuncia e prepara um fluxo de criação que atravessa o final do século XIX e se ancora no XX, materializando no substrato do movimento modernista brasileiro.

É bom também lembrar que o tema da natureza e das paisagens, se percebidos dentro da ótica geral do estudo do espaço, de fato não são preocupações novas. Porém, estudos que visam trabalhar a articulação entre as obras do próprio Euclides são relativamente, recentes⁷, ainda mais se pensarmos em trabalhos focados no viés específico da paisagem como categoria espacial. O que se encontra, em maior volume, são pesquisas que se dedicam exclusivamente ao *Os sertões*. Tocando na motivação desta concentração de pesquisas, o professor Willi Bolle esclarece que há a defasagem em relação ao interesse nos textos amazônicos de Euclides, se dá basicamente por três razões. A primeira é relativa ao ofuscamento de *Os sertões*, considerado a obra prima do autor e integrante da literatura universal. A excepcional recepção de *Os sertões*, nesse sentido, obscureceu a produção subsequente de Euclides. A segunda razão decorre do caráter fragmentário dos escritos amazônicos, já que *Um Paraíso perdido* – projeto da segunda

⁷ Consultando livros e trabalhos acadêmicos percebi uma concentração de estudos (que articulam a narrativa sertaneja e amazônica de Euclides da Cunha) a partir da virada do século XXI. Como uma das obras que inicia a preocupação concentrada com a questão, cito o livro de José Santana do Nascimento (2001).

“obra vingadora” de Euclides, que reuniria os textos de temática amazônica, não foi concluído, fato que os deixam em desvantagem diante de uma obra conclusa como *Os sertões*. A terceira, e última razão, decorre da própria temática amazônica que continua ocupando um lugar apenas marginal na consciência geral de grande parte da população brasileira, inclusive dos intelectuais e pesquisadores (2005, p. 1).

O que nos diz Willi Bolle esclarece sobre o longo tempo de estudos concentrados em *Os sertões* e sobre o atraso do interesse nos textos amazônicos, mas quero ressaltar que a terceira razão apontada por Bolle toca em um importante ponto para o trabalho que aqui proponho. Me refiro ao fato de a “temática amazônica” **continuar** (grifo meu) ocupando um lugar ainda “marginal” na “consciência geral, inclusive de intelectuais e pesquisadores”. Tal afirmação revolve a ferida do estar “à margem” que Euclides denunciava há mais de um século, quando se embrenhou nas florestas do Acre. O empenho de Euclides, creio, procurava dar visibilidade para que a região amazônica fosse incluída de fato no mapa e na história do país e conseqüentemente na consciência geral dos brasileiros. Contudo, ao contrário da recepção de *Os sertões*, os textos amazônicos não contaram com vultuosa recepção de público e crítica. O fato é que diante das especificidades que envolvem os textos sertanejos e amazônicos há um resultado que persiste: a temática amazônica, mesmo tendo hoje maior visibilidade, ainda continua sendo uma temática marginal. Nesse sentido, o texto de Willi Bolle (de 2005) alerta para a necessidade de estudos que abarquem os textos dos dois ciclos narrativos de Euclides, através do estudo comparado. Assim, pensando que os textos amazônicos de Euclides, escritos na primeira década do século XX, dão prosseguimento ao que o autor nos disse sobre o país em *Os sertões*, e que trabalhar com a temática amazônica é, em nosso tempo, uma questão instigante e necessária, o trabalho aqui proposto ganhou energia extra para seguir. O caminho da abordagem comparatista me possibilitou perceber que havia uma tessitura narrativa bastante elaborada e que esta manufatura poética euclidiana se centrava nas paisagens (com suas respectivas imagens) e se configurava naquilo que chamo de *Poética da paisagem*.

Pensando nos caminhos da análise crítica e no corpus de minha pesquisa, marco a importância do livro de Ronaldo de Melo e Souza em *A geopoética de Euclides da Cunha*, lançado em 2009. Na obra, Souza fala da ideia de elaboração de uma *Geopoética* de Euclides, que articularia o ciclo sertanejo e amazônico. É especialmente por isso e pela

ideia da criação de uma poética euclidiana, que penso ser importante marcar pontos de diálogo com a obra de Souza.

Além do estudo de Souza, o trabalho de Lúcia Ricotta: *Descrição e natureza – Alexander von Humboldt e Euclides da Cunha* (1998) será também abordado. O texto de Ricotta é um marco na abordagem da relação entre Humboldt e Euclides, relação que surge como ponto importante dentro do trabalho que proponho, e que por isso mesmo, provoca aqui o diálogo com as análises de Ricotta. De forma mais geral, outros pesquisadores serão mencionados ao longo dos capítulos, entre eles destaque: Roberto Ventura, Walnice Galvão, Francisco Foot Hardman.

Estudar a obra de Euclides não é tarefa tranquila. Tanto pela sua complexidade, quanto pela imensa fortuna crítica dedicada ao autor, principalmente ao estudo de *Os sertões*.

De forma sucinta, com o objetivo de evidenciar um certo fluxo na recepção da obra de Euclides, apresento a seguir um breve apanhado sobre a crítica à sua narrativa. Começo apontando que muito já se falou sobre duas fortes vertentes presentes na obra euclidiana⁸. De uma maneira geral se diz que uma delas está voltada para afirmação do espírito científico (que tem nas ciências naturais um modelo de estruturação e interpretação da natureza e, conseqüentemente, do mundo) e a outra voltada a uma sensibilidade romântica, pautada na exaltação da natureza e na relação muitas vezes simbiótica, sublime e trágica entre esta e os homens (e ainda na busca constante das origens destes últimos). As duas vertentes, nem sempre surgem de forma delimitada ou clara na narrativa de Euclides e este comportamento se reflete, de várias formas, nas análises sobre a obra do autor. Ao longo do tempo, e de diferentes maneiras, os pesquisadores nos falam sobre a presença da ciência e da arte (literatura) no texto euclidiano. Teríamos assim respectivamente, a vertente de um Euclides cientista, conseqüentemente ligada ao cientificismo (tanto como matéria, como modelo estrutural) e a de um Euclides literário, ligada a preceitos da estética romântica. Tal percepção já está presente desde a recepção crítica de *Os sertões*. Após a segunda edição da obra, em 1903, a Laemmert (que editou o livro) reuniu, em 1904, 15 artigos de vários autores sobre *Os sertões* em um título chamado de *Juízos Críticos*. Todos os textos, que compõem esta

⁸ José Carlos Santana em seu livro *Euclides da Cunha e as ciências naturais* (2001, p. 19-26) esclarece sobre as duas principais vertentes observadas na obra do autor e sobre o posicionamento da crítica diante delas.

primeira reunião de trabalhos sobre Euclides, trouxeram a público a existência do conteúdo científico de *Os sertões*. Dentre os autores estavam, José Veríssimo e Araripe Júnior, dois dos principais críticos literários da época. O primeiro nos disse que *Os Sertões*:

é ao mesmo tempo o livro de um homem de ciência, um geógrafo, um geólogo, um etnólogo, de um homem de pensamento, um filósofo, um sociólogo, um historiador; e de um homem de sentimento, um artista, que sabe ver e escrever, que vibra e sente tanto os aspectos da natureza, como o contato com o homem e, estremece todo, tocado até o fundo d'alma, comovido até às lágrimas, em face da dor humana, venha ela das condições fatais do mundo físico, as secas que assolam os sertões do norte brasileiro, venha da estupidez ou maldade dos homens, como a campanha de Canudos (VERÍSSIMO APUD SANTANA, 2001, p.21).

Porém, Veríssimo também falou da sobrecarga de termos técnicos e boleio das frases como defeito de “quase todos os cientistas que fazem literatura”. Afirmção rebatida em uma carta de Euclides, onde ele diz ser “o consórcio da ciência e da arte a tendência mais elevada do pensamento humano”. Araripe Júnior considerou *Os sertões* “um feliz conjunto de qualidades artísticas e de preparo científico, posto ao serviço de uma alma de poeta”. Euclides agradeceu o artigo do crítico e disse que ele o havia libertado do “aspecto dúbio”, meio profissional e meio artista, que o tornava um intruso em todas as carreiras. Todavia o aspecto dúbio a que se referia Euclides nunca o abandonou e como nos lembra SANTANA (2001. p.22), tal aspecto terminou por se caracterizar como marca particular que o perseguiu por toda a vida e, de certa forma, correspondia, no seu cotidiano, ao consórcio ciência/arte de que ele tratara na carta a José Veríssimo. A situação da recepção crítica se expande com a crítica de Afrânio Coutinho em 1952. Nela, Coutinho afirma o carácter de ficção de *Os sertões*:

[...] subestimar-lhe a natureza literária, considerá-la obra de ciência, consistiria em um erro fundamental de apreciação e interpretação. Pois o que avulta na obra, como arquitetura e como construção, é o caráter de narrativa, de ficção, de imaginação. Os sertões são uma obra de ficção, uma narrativa heroica, uma epopeia em prosa, da família de A Guerra e a Paz, da Canção de Rolando, e cujo antepassado mais ilustre é a Ilíada (COUTINHO APUD SANTANA, 2001, p.23)

Depois da afirmação do caráter ficcional do livro, defendida por Coutinho, surge outro aspecto da crítica sobre *Os sertões*. Luís Costa Lima não concorda que no livro de

Euclides haja o compartilhamento entre ciência e arte, característica apontada por José Veríssimo e Araripe Júnior, e também discorda da afirmação do caráter de ficção de *Os sertões*, proposta por Afrânio Coutinho. Costa Lima afirma

[...] em vez de ser uma obra dotada de dupla inscrição [...] como afirmara a primeira recepção euclidiana – ou, em proposta mais inconsequente, uma ficção em que a terceira parte (A Luta) superaria as limitações das duas primeiras (!) [A Terra e O Homem], a cena em *Os sertões* se divide em uma parte central, movida por uma explicação científica, e uma borda, a ornamentação literária (LIMA APUP SANTANA, 2001, p. 23).

Lima afirma ainda que a ambição literária de Euclides não se completa e se torna um ornamento de verdades científicas dispostas. Com sua análise, Lima completa um certo quadro de possibilidades da recepção da obra euclidiana. O quadro constitui-se resumidamente por três perspectivas críticas: na primeira encontramos uma visão pautada na dupla inscrição de *Os sertões*, ou seja, o livro é ciência e arte, a segunda perspectiva se pauta no caráter de ficção da obra e, na terceira perspectiva, encontramos a recepção centrada apenas no caráter de verdade científica. Creio que entre estas três perspectivas vêm caminhando a crítica sobre a obra de Euclides ao longo do tempo.

Importante é destacar um outro movimento crítico que vem tomando forma, especialmente a partir das pesquisas e análises de Roberto Ventura. Nesta outra forma de recepção, o aspecto de diferenciação entre ciência e arte perde muito de sua importância, ao passo que uma visão de estudo mais ampla e que não se centra exclusivamente em *Os sertões* ganha força. Nesse sentido, o estudo dos textos amazônicos de Euclides vem ganhando fôlego, mesmo sendo *Os sertões* a maior fonte de pesquisa da obra euclidiana.

O primeiro e aclamado livro de Euclides da Cunha é uma espécie de clássico de nascença. E é aí que se instala uma questão importante, sobre a qual Luís Augusto Fischer nos esclarece:

Quando uma interpretação se torna clássica, no sentido de ser incorporada ao fluxo rotineiro das aulas e conferências, dos escritos acadêmicos e do jargão da área, ela ao mesmo tempo se consagra e perde força. Se consagra porque ganha fama, é repetida, vira moeda corrente, passando a ser um novo filtro através do qual todo mundo enxerga o objeto a que se refere, tornando-se parte, agora, da matéria a ser examinada criticamente; seu poder analítico fica, assim, necessariamente comprometido (FISCHER, 2011, p. 42).

Um campo minado é onde se está quando se pesquisa um clássico. E o caso de Euclides, em boa parte, encarna bem uma mescla estranha entre filtro e objeto. Resta a tentativa de escolher caminhos que possibilitem os desvios e cujo foco esteja na análise pautada na própria narrativa do autor e nos caminhos inusitados que ela faz trilhar. Esse é o caminho que este trabalho procura seguir. Pensando nisto, a tese organiza-se em quatro capítulos.

O primeiro capítulo, intitulado *Em torno das paisagens* preocupa-se em estabelecer os principais pontos de partida para o desenvolvimento da pesquisa. Assim, o primeiro subcapítulo, “Por uma concepção norteadora de paisagem”, tem o propósito de desenhar uma concepção de paisagem vinda da narrativa de Euclides. Esta primeira concepção é ampla e ressurge em vários pontos ao longo da obra de Euclides. É uma concepção-base, que consta no trecho inicial de *À margem da História*, e que se aproxima de questões presentes no texto *Filosofia da Paisagem*, de Georg Simmel, também presentes neste subcapítulo. Acredito que o discutido pelo autor alemão está numa frequência próxima ao pensamento de Euclides e, por isso, a leitura deste texto ajudou a esclarecer pontos importantes, especialmente porque o caráter filosófico do texto de Simmel me pareceu mais amplo e aberto do que as concepções e classificações diversas encontradas em campos específicos como o da Geografia. Nessa direção, o subcapítulo parte, inicialmente, de uma distinção entre natureza e paisagem, para em seguida levantar questões que orbitam a noção de paisagem (pontos importantes para que saibamos o que um recorte da natureza precisa articular para que seja considerado uma paisagem). Na sequência, Simmel nos fala da paisagem como uma obra de arte em *statu nascendi* e do observador como próximo do artista. Ideias, creio, também caras a Euclides.

No segundo subcapítulo, “Das paisagens e seus diálogos”, o objetivo é falar de duas importantes questões surgidas a partir de algumas de minhas análises de leitura. A primeira questão diz respeito a percepção da importância da paisagem (mais especificamente das paisagens *à margem*), já a segunda questão refere-se a importância do sertanejo, especialmente diante de sua classificação como “sub-raça”. O interesse de Euclides pela singularidade que observa no sertanejo, principalmente diante da categorização étnica que a ciência lhe atribuiu, estimula o autor a “acompanhar” o sertanejo até as terras amazônicas e de lá continuar o analisando.

O segundo capítulo, *Dos caminhos das paisagens*, busca discorrer sobre o resultado do choque entre *imagem ideal* e *imagem real* ocorrido no primeiro contato de

Euclides com o rio Amazonas. A ideia de que o choque entre *imagens* desencadeou dois caminhos de abordagem e configuração das paisagens será explorada. O subcapítulo, “Dois caminhos”, estuda especificamente a constituição destas duas abordagens: uma cientificista – impulsionada por imagens reais e objetivas; e outra, romântica – resultante do impulso das imagens ideias e subjetivas. Também consta deste subcapítulo um exercício histórico que tem por objetivo esclarecer a configuração inicial do jogo de forças ideológicas atuantes nas terras do Novo Mundo (também no pensamento de Euclides). Nessa direção, as representações formuladas por pensadores do século das Luzes (Montesquieu, Buffon e Rousseau) estarão presentes na tessitura das paisagens do Brasil remoto e quase desconhecido.

No segundo subcapítulo, “Os sertanejos e a floresta amazônica como quebra”, o objetivo é discutir as consequências das relações entre os dois caminhos de abordagem das paisagens e as observações que Euclides realizou *in loco* no sertão e na floresta amazônica. Os dois principais pontos de choque e divergência, encontram-se na questão da classificação dos sertanejos como sub-raças degeneradas e retrógradas e na desestabilizadora natureza selvagem da floresta amazônica, que desequilibrou o estatuto inicial das paisagens utilizado em boa parte nos textos de *Os sertões*. Os sertanejos e a natureza da floresta amazônica “quebram” a moldura de um certo modo de olhar e configurar as paisagens, e deflagram o uso efetivo de um terceiro caminho de abordagem e configuração das paisagens.

O terceiro capítulo, *Paisagens encruzilhadas*, trata de outra abordagem das paisagens e assim, no primeiro subcapítulo, “O terceiro caminho”, tratamos da tessitura deste terceiro caminho, que surgiu como um lugar de confluência das abordagens cientificistas e românticas. Esta outra possibilidade de abordagem, é o lugar por excelência das imagens, (imprescindíveis no processo de criação poética de Euclides), pois nelas as contradições podem habitar um mesmo “corpo”, sem que o embate e a exclusão sejam etapas obrigatórias. No terceiro caminho das paisagens, a imersão e a observação direta resultante do esforço do observador, alcança uma maior liberdade de observação. Observador e paisagem são tratados como *organismos* particulares, cada qual possui suas próprias características e funcionamentos e, embora estes possam se assemelhar aos de outros organismos, são sempre próprios e diferentes.

Já no segundo subcapítulo do terceiro capítulo, “Humboldt e Euclides: diálogo”, o objetivo é investigar a importância do pensamento de Humboldt, especialmente, na

tessitura do terceiro caminho de abordagem das paisagens euclidianas. A investigação busca pensar a importância de Humboldt para o cenário histórico do século XIX de forma geral, e mais especialmente na perspectiva da presença efetiva dentro da obra de Euclides. É neste intento, que o trabalho pioneiro de Lúcia Ricotta sobre a relação entre o pensamento dos dois autores, será abordado no terceiro subcapítulo: “Antecedente”.

No quarto e último capítulo, *Paisagem Poética*, o objetivo é discutir a abrangência da concepção de paisagem e a relação entre paisagem e imagem na narrativa de Euclides. O primeiro subcapítulo “Judas Asvero e a paisagem poética”, vemos o encontro dos elementos que provocaram maior choques no pensamento de Euclides: sertanejos e floresta amazônica. Ambos se encontram numa pungente cena, que creio ser o trecho mais emblemático da *Poética da paisagem* de Euclides.

O segundo subcapítulo, “Paisagem, imagem e viagem”, trata da importância das viagens e das imagens criadas por Euclides para o desenho de sua poética. No trabalho de configuração das imagens transparece a confluência de vertentes científicas e românticas é o que se observa no esboço crítico dos elementos físicos e subjetivos presentes nas paisagens.

No último subcapítulo, “Antecedente”, buscamos levantar algumas questões importantes do trabalho aqui apresentado em relação ao trabalho de Ronaldo de Melo Souza, constante no livro *A Geopoética de Euclides da Cunha* (2009). O trabalho de Souza, como já mencionado anteriormente, é referido porque ele nos fala da elaboração de uma *Geopoética*, que trata dos textos sertanejos e amazônicos e, nessa direção, é importante discutir algumas diferenças entre as propostas de poética. De antemão, aponto como tema de discussão a ideia de separação de discursos científicos e românticos, o estatuto do narrador e a importância central da paisagem.

Por fim, em *Considerações Finais*, marcamos que a *Poética da paisagem* de Euclides possibilita a realização daquilo que me parece ser o maior intento do autor: uma interpretação do país, em meio a encruzilhada histórica de seu tempo.

Ressalto que, para realizar este trabalho, a pesquisa se concentrou na leitura de *Os sertões*, lançado em 1902 e *À margem da História*, obra póstuma (composta por uma reunião de textos com temática predominantemente amazônica), lançada em 1909. A dinâmica de trabalho com as obras teve como foco a questão das paisagens, e creio que seu resultado se concentrou mais sobre *À margem da História*, ao passo que *Os sertões*

surgiu, em boa parte das vezes, como ponto de contraposição ou de rastreamento de antecedentes das questões levantadas a partir de *À margem da História*. O movimento entre as obras e o maior peso em *À margem da História* me pareceu natural, pois as formulações sobre a paisagem de Euclides encontram-se mais maduras neste livro, que reuniu os últimos textos do autor.

De qualquer forma, o trabalho com a narrativa de Euclides costuma exigir um longo tempo de trabalho, seja porque ela é multifacetada e complexa, seja porque é cheia de sutilezas, insights que quando percebidos exigem mais leitura, empenho, análise. Por agora o foco está no estudo das paisagens e na consequente ideia de uma *Poética da paisagem*, por Euclides da Cunha.

CAPÍTULO 1

EM TORNO DAS PAISAGENS

Há umas partes inflamáveis nas paisagens, as que regressam quando vemos a memória a mover-se de fora para dentro.

Herberto Helder

1.1 POR UMA NOÇÃO NORTEADORA DA PAISAGEM

Paisagem, lugar e região foram palavras usadas na apresentação deste trabalho para fazer referência ao sertão e à floresta amazônica. Porém, antes de continuar este trabalho e falar especificamente sobre a perspectiva da paisagem, é necessário esboçar uma noção inicial que nos permita seguir investigando sua configuração, abrangência e importância na interpretação do país que Euclides da Cunha propôs em *Os sertões* e que se estendeu até *À margem da história*. Como ponto de partida para pensarmos esta noção norteadora vejamos o trecho inicial de “Impressões gerais” (primeira parte do livro *À margem da história*) intitulada *Terra sem História* (Amazônia). Neste trecho, Euclides da Cunha nos conta sobre seu primeiro contato com a região amazônica e o impacto que ela lhe causou.

Ao revés da admiração ou do entusiasmo, o que nos sobressalteia geralmente, diante do Amazonas, no desembocar do Dédalo florido do Tajapuru, aberto em cheio para o grande rio, é antes um desapontamento. A massa de águas é, certo, sem par, capaz daquele terror a que se refere Wallace; mas como todos nós desde mui cedo gizamos um Amazonas ideal, mercê das páginas singularmente líricas dos não sei quantos viajantes que desde Humboldt até hoje contemplaram a hileia prodigiosa, com um espanto quase religioso – sucede um caso vulgar de psicologia: ao defrontarmos o Amazonas real, vemo-lo inferior à imagem subjetiva há longo tempo prefigurada. Além disto, sob o conceito estreitamente artístico, isto é, como um trecho da terra desabrochando em imagens capazes de se fundirem harmoniosamente, na síntese de uma impressão empolgante, é de todo em todo inferior a um sem-número de outros lugares do nosso país. Toda a Amazônia, sob este aspecto, não vale o segmento do litoral que vai de Cabo Frio à Ponta do Munduba.

É sem dúvida, o maior quadro da terra; porém chatamente rebatido num plano horizontal que mal alevantam de uma banda, à feição de restos de uma enorme moldura que se quebrou, as serranias de arenito de Monte Alegre e as terras graníticas das Guianas. E como lhe falta a linha vertical, preexcelente na movimentação da paisagem, em poucas horas o observador cede às fadigas de monotonia inatural e sente que seu

olhar, inexplicavelmente, se abrevia nos sem-fins daquele horizonte como o dos mares (CUNHA, 2006, p. 17-18).

No trecho apresentado, nos deparamos com uma quebra de expectativa e um consequente desapontamento de Euclides diante do rio Amazonas. O autor deixa claro que seu desapontamento decorre da comparação entre duas imagens da Amazônia: a imagem subjetiva há muito tempo prefigurada pelos viajantes e a imagem do grande rio que o autor viu diante de si. A admiração e o entusiasmo presentes nas páginas singularmente líricas dos viajantes pela Amazônia não são retomados por Euclides, pois o Amazonas real, diante do autor, é inferior ao Amazonas ideal (prefigurado pelos viajantes). O espanto quase religioso narrado pelos viajantes cede lugar para sensações bem humanas, como a monotonia e o tédio, conformados numa imagem mais material e objetiva do rio, percebido como uma imensa e pouco empolgante massa de água, de certo sem par e ainda capaz de causar terror. Nessa direção, a quebra de expectativa se traduz materialmente na quebra da moldura do quadro da natureza amazônica referida pelo autor, pois a moldura quebrada representa a dificuldade de aplicar um modo consuetudinário de abordagem da paisagem, modo que aqui chamo de *molduragem*.

A *molduragem* é, inicialmente por simples extensão de sentido, a ação de cercadura, de rebordo de uma paisagem, tal qual um caixilho que delimita e protege uma pintura. A *molduragem* é um processo que põe a paisagem numa caixa, que a orna e demarca os limites entre seus elementos, de fato, e aquele que a olha. Incide neste processo ornamentador e protetor, preceitos estéticos herdados da pintura de paisagem vindos desde a época do Renascimento, época considerada marco da concepção de paisagem. Sobre estes preceitos é possível citar a inspiração do modelo greco-romano de arte e pensamento – onde o homem era ponto central e as representações pictóricas ligavam-se ao desejo de representação do natural como real, levando em conta a ideia de harmonia, ordem, linearidade e proporção, tudo isto relativo a um ideal clássico do Belo.

A *molduragem*, como este conjunto de preceitos a que me refiro, sofreu influência dos ideais renascentistas transpassados a um “rígido currículo⁹”, defendido pelas academias de pintura, como por exemplo, a *Academia Royale de Peinture et de Sculpture*, de Paris (fundada em 1648). Este rígido currículo está presente em outros

⁹ Sobre o estabelecimento de um rígido currículo, tomado de caráter oficial, nos esclareceu H.W. Janson em seu livro *História da Arte* (1989, p.555).

movimentos e áreas, e suas “leis” influenciaram as representações, inclusive no campo da ciência.

Na narrativa de Euclides é possível perceber a presença destes rígidos preceitos, seja nos fortes traços das linhas verticais e horizontais da paisagem, na maneira de comparar e classificar um trecho de terra a outro (ao declarar que a Amazônia, segundo estes preceitos “estritamente artísticos”, não “vale o segmento do litoral que vai de Cabo Frio à Ponta do Munduba”), seja na valorização da imagem delimitada, objetiva, milimetrada, centrada, racionalizada. A *molduragem* na obra de Euclides indica uma tendência inicial de abordagem da paisagem que vem de longa data, mas que no século XIX encontra um contexto que provocará grandes mudanças.

No caso específico de Euclides, o abalo da *molduragem* como metodologia de análise da paisagem se dá principalmente na sua experiência amazônica. É, nesse sentido, que a floresta com sua dinâmica caótica “quebra” as delimitações, as fronteiras entre a paisagem e seu observador, que cai imerso no atordoado da floresta, aliás, é essa sensação que o autor aponta sentir na Amazônia.

Após observar o rio Amazonas pelo prisma da *molduragem*, e perceber que a natureza amazônica provocava fissuras neste prisma, Euclides vai em busca de uma observação mais espontânea, mais pautada em suas impressões. A necessidade desta observação vem expressa pelo próprio autor, ao nos dizer que

A impressão dominante que tive, e talvez correspondente a uma verdade positiva, é esta: o homem, ali, é ainda um intruso impertinente. Chegou sem ser esperado nem querido – quando a natureza ainda estava arrumando o seu mais vasto e luxuoso salão (CUNHA, 2006, p. 17-18).

Com sua impressão dominante, marcada pelo uso de um forte “eu”, Euclides recomeça a configurar suas imagens daquele trecho da terra. Sua impressão tem (talvez) a força de uma *verdade positiva*¹⁰, - expressão que visa dar um caráter científico à impressão inicial do autor, ao se distanciar dos devaneios (especialmente dos devaneios dos viajantes) e se aproximar da rigidez das demonstrações científicas.

¹⁰ Verdade positiva, expressão positiva e demonstração positiva, são proposições usada por Euclides em *À margem da história* e em *Os sertões*. Ilumina o sentido do uso de “positiva” a passagem constante no trecho Primado do Pacífico, de *À margem da História*, onde Euclides se refere à atuação militar norte-americana em um conflito no Pacífico” (CUNHA, 2006, p.38).

Tal comportamento de Euclides é retórico, sua aproximação com a rigidez científica tem essencialmente a função de atribuição de veracidade e forte marcação de um “eu”. Indício disto temos ao observar a flutuação no uso do “eu”, que sai de marcação incisiva, individualizada e “científica” e ressurge em um “eu” arrefecido e dissolvido no coletivo, é o que vemos após Euclides dizer que as imagens de prefiguração da Amazônia feitas pelos viajantes, abarcam “todos nós” (incluindo-se, assim, na primeira pessoa do plural), ou mesmo ainda ao colocar-se na figura de “outro” observador (através do uso de uma sutil terceira pessoa do singular).

O confronto entre uma herança imagética¹¹ estabilizada no tempo, e na mente, e uma imagética própria, instável e em construção é o responsável pela variação do “eu” euclidiano (ora bastante marcado, ora arrefecido) diante da Amazônia. É importante ainda observar que o “eu” individualmente marcado do autor aparece ao referir-se aos aspectos físicos e objetivos da paisagem através do uso de imagens concretas, que agregam em si verdades positivas, responsáveis por transmitir objetividade, veracidade e confiabilidade científica aos fenômenos encadeados, já o “eu” menos marcado e mais dissolvido surge para tratar de aspectos subjetivos, abstratos, influenciados pelo sentimento de empatia ou antipatia diante da natureza e da figura humana.

Sobre esta tendência de comportamento diante da paisagem, Georg Simmel, em seu texto *Filosofia da Paisagem* (1913) nos esclarece que os aspectos objetivos da paisagem se levantam perante nós a uma distância objetiva, por outro lado a subjetividade traz problemas para a elaboração de um quadro equilibrado e imparcial, pois é difícil fugir de algo que nos parece próximo e que, de alguma forma, compartilhamos (SIMMEL, 1913, p.04).

O que Simmel marca, creio, é passível de ser observado em Euclides, pois o “eu” é resultado do movimento entre o que de fato vemos e o que vemos como herança, como uma representação anterior que nos integra. E é esta duplicidade que organiza o que é imagem “objetiva” e o que é imagem “subjetiva”.

O profícuo fragmento de abertura do livro *À margem da história* levanta outros pontos de discussão importantes sobre a paisagem na narrativa de Euclides. O primeiro e necessário ponto dirige-se ao esboço de uma noção de paisagem para autor. Do trecho é possível depreender a paisagem como uma delimitação da natureza, um fragmento, um

¹¹ Esta questão será tratada no segundo capítulo deste trabalho.

recorte ou um quadro, ou como nos disse o próprio Euclides: um “trecho da terra” percebido por um observador e capaz de produzir imagens que se fundem numa síntese da natureza (dispostas à luz de conceitos artísticos e científicos) mesmo nunca deixando de ser um recorte dela.

Estas concepções de Euclides ecoam nas reflexões sobre a paisagem elaboradas por Simmel, a nos diz que que a paisagem é um recorte da natureza e que, esta última, é uma cadeia sem fim das coisas, onde se tem o nascimento e aniquilamento das formas numa unidade fluída e contínua do vir-a-ser, expressa na existência espacial e temporal (SIMMEL, 1913, p.1). Este pensamento de Simmel nos remete ao que Euclides disse a respeito de um trecho da terra desabrochando em imagens capazes de se fundirem harmoniosamente na síntese de uma impressão empolgante e ao seu quadro amazônico, mesmo com a moldura quebrada. Aliás, a necessidade tanto de observar a natureza por recortes e tecer imagens vindas destes recortes da terra é um procedimento constante na narrativa de Euclides. Nesse sentido, a primeira ideia que temos de paisagem é que ela é um trecho da terra, um extrato da natureza, um recorte, um quadro ou outra denominação qualquer que se dê a uma delimitação da natureza, especificada no espaço e no tempo.

Porém, a paisagem não é qualquer recorte, pois é preciso mais que a reunião e disposição de elementos em um determinado espaço e tempo para que uma paisagem se constitua. Para Simmel

Atravessar a natureza e perceber, nos graus de atenção os mais diversos, árvores, cursos d'água, colinas, casas e as mil transformações em todos os gêneros...não bastam para nos dar a consciência de ver uma paisagem. Para chegar a esse ponto, tudo que precisamos é que certo conteúdo do campo de visão cativa nosso espírito (SIMMEL, 1913, p.01).

Ainda para o Simmel, o campo de visão cativado leva o homem a um ato e

Este parece ser o ato do espírito pelo qual o homem vai modelar um grupo de fenômenos para integrá-los à categoria de paisagem: será uma visão fechada e então percebida como unidade se bastando a ela mesma, se bem que ligada a uma extensão e a um movimento infinitamente mais vastos, se bem que aprisionada em limites não existentes para o sentimento, alojada a um nível subjacente do Um na sua divindade, do Todo na natureza (SIMMEL, 1913, p.02).

Atravessar, perceber e reunir elementos diversos da natureza que cativaram o espírito não basta, segundo Simmel, para nos dar consciência de ver uma paisagem. Para engendrar a paisagem é preciso que o homem vá modelando um grupo de fenômenos para integrá-los a um recorte da natureza. Este pedaço da natureza será delimitado e percebido como unidade que se basta a si mesma, contudo esta unidade estará ligada à uma extensão e movimento bem mais vastos.

Modelar e encadear um grupo de fenômenos e integrá-los a um recorte da natureza é exatamente o que Euclides faz e podemos pensar neste encadeamento de várias formas, seja na própria divisão de *Os sertões* em: “A Terra”, “O Homem” e “A Luta”, onde é possível perceber um encadeamento que parte de aspectos físicos do sertão em “A terra”, vai concatenando aspectos sobre os homens em “O Homem” e interliga todos os aspectos em “A Luta”. De forma mais pontual podemos falar dos fenômenos físicos da paisagem do sertão que Euclides vai interligando, como na primeira parte de *Os sertões*, quando o autor faz uma espécie de sobrevoo do Planalto Central até o sertão de Canudos, e vai, gradativamente, descrevendo os acidentes geográficos, os conectando e evidenciando as transfigurações encontradas no percurso - até chegar em um ponto específico: o Arraial de Canudos. Outro exemplo, encontramos quando Euclides nos fala do rio Vaza-Barris e de suas características e vai concatenando o rio à vida do sertão e dos sertanejos (observando a oscilação entre épocas de seca e de chuva, estações que regem a região, o rio, a vegetação e a vida no sertão como um todo). Encadeamento de fenômenos também encontramos na análise do trânsito do sertanejo (do sertão para a floresta) como um deslocamento geográfico e processo histórico mais amplo, onde a história do Acre se liga à história do sertanejo - levado a abandonar o sertão em busca de uma melhor condição de vida. Já em terras amazônicas, um dos exemplos de encadeamento de fenômenos encontramos na diferenciação entre o caucho e a seringueira, árvores que produzem o látex, mas que evidenciam dois tipos de processos exploratórios observados na atividade econômica da borracha: o do caucho, árvore explorada essencialmente por hispano-americanos (especialmente peruanos) e o da seringa, explorado por brasileiros (essencialmente por sertanejos). Esta diferenciação dos processos exploratórios nos leva a pensar, de forma mais abrangente, que o autor nos primeiros anos do século XX já desenhava uma análise sobre as formas e resultados da colonização hispano-americana e portuguesa atuantes nas terras da Amazônia (vista aqui como um território de fronteira entre vários países sul-americanos). De toda maneira, o

que é importante ressaltar aqui é que qualquer que seja o encadeamento tecido por Euclides, se faz presente a ideia de um pedaço ou quadro da natureza, que desenhado e forte, está ligado a extensão e movimento mais vastos (sejam eles geográficos, históricos, econômicos, políticos). Este mecanismo de encadeamento é sem dúvida, um dos mais contundentes na constituição da interpretação do Brasil por Euclides, pois sertão e floresta, estas paisagens remotas, têm vida própria e se bastam a si mesmas, mas não se descolam do todo da nação, pelo contrário; elas intermediam uma visão crítica sobre o Brasil e buscam diminuir as discrepâncias que levam esses lugares remotos à condição de estarem à margem da história.

Euclides também expressa consciência da ligação entre a paisagem, esta unidade com tendência autônoma, como nos disse Simmel, e o movimento infinitamente vasto e integral da natureza. Sobre esta questão, o próprio Euclides declarou, no prefácio de *Inferno Verde*, livro de Alberto Rangel, a impossibilidade de descortinar de conjunto a floresta: “aos botânicos não lhes chegam as vidas, adicionadas desde Martius a Jacques Huber, para atravessá-la à sombra de todas as palmeiras” (CUNHA APUD RANGEL, 1907, p.200). Resta conhecer a floresta por fragmentos

Escapa-se-nos de todo a enormidade que só se pode medir, repartida: a amplitude, que se tem de diminuir, para avaliar-se; a grandeza, que só se deixa ver, apequenando-se, através dos microscópios: e um infinito que se dosa, a pouco e pouco, lento e lento, indefinidamente, torturantemente (CUNHA APUD RANGEL, 1907, p.2).

Na mesma direção do que declara Euclides da Cunha, Simmel continua sua explanação nos dizendo que o recorte da natureza teria, assim, um duplo aspecto: é um fragmento (que reivindica autonomia eventualmente ótica, estética e atmosférica) que pode se passar por natureza, mas é constantemente atormentado pelo cenário infinito desta própria natureza, pois como “pedaço” ou “unidade” se distancia completamente da noção de Todo da natureza. Assim

Constantemente, os limites autotraçados de cada paisagem respectiva são vencidos por esse sentimento e a paisagem, destacada violentamente, automatizada é então atormentada pela obscura pré-ciência deste contexto infinito – assim como uma obra humana se apresenta como uma obra objetiva, responsável por si e, não obstante, permanece ligada de maneira difícil de exprimir, sustentada por esses limites e sempre manifestamente atravessada por sua onda. A natureza que no seu ser e no seu sentido profundos tudo ignora da individualidade, se encontra remanejada pelo olhar humano – que a

divide e decompõe em seguida em unidades particulares – nessas individualidades que chamamos paisagens (SIMMEL, p.2).

Tal aspecto contraditório que se encontra na formação da noção de paisagem, ainda segundo Simmel, gera conflitos e ruptura de ordem social e técnica, espiritual e moral, porém este mesmo aspecto produz a riqueza conciliante das paisagens. Pois estas são, assim, entidades individuais, homogêneas, apaziguadas em si e que permanecem tributárias, sem contradição, do todo da natureza e de sua unidade. Porém, para que haja mesmo paisagem é necessário que certa pulsação da vida seja arrancada à homogeneidade da natureza e que o produto resultante, depois de transferido a uma camada inteiramente nova, se abra ainda à vida universal e acolha o ilimitado nos seus limites.

O princípio unificador que é responsável por essa camada nova e que engendra a paisagem não se deixa estabelecer em princípio. “O material da paisagem que nos entrega a natureza bruta é tão infinitamente diverso, tão mutável de caso em caso, que os pontos de vista e as formas que com esses elementos compõem a unidade da impressão, serão também muito variáveis” (SIMMEL, p.3). Diante dessa complexidade, Simmel propõe uma perspectiva mais ampla de interpretação da paisagem que a aproxima da obra de arte pictórica. Para o autor, o princípio unificador, aquele que faz com que um conjunto recortado de elementos da natureza passe a ser uma paisagem é análogo ao princípio de uma obra de arte pictórica

Pois a compreensão de todo o nosso problema se prende ao seguinte motivo: a paisagem no sentido artístico nasce quando se prolonga e se purifica cada vez mais o processo pelo qual a paisagem no senso comum se desprende para todos, da impressão crua que se tem das coisas da natureza tomadas em detalhe. O que o artista faz – subtrair ao fluxo caótico e infinito do mundo, como imediatamente dado, um pedaço delimitado, o alcançar e o formar como unidade aquilo que até então encontra em si seu próprio sentido e cortar os fios que a ligam ao universo – é precisamente o que nós também fazemos, em dimensões menores, sem tantos princípios e de modo fragmentário, pouco seguro das suas fronteiras, quando temos a visão de uma “paisagem” no lugar de um prado e de uma casa, de um riacho e de um cortejo de nuvens (SIMMEL, 1913, p.3).

Simmel nos diz ainda que ciência e arte (também a religião) são aspectos que fazem parte a priori das energias que determinam a vida e que cada uma dessas idealidades, ao recortar seus fios e cristalizar suas especificidades e objetos, atua em modelos que podemos chamar de artísticos. É nesta perspectiva ampla (e que parte dos fundamentos que modelam nossa imagem do mundo) que se pode dizer que “sempre que

vemos uma paisagem e não mais um agregado de objetos naturais, temos uma obra de arte *in statu nascendi*” (SIMMEL, 1913, p.04). Sob este ponto de vista, ao recortar do fluxo caótico de um cenário infinito um pedaço específico e dar a ele forma e autonomia, uma paisagem seria uma nascente obra de arte, cujo caráter conciliante seria capaz de manter uma certa ligação entre todas as produções de formas da vida.

Enxergar e tratar a paisagem como uma obra pictórica é algo bastante observável na narrativa de Euclides. Convergem para que isto ocorra o próprio nascimento (histórico) da noção de paisagem, ligada à pintura no Renascimento e ao desenvolvimento que a noção, especialmente a partir do século XIX e sob os influxos dos salões de pintura na França, tiveram na abordagem da moderna noção de paisagem e em sua propagação pelas Américas. De forma mais específica, é bom apontar a importância de Alexander von Humboldt¹² para a incorporação do inseparável binômio ciência e arte, que Euclides declarou ser “a tendência mais elevada do pensamento humano” (CUNHA, 1997, p.143) e que passa a ser, para nosso autor, uma obsessão¹³. O fato é que no texto de Euclides estamos constantemente diante de quadros, de recortes, de fragmentos, enfim de paisagens que, mesmo delimitando aspectos físicos e/ou subjetivos - recortados da natureza, encontram-se interligados de maneira profunda a ela.

1.2 DAS PAISAGENS E SEUS DIÁLOGOS

A percepção da importância da paisagem na narrativa de Euclides da Cunha e da existência de diálogo entre as paisagens centrais de *Os sertões* e *A margem da história* ganhou força, especialmente, a partir de duas análises de leitura que tive. Estas análises me levaram a perceber uma imbricação entre as paisagens remotas (sertão e floresta) e o elemento humano (representado pelos sertanejos), e dessa maneira, surgia ali o vislumbre de uma reconfiguração entre os principais pontos de análise de Euclides em *Os sertões* (A Terra, O Homem, A Luta).

¹² O tema da herança pictórica e da relação de Euclides com os viajantes (especialmente Humboldt) será tratado no capítulo dois e três deste trabalho.

¹³ Nicolau Sevcenko em seu livro *A literatura como missão* observa que: “A preocupação de realizar uma síntese entre a linguagem literária herdada e a elocução científica do presente é, pois, consciente e constitui uma verdadeira obsessão para Euclides” (SEVCENKO, 2003, p.161).

A primeira análise refere-se à opção de Euclides por realizar viagens para lugares distantes e, até então, pouco conhecidos: o sertão baiano e a floresta amazônica. No sertão baiano, mais especificamente na região de Canudos, o autor esteve entre setembro e outubro de 1897 como o correspondente do jornal *O Estado de São Paulo* responsável por cobrir os acontecimentos da expedição comandada pelo general Artur Oscar de Andrade Guimarães, quarta e última expedição da Guerra de Canudos. Na floresta amazônica, mais precisamente na região do Acre, Euclides esteve entre dezembro de 1904 e dezembro de 1905, como chefe da missão diplomática mista, brasileira-peruana, de reconhecimento do Alto Purus. Nomeado pelo Barão do Rio Branco, à época ministro das Relações Exteriores do governo de Rodrigues Alves, Euclides tinha o objetivo de cooperar nas questões de demarcação da fronteira entre o Brasil e o Peru. A experiência destas duas viagens fomentou a escrita dos textos de temática sertaneja de *Os sertões* e os textos amazônicos de *À margem da História*.

À época quase desconhecidos, sertão e floresta estavam geograficamente distantes dos centros urbanos do país e esta era uma das razões apontadas para o desconhecimento quase geral desses lugares¹⁴, todavia esta distância não era apenas geográfica. É o que aponta Euclides ao falar sobre uma frágil união entre os brasileiros habitantes dos centros urbanos (especialmente os do litoral) e os sertanejos de Canudos: “mal unidos àqueles extraordinários patrícios pelo solo em parte desconhecido, deles de todo nos separa uma coordenada histórica – o tempo” (CUNHA, 2009, p.1). Euclides buscou entender a frágil relação geográfica e histórica com o sertão e os patrícios que o habitavam e, incluindo-se na parcela da população brasileira que vivia predominantemente à beira do Atlântico e que, portanto, de fato pouco conhecia destes lugares, realizou a viagem para Canudos. Foi a partir desta viagem que o autor percebeu que o pouco conhecimento da hidrografia, do relevo e clima adverso, da flora e fauna, do sistema das estações – de secas e chuvas¹⁵, bem como das relações que se estabeleciam entre o meio e os homens no sertão estavam ligados ao desinteresse que, para além da terra, se estendia a seus habitantes. Este desinteresse generalizado, por sua vez, encontrou um quadro político marcado pela necessidade de consolidação e expansão da República

¹⁴ Outra razão para o quase completo desconhecimento destes lugares refere-se à questão do povoamento em época colonial, feita em sua maioria próxima ao litoral, ficando o interior do país por muito tempo pouco conhecido e povoado.

¹⁵ O regime das secas no sertão baiano recebeu atenção de Euclides da Cunha em *Os sertões* (1902).

brasileira, que encarou Antônio Conselheiro e seus seguidores em Canudos como uma manifestação de insurreição aos seus atos econômicos, sociais e políticos não há muito tempo implantados. Como resultado deste encontro entre desconhecimento, desinteresse e quadro político específico, Euclides apontou a Guerra de Canudos (que em *Os sertões* chamou de crime).

Posteriormente, já em sua viagem ao Acre, Euclides se deparou com o quase desconhecimento sobre a paisagem amazônica, seja em relação aos aspectos físicos como sua hidrografia, clima, relevo, fauna, flora, e um sistema de seca e cheias, seja no aspecto exploratório das seringueiras e do caucho cuja atividade organizou uma absurda relação de trabalho que levava o seringueiro¹⁶ a escravizar-se nos confins amazônicos (relação denominada por Euclides, em *À margem da história*, de *criminosa organização do trabalho*). Sobre isso vejamos, respectivamente, trecho de *Os sertões* e *À margem da história*.

Aquela campanha lembra um refluxo ao passado.
E foi, na significação integral da palavra, um crime.
Denociemo-lo (CUNHA 2009, p.16).

É que, realmente, nas paragens exuberantes das héveas e castilhoas, o aguarda a mais criminosa organização do trabalho que ainda engendrou o mais desamaçado egoísmo.
De feito, o seringueiro – e não designamos o patrão opulento, senão o freguês jungido à gleba das estradas – realiza uma tremenda anomalia: é o homem que trabalha para escravizar-se. (CUNHA, 2006, p.28).

O crime da Campanha de Canudos no sertão baiano e a criminosa organização do trabalho que se configurou nos seringais da Amazônia – onde Euclides afirmou: “Vê-se o renascer de um feudalismo acalcanhado e bronco” (CUNHA, 2006, p.30), representavam um refluxo ao passado, pois em ambos os casos havia uma contradição brutal entre os princípios de modernização e progresso defendidos e disseminado pela República e as ações e situações que se desenrolaram longe de seus desatentos olhos.

Com imensa força, este movimento de refluxo ao passado se materializou na violência dos crimes de Guerra (em Canudos) e na configuração ferrenha de um sistema de trabalho feudal (na Amazônia). Este quadro social observado por Euclides transportava

¹⁶ Já dentro da região amazônica, Euclides passa a chamar, na maioria das vezes, os sertanejos de seringueiros.

o sertão de Canudos e a floresta amazônica para uma condição comum: a de estar *à margem da história* e ainda *à margem da geografia*¹⁷. Ilhados no espaço e no tempo, estes lugares caminhavam na direção contrária à ideia de evolução e progresso própria do mundo civilizado, o que reduzia as sociedades como a sertaneja e a amazônica a um estado selvagem. Assim, retrógada, selvagem, sem escrita, e fora da história¹⁸, estas regiões eram também uma fantasmagoria geográfica, pois embora fizessem parte do mapa brasileiro, eram territórios nebulosos, quase uma ilusão de ótica no quadro da geografia nacional. Compartilhar a condição de estar “à margem” contribuiu para que sertão e floresta figurassem como as paisagens-chave na interpretação da nação por Euclides, que de acordo com Francisco Foot Hardman buscou

O exercício prático-imaginativo de um itinerário que busque interrogar os modos de produção das ilusões identitárias a partir de pontos extremos do território, portanto, dos limites de possibilidade da história e da cultura, constitui ensaio, ao mesmo tempo, do mapeamento de imagens e vozes de hipotéticas contracorrentes muitas vezes dispersas, quando não inteiramente inacessíveis, mas o bastante reais para converter em instáveis e rapidamente ocas a maior parte das representações edificantes do “Brasil moderno”. Por isso mesmo, ao invés de buscar de início um centro (histórico, político, econômico, cultural, artístico, ideológico, etc.), a perspectiva a se adotar é a do inventário de signos desviantes, à margem – deslocados, enfim, das cristalizações monumentais, ruiformes ou deletérias do corpo da pátria”. (HARDMAN, 2009, p. 310).

Ao embrenhar-se nestas paisagens remotas e nebulosas, Euclides apostou numa mudança de perspectiva para enxergar e compreender o país no seu tempo – o conturbado trânsito entre os séculos XIX e XX. Enxergar, compreender e incluir, o quanto possível, as questões centrais desses lugares remotos é também ir de encontro à imagem de um Brasil uniforme. Nesse sentido, Euclides, em *Os sertões*, traz à tona o sertão como uma espécie de instituição mítico-geográfica fundamental não somente para a geografia e história brasileira, mas como amplo elemento de constituição cultural. Já em relação à

¹⁷ *À margem da História* é o título da última obra de Euclides da Cunha, lançada postumamente em 1908. *À margem da geografia* é o título de um texto que integra a *Obra Completa* de Euclides. Neste texto, o autor defende que antes de uma inclusão na história era necessário inscrever os lugares remotos na geografia do Brasil.

¹⁸ Roberto Ventura em *Estilo Tropical* nos fala que os povos não europeus eram classificados como selvagens e que o advento da antropologia retirou do campo da história o estudo desses povos. (VENTURA, 1991, p.28).

floresta amazônica presente nos textos de *À margem da história*, Euclides buscou inicialmente transfigurar a atmosfera um tanto lírica, mística e maravilhosa que envolvia a floresta e fez isso ao enfatizar aspectos naturais e políticos agindo, juntos, na formação de uma cruel organização social. A narrativa amazônica de Euclides mantém, em parte, ligação com a tradição dos viajantes¹⁹, mas nela encontramos uma abordagem mais material (tanto na configuração da paisagem quanto no tratamento de seus elementos como matéria-prima, e por isso mesmo, sujeita à pilhagem). A Amazônia na visão de Euclides nos chega, em boa parte, sob o signo de um caráter exploratório (do meio como fornecedor de matéria-prima e dos homens como mão-de-obra). O tom “cru” de sua narrativa nos conta sobre um tipo de relação de tremenda anomalia entre os elementos da paisagem amazônica e os que a habitam, e ecoou, (e ainda ecoa) nas questões que articulam ecologia e política (nacional e internacional) e nas representações culturais que têm, em sua feitura, a região como elemento de constituição.

A segunda análise diz respeito aos sertanejos. Euclides já havia declarado na *Nota preliminar* de *Os sertões* que o tema de seu livro deveria se resumir à Campanha de Canudos, mas que a questão mudou de feição e seu tema passou a ser o estudo das sub-raças sertanejas que, por causa de um conjunto complexo de fatores, estavam fadadas ao desaparecimento. Vejamos o trecho:

Escrito nos raros intervalos de folga de uma carreira fatigante, este livro, que a princípio se resumia à história da Campanha de Canudos, perdeu toda a atualidade, remorada a sua publicação em virtude de causas que temos por escusado apontar.

Demos-lhe, por isto, outra feição, tomando apenas variante de assunto geral o tema, a princípio dominante, que o sugeriu.

Intentamos esboçar, palidamente embora, ante o olhar de futuros historiadores, os traços atuais mais expressivos das sub-raças sertanejas do Brasil. E fazêmo-lo porque a sua instabilidade de complexos de fatores múltiplos e diversamente combinados, aliada às vicissitudes históricas e deplorável situação mental em que jazem, as tomam talvez efêmeras, destinadas a próximo desaparecimento ante as exigências crescentes da civilização e a concorrência material intensiva das correntes migratórias que começam a invadir profundamente a nossa terra.

O jagunço destemeroso, o tabaréu ingênuo e o caipira simplório serão em breve tipos relegados às tradições evanescentes, ou extintas.

Primeiros efeitos de variados cruzamentos, destinavam-se talvez à formação dos princípios imediatos de uma grande raça. Faltou-lhes, porém, uma situação de parada, o equilíbrio, que lhes não permite mais

¹⁹

A questão será tratada mais adiante no segundo e terceiro capítulo da tese.

a velocidade adquirida pela marcha dos povos neste século. Retardatários hoje, amanhã se extinguirão de todo. A civilização avançará nos sertões impelida por essa implacável "força motriz da História" que Gumplowicz, maior do que Hobbes, lobrigou, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes (CUNHA, 2009, p.15).

Euclides aponta para um provável desaparecimento das sub-raças sertanejas. A questão desta categorização é complexa e muitas vezes contraditória²⁰. Todavia, de maneira geral o caráter de classificação de seres humanos feito a partir de distinções com base em aspectos biológicos iam na mesma direção de um sistema valorativo e ideológico articulado às formas de poder presentes, há tempos, no Novo Mundo, pois a representação da natureza e dos homens da América como raças inferiores que vemos apresentada nos escritos de Montesquieu e Buffon, pensadores que pregavam a possibilidade de estudar as terras não europeias e os povos não europeus a partir de uma base científica natural (que conseqüentemente estabeleciam "leis naturais", extensíveis ao campo social e que fundamentavam a ideia de degeneração da terra e das raças do Novo Mundo, através de um determinismo geográfico e climático) encontra ressonância nas teorias científicas vigentes no século XIX, como o evolucionismo biológico de Herbert Spencer que reforça a distinção entre as raças, principalmente ao afirmar que a miscigenação é prejudicial, pois produz instabilidade e debilidade mental nos seres (o que nos remete "à deplorável situação mental dos sertanejos apontada por Euclides). Ou como o pensamento de Kirchoff, que tratava as raças mestiças como invariavelmente neurastênicas, ou ainda como Nina Rodrigues, que acreditava encontrar evidências físicas da degeneração das raças mestiças em suas medidas cranianas. Também vai na mesma direção, a ideia de uma antropologia biológica que previa que o desaparecimento das sub-raças sertanejas seria causado pelas raças fortes através de um conjunto de fatores complexos combinados (aliados a uma sucessão de mudanças históricas, às exigências crescentes da civilização e um intenso movimento das correntes migratórias). Todos estes tipos de ressonâncias encontramos em ação no século XIX e suas previsões marcam o aspecto degenerado e retrógrado da sub-raça sertaneja.

Importante é observar que na direção contrária às ressonâncias (biológicas e sociais) da época e mesmo enfrentando situação precária (agravada pelas secas e pelo

²⁰ A categorização das "sub-raças" e suas contradições serão tratadas mais profundamente no segundo capítulo desta tese, mais especificamente no subcapítulo: "Os sertanejos e a floresta amazônica como quebra".

abandono governamental constante) os sertanejos não desapareceram. Ao contrário, eles foram levados do sertão para a floresta e se tornaram, como observou Euclides em *À margem da História*, a principal força de povoamento e desenvolvimento nos confins da floresta. Esta forma de resistência sertaneja não foi negligenciada por Euclides, que “acompanhou” os sertanejos em seu deslocamento para a floresta e os fez ressurgir em *À margem da História*, onde o autor retrata as péssimas condições de vida e as abusivas relações de trabalho enfrentadas, e mesmo sofrendo com as condições encontradas, os homens da caatinga “adapta-se” ao mundo das águas e matas, e tornaram-se responsáveis pelo povoamento da região (Acre). É o que o autor aponta em *À margem da História*:

O povoamento do Acre é um caso histórico inteiramente fortuito, fora da diretriz do nosso progresso.

Tem um reverso tormentoso que ninguém ignora: as secas periódicas dos nossos sertões do Norte, ocasionando o êxodo em massa das multidões flageladas. Não o determinou uma crise de crescimento, ou excesso de vida desbordante, capaz de reanimar outras paragens, dilatando-se em itinerários que são o diagrama visível da marcha triunfante das raças; mas a escassez da vida e a derrota completa ante as calamidades naturais. As suas linhas banharam-se nos traçados revoltos de uma fuga. Agravou-o sempre uma seleção natural invertida, todos os fracos, todos os inúteis, todos os doentes e todos os sacrifícios expedidos a esmo, como o rebotalho de gentes, para o deserto. Quando as grandes secas de 1879-1880, 1889-1890, 1900-1901 flamejavam sobre os sertões adustos, e as cidades do litoral se enchiam em poucas semanas de uma população adventícia de famintos assombrosos, devorados das febres e das bexigas – a preocupação exclusiva dos poderes públicos consistia no libertá-las quanto antes daquelas invasões de bárbaros moribundos que infestavam o Brasil. Abarrotavam-se, às carreiras os vapores, com aqueles fardos agitantes e consignados à morte.

Mandavam-nos para a Amazônia – vastíssima, despovoada, quase ignota – o que equivalia a expatriá-los dentro da própria pátria. A multidão martirizada, perdidos todos os direitos, rotos os laços de família, que se fracionava no tumulto dos embarques acelerados, partia para aquelas bandas levando uma carta de prego para o desconhecido; e ia, com os seus famintos, os seus febreiros e os seus variolosos, em condições de malignar e corromper as localidades mais salubres do mundo. Mas feita a tarefa purgatória, não se curava mais dela. Cessava a intervenção governamental. Nunca, até nossos dias, a acompanhou um só agente oficial, ou um médico.

Os banidos levavam a missão dolorosíssima e única de desaparecerem... E não desapareceram. Ao contrário, em menos de trinta anos, o Estado que era uma vaga expressão geográfica, um deserto empantanado, a estirar-se, sem lindes, para sudoeste, definiu-se de chofre, avantajando-se aos primeiros pontos do nosso desenvolvimento econômico (CUNHA, 2006, p. 49).

Euclides destaca que a história do povoamento do Acre está ligada à história dos sertanejos. O banimento de uma multidão de flagelados, feita nos moldes de uma cruel higienização das cidades litorâneas - onde os sertanejos se acumulavam miseravelmente, está na base desta ligação. Os doentes, os inúteis, os fracos – todos os degredados das sub-raças sertanejas cuja expectativa era o desaparecimento, estavam na cena histórica reversa da formação do Acre. Outra vez vivendo em um meio que provoca isolamento e novamente sem a presença do Governo, os homens do sertão continuaram “não desaparecendo” e, em menos de trinta anos, transformaram o que era uma vaga expressão geográfica nos primeiros pontos de desenvolvimento econômico da região.

É importante aqui ressaltar o ressurgimento dos sertanejos em terras amazônicas; estes, mesmo depois de *Os sertões*, continuaram interessando ao autor, que passou a estudá-los não mais nas paisagens desérticas do sertão, mas dentro da exuberante paisagem amazônica. Euclides seguiu os sertanejos para continuar sua busca por entender as engrenagens geográficas e históricas de um Brasil à margem em meio a um mundo em rápida transformação e o seguiu emaranhado nas paisagens, pois elas são os fragmentos essenciais para realizar a sua interpretação do Brasil e os sertanejos, a força humana que interliga o mundo do sertão e da floresta.

CAPÍTULO 2

DOS CAMINHOS DAS PAISAGENS

Eram os caminhos num ir lento,
Eram as mãos profundas do vento
Era o livre e luminoso chamamento
Da asa dos espaços fugitiva.

Sophia de Mello Brayner Andresen

2.1 DOIS CAMINHOS

Observar o Brasil a partir de lugares à margem, possibilitou a Euclides analisar o país através do choque entre uma imagem ideal e uma imagem real. Anunciado pelo autor em seu primeiro contato com a paisagem amazônica, o episódio do desapontamento diante do rio Amazonas (já mencionado no primeiro capítulo deste trabalho) nos mostra dois caminhos de abordagem e configuração das paisagens, que aqui retomaremos de forma mais aprofundada. O primeiro caminho, centrado nas imagens ideais e subjetivas, foi prefigurado no passado, especialmente pelos viajantes estrangeiros (que se arriscaram ao deslocar-se pela desconhecida Amazônia). Este caminho produziu representações que beberam na fonte do Romantismo e que abarcaram “todos nós” com força suficiente para provocar admiração, entusiasmo, atordoamento romântico ou, ainda, um espanto quase religioso – o que em muitos momentos, nos levou a associar este tipo abordagem à uma visão do paraíso, semelhante ao que encontramos nos escritos dos primeiros colonizadores a pisar em nossas terras. Já no segundo caminho, encontramos uma imagem real, objetiva e que recebeu influência direta do cientificismo do século XVIII e XIX. Neste caso, a visão e a metodologia aplicada às ciências naturais se expandiu para outras áreas da ciência e influenciou o campo da arte, como é caso, por exemplo, do movimento realista e naturalista. Assim como a abordagem anterior, este segundo caminho tem essencialmente uma tessitura estrangeira (herdeira do período da Ilustração Francesa, cujas ideias aportaram aqui pelo discurso republicano e pelo movimento político-intelectual de 1870) e se interessou por verdades positivas – próprias da abordagem que, afastada das influências românticas, aproxima-se e centra-se nos métodos e representações científicas para estudar e classificar a natureza e o homem do Novo Mundo. Estas classificações tomam por princípio o mundo segundo teorias europeias, que em grande parte, relegam os povos e lugares não europeus à categoria de raças degeneradas, retrógradas, selvagens, animais e débeis. Neste caminho, a bestialidade

da natureza e dos homens das terras do Novo Mundo nos remete a um quadro infernal, onde a natureza desordenada, aterrorizante, “soberana e brutal” como disse Euclides, se mistura aos homens numa simbiose angustiante.

Tanto em *Os sertões* como em *A margem da História* é possível perceber um movimento *entre* estes dois caminhos da paisagem, movimento que vai ser constantemente tensionado com uma configuração que vai se desenhando durante as viagens e conforme o material tão diverso dos lugares, que o autor vai encontrando. A ênfase no *entre* é aqui apresentada como uma forma de realçar o intervalo por onde Euclides (tanto sob a pele “do observador” quanto sob a pele de “um eu”, explicitamente marcado) se movimenta para cortar os fios da natureza e dar forma à sua paisagem. Ora mais próximo do caminho da prefiguração romântica, ora mais próximo do caminho da prefiguração cientificista, ou ainda dosando uma mistura (por vezes tranquila, por vezes atordoada) entre os dois caminhos, Euclides movimenta sua narrativa. Importante é também ressaltar que estes dois caminhos das paisagens não são aleatórios, pelo contrário. Eles são resultantes de uma confluência ideológica que permeia o século XIX, porém esta confluência vem se desenrolando há muito tempo (de forma especial a partir do século XVIII) embora um de seus marcos impulsionadores seja o descobrimento da América, no século XV. A descoberta do Novo Mundo, modificou o tensionamento em torno da configuração da terra e intensificou uma *vontade de paisagem* – corporificada como produto da pintura durante o período do Renascimento (considerada a época de nascimento da noção de paisagem).

Sobre a paisagem como produto da época moderna, Georg Simmel nos esclarece.

Observamos frequentemente que o “sentimento da natureza”, propriamente dito, só se desenvolveu na época moderna, e não deixamos de atribuí-lo ao lirismo, ao romantismo etc., o que é, creio eu, um tanto superficial [...] Por outro lado, o gosto pela paisagem, esse produto tão especial, é um tanto tardio, porque sua criação justamente exigiu das formas de vida interiores e exteriores, a dissolução das ligações e das relações originais em benefício de realidades autônomas de caráter diferenciado – essa fórmula maior do universo pós-medieval também permitiu recortar a paisagem na natureza. Não é de espantar que a Antiguidade ou a Idade Média ignorassem o sentimento de paisagem; o próprio objeto não conhecia ainda esta determinação psíquica nem essa transformação autônoma cujo ganho final fosse confirmado com o surgimento da paisagem na pintura, e de certo modo capitalizado por ela (SIMMEL, 1913, p.02).

Após levantar dúvida sobre o “sentimento da natureza” ter se desenvolvido na idade moderna, Simmel afirma que o “gosto pela paisagem”, este sim, é um produto tardio, pois exigiu a dissolução do ideal da representatividade original em benefício de realidades autônomas diferenciadas, o que permitiu realizar recortes na natureza. A percepção psíquica destas realidades autônomas, recortadas da natureza, deu-se primeiramente através do surgimento da paisagem na pintura, responsável por projetar a paisagem no mundo moderno. Nesse sentido, é importante ressaltar que o surgimento da paisagem na idade moderna está na confluência histórica do Renascimento e da época das Descobertas, assim a paisagem, este produto tão especial, nasce e se alastra por outros campos do pensamento e assim, passa a integrar a gama de noções, concepções e teorias que buscavam dar conta de conhecer as terras distantes e incluí-la no mapa do mundo, além de fortalecer a estadia europeia e seu usufruto nas novas paragens. É a partir desta perspectiva histórica que uma força tarefa ideológica se articula e se estende por séculos, (marcadamente entre os séculos XV e XVIII) e somente no século XIX, com os movimentos de Independência na América Espanhola e Portuguesa, o cenário no Novo Mundo começa a sofrer mudanças na sua formação.

Para Euclides, nossa natureza, “desabrochando em exuberantes imagens”, foi inicialmente configurada pelo olhar e pelas tintas estrangeiras. É com este recorte da terra essencialmente prefigurado por estrangeiros que ocorre, mais adiante, o “choque” entre estas imagens prefiguradas e as imagens configuradas por observadores particulares, como é o caso de Euclides da Cunha. Este choque de imagens é um choque de vertentes ideológicas em disputa no Novo Mundo e duas destas vertentes podem ser apontadas como integrantes de uma espécie de matriz de nossa formação. Me refiro às vertentes do cientificismo e do romantismo, desenhadas essencialmente no século XVIII, o Século das Luzes.

Para falar destas duas vertentes ideológicas, e do que elas nos legaram, recorro a um pequeno exercício histórico centrado nas imagens representativas da América (e que, certamente, se estendem e aplicam ao Brasil).

Sobre o caráter cientificista da primeira vertente é possível dizer que as teorias científicas da Europa que embasaram a presença e ação europeia no novo continente, especialmente a partir do século XVIII, estavam mergulhadas na ideia de que as raças americanas e africanas (ou não europeias) eram degeneradas e de que havia uma forte relação causal entre a natureza destas terras e de seus habitantes, ambos vistos

negativamente (em seu aspecto físico, cultural, político e religioso). Das terras do Novo Mundo, com sua juventude caótica, animalesca e herética, surgiam os homens quase animais, sem registro, sem cultura, sem história e que desejavam veementemente ações civilizatórias vindas da Europa. Nessa direção, ganha destaque a obra de Montesquieu (1689 – 1755) e de Buffon (1707 – 1788). Montesquieu acreditava em princípios que regiam tanto a América quanto a Europa. Esses princípios seriam leis naturais que estariam em relação direta com as leis políticas e civis de cada nação. Assim, Montesquieu se interessou pela instituição de regras objetivas pautadas numa hierarquia do espaço natural.

Para o pensador francês, a escravidão, a poligamia e o despotismo eram resultantes da apatia geral dos habitantes provocada pelo clima quente, que causaria o relaxamento das fibras nervosas e assim, os indivíduos perderiam a força e a vitalidade e aceitariam mais facilmente a servitude. Como nos diz Roberto Ventura, em sua teoria geral do clima, Montesquieu:

Relaciona os tipos climáticos às formas de escravidão, em particular a civil e a doméstica, mais frequente nas zonas quentes. Os povos das regiões tórridas seriam mais propensos a aceitar a escravidão, quer em sua forma civil, em que o homem se torna senhor absoluto da vida e dos bens de outro homem, quer na sua forma política, o despotismo e a servitude (VENTURA, 1991, p.20).

Já Buffon com a sua *Histoire naturelle de l'homme*, obra que marca o surgimento de uma ciência geral do homem no século XVIII, aderiu à teoria climática de Montesquieu e foi além. Para ele, somente através do pensamento, da linguagem e da razão, poderia haver *estilo* e este é relativo aos homens de clima temperado – os civilizados. Nessa direção, a ideia de inferioridade e fraqueza (física e mental) do meio americano se cristaliza como imagem negativa no pensamento europeu, base de grande parte das ciências do século XVIII e que se apresenta também no século XIX, especialmente no tocante ao debate sobre a inferioridade do meio e do homem americanos.

A segunda vertente, em contrapartida, desenvolveu outra imagem à cerca da América, ou dos não europeus. Um dos principais expoentes desta visão foi Rousseau (1712-1788), responsável pelo resgate do *bom selvagem* como o homem não corrompido e próximo da natureza primordial (o que vai corroborar com a visão paradisíaca atribuída pelos primeiros viajantes europeus ao pisarem na América) e influenciar o nascente Romantismo, especialmente quanto à valorização da natureza e dos homens das terras

novas, assim como seus mitos de formação. Sobre Rousseau e seu pensamento nos esclarece Roberto Ventura e Márcia Naxara:

Rousseau inverteu as premissas, de forma a desqualificar o resultado da civilização e a retomar e valorizar o “bom selvagem”, próximo da natureza primitiva, livre, não corrompido, vivendo de acordo com a verdadeira natureza humana, o que o transforma em fonte inspiradora da escola romântica, pelo profundo pessimismo no tocante à sociedade e à civilização, colocando no plano ideal a imagem do “bom selvagem”, que exerceu influência no interesse pela procura desse homem em estado natural fora da Europa e, entre outros lugares, na América (DUCHET APUD NAXARA, 2004, p.51).

Rousseau fundou sua filosofia da história a partir da premissa inversa, ao proclamar a superioridade do “homem natural” e de seu equivalente histórico – o selvagem- sobre o civilizado europeu. No *Discours sur l’origine de l’inegalité* (Discurso sobre a origem da desigualdade), pensou o homem natural de forma abstrata, como ser isolado, anterior à instituição do contrato social e da desigualdade entre os homens. Próximo do estado natural, o selvagem é visto como alternativa ao homem civilizado, vítima da degradação histórica do Ocidente, fundando o mito do retorno “às origens” e o ponto de vista anti-histórico da literatura romântica e da moderna antropologia (VENTURA, 1991, p.23).

A valorização do homem que vivia “fora” do contrato social, praticamente isolado e “dentro” da natureza intocada possibilitou o fortalecimento de uma visão positiva das culturas distantes. O pensamento de Rousseau ajudou a fortalecer a imagem paradisíaca centrada na relação entre a natureza e o homem no mundo não europeu. Por outro lado, sob a perspectiva do cientificismo, essa condição de isolamento e a forma do homem se relacionar com a natureza denotava um estágio de degeneração, condição que valida o processo civilizador em terras americanas. Sob a perspectiva romântica, essa natureza (do meio e dos homens que se mantêm longe dos efeitos nocivos dos grandes centros europeus), desqualifica o processo da civilização, aliás é a civilização que corrompe o homem, na visão de Rousseau. A tensão entre imagens negativas e positivas do meio e do homem americano é sintetizada por Ventura ao nos dizer que:

A Histoire naturelle de l’homme, de Buffon, foi uma das obras centrais para a formação da antropologia e da ciência geral do homem no final do século XVIII, cujos primórdios estão marcados pela tensão entre a imagem negativa do homem e da natureza americanos, de que Montesquieu e Buffon são exemplos, e a imagem positiva de um estado natural, representado pela filosofia de Rousseau. Essa tensão desembocou no debate sobre o racismo científico e a inferioridade dos

povos não-brancos, que marcou a cultura brasileira do século XIX (VENTURA, 1991, p.23).

Essa dupla perspectiva que qualifica ou desqualifica o resultado da civilização no Novo Mundo, transparece na narrativa de Euclides, especialmente porque as teorias científicas com as quais Euclides simpatizava, como nos esclarece Roberto Ventura²¹ (1991), estavam mergulhadas na ideia de que as raças americanas e africanas eram degeneradas e de que havia uma forte relação causal entre a natureza destas terras e de seus habitantes, ambos vistos negativamente (tanto em seu aspecto físico, cultural, político e religioso).

As premissas de teorias científicas na narrativa de Euclides são várias, incluindo as pertencentes aos já conhecidos: determinismo, positivismo, evolucionismo, contudo a ênfase aqui é posta sobre o pensamento precursor de Montesquieu e Buffon, porque eles (especialmente Buffon) sistematizaram uma ciência do homem pautada nos moldes das ciências naturais. Desta maneira, Buffon e Montesquieu são pensadores de base porque configuram uma vertente que pensa e representa o Novo Mundo sob o viés científico. Por outro, o reverso desta vertente se fez perceber na presença de elementos do Romantismo. Esta presença nos leva ao pensamento de Rousseau, que com suas imagens do Novo Mundo e do “bom selvagem” possibilitou uma valorização da terra e do homem da América. O entusiasmo, a surpresa, o espanto quase religioso, o atordoamento, a admiração, a imagem subjetiva e ideal da natureza e dos homens da América, envoltos em momentos líricos, trágicos, ou sublimes, nos coloca em contato com o legado de Rousseau, que influenciou o Romantismo de modo geral.

A imagem ideal e a imagem real que entraram em choque no momento que Euclides deparou-se com o rio Amazonas nos remetem ao pensamento de Buffon, Montesquieu e Rousseau, pensadores que criaram suas imagens do Novo Mundo sem terem nele pisado, contudo influenciaram outros pensadores, como por exemplo Charles Darwin e David Spencer, assim como muitos dos viajantes estrangeiros, esta espécie de nômades que se deslocam pelo mundo configurando novas imagens da América, como é o caso de Humboldt e Agassiz.

²¹ Roberto Ventura no capítulo *Civilização nos trópicos?*, do livro *Estilo tropical* (1991) – História cultural e polêmicas literárias no Brasil (1991), discute sobre as disputas ideológicas sobre o Novo Mundo, quadro que influencia o século XIX e Euclides da Cunha.

A perspectiva romântica na narrativa de Euclides podemos perceber em vários trechos repletos de lirismo, sinestésias, ou imagens evocativas povoadas de um sentimento de religiosidade²², isto vale tanto para *Os sertões* quanto para *À margem da História*. Contudo, sinto uma diferença: em *Os sertões* o viés romântico (aquele onde o autor se afasta do desejo da neutralidade cientificista e se aproxima de um exacerbamento emotivo) quanto aos aspectos físicos e humanos é mais próxima da surpresa e do encantamento, ficando o descontentamento e a reprovação mais focado no aspecto político da Guerra de Canudos e em seus resultados. Já em *À margem da História*, o tom que se sobressai é o do desapontamento. Inicialmente este sentimento é, inclusive, posto sobre a natureza amazônica, incompleta e, tumultuadamente, em transformação. Creio que esta diferença se deve a alguns motivos, entre eles podemos citar uma relação menos conflituosa com o legado científico e romântico e as percepções do autor no sertão, o que se reflete na relação com as prefigurações de modo geral (as imagens ideais e românticas dos viajantes, os pressupostos científicos, o modelo estético herdeiro da pintura de paisagem presente na *molduragem*). A sensação de surpresa e encantamento com a terra e as gentes de forma concentrada nas duas primeiras partes de *Os sertões* (“A Terra”, “O Homem”) se coloca diante do desapontamento com o quadro natural à sua frente, que vemos desde o início em *À margem da História*. Neste livro, o desapontamento de Euclides vem de uma quebra de expectativa, de uma decepção com as imagens reais da Amazônia ante as imagens prefiguradas há tempos pelos viajantes. O desapontamento de Euclides, por que não dizer, é também com os viajantes²³. Além disso, encontramos, já desde o início de *À margem da História*, o anúncio de uma fissura no procedimento estético da *molduragem* (na observação e configuração das paisagens), provocado pela selvagem, inconstante e incompleta natureza amazônica, características que causaram estranhamento em Euclides, e o levaram a desenvolver uma forma de observação mais acurada. Sobre algumas destas questões vejamos os trechos a seguir:

²² A vida, em seu desenvolvimento contínuo, engendra sentimentos e modos de comportamento que somos obrigados a chamar religiosos, se bem que eles não existam exatamente sob o conceito de religião, nem partam dele propriamente dito: o amor, as impressões da natureza, os impulsos ideias, o devotamento às comunidades humanas de diversas dimensões, apresentam frequentemente essa coloração que não é devida de fato ao brilho da “religião” previamente estabelecida em toda autonomia. [...] A religiosidade, tonalidade na qual experimentamos inúmeros sentimentos e destinos, não vem – ou vem, pode-se dizer somente – da religião entendida como um domínio transcendente à parte; é a religião que, ao inverso, decorre dessa religiosidade na medida em que esta cria conteúdos por ela mesma, em lugar de se limitar a formar e a tingir os que são dados pela vida, e sempre tomados no seu escabelo (SIMMEL, 1913, p.03).

²³ Esta questão será aprofundada no terceiro capítulo.

É uma sugestão empolgante.

Vai-se de boa sombra com um naturalista algo romântico, imaginando-se que por ali turbilhonaram, largo tempo, na idade terciária, as vagas e as correntes.

Porque, a despeito da escassez de dados permitindo uma dessas profecias retrospectivas, no dizer elegante de Huxley, capaz de esboçar a situação daquela zona em idades remotas, todos os caracteres que sumariamos reforçam a concepção aventureira (CUNHA, 2009, p.14).

Neste trecho, de *Os sertões*, Euclides nos fala de uma relação de “reforço” entre suas observações e as “profecias” a respeito da hipótese de que a região sertaneja havia, há muito tempo, sido mar. A carência de dados, logicamente favorece o uso dos termos *sugestão* e *profecias*, com os quais o autor, tão propenso à linguagem objetivo-científica, não parece se ressentir; assim, as profecias prefiguradas e suas observações sumariadas constituem uma dupla de convivência relativamente tranquila. Esta sensação de tranquilidade vem impressa na afirmação de que o observador vai em “boa sombra” com um naturalista “algo romântico”. Este tipo de convivência transita pelos sertões e o leitor o percebe, especialmente na narrativa dedicada à geografia física²⁴. Neste aspecto, a relação entre observações objetivas e subjetivas se arranjam sem grandes tensões (em boa parte de *Os sertões*). Exemplo disto podemos observar na descrição dos mandacarus e numa cena cotidiana - onde um sertanejo, numa manhã sertaneja, tange uma boiada:

Os mandacarus (cereus jamacaru), atingindo notável altura, raro aparecendo em grupos, assomando isolados acima da vegetação caótica, são novidade atraente, a princípio. Atuam pelo contraste. Aprumam-se tesos triunfalmente, enquanto por toda a banda a flora se deprime. O olhar, perturbado pelo acomodar-se à contemplação penosa dos acervos de ramalhos estorcidos, descansa e retifica-se percorrendo os seus caules diretos e corretos. No fim de algum tempo, porém, são uma obsessão acabrunhadora. Gravam em tudo monotonia inatural, sucedendo-se constantes, uniformes, idênticos todos, todos do mesmo porte, igualmente afastados, distribuídos com uma ordem singular pelo deserto (CUNHA, 2009, p.30).

Manhãs sertanejas

Sucedem-se manhãs sem par, em que o irradiar do levante incendiado retinge a púrpura das eritrinas e destaca melhor, engrinaldando as umburanas de casca arroxeadas, os festões multicores das bignônias.

²⁴ Veremos, no subcapítulo seguinte, que relação à questão das sub-raças sertanejas altera o reforço e a relação entre as observações do autor e as prefigurações científicas sofrem abalos.

Animam-se os ares numa palpação de asas, céleres, ruflando. — Sulcam-nos as notas de clarins estranhos. Num tumultuar de descontraídos vôos passam, em bandos, as pombas bravas que remigram, e rolam as turbas turbulentas das maritacas estridentes... enquanto feliz, deslembado de mágoas, segue o campeiro pelos arrastadores, tangendo a boiada farta, e entoando a cantiga predileta... (CUNHA, 2009, p.34).

Em *À margem da História* a reação de Euclides com as prefigurações acerca da Amazônia não se dá da mesma maneira que em *Os sertões*. Ao contrário da escassez de dados sobre o sertão, na floresta há um excesso de informações, relatos, narrativas e estudos, principalmente configurada pelos estrangeiros e tal excesso gera uma singularidade. É o que aponta o autor.

Daí esta singularidade: é de toda a América a paragem mais perlustrada dos sábios e é a menos conhecida. De Humboldt a Em. Goeldi - do alvorecer do século passado aos nossos dias, perquirem-na, ansiosos, todos os eleitos. Pois bem, lede-os. Vereis que nenhum deixou a calha principal do grande vale; e que ali mesmo cada um se acolheu, deslumbrado, no recanto de uma especialidade. Wallace, Mawe, W. Edwards, d'Orbigny, Martius, Bates, Agassiz, para citar os que me acodem na primeira linha, reduziram-se a geniais escrevedores de monografias.

A literatura científica amazônica, amplíssima, reflete bem a fisiografia amazônica: é surpreendente, preciosíssima, desconexa. Quem quer que se abalance a deletreá-la, ficará, ao cabo desse esforço, bem pouco além do limiar de um mundo maravilhoso (CUNHA, 2014, p.6).

Apesar do excesso de representações, Euclides afirma que a floresta é a “paragem mais perlustrada dos sábios e é a menos conhecida”. Para ele, os sábios viajantes que pela floresta passaram são “geniais escrevedores de monografias” e contribuíram para que a literatura científica amazônica “amplíssima” refletisse a fisiografia conturbada da floresta, resultado que pouco fez a floresta ultrapassar a configuração de um “mundo maravilhoso”. As configurações da floresta (feita pelos viajantes estrangeiros) centradas em imagens ideais, no lirismo, no sublime, no aspecto maravilhoso e que se ocupavam com pontos específicos (monográficos), sem dúvida incomodaram Euclides, principalmente no início de *À margem da História*, quando o autor ainda não havia observado o suficientemente as especificidades da paisagem amazônica.

No que diz respeito à abordagem da paisagem humana, ambas as obras utilizam uma perspectiva romântica, mesmo quando vemos aplicados princípios das ciências naturais aos homens do sertão e da floresta. Diante dos homens o autor nunca é blasé, há

disposição constante para comover-se, chocar-se. A empatia com os homens das paisagens à margem é constante e nos faz recordar dos esclarecimentos de Georg Simmel (já mencionado anteriormente) a dizer que a capacidade artística (própria do ato de formar a paisagem) de cada um se realiza mais facilmente na abordagem da paisagem física e que diante dos homens dificilmente há uma neutralidade. Segundo Simmel, isto ocorre por algumas razões.

Primeiro, a paisagem se levanta perante nós a uma distância objetiva que beneficia o comportamento artístico, mas não se obtém fácil nem imediatamente quando se trata da visão de outra pessoa. O que se apresenta como obstáculo aqui, é a diversidade entre a simpatia e a antipatia, as implicações práticas e, sobretudo, as premonições ainda mal definidas, do tipo “que poderia bem significar para nós o indivíduo em questão, sendo ele um fator da nossa vida” – sentimentos muito obscuros e muito complexos certamente, que parecem, no entanto, influenciar toda a nossa maneira de ver os seres, aqui incluídos os mais estranhos a nós (SIMMEL, 1913, p.4).

Simmel, aponta para a percepção do compartilhamento de uma condição humana, que nos abrange e que, de certa forma, inviabiliza a neutralidade diante do que é humano. É neste sentido que a objetividade e a imparcialidade próprias, ou esperadas, de uma abordagem cientificista, que muitas vezes utiliza as “verdades positivas” como explicações tautológicas se tornam complicadas, inviáveis. Diante disto, fica mais fácil entender o que nos diz Euclides, quando este afirma que suas impressões sofrem com o contraposto de meio pouco sereno e “tolhido pelas emoções da guerra”, em *Os sertões* (CUNHA, 2009, p. 40). Ou ainda, quando ele se indigna com a “mais criminosa organização do trabalho”, observada nas terras dos seringais amazônicos, em *A margem da História*. Habitado por fortes sentimentos e emoções, Euclides me parece ceder, sem culpa, à expressão romântica porque diante dos que, de alguma forma se encontram à margem, a empatia é já uma tomada de posição crítica. Nessa direção, o comportamento de Euclides vai na direção contrária à de críticos que apontam o “aguerrido” cientificismo como “exclusivamente técnico” e “documental”²⁵, não sendo realizado o consórcio entre ciência e arte defendido pelo autor. Vejamos, abaixo, trecho onde o autor propôs observar a ação do clima desértico do sertão sob a ação dessa expressão romântica.

²⁵ A perspectiva crítica apresentada é defendida, por exemplo por Lúcia Ricotta, pesquisadora que ressurgirá no terceiro capítulo desta tese.

Não a observamos através de rigorismo de processos clássicos, mas graças a higrômetros inesperados e bizarros.

Percorrendo certa vez, nos fins de setembro, as cercanias de Canudos, fugindo à monotonia de um canhoeiro frouxo de tiros espaçados e soturnos, encontramos, no descer de uma encosta, anfiteatro irregular, onde as colinas se dispunham circulando um vale único. Pequenos arbustos, icozeiros virentes viçando em tufos intermeados de palmatórias de flores rutilantes, davam lugar a aparência exata de algum velho jardim em abandono. Ao lado de uma árvore única, uma quixabeira alta, sobranceando a vegetação franzina.

O sol poente desatava, longa, a sua sombra pelo chão protegido por ela – braços largamente abertos, face volvida para os céus – um soldado descansava.

Descansava...havia três meses. Morrera no assalto de 18 de julho. A coronha da Mannlicher estrondava, o cinturão e o boné jogados a uma banda, e a farda em tiras, diziam que sucumbira em luta corpo a corpo com adversário possante. Caíra, certo, derreando-se à violenta pancada que lhe sulcava a fronte, manchada de uma escara preta. E ao enterrar-se, dias depois, os mortos, não fora percebido. Não compartira, por isto, a vala comum de menos de um côvado de fundo em que eram jogados, formando pela última vez juntos, os companheiros abatidos na batalha. O destino que o removera do lar desprotegido fizera-lhe afinal uma concessão: livrara-o da promiscuidade lúgubre de um fosso repugnante; e deixara-o ali há três meses – braços largamente abertos, rosto voltado para os céus, para os sóis ardentes, para as estrelas fulgurantes...

E estava intacto. Murchara apenas. Mumificara conservando os traços fisionômicos, de modo a incutir a ilusão exata de um lutador cansado, retemperando-se em tranquilo sono, à sombra daquela árvore benfazeja. Nem um verme – o mais vulgar dos trágicos analistas da matéria – lhe maculara os tecidos. Volvia ao turbilhão da vida sem decomposição repugnante, numa exaustão imperceptível. Era um aparelho revelando de modo absoluto, mas sugestivo, a secura extrema dos ares.

Os cavalos mortos naquele mesmo dia, semelhavam espécimes empalhadas, de museus. O pescoço apenas mais alongado e fino, as pernas ressequidas e o arcabouço engelhado e duro.

À entrada do acampamento, em Canudos, um deles, sobre todos, se destacava impressionantemente. Fora a montada de um valente, o alferes Wanderley; e abatera-se, morto juntamente com o cavaleiro.

Ao resvalar, porém, estrebuchando malferido, pela rampa íngreme, quedou, adiante, a meia encosta, entalado entre fragedos. Ficou quase em pé, com as patas dianteiras firmes num ressalto de pedra...

E ali estacou feito um animal fantástico, aprumado sobre a ladeira, num quase curvetear, no último arremesso da carga paralisada, com todas as aparências de vida, sobretudo quando, ao passarem as rajadas ríspidas do nordeste, se lhe agitavam as longas crinas ondulantes...

Quando aquelas lufadas, caindo às súbitas, se compunham com as colunas ascendentes, em remoinhos turbilhonantes, à maneira de minúsculos ciclones, sentia-se, maior, a exsicação do ambiente adusto: cada partícula de areia suspensa do solo gretado e duro, irradiava em todos os sentidos, feito um foco calorífico, a surda combustão da terra. Fora disto – nas longas calmarias, fenômenos óticos bizarros.

Do topo da favela, se a prumo dardejava o Sol e a atmosfera estagnada imobilizava a natureza em torno, atentando-se para os descampados, ao longe, não se distinguia o solo.

O olhar fascinado perturbava-se no desequilíbrio das camadas desigualmente desaquecidas, parecendo varar através de um prisma desmedido e intáctil, e não distinguia a base da montanha, como que suspensas. Então, ao norte da Canabrava, numa enorme expansão dos plainos perturbados, via-se um ondular estonteador; estranho palpitar de vagas longínquas; a ilusão maravilhosa de um seio de mar, largo, irisado, sobre que caísse, e refrangesse, e ressaltasse a luz esparsa em cintilações ofuscantes (CUNHA, 2009, p.41-43).

Neste trecho, Euclides propõe outra forma de observar a paisagem do sertão. Nela há uma opção expressa por uma abordagem que foge do “rigorismo de processos clássicos” próprios do cientificismo e que o autor usou outras vezes para discorrer sobre a paisagem do sertão. Desta vez, a opção é utilizar um inesperado e insólito aparelho para “revelar a secura dos ares”: um soldado morto. A escolha curiosa por utilizar a imagem de um soldado morto que (mesmo ressequido conservou intactos os traços fisionômicos) incutia a “ilusão exata” de um lutador cansado a dormir sob uma árvore, ganha maior contorno quando Euclides anuncia que o corpo, praticamente mumificado, estava ali desde o dia do assalto de 18 de julho. O evento a que se refere o autor é um dos mais comentados da Guerra de Canudos e ficou conhecido como *O grande assalto de 18 de julho*, data em que cerca de 3.400 militares puseram em prática o plano temerário de seus comandantes, que consistia em atravessar o rio Vaza-Barris, entrar e assaltar o arraial de Canudos. Plano que culminou no fracasso da operação, surpreendida pelos sertanejos entrincheirados entre os casebres, e na baixa de aproximadamente 950 militares. Dentre estas baixas estava aquele soldado ressequido que, esquecido, livrou-se da repugnância da vala comum e da decomposição, e tornava-se assim, uma espécie de símbolo do desatino da guerra – com seus pecados e culpas. Reforça a ideia do pecado, da culpa e do desejo de remissão, a repetição da descrição “braços largamente abertos, face volvida para os céus” e, após os desatinos da batalha, a esperança do descanso na paisagem, meio miragem, do sertão.

Ainda no trecho, Euclides adiciona à paisagem a presença quase onírica dos cavalos mortos, que eram como “espécimes empalhadas de museus”. Dentre eles, um era montada de um valente alferes e se destacava à entrada do acampamento. A imagem do cavalo ressequido quase em pé entalado entre rochas era a visão de um “animal fantástico”, cujas crinas os ventos rípidos do nordeste balançavam. Ventos que levantava a poeira da terra e formavam minúsculos ciclopes. Arrematando a cena, Euclides refere-se a fenômenos óticos insólitos que, do alto da favela, faziam perceber as camadas do

terreno de um prisma desmedido e “intáctil” que davam a impressão de um seio de mar “ondulante, largo, irisado”.

O trecho inteiro transparece a opção pelo viés lírico, pela visualidade, pela sonoridade, pela atmosfera fantástica. Importante ressaltar a existência de oscilação entre uma espécie de suspensão no tempo (que nos remete ao efeito de duração) e de ação não completamente terminada (que nos remete ao efeito de simultaneidade), mesmo que tudo se refira ao passado remoto de Canudos. Este efeito, de oscilação entre a suspensão no tempo e a continuidade das ações se apoia num arranjo verbal que lança mão de verbos no pretérito imperfeito do indicativo e do gerúndio (ideia de movimento e continuidade) e de verbos no pretérito mais que perfeito e no particípio (ideia de ação concluída). Todo este trabalho integra-se na opção pelo viés lírico, pela visualidade e sonoridade travestida por uma atmosfera onírica, fantástica, que busca fazer entender o processo físico do ressecamento (excitação); não de um solo ou planta, mas de um corpo humano, ou mais que isso, do corpo de um soldado morto numa batalha vencida pelos sertanejos e porque não dizer: uma batalha vencida pelo sertão.

Quanto à presença da perspectiva cientificista na narrativa de Euclides, vejamos um trecho de *À margem da História*

O paralelo é expressivo. Não se compreende a reputação de insalubridade de um tal clima. Evidentemente o que se realizou e se realiza ainda, embora em menor escala no Acre, foi a *seleção telúrica*, de que nos fala Kirchoff: uma sorte de magistratura natural, ou revista severa exercida pela natureza nos indivíduos que a procuram, para só conceder o direito da existência aos que se lhe afeiçoam. Mas o processo é geral.

Em todas as latitudes foi sempre gravíssima nos seus primórdios a afinidade eletiva entre a terra e o homem. Salvam-se os que melhor balanceiam os fatores do clima e os atributos pessoais. O aclimado surge de um binário de forças físicas e morais que vão, de um lado, dos elementos mais sensíveis, térmicos, higrométricos ou barométricos, às mais subjetivas impressões oriundas dos aspectos da paisagem; e de outro, da resistência vital da célula ou do tônus muscular, às energias mais complexas e refinadas do caráter. Durante os primeiros tempos, antes que a transmissão hereditária das qualidades de resistência, adquiridas, garanta a integridade individual com a própria adaptação da raça, a letalidade inevitável, e até necessária, apenas denuncia os efeitos de um processo seletivo.

Toda aclimação é desse modo um plebiscito permanente em que o estrangeiro se elege para a vida. Nos trópicos, é natural que o escrutínio biológico tenha um caráter gravíssimo.

Foi o que sucedeu em parte no Acre. As turmas povoadoras que para lá seguiram, sem exame prévio dos que as formavam e nas mais deploráveis condições de transporte, deparavam, além de tudo isto, com

um estado social que ainda mais lhes engravesca a instabilidade e a fraqueza

(...)

A cada deslize fisiológico ou moral antepõe-se o corretivo da reação física. E chama-se de insalubridade o que é um apuramento, a eliminação generalizada dos incompetentes. Ao cabo verifica-se algumas vezes que não é o clima que é mau; é o homem (CUNHA, 2009, p.50-51).

Neste trecho, Euclides cita a seleção telúrica de Alfred Kirchoff (1838-1904), geógrafo alemão que escreveu *A terra e o homem - esboços das correlações entre ambos*²⁶ (1901), como um processo da natureza capaz de pôr a prova e decidir sobre a sobrevivência e a adaptabilidade dos homens na floresta. Kirchoff foi um representante da Geografia Humana, que defendia, à época, a correlação entre os aspectos físicos da terra e os aspectos humanos. Para Euclides, atento às obras de pensadores de sua época, a existência e, mais ainda, a ênfase nas correlações retirava o aspecto unidirecional de influência e modificação das relações entre a terra e os homens, já que Kirchoff defendia a ideia de que o homem também era um agente ativo nas relações com o meio. Embora esta ideia de correlação traga uma mudança de perspectiva, Euclides nos diz que a seleção telúrica seria responsável por fazer valer pré-requisitos físicos e morais necessários para sobrevivência na floresta.

Nesse sentido, os homens que têm a resistência vital das células, ou do tônus muscular, aliado às energias mais complexas e refinadas do caráter, resistem mais e melhor aos aspectos térmicos, higrométricos e barométricos - próprios da floresta amazônica; bem como também resistem às mais subjetivas impressões morais da floresta, capitaneadas especialmente, creio, pelo caráter de isolamento, solidão e desamparo que acomete os aclimados da floresta. Euclides destaca ainda que este escrutínio biológico no início de uma aclimação é gravíssimo e que a letalidade ocorrida, antes de estabilizada a transmissão hereditária das qualidades de resistência, própria do processo de adaptação das raças, é alta e até mesmo necessária, pois indica o efeito de um processo seletivo.

Todavia, estas ideias que associam aspectos físicos e morais aos aspectos das paisagens (objetivos e subjetivos), tal como apresentou, neste trecho, Euclides, nos faz recordar fortemente do pensamento de Montesquieu e Buffon. Do primeiro, lembramos especialmente de sua *teoria geral do clima*, que produz uma hierarquia do espaço natural

²⁶ O livro de Kirchoff foi editado pela Lammert e traduzido em 1902, por João Capistrano de Abreu.

e social. Do segundo, recordamos a inclusão do homem no modelo hierárquico do espaço natural e social defendido por Montesquieu. Esta hierarquização da paisagem e do homem, que coloca em um patamar de maior grau evolutivo a paisagem e as raças europeias, também foi percebida em vários pontos de *Os sertões*. A própria designação de “Novo Mundo” carrega também a ideia de que a América tem idade geológica mais recente, o que por si só já colocaria as terras americanas, como menos organizada e menos estabilizada do que as terras do Velho Mundo. Segundo o pensamento de Montesquieu, inteiramente mais nova, a América era menos *civilizada* e necessitava da força civilizadora da Europa. Este de tipo de hierarquia da paisagem e do homem, de certa forma também se observava na relação entre o centro urbanizado e os locais remotos e desconhecidos do Brasil, estes mais distantes fisicamente e historicamente de um mundo moderno. Especificamente quanto ao homem, já na *Nota preliminar*, o autor refere-se à dominação da raça mais fraca pela mais forte e prevê o desaparecimento das sub-raças sertanejas, pouco estáveis e com muitas misturas. Certamente um dos pontos mais significativos de visualização da vertente cientificista de Euclides encontra-se na abertura de “Um parêntese irritante”, trecho que compõe a segunda parte de *Os sertões*:

Abramos um parêntese...

A mistura de raças mui diversas é, na maioria dos casos, prejudicial. Ante as conclusões do evolucionismo, ainda quando reaja sobre o produto o influo de uma raça superior, despontam vivíssimos estigmas da inferior. A mestiçagem extremada é um retrocesso. O indo-europeu, o negro e o brasílio-guarani ou o tapuia, exprimem estágios evolutivos que se fronteiam, e o cruzamento, sobre obliterar as qualidades preeminentes do primeiro, é um estimulante à revisvescência dos atributos primitivos dos últimos. De sorte que o mestiço – traço de união entre raças, breve existência individual em que se comprimem esforços seculares – é, quase sempre, um desequilibrado. Foville compara-os, de modo geral, aos histéricos.. Mas o desequilíbrio nervoso, em tal caso, é incurável: não há terapêutica para este embate de tendências antagônicas, de raças repentinamente aproximadas, fundidas num organismo isolado. Não se compreende que após divergirem extremamente, através de largos períodos entre os quais a história é um momento, possam dous ou três povos convergir, de súbito, combinando constituições mentais diversas, anulando em pouco tempo distinções resultantes de um lento trabalho seletivo. Como nas somas algébricas, as qualidades dos elementos que se justapõem, não se acrescentam, subtraem-se ou destroem-se segundo os caracteres positivos e negativos em presença. E o mestiço – mulato, mameluco ou cafuz – menos que um intermediário, é um decaído, sem a energia física dos ascendentes selvagens, sem a altitude intelectual dos ancestrais superiores. Contrastando com a fecundidade que acaso possua, ele revela casos de hibridez moral extraordinários: espíritos fulgurantes, às vezes, mais frágeis, inquietos, inconstantes, deslumbrando um momento, e

extinguindo-se prestes, feridos pela fatalidade das leis biológicas, chumbados ao plano inferior da raça menos favorecida. Impotente para formar qualquer solidariedade entre as gerações opostas, de que resulta, reflete-lhes os vários aspectos predominantes num jogo permanente de antíteses. E quando avulta – não são raros os casos – capaz das grandes generalizações ou de associar as mais complexas relações abstratas, todo esse vigor mental repousa (salvante os casos excepcionais cujo destaque justifica o conceito) sobre uma moralidade rudimentar, em que se pressente o automatismo impulsivo das raças inferiores.

É que nessa concorrência admirável dos povos, envolvendo todos em luta sem trégua, na qual a seleção capitaliza atributos que a hereditariedade conserva, o mestiço é um intruso. Não lutou; não é uma integração de esforços; é uma cousa de dispersivo e dissolvente; surge, de repente, sem caracteres próprios, oscilando entre influxos opostos de legados discordes. A tendência à regressão às raças matrizes caracteriza a sua instabilidade. É a tendência instintiva a uma situação de equilíbrio. As leis naturais pelo próprio jogo parecem extinguir, a pouco e pouco, o produto anômalo que as viola, afogando-o nas próprias fontes geradoras. O mulato despreza então, irresistivelmente, o negro e o procura com uma tenacidade ansiosíssima cruzamentos que apaguem na sua prole o estigma da fronte escurecida; o mameluco faz-se o bandeirante inexorável, precipitando-se, ferozmente, sobre as cabildas aterradas...

Esta tendência é expressiva. Reata, de algum modo, a série contínua da evolução, que a mestiçagem partira. A raça superior torna-se o objetivo remoto para onde tendem os mestiços deprimidos e estes, procurando-a, obedecem ao próprio instinto da conservação e da defesa. É que são invioláveis as leis do desenvolvimento das espécies e de toda a sutileza dos missionários tem sido impotente para afeiçoar o espírito do selvagem às mais simples concepções de um estado mental superior; se não há esforços que consigam do africano, entregue à solicitude dos melhores mestres, o aproximar-se sequer do nível intelectual médio do indo-europeu – porque todo o homem é antes de tudo uma integração de esforços da raça a que pertence e o seu cérebro uma herança, - como compreender-se a normalidade do tipo antropológico que aparece, de improviso, enfeixando tendências tão opostas? (CUNHA, 2009, p.108).

No trecho acima, Euclides deixa transparente a presença dos discursos ideológicos que configuram seu pensamento. A mistura de raças muito diversas processadas na mestiçagem era, para o autor, um retrocesso e o mestiço, produto da união entre as raças, é “quase sempre” um desequilibrado. O desequilíbrio, neste caso, é incurável, pois é resultado do embate de tendências antagônicas e de combinações entre constituições mentais diversas. Tal mistura de raças, sob esta perspectiva evolucionista, anula um lento trabalho seletivo e o mestiço (mulato, mameluco ou cafuz) é um decaído que une o pior das raças ascendentes, já que não tem “a energia física dos ascendentes selvagens” e nem “a altitude intelectual dos ancestrais superiores”, o que se resta é uma moralidade rudimentar que se assenta sobre um automatismo impulsivo. Estas combinações impõem ao mestiço uma hibridez moral, própria de espíritos “fulgurantes”,

“frágeis”, “irrequietos”, “inconstantes” e que estão “chumbados” ao plano inferior da raça menos favorecida seja pela fatalidade das leis biológicas, seja pela seleção social violentamente presente na concorrência dos povos, em ambos os casos, o destino do mestiço é ser extinto, já que são “invioláveis as leis do desenvolvimento das espécies”. Nesse sentido, observa-se no pensamento do autor, a confluência entre princípios do evolucionismo biológico e do evolucionismo social, combinação onde Euclides se ampara para discorrer sobre os mestiços do sertão.

Esta ideia da mestiçagem como retrocesso evolutivo de uma raça ou indivíduo, deixa claro a aplicação de uma categorização entre as raças, alinhada aos princípios da ciência natural dos homens - sistematizada a partir do século das luzes, e que fomentou a constituição de correntes científicas diversas e em ação no pensamento do século XIX. Contudo, neste terrível “parêntese irritante”, Euclides apresenta uma discrepância com o pensamento racial da época. Esta discrepância diz respeito às observações e impressões do próprio autor sobre as “raças sertanejas” e estas impressões não se encaixam completamente nos preceitos científicos que o autor pareceu plenamente concordar no início do trecho. Ao fim de sua análise, os sertanejos não se mantinham dentro dos limites propostos para a categoria de sub-raça (degenerada e retrógrada) propagada pela ciência da época e creio que, por esta contradição entre um modelo científico europeu atuante no pensamento brasileiro e as análises do autor, que por sua vez iam na direção do desejo e da procura por uma raça que representasse o sentimento de brasilidade, o autor tenha batizado o trecho como: “Um parêntese irritante”.

O parêntese é também irritante porque deixa claro uma modulação na “categoria” dos mestiços brasileiros do sertão e do litoral. Neste ponto, Euclides deixa transparecer a presença do pensamento de Foville, que defendia a ideia de que os mestiços, por possuírem combinações mentais de diversas raças, seriam uns desequilibrados, neurastênicos e que tal resultado é incurável. O pensamento determinista é possível entrever de forma geral na aplicação das leis naturais e sociais agindo indistintamente na “fixação” do mestiço à sua condição física e social inferior. As ideias do evolucionismo biológico e social podemos perceber nos sistemas classificatórios do mundo biológico transplantados para o mundo cultural. Neste quesito a presença do pensamento de Herbert Spencer é importante, pois este declarou haver uma luta (de ordem natural e cultural) entre os povos pela supremacia, luta na qual transparecia a persistência do mais forte e a subjugação do mais fraco. Os princípios científicos relativos aos

mestiços (de maneira geral), presente nesta primeira parte do parêntese irritante, segundo Euclides, não se aplica aos mestiços do norte.

Esta posição de Euclides demonstra uma quebra apenas parcial na relação entre as teorias científicas da época e suas observações *in loco*. Assim, a pergunta no final da primeira parte do parêntese parece ser retórica, pois antes mesmo de abrir seu parêntese, e ainda na segunda parte deste, bem como no trecho a seguir (chamado de “Raça forte”), Euclides ampara sua opinião a respeito destes mestiços singulares do sertão. Vejamos respectivamente um trecho anterior à abertura do citado parêntese e um posterior à pergunta retórica do autor.

É natural que grandes populações sertanejas, de par com as que se constituíam no médio S. Francisco, se formassem ali com a dosagem preponderante do sangue tapuia. E lá ficassem ablegadas, evoluindo em círculo apertado durante três séculos, até a nossa idade, num abandono completo, de todo alheias dos nossos destinos, guardando, intactas, as tradições do passado. De sorte que, hoje, quem atravessa aqueles lugares observa uma uniformidade notável entre os que os povoam: feições e estaturas variando ligeiramente em torno de um modelo único, dando a impressão de um tipo antropológico invariável, logo ao primeiro lance de vistas distinto do mestiço proteiforme do litoral. Porque enquanto este patenteia todos os cambiantes da cor e se erige ainda indefinido, segundo o predomínio invariável dos seus agentes formadores, o homem do sertão parece feito por um molde único, revelando quase os mesmos caracteres físicos, a mesma tez, cabelo corredio e duro ou levemente ondulado; a mesma envergadura atlética, e os mesmos caracteres morais traduzindo-se nas mesmas superstições, nos mesmos vícios, e nas mesmas virtudes.

A uniformidade, sob estes vários aspectos, é impressionadora. O sertanejo do Norte é, inegavelmente, o tipo de uma subcategoria étnica já constituída (CUNHA, 2009, p.105).

Entretanto a observação cuidadosa do sertanejo do Norte mostra atenuado esse antagonismo de tendências e uma quase fixidez nos caracteres fisiológicos do tipo emergente.

Este fato, que contrabate, ao parecer, as linhas anteriores, é a sua contraprova frisante (CUNHA, 2009, p.107).

O isolamento dos mestiços do sertão por mais de três séculos proporcionou, de acordo com Euclides, o tempo lento e necessário para que estes mestiços, predominantemente de sangue tapuia, desenvolvessem uma uniformidade física e moral - características de tipos antropológicos invariáveis. Os mestiços do litoral, por sua vez, eram o reverso dos mestiços do sertão, o que parece deixar a uniformidade observada nos sertanejos ainda mais “impressionadora”, e a declarar que estes sertanejos do norte são,

inegavelmente, uma subcategoria étnica já constituída, contrapondo, assim, os princípios do cientificismo prefigurativo apresentado no parêntese aberto pelo autor. O ponto interessante é que a observação da estabilidade e uniformidade do mestiço do sertão, afirma que estes são uma subcategoria étnica já constituída. Tal afirmação encontramos imediatamente antes da abertura daquele parêntese irritante, e a marcação da diferença no processo de mestiçagem do sertão do norte, (como uma contraprova frisante dos pressupostos científicos) vemos logo depois do arsenal do cientificismo aplicado às raças.

Essa sequência de pontos de vista, que marca um fluxo entre o que foi prefigurado (no caso aqui, prefigurado pelo pensamento científico da época) e o que o autor observa de fato (em um local e tempo determinado), retoma a ideia de choque entre imagens (ideais e reais) que, creio, é o ponto fulcral do pensamento de Euclides. Depois do choque entre o prefigurado há tempos por outros e o “em configuração” pelo observador, vem a afirmação de um “eu” mais firme e marcado que no caso específico, afirma: o mestiço do sertão “é um retrógrado e não um degenerado” (CUNHA, 2009, p.108). E continua nos dizendo que

as vicissitudes históricas o libertaram, na fase delicadíssima de sua formação, das exigências desproporcionadas de uma cultura de empréstimo, prepararam-no para a conquistar um dia. A sua evolução psíquica, por mais demorada que esteja destinada a ser, tem, agora, a garantia de um tipo fisicamente constituído e forte. Aquela raça cruzada surge autônoma e, de algum modo, original, transfigurando, pela própria combinação, todos os atributos herdados (CUNHA, 2009, p.108).

Com os olhos pousados sobre os sertanejos, Euclides parece mesmo encontrar o seu mais interessante e importante elemento da paisagem do sertão, fio da natureza que o autor deseja seguir deixando o “divagar pouco atraente” e prosseguindo

Considerando diretamente a figura original dos nossos patrícios retardatários. Isto sem método, despreziosamente, evitando os garbosos neologismos etnológicos. [...] Sejamos simples copistas. Reproduzamos intactas, todas as impressões, verdadeiras ou ilusórias, que tivemos quando de repente, acompanhando a celeridade de uma marcha militar, demos de frente, numa volta do sertão, com aqueles desconhecidos singulares, que ali estão – abandonados- há três séculos (CUNHA, 2009, p.109).

Euclides expressa, a partir do encontro com os sertanejos e de suas observações sobre eles, o desejo por um método mais desprezioso, um método “sem método”, uma

abordagem pautada nas impressões “verdadeiras ou ilusórias”. Note-se aqui um outro posicionamento do autor. Não mais a obrigatoriedade de escolha entre as “verdades positivas” ou ilusões “quase religiosas”, não mais a opção por um modelo de abordagem que indica padrões rígidos, sejam estes estéticos, ideológicos, políticos. O método sem método de Euclides, contudo, continua sendo um método – maneira peculiar do autor de lidar com princípios a serem seguidos, forma de encaminhar as questões que se observa em vários momentos ou soluções e encaminhamentos narrativos que se repetem de alguma forma diante de questões vitais. Nesse sentido, o *método sem método* a que se inclina nosso autor, é uma transfiguração de um método anterior, pois creio que Euclides se refere no trecho, ao maior peso concedido às *suas* impressões e ao menor peso dado as prefigurações que abarcam “todos nós”. Me refiro aqui a um assunto tratado anteriormente e que falava de um método narrativo constituído por três vertentes (uma prefiguração – que abarca “todos nós”, uma configuração em constituição, feita por um observador atento através de “uma discreta 3ª pessoa”, e a constituição de fortes impressões de um “eu” marcadamente presente)²⁷. Nessa direção, a ênfase na etapa do observador atento e do “eu” marcado e forte estão em evidência neste método sem método. Com esta ênfase, Euclides modificou sua relação com as prefigurações, sejam elas de ordem científica ou romântica. O caráter de verdade, neste caso, se arrefece e passa a importar pouco ao autor, que propõe trabalhar num campo narrativo que se movimenta entre vertentes sem fronteiras rígidas. Assim, as “verdades positivas” e “devaneios românticos” perdem sua força taxativa e delimitadora e a presença de um “poeta que espiritualiza a realidade” e de um “naturalista que tateia o mistério”²⁸ são possibilidades efetivas no texto euclidiano.

Em outras palavras, a singularidade dos mestiços do sertão que Euclides observou e relatou foi posta à prova pelo choque entre os conhecimentos acumulados previamente e o encontro efetivo, empírico, com os homens em seu meio, e tal encontro ganhou enorme força nesta outra forma de método a que se dedicou nosso autor. Nesse sentido, os sertanejos são os primeiros elementos que impulsionam o desejo por uma abordagem

²⁷ Questão tratada anteriormente no Capítulo 1 – Por uma noção norteadora de paisagem, p.22.

²⁸ Referente à citação de Euclides da Cunha: Assim andamos nós – do realismo para o sonho e deste para aquele, na oscilação perpétua das dúvidas, sem que possa diferenciar (...) o poeta que espiritualiza a realidade do naturalista que tateia o mistério (CUNHA, 1996, p.428, v. I).

que enfatiza as observações, impressões e análises obtidas *in loco*. É pensando nisto que é possível dizer que os sertanejos representam o primeiro elemento a provocar uma fissura no método inicial de Euclides, mais científico, com fronteiras marcadas entre teorias e experiência.

2.2 DOS SERTANEJOS E DA FLORESTA COMO QUEBRA

O choque entre imagem ideal e imagem real narrado no trecho inicial de *À margem da História* ecoa em outros pontos da narrativa de Euclides, especialmente quando o autor trata da questão étnica dos sertanejos e da natureza da floresta amazônica. Já em *Os sertões*, especificamente no trecho inicial de “Um parêntese irritante”, cujo foco é tratar das sub-raças sertanejas sob um viés cientificista, observamos uma divergência na aplicação dos pressupostos científicos que classificavam os povos do Novo Mundo como degenerados e retrógrados e as observações que o próprio autor vai tecendo a partir do contato direto com os sertanejos em meio ao árido sertão baiano.

Mesmo com um tempo relativamente curto de observação *in loco*, Euclides percebeu uma força física, mental e moral naqueles patricios singulares do Norte. Neles havia uniformidade, constância e equilíbrio e isto indicava uma diferença em relação aos mestiços do litoral - neurastênicos, multiformes, inconstantes e desequilibrados e que, portanto, estavam mais próximos dos pressupostos defendidos pelas teorias raciais da época. O sertanejo, para Euclides, teria (caso houvesse tempo para desenvolver-se em sua própria e natural marcha evolutiva) a possibilidade de ser a grande raça brasileira. Diante da força e da estabilidade, inclusive moral, observada especialmente na comparação com os mestiços do litoral, Euclides observa que os sertanejos não eram degenerados à moda das concepções de Montesquieu e Buffon (e de correntes científicas que de várias formas sofreram influência do pensamento destes investigadores, como é o caso, entre outros, do evolucionismo, corrente importante no pensamento de Euclides), mas sim, retrógrados, posto que eram retardatários no processo que acelerou a marcha dos povos e consequentemente da civilização. Interessante observar, neste ponto, que ao afirmar que os sertanejos não eram degenerados e sim, retrógrados, Euclides retira a “força” de uma classificação de teor majoritariamente biológico e põe, em foco principal, uma classificação de teor cultural, já que refere-se aos efeitos da aceleração do tempo, em terras remotas, provocada pela marcha dos povos, que é também, cultural.

Ao escrever seu “Um parêntese irritante” o autor deixa claro que o choque entre as prefigurações científicas e suas observações levam a uma ruptura necessária para que sua visão, pautada num “eu” marcadamente forte, possa, de fato, surgir. Nesse sentido, não me parece que Euclides tenha uma “insegurança de categorização étnica²⁹” quanto ao sertanejo, pelo contrário. Há mais uma tomada de posição quanto à especificidade encontrada na sua observação e conseqüentemente na figuração que dará ao sertanejo ao longo de sua obra. A questão fica mais clara se lembrarmos que Euclides é categórico ao dizer que o sertanejo não é um degenerado, e que a primeira parte de seu parêntese termina com uma curiosa pergunta: “como compreender-se a normalidade do tipo antropológico que aparece, de improviso, enfeixando tendências tão opostas?” (CUNHA, 2009, p.107), cuja resposta podemos vislumbrar, por exemplo, na constituição da imagem de uma curiosa criatura: o seu Hércules-Quasímodo.

Esta criatura híbrida e, portanto, mestiça, carrega por um lado, a força, a vitalidade orgânica e a bravura de Hércules, o semideus grego capaz de superar as mais temíveis batalhas; ao mesmo tempo que representa a deformação física e o ilhamento social de Quasímodo, personagem da obra *Notre-Dame de Paris* (1831), de Victor Hugo. A capacidade de enfeixar tendências opostas concentrada na figura do monstro é, pois, a afirmação da possibilidade de convivência dos opostos e a tomada de posição a favor do sertanejo como aquele que, bem ou mal, representa a força étnica necessária para a conformação de uma identidade brasileira.

Esta tomada de posição a favor do sertanejo pode ser percebida pelas próprias afirmações de Euclides, ao nos dizer que “O sertanejo do Norte é, inegavelmente, o tipo de uma subcategoria étnica já constituída” (CUNHA, 2009, p.105). E que a “observação cuidadosa do sertanejo do Norte mostra atenuado esse antagonismo de tendências e uma quase fixidez nos caracteres fisiológicos do tipo emergente” (CUNHA, 2009, p.107). O autor complementa dizendo ainda, que “nos sertões a integridade orgânica do mestiço desponta inteiriça e robusta” (CUNHA, 2009, p.109) e que “aquela raça cruzada surge autônoma e, de algum modo, original, transfigurando pela própria combinação, todos os atributos herdados” (CUNHA, 2009, p.108) e arremata a questão afirmando: “o sertanejo é antes de tudo um forte” (CUNHA, 2009, p.110).

²⁹ A afirmação é de Berthold Zilly e consta do texto: *Sertão e nacionalidade: formação ética e civilizatória do Brasil*, segundo Euclides da Cunha, 1999, p.17.

Ainda quanto a tomada de posição à favor dos sertanejos, podemos perceber o fato do autor observar que o isolamento do sertanejo o livrou de “vicissitudes históricas” (na fase de sua formação) e de realizar “exigências desproporcionadas de uma cultura de empréstimo”, mesmo que tal isolamento tenha ocasionado um choque de ritmos entre a evolução normal e orgânica dos sertanejos e a marcha acelerada dos povos. Foi esta aceleração involuntária, a responsável por não permitir uma “situação de parada” necessária para que os sertanejos se constituíssem, talvez (como frisa o próprio autor), na grande raça do país. A aceleração da marcha dos povos foi assim, um processo histórico que irrompeu de forma abrupta e violenta mesmo em terras remotas e se ela não trazia a perspectiva do desaparecimento das raças retardatárias a curto prazo, promoveria (segundo Euclides) seu desaparecimento através de um longo martírio proporcionado pelo processo civilizacional.

Como resultado, a raça forte, vivendo praticamente isolada e em certa conformidade com seu meio (e desenvolveu uma forma singular de organização e sobrevivência por algum tempo longe dos olhos do Governo, como foi o caso particularmente observado no Arraial de Canudos) não tinha mais a possibilidade de viver de forma autônoma e recusar o contrato social dominante³⁰, o que compromete de vez a imagem do homem natural vivendo livremente em sintonia com seu meio, no esteio do que defendeu Rousseau.

Em um sentido geral, os sertanejos contrariavam, pelo menos em parte, os postulados e teorias científicas que tratavam das raças não europeias como raças degeneradas (em conformidade com a natureza selvagem do Novo Mundo) e que estavam fadadas ao desaparecimento próximo, bem como contrariava os ideais preconizados pelo Romantismo.

Desta forma, os sertanejos quebram tanto o paradigma cientificista quanto o romântico, tomados como verdades excludentes. O famoso parêntese de Euclides é importante para marcar o posicionamento do autor diante de um apanhado entre aquilo que ele leu e viu, ou seja, diante do que foi há tempos prefigurado com o que está “em configuração” - diante de seus olhos. Provavelmente por isso, termine seu parêntese com a indicação do caminho que visava seguir dali em diante

³⁰ A comunidade de Canudos não poderia mais viver à margem da ação da República e teria que aceitar o novo sistema político, a separação entre Igreja e Estado, a instituição do casamento civil e as taxas de impostos.

Deixemos, porém, este divagar pouco atraente.

Prossigamos considerando diretamente a figura original dos nossos patrícios retardatários. Isto sem método, despreziosamente, evitando os garbosos neologismos etnológicos.

Faltaram-nos, do mesmo passo, tempo e competência para nos enredarmos em fantasias psíquico-geométricas, que hoje se exageram num quase materialismo filosófico, medindo o ângulo facial ou traçando a *norma verticalis* dos jagunços.

Se nos embaraçássemos nas imaginosas linhas dessa espécie de topografia psíquica, de que tanto se tem abusado, talvez não os compreendêssemos melhor. Sejam simples copistas.

Reproduzamos, intactas, todas as impressões, verdadeiras ou ilusórias, que tivemos quando de repente, acompanhando a celeridade de uma marcha militar, demos de frente, numa volta do sertão, com aqueles desconhecidos singulares, que ali estão – abandonados – há três séculos (CUNHA, 2009, p.109).

Considerar diretamente a figura dos retardatários sertanejos do norte, buscando reproduzir as impressões, “verdadeiras e ilusórias”, que se tem ao os encontrar, faz parte de uma outra forma de abordar a questão dos patrícios do Norte. Sem método (pelo menos sem a escolha de um método rígido e excludente) e despreziosamente - é a indicação dada pelo autor para continuar a analisar os sertanejos. Sem se enredar nas fantasias psíquico-geométricas e sem se embaraçar nas imaginosas linhas de uma topografia psíquica, eis o traçado do caminho a seguir. Na indicação deste caminho, vem expressa a crítica aos abusos de métodos científicos que ficavam “medindo o ângulo facial” ou “traçando a *norma verticalis*³¹ dos jagunços” – método utilizado, por exemplo, pelo médico Raimundo Nina Rodrigues. Neste ponto é importante marcar o afastamento consciente de Euclides em relação a uma perspectiva dominante em seu tempo. No caso, especificamente apontado, o autor afastava-se, inclusive, da perspectiva científica de um amigo, já que Euclides e Nina Rodrigues mantiveram uma relação de amizade. Esta recusa de Euclides, contudo, é pouco observada pela crítica, que opta, em boa parte, por analisar superficialmente os aspectos científicos na narrativa euclidiana.

Os sertanejos tornaram-se, de acordo com a afirmação de Euclides na “Nota preliminar” de *Os sertões*, o tema central do autor. Creio que este fato se deu, em grande medida, exatamente pelo choque entre as abordagens, científicista e romântica, e a

³¹ *Norma verticalis* é um tipo de mapeamento do crânio, que foi utilizado por algumas teorias científicas como a craniometria e a frenologia, como suporte para classificar raças e gêneros. Esta técnica afirmava, com base na medida do crânio, que negros e mulheres eram inferiores, já que suas medidas cranianas eram inferiores às medidas encontradas no cérebro de homens brancos.

consequente quebra paradigmática provocada pela sua observação dos sertanejos. Assim, é possível dizer que *Os sertões*, em grande medida, é uma narrativa que marca a metamorfose do pensamento de Euclides sobre os sertanejos e, conseqüentemente, sobre o sertão e a Guerra de Canudos.

Os patrícios do norte surpreenderam e cativaram o autor e tornaram-se, a partir de *Os sertões*, seu tema motivador. Certamente por tal interesse, Euclides tenha decidido seguir os sertanejos durante o exílio do sertão até a chegada à região amazônica. Acompanhar e dar continuidade à análise dos sertanejos numa transposição de meios físicos tão distintos era uma oportunidade única para observar os duros trabalhos enfrentados por este Hércules-Quasímodo, agora transportado à floresta.

Em relação à floresta amazônica, o desapontamento inicial de Euclides diante do rio Amazonas também assinala a crítica do autor à dificuldade dos viajantes em apreender a floresta em seus aspectos reais e objetivos. O desapontamento de Euclides é também um desapontamento diante dos arroubos românticos dos viajantes. Esse tipo de abordagem, segundo Euclides, ajudou a transformar os viajantes em observadores muito específicos e ineficazes, especialmente porque suas narrativas se emaranhavam nos aspectos do maravilhoso que a floresta sempre evocou. Sobre esta questão, Euclides nos fala de uma certa singularidade da floresta

Daí esta singularidade: é de toda a América a paragem mais perlustrada dos sábios e é a menos conhecida. De Humboldt a Em. Goeldi – do alvorecer do século passado aos nossos dias, perquirem-na, ansiosos, todos os eleitos. Pois bem, lede-os. Vereis que nenhum deixou a calha principal do grande vale; e que ali mesmo cada um se acolheu, deslumbrado, no recanto de uma especialidade.

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 mundo maravilhoso.

É que o grande rio, malgrado a sua monotonia soberana, evoca em tanta maneira o maravilhoso, que empolga por igual o cronista ingênuo, o aventureiro romântico e o sábio precavido.

As amazonas de Orillana, os titânicos curriquerés de Guillaume de L'Isle e a Manoa del Dorado de Walter Raleigh formando no passado um tão deslumbrante ciclo quase mitológico, acolchetam-se em nossos dias às mais imaginosas hipóteses da ciência.

Há uma hipertrofia da imaginação no ajustar-se ao desconforme da terra desequilibrando-se a mais sólida mentalidade que lhe balanceie a grandeza. Daí, no terreno das indagações objetivas, as visões de Humboldt e a série de conjeturas em que se retravam ou contrastam, todos os conceitos, desde a dinâmica de terremotos de Russel Wallace ao bíblico formidável das galerias pré-diluvianas de Agassiz.

Parece que ali a imponência dos problemas implica o discurso vagaroso das análises: às induções avantajam-se demasiado os lances da fantasia. As verdades desfecham em hipérboles. E figura-se alguma vez em idealizar aforrado o que ressaí nos elementos tangíveis da realidade surpreendedora, por maneira que o sonhador mais desinsofrido se encontre bem na parceria dos sábios deslumbrados [...] e de improviso os dizeres da ciência desfecham num quase idealismo (CUNHA, 2006, p.19-20).

Novamente Euclides retoma a questão do idealismo dos viajantes na Amazônia. No trecho, o autor explicita algumas das imagens míticas prefigurada há tempos pelos viajantes – a que se referiu no seu desapontador encontro inicial com o rio Amazonas. Nesse sentido, todos os viajantes nomeados por Euclides contribuíram (quer com registros fantásticos ou quase mitológicos, quer com as indagações objetivas, que indicavam gravitar no campo científico) para formação de uma supra tonalidade romântica. Assim, o desenho desta situação indica um desequilíbrio: há na narrativa amazônica dos viajantes muito idealismo para pouco realismo e vemos, em *À margem da História*, o esforço de Euclides para equilibrar tal situação em sua narrativa. Contudo, assim como *Os sertões*, *À margem da História* é também uma narrativa da metamorfose do pensamento do autor, só que neste caso, as transformações referem-se também à floresta – nesta obra, a grande transformadora do pensamento e da abordagem feita por Euclides. Neste sentido, é possível dizer que a natureza da floresta amazônica é o ponto de “quebra” paradigmática de *À margem da História*, pois ela exige, desde o início da referida obra, uma mudança no olhar do autor. Sobre a questão vejamos.

No Amazonas, em geral, sucede isto: o observador errante que lhe percorre a bacia em busca de variados aspectos, sente, ao cabo de centenas de milhas, a impressão de circular num itinerário fechado, onde se lhe deparam as mesmas praias ou barreiras ou ilhas, e as mesmas florestas e igapós estirando-se a perder de vista pelos horizontes vazios; - o observador imóvel que lhe estacione às margens, sobressalteia-se, intermitentemente, diante de transfigurações inopinadas. Os cenários, invariáveis no espaço, transmudam-se no tempo. Diante do homem errante, a natureza é estável; e aos olhos do homem sedentário que planeie submetê-la à estabilidade das culturas, aparece espantosamente revolta e volúvel, surpreendendo-o, assaltando-o por vezes, quase sempre afugentando-o e espavorindo-o (CUNHA, 2014, p.14).

Euclides, no trecho acima, fala de uma inversão sentida na observação da região da bacia amazônica. Para ver melhor é preciso estar imóvel, ser um observador imóvel, pois é na imobilidade que as “transfigurações inopinadas” são percebidas, já que os

cenários se transmudam no tempo e não no espaço. É preciso aguardar, em um mesmo lugar, as mudanças das horas, dos dias, das estações climáticas. É sendo um paciente expectador do tempo, que se percebe a vida da floresta em seus movimentos. Já o observador errante, aquele que se desloca pelo espaço perde a oportunidade de observar estas transformações ao longo do tempo e crê estar diante de um “itinerário fechado”, onde se “perde de vista os horizontes vazios”. Neste ponto, recordamos outra vez da “moldura quebrada” e dos horizontes chatamente rebatidos e “sem fim”, citado por Euclides nas “Impressões Gerais”, de *À margem da História*, onde Euclides, de certo, era um observador errante.

A falta desta observação aplicada e o “deixar-se” levar pela exorbitante natureza amazônica, difícil de ser percebida mesmo por pequenos fragmentos, faz com que a literatura científica amazônica reflita a geografia física surpreendente, desconexa, caótica e multiforme da floresta. Este é um importante ponto de divergência entre Euclides e os viajantes, que se acentua em *À margem da História*. Em *Os sertões*, a relação entre Euclides e os viajantes é diferente, ela se desenvolve numa relação mais cordial com a herança imagética (e ideológica) vinda destes viajantes. Assim, vemos por exemplo, Euclides citar as hipóteses de Humboldt sobre a criação dos desertos e trazê-la para seus estudos sobre o sertão. Euclides cita ainda Taine, Kirchof, Foville, Gumpowicz, etc. e tais citações denotam, de alguma maneira, um compartilhamento de ideias e diálogos. A diferença entre a relação de Euclides com os viajantes e seus legados em *Os sertões* e *À margem da história* coloca-se sobre algumas importantes questões: a primeira refere-se ao número de viajantes que se aventuraram pelo sertão e pela floresta. No sertão, como relatou Euclides:

Nenhum pioneiro da ciência suportou ainda as agruras daquele rincão sertanejo, em prazo suficiente para o definir.

Martius por lá passou, com a mira essencial de observar o aerólito, que tombara à margem do Bendegó e era já, desde 1810, conhecido nas academias europeias, graças a F. Mornay e Wollaston. Rompendo, porém, a região selvagem, *desertus australis* como o batizou, mal atentou para a terra recamada de uma flora extravagante, *silva horrida* no seu latim alarmado. Os que o antecederam e sucederam, palmilharam, ferretoados da canícula, as mesmas trilhas rápidas, de quem foge. De sorte que sempre evitado, aquele sertão, até hoje desconhecido ainda o será por muito tempo (CUNHA, 2009, p.39).

Já o número de viajantes que exploraram a região Amazônica é consideravelmente maior, além disso, o tempo de permanência na floresta é variado e se tomarmos a própria

experiência de Euclides, que permaneceu praticamente um ano em terras amazônicas, veremos que a permanência dos viajantes (alguns organizados em expedições mais completas e complexas) é mais extensa e conta com um maior leque de temas de exploração. Sobre isto, Euclides esclarece

A Amazônia selvagem sempre teve o dom de impressionar a civilização distante. Desde os primeiros tempos da colônia, as mais imponentes expedições e solenes visitas pastorais rumavam de preferência às suas plagas desconhecidas. Para lá os mais veneráveis bispos, os mais garbosos capitães-generais, os mais lúcidos cientistas (CUNHA, 2006, p.25).

A segunda questão, certamente influenciada pela primeira, diz respeito a relação de tranquilidade ou intranquilidade no diálogo com cientistas e viajantes. Em *Os sertões*, com exceção às observações quanto a singularidade dos sertanejos (ponto que causa choque e ruptura com pressupostos cientificistas), não há grandes choques entre os dois caminhos de abordagens das paisagens. Nessa direção, o processo de *molduragem* se apresenta de forma relativamente constante. Neste processo, há um encaminhamento metodológico no “formar” a paisagem, que se inicia com as descrições e análises da “Terra”, depois explora a questão da formação dos homens do sertão, em “O Homem” e segue na articulação de ambos em “A Luta”. A divisão em três partes de *Os sertões*, que Walnice Nogueira Galvão³² afirmou transparecer os ditames analíticos de *raça, meio e momento* vindos da influência determinista de Taine na França e Buckle na Inglaterra, todavia estes parâmetros não deixam de ser parâmetros utilizados nas análises processuais da Geografia. Logicamente que esta linha analítica, na Geografia, também recebeu influência do positivismo de Taine, de Comte e de outros pensadores da época, mas também recebeu outras influências, como a de Alexander von Humboldt, que articulou a influência cientificista e a expressão romântica ao configurar sua concepção de paisagem e sistematizá-la dentro do campo científico, enfatizando constantemente que, mesmo neste campo, ciência e arte são indissociáveis.

Para Euclides, a hipertrofia da imaginação, que desequilibra as sólidas mentalidades, é resultado de um “ajustar-se” ao desconforme da terra. Assim, o desenho

³² Como se sabe, o esquema de montagem do livro obedece aos ditames analíticos de *raça, meio e momento*. Extrapolam nesta linha, vindo das ciências naturais e exatas o evolucionismo spenceriano, o darwinismo racial e o positivismo de Comte e Littré.

desta situação indica um desequilíbrio: há na narrativa amazônica dos viajantes muito idealismo para pouco realismo e vemos, em *À margem da História*, o esforço de Euclides para equilibrar tal situação, pois sua observação sobre o uso da imaginação dos viajantes recai justamente em um tipo de imaginação, que pouco serve à mirada crítica sobre os sistemas sociais e econômicos que se desenrolavam naquela paisagem remota. Para Euclides, era preciso superar o encanto desequilibrador da floresta para ver melhor as articulações que estabeleciam em seu interior (tanto em aspectos físicos, quanto nos aspectos sociais).

Contudo, assim como *Os sertões*, *À margem da História* é também uma narrativa da metamorfose do pensamento do autor, só que neste caso, as transformações referem-se também à floresta – nesta obra, a grande transformadora do pensamento e da abordagem feita por Euclides. Neste sentido, é possível dizer que a natureza da floresta amazônica é o ponto de “quebra” paradigmática de *À margem da História*, pois ela exige, desde o início da referida obra, uma mudança no olhar do autor. Sobre a questão vejamos.

No Amazonas, em geral, sucede isto: o observador errante que lhe percorre a bacia em busca de variados aspectos, sente, ao cabo de centenas de milhas, a impressão de circular num itinerário fechado, onde se lhe deparam as mesmas praias ou barreiras ou ilhas, e as mesmas florestas e igapós estirando-se a perder de vista pelos horizontes vazios; - o observador imóvel que lhe estacione às margens, sobressalteia-se, intermitentemente, diante de transfigurações inopinadas. Os cenários, invariáveis no espaço, transmudam-se no tempo. Diante do homem errante, a natureza é estável; e aos olhos do homem sedentário que planeie submetê-la à estabilidade das culturas, aparece espantosamente revolta e volúvel, surpreendendo-o, assaltando-o por vezes, quase sempre afugentando-o e espavorindo-o (CUNHA, 2014, p.14).

Euclides, no trecho acima, fala de uma inversão sentida na observação da região da bacia amazônica. Para ver melhor é preciso estar imóvel, ser um observador imóvel, pois é na imobilidade que as “transfigurações inopinadas” são percebidas, já que os cenários se transformam no tempo e não no espaço. É preciso aguardar, em um mesmo lugar, as mudanças das horas, dos dias, das estações climáticas. É sendo um paciente expectador do tempo, que se percebe a vida da floresta em seus movimentos. Já o observador errante, aquele que se desloca pelo espaço perde a oportunidade de observar estas transformações ao longo do tempo e crê estar diante de um “itinerário fechado”, onde se “perde de vista os horizontes vazios”. Neste ponto, recordamos outra vez da “moldura quebrada” e dos horizontes chatamente rebatidos e “sem fim”, citado por

Euclides nas “Impressões Gerais”, de *À margem da História*, onde Euclides, de certo, era um observador errante.

Todavia, continuando com seu estudo sobre a floresta e adentrando mais profundamente nela, Euclides começou a perceber a sua natureza caótica, apreendida por fragmentos. Nesse processo de configurar a paisagem amazônica, Euclides percebe que os elementos e fenômenos amazônicos não se encadeiam de forma previsível. Diferentemente do processo de *molduragem*³³, a floresta amazônica oferece imensa dificuldade ao observador, pois é imprevisível e se transfigura no tempo, bem mais que no espaço. Sintomático é a afirmação de Euclides de que o homem encontrou ali “uma opulenta desordem”. Sobre esta desordem, Euclides continua a nos dizer.

Os mesmos rios ainda não se firmaram nos leitos; parecem tatear uma situação de equilíbrio derivando, divagantes, em meandros instáveis, contorcidos sem sacados, cujos istmos a revezes se rompem e se soldam numa desesperadora formação de ilhas e de lagos de seis meses, e até criando formas topográficas novas em que estes dois aspectos se confundem; ou expandindo-se em furos que se anastomosam reticulados e de todo incharacterísticos, sem que se saiba se tudo aquilo é bem uma bacia fluvial ou um mar profundamente retalhado de estreitos.

Depois de uma única enchente se desmancham os trabalhos de um hidrógrafo.

A flora ostenta a mesma imperfeita grandeza. Nos meio-dias silenciosos – porque as noites são fantásticamente ruidosas – quem segue pela mata vai com a vista embotada no verde-negro das folhas; e ao deparar, de instante em instante, com os fetos de troncos retilíneos e paupérrimos de flores, tem a sensação angustiosa de um recuo às remotas idades, como se rompesse os recessos de uma daquelas mudas florestas carboníferas desvendadas pela visão retrospectiva dos geólogos. Completa-a, ainda sob esta forma antiga, a fauna singular e monstruosa, onde imperam, pela corpulência, os anfíbios, o que é ainda uma impressão paleozoica. E quem segue pelos longos rios, não raro encontra as formas animais que existem, imperfeitamente, como tipos abstratos ou simples elos da escala evolutiva. A cigarra desprezível, por exemplo, que se empoleira nos galhos flexíveis das oiranas, trazendo ainda na asa de vôo curto a garra do réptil.

Destarte a natureza é portentosa, mas incompleta. É uma construção estupenda a que falta toda a decoração interior (CUNHA, 2006, p.18).

No trecho, a floresta surge ainda em processo de formação e, assim prematura e instável, busca estabilizar-se, muitas vezes criando novas e desconhecidas formas. A ideia

³³ Este processo de configuração da paisagem foi anteriormente citado no primeiro capítulo.

de uma transfiguração excessiva e desordenada presente na afirmação de que “depois de uma enchente se desmancham os trabalhos de um hidrógrafo” é prenúncio de uma condição atribuída não somente à questão hidrográfica de fato, mas a Amazônia como um todo. Nesse sentido, a natureza incompleta e instável (em constante transfiguração) é responsável por desfazer o trabalho dos cientistas. A natureza amazônica é capaz de enfeixar imagens de uma natureza grandiosa e incompleta (ainda *em formação*) e imagens que nos levam a um recuo às idades remotas como seus “fetos de troncos” de “mudas florestas carboníferas”.

Já a fauna amazônica, “singular e monstruosa”, nos remete a imprecisão das formas animais no início da escala evolutiva, antes do grau de estabilização necessário para a classificação dos animais. E o que vemos é a “cigarra desprezível”, como uma imagem híbrida (de inseto e réptil). Para finalizar o trecho, Euclides afirma que à natureza portentosa da floresta falta toda a “decoração interior”. O uso do termo “decoração” chama atenção e nos leva a pensar que o estranhamento que Euclides sente diante da Amazônia, decorre da ausência de elementos harmonicamente dispostos no espaço, elementos com forma estáveis, acabados, onde se possa apoiar e que são fáceis de serem vistos e classificados. A ideia de decoração, aqui, liga-se também ao processo de *molduragem*, aquele processo responsável pelo “enquadramento” de um recorte tranquilo da natureza, guiado por padrões estéticos vigentes. Nesse sentido, a percepção da inadequação da natureza amazônica para a *molduragem*, não demora a ser entendida por Euclides. Depois do desapontamento inicial diante do rio Amazonas e deste rápido apanhado da floresta, o autor se dá conta de que a Amazônia

[...] tem tudo e falta-lhe tudo, porque falta esse encadeamento de fenômenos desdobrados num ritmo vigoroso, de onde ressaltam, nítidas, as verdades da arte e da ciência – e que é como que a grande lógica inconsciente das coisas (CUNHA, 2006, p.18).

A falta de um vislumbamento de estabilidade nos fenômenos da floresta, de sua percepção pela via fragmentária e pela inadequação ao método de molduragem, dificulta a ação e a aplicação dos procedimentos próprios da ciência. A natureza selvagem, desorganizada e inconstante da floresta despertou em Euclides a discordância com a visão idealizada dos viajantes estrangeiros, mas por outro lado dificultou a compreensão do que estava à sua frente, já que à floresta faltava “a lógica insciente das coisas”. A natureza amazônica, aquela que quebrou a moldura da paisagem e depois chacoalhou o quadro,

causando um modificações na relação entre o *prefigurado* e o *em configuração*, entre uma herança imagética e configuração de uma imagética própria (fruto da observação *in loco*) e, este descompasso, influenciou a formação da paisagem amazônica de Euclides. O trecho abaixo clareia a questão:

Há paisagens curtas que vemos por vezes, subjetivamente, como um reflexo subconsciente de velhas contemplações ancestrais. Os cerros ondulantes, os vales, os litorais que se recortam em angras, e os próprios desertos recrestados, afeiçoam-se-nos às vistas por maneira a admitirmos um modo qualquer de reminiscência atávica. Vendo-a pela primeira vez, temos o encanto de equipararmos o que imaginamos com o que se nos antolha, numa exteriorização tangível de contornos anteriormente idealizados.

Ali não. Desaparecem as formas topográficas mais associadas à existência humana. Há alguma coisa extraterrestre naquela natureza anfíbia, misto de água e de terras, que se oculta, completamente nivelada, na sua própria grandeza. E sente-se bem que ela permaneceria para sempre impenetrável se não se desentranhasse em preciosos produtos adquiridos de pronto sem a constância e a continuidade das culturas (CUNHA, 2006, p.45).

A situação desconcertante parece ter sido entendida por Euclides e o caminho que ele tomou foi semelhante ao caminho tomado diante das divergências entre as abordagens científicas e suas observações *in loco* sobre a formação e classificação étnica dos sertanejos: ou seja, um caminho desprezioso, sem método específico, de simples “copista” de impressões “verdadeiras e ilusórias” diante da monstruosa natureza amazônica. A diferença neste caso, é que a Amazônia desestabilizou Euclides desde o início e exigiu que ele aprendesse a vê-la. Nessa direção, *À margem da História* é, em parte, a explicitação desse trabalho de *aprender a ver* a floresta amazônica. Esta, em relação ao sertão exigiu, desde o início a quebra do método da *molduragem*, ou seja, exigiu um estudo aplicado de seu observador, que privilegiada as observações e impressões, ao passo que se libertava das rígidas amarras das convenções pictóricas. Em *Os sertões*, as transformações da paisagem física caminham sem grandes conflitos, estes decerto se concentram no aprendizado de “ver” o aspecto humano (sertanejos). Contudo, há, em *À margem da História*, uma espécie de metavisão que faz parte da configuração da paisagem amazônica e, conseqüentemente, da *Poética da paisagem* de Euclides. Exemplo disto vemos no trecho acima citado, quando o autor percebe que as noites, “fantasticamente ruidosas “(e com a vista embotada no verde-negro das folhas) são mais propícias para observar a flora do que os “meios-dias silenciosos” (CUNHA, 2014, p.18). Ou ainda quando o próprio autor declara uma inversão no “estado” do observador, pois o

observador errante pouco percebe da dinâmica da floresta, já que esta exige um observador imóvel e atento às transformações que ocorrem no transcorrer do tempo, dos dias, das estações.

Outra forma de marcar a diferença da natureza amazônica é anunciada por Euclides através das lentes de uma geografia comparada, mas especificamente de uma hidrografia comparada. Nela, vemos, por exemplo, uma comparação entre o rio Amazonas e outros grandes rios, como o Mississipi, nos EUA e o Hoang Ho, na China. A conclusão a que chega o autor é que no nosso rio, sem delta, ao contrário de outros grandes rios, o que se destaca é sua função destruidora, pois seu enorme caudal está destruindo a terra. Sobre a questão, vejamos.

Mas toda esta massa de terras diluídas não se regenera. O maior dos rios não tem delta. A Ilha de Marajó, constituída por uma flora seletiva, de vegetais afeitos ao meio maremático e ao inconsistente da vasa, é uma miragem de território. Se a despissem, ficariam só as superfícies rasadas dos "mondongos" empantanados, apagando-se no nivelamento das águas; ou, salteadamente, algumas pontas de fragueados de arenito endurecido, esparsas, a esmo, na amplidão de uma baía. À luz das deduções rigorosas de Walter Bates, comprovando as conjeturas anteriores de Martius, o que ali está sob o disfarce das matas, é uma ruína: restos desmantelados do continente, que outrora se estirava, unido, das costas de Belém às de Macapá - e que se tem de restaurar, hipoteticamente, em passado longínquo, para explicar-se a identidade das faunas terrestres, hoje separadas pelo rio, do Norte do Brasil e das Guianas (CUNHA, 2014, p.9).

São várias as formas de ver e investigar as paisagens e o material delas é tão diverso e mutável que os pontos de vistas são também variados, mas em relação à floresta esse pensamento parece ter ainda mais potência, devido a sua grandeza, especificidade e importância como ecossistema mundial. De qualquer forma, Euclides deixa transparecer uma impressão dominante: uma “inconstância da alma selvagem”³⁴ que dificulta o trabalho de ornamentação ou “decoreção” da natureza (ou de seus recortes). A floresta, neste sentido, encontra entaves civilizatórios, tanto por sua natureza inconstante quanto

³⁴ Referência ao capítulo: O mármore e a murta, do livro *A inconstância da alma selvagem* (2002, p. 21-74), de Eduardo Viveiros de Castro. No capítulo, Castro retoma um texto de Padre Vieira que fala da inconstância dos indígenas perante a fixação de padrões culturais externos. As novas formas de cultura (ligadas aos colonizadores) não se mantêm, se longe estiver o controle cultural destes colonizadores. Tal característica aproxima os indígenas da natureza da murta, que ao contrário do mármore, não guarda uma mesma forma por muito tempo, pois está constantemente mudando de forma. A ideia apresentada por Castro é tomada aqui como aplicável à natureza amazônica de forma geral, pois creio que o pensamento de Euclides sobre a natureza amazônica indica direção semelhante.

pela exploração econômica na região, também caótica, desordenada, longe do controle do Estado.

Vejamos alguns trechos.

A exploração do caucho como a praticam os peruanos, derrubando as árvores, e passando sempre à cata de novas "manchas" de castilloas ainda não conhecidas, em nomadismo profissional interminável, que os leva à prática de todos os atentados nos recontros inevitáveis com os aborígenes - acarreta a desorganização sistemática da sociedade. O caucheiro, eterno caçador de territórios, não tem pega sobre a terra. Nessa atividade primitiva apuram-selhe, exclusivos, os atributos da astúcia, da agilidade e da força. Por fim, um bárbaro individualismo. Há uma involução lastimável no homem perpetuamente arredio dos povoados, errante de rio em rio, de espessura em espessura, sempre em busca de uma mata virgem onde se oculte ou se homizie como um foragido da civilização.

A sua passagem foi nefasta. Ao cabo de 30 anos de povoamento, as margens do Ucaiáli, tão nobilitadas outrora pela abnegação dos missionários de Sarayaco, patenteiam, hoje, nos seus vilarejos diminutos, uma decadência moral indescritível (CUNHA, 2014, p.62).

Aqui, Euclides nos fala da exploração do caucho, árvore semelhante a seringueira e de onde também se extraía matéria-prima semelhante à seringa. Em torno do caucho (explorado por peruanos em terras brasileiras), como observou Euclides, se configura um rastro de devastação (física e moral), já que os homens se tornam “caçadores de árvores”, pois as explora literalmente as derrubando. Sempre em busca de novas árvores, os caucheiros dizimam os aborígenes que inevitavelmente encontra no caminho e provocam a “desorganização sistemática da região”. Usando seus atributos (força, agilidade e astúcia) os caucheiros seguem pela floresta como aqueles que provocam uma decadência sistemática.

Longe do controle do Estado também estão as relações de trabalho vigentes nos seringais, cuja precariedade Euclides observa desde seus primeiros momentos em terras amazônicas. Já comentamos anteriormente sobre a percepção do autor quanto a anomalia das relações pautadas em um novo tipo de feudalismo, que transparece na absurda experiência de “trabalhar para escravizar-se”. Sobre esta precariedade enfrentada pelos sertanejos, vejamos o que nos ainda Euclides.

Esta resenha comportaria alguns exemplos bem dolorosos. Fora inútil apontálos. Dela ressalta impressionadoramente a urgência de medidas que salvem a sociedade obscura e abandonada: uma lei do trabalho que

nobilite o esforço do homem; uma justiça austera que lhe cerceie os desmandos; e uma forma qualquer do homestead que o consorcie definitivamente à terra (CUNHA, 2014, p.17).

O aspecto político surge, neste trecho, de forma clara e crítica. Euclides em *À margem da História*, de 1909, já percebia e alertava sobre a falta de assistência do estado, seja através da ausência de uma “lei do trabalho”, pela ausência de uma justiça rígida que “cerceie os desmandos” e pela falta de uma política que trate da propriedade de terra e que consorcie o homem à terra.

Ora, a nova linha será desde logo uma nova “estrada” aberta à entrada dos extratores na colheita pronta de produtos que até hoje não lhes exigiram nenhuns esforços de cultura. Antes de ser uma estrada de ferro será, de fato, uma enorme “estrada” de 120 léguas, quase igual à soma das que se exploram. E como as Heveas brasiliensis, ao revés das Castilhoas elásticas geradoras do caucho, se caracterizam pela distribuição uniforme nas florestas, não é aventurosa a proporção que nos dê, de pronto, calcada em números rigorosos, o valor imediato da linha planeada — que se construirá, inevitavelmente, em futuro mais ou menos próximo, submetida à diretriz que lhe marcamos.

Porque à importância que lhe é própria agregam-se as decorrentes do seu traçado articulando-se a outros.

Assim, desde que se ultime a “Madeira-Mamoré”, esta a atrairá, irresistivelmente para o levante, realizando-se o fenômeno vulgaríssimo de uma

76

captura de comunicações. Então ela transporá o Acre indo buscar o Madeira na confluência do Abunã, ou em Vila Bela, extinguindo, de golpe, todos os inconvenientes de três navegações contorneantes e longas. Ao mesmo tempo, no outro extremo, dilatando-se para o oeste, perlongando o Moa e indo transmontar os cerros abatidos de Contamana, alcançará o Ucaiali, deslocando para Santo Antônio do Madeira parte da importância comercial de Iquitos. Então, a transacriana modestíssima, de caráter quase local, feita para combater uma disposição hidrográfica, se transmudará em estrada internacional, de extraordinários destinos.

Ora, a linha férrea do Cruzeiro ao Acre balancear-lhe-á o valor.

Dirigida segundo a corda daquela enorme circunvalação, contrapesará a sua influência, erigindo-se com os mesmos requisitos.

Não precisamos demonstrar. A imagem geográfica é de si mesma bastante sugestiva. Além disto, o que se deve ver naquela via férrea é, sobretudo, uma grande estrada internacional de aliança civilizadora, e de paz (CUNHA, 2014, p.78).

Esta resenha comportaria alguns exemplos bem dolorosos. Fora inútil apontá-los. Dela ressalta impressionantemente a urgência de medidas que salvem a sociedade obscura e abandonada: uma lei do trabalho que nobilite o esforço do homem; uma justiça austera que lhe cerceie os desmandos; e uma forma qualquer do homestead que o consorcie definitivamente à terra (CUNHA, 2014, p.17).

Esta dificuldade em civilizar a inconstante natureza amazônica e a dificuldade de categorização dos sertanejos, segundo os pressupostos científicos e ideológicos vigentes à época, são responsáveis por significativas transformações no pensamento e obra de Euclides da Cunha e creio que elas impulsionaram a busca do autor por uma outra forma de abordagem e configuração das paisagens.

CAPÍTULO 3

PAISAGENS ENCRUZILHADAS

O sino da igreja faz: "belém", "blém", "blom"
 O sino da igreja faz: "belém", "blém", "blom"
 Deu meia noite e o galo já cantou
 Seu Tranca Ruas é o dono da gira
 Oi, corre gira que Ogum mandou

Ponto de encruzilhada

3.1 O TERCEIRO CAMINHO

Uma representação bipolarizada que se desdobrava numa vertente de abordagem científicista e numa vertente de abordagem romântica da paisagem e que utilizava preceitos pictóricos de influência renascentista, caracterizou boa parte dos estudos sobre as paisagens, principalmente até o século XIX e, inclusive, influenciou Euclides da Cunha em seu estudo sobre as paisagens remotas do Brasil. No caso particular de Euclides, a necessidade de uma abordagem das paisagens capaz de enfeixar vertentes diferentes, ou mesmo contraditórias, reivindicava agora uma coexistência conciliadora, sem a obrigatoriedade da vitória de uma vertente sobre a outra. Esta necessidade se impôs ao autor especialmente a partir da tensão que se estabelecia entre preceitos prefigurados, vindos especialmente de suas leituras, e as suas próprias impressões – obtidas por suas observações *in loco*.

Impactado pela contradição entre as teorias científicas que classificavam o sertanejo como degenerado e suas próprias observações, e ainda, pelo vislumbre da selvagem natureza amazônica, que escapava dos procedimentos de *molduragem*, Euclides assinala a despreensão pelos métodos de análise e declara a escolha por ser “simples copista” (voltando-se à observação concentrada em seu objeto, com intenção de reproduzir todas as suas “impressões, verdadeiras ou ilusórias”).

Como resultado destas resoluções, Euclides liberta-se, o quanto lhe é possível, da representação crua que se tem das coisas da natureza, e desprende-se dos modelos estéticos da pintura de paisagem (ainda com influência renascentista), ao passo que busca o caminho da imersão concentrada como forma de compreender suas características

específicas e compor com elas seu recorte da natureza, neste caso, irremediavelmente fruto de suas impressões, agora despreocupadas em parecer “verdadeiras ou ilusórias”.

Depois da fissura na relação do autor com as prefigurações científicas que tratavam da categorização étnica dos sertanejos e da quebra de mirada majoritariamente romântica da floresta amazônica, há uma mudança significativa na concepção de paisagem de Euclides, e sem dúvida, esta mudança está interligada a uma mudança de amplo âmbito.

A paisagem como parte de um quadro de história, preocupada em manter proximidade com o real e em garantir uma visão ampla e geral de um espaço universal (mesmo quando tratava de um lugar específico) com certo ordenamento coerente ou harmonioso entre os elementos, os fenômenos, os planos, as perspectivas e que materializava um lugar meio tranquilo e meio distante do observador – constantemente protegido pela forte demarcação da moldura dos quadros da natureza, sofre uma transformação significativa no século XIX e Euclides se encontra no meio no turbilhão desta transformação que reduz significativamente a preocupação com um ordenamento coerente e com uma rígida delimitação das fronteiras entre verdade e ilusão, entre ciência e arte, ao passo que os códigos estéticos fixados há tempos por padrões pictóricos se arrefecem e outros aspectos, como por exemplo, a centralidade do ver, como algo que seleciona, recorta, modela, e impressões do observador, a especificidade de cada paisagem, que requer uma maior e mais acurada imersão de seus observadores, passam a ser privilegiados.

Pensando em tudo isto, é possível perceber que as transformações na abordagem das paisagens na narrativa euclidiana transparecem uma ampla transformação cultural. As mudanças que aqui chamo de “estruturais”, provocadas pelas mudanças na forma de ver e abordar os sertanejos e a floresta (e que levaram a uma mudança na forma de abordagem geral das paisagens são indicativas desta mudança cultural mais ampla - vista de forma pontual na literatura de Euclides. Neste sentido, é que dizemos que o autor se encontra no meio de uma encruzilhada entre estes dois movimentos de abordagem das paisagens. Um que estava perdendo sua força impositiva e outro que ganhava espaço em meio às novas configurações do mundo. Euclides está, assim, entre “vertentes históricas”, ele de certa forma abriga a memória das representações bipolarizadas que integra um movimento de redefinição da relação entre o observador e as paisagens. A *Poética da paisagem* de Euclides é, pois, uma poética da convergência das abordagens de dois

tempos histórico-culturais. Nesse sentido, a narrativa euclidiana ao mostrar a transformação do pensamento do autor quanto às paisagens, transparece uma gama de questões culturais e o que vemos é um autor que vai se movimentando entre elas. A *Poética da paisagem* de Euclides, está sempre em busca dos choques, das transfigurações, do que está em trânsito, dela temos essencialmente o ponto de partida e seus movimentos, pouco sabemos a respeito de pontos de chegada.

Sobre as novas tendências de abordagem das paisagens observa-se uma atenção reduzida à ideia de um espaço universal e imutável e a defesa de uma “individualização” da paisagem, onde cada fragmento produz sua dinâmica particular, fortemente configurada pelas impressões do observador, pois para ver mais e melhor, este tem que entrar de fato nos lugares (e é, muitas vezes, no meio deles e tomado afetivamente por eles que a paisagem vai sendo configurada). Pautado nas impressões (verdadeiras e ilusórias) e sensações o forte compromisso com o real perde espaço, mas mesmo assim as paisagens continuam com força para representá-lo, especialmente porque esta força, como já nos disse anteriormente Simmel, é própria da dimensão de tendência autônoma que a paisagem cria e que se liga ao todo da natureza³⁵.

Outro ponto a frisar é a característica de não apagamento das transformações do pensamento do autor quanto às abordagens das paisagens. A opção é deixar às claras que seu pensamento também é algo em constante movimento. Euclides utiliza, desta maneira, o não apagamento como estrutura e método narrativo. Nisto consiste uma das forças de sua poética, onde tudo parece estar em movimento.

Questão importante ainda a apontar é o fato que diz respeito ao papel central da palavra “impressão” (sempre presente na narrativa de Euclides, embora efetivamente tomada como um posicionamento central a partir do encontro de Euclides com a floresta) o que nos levou a perceber que as mudanças na concepção de paisagem que, em Euclides, foram diretamente provocadas pela Amazônia, estava em consonância com as ideias propostas pelo Impressionismo, especialmente na Belle Époque francesa.

Sobre a questão, H.W. Jason, em seu livro *História da Arte* (1989, p.366,555 e 557) nos alerta que os períodos históricos, após o Renascimento, configuram-se sem a mesma força concentradora e ordenadora da renascença, sendo uma das características dos períodos seguintes, uma rejeição aos quadros de autoridade tradicional que impunham

³⁵ Questão mencionada no capítulo 1 – Por uma noção norteadora de paisagem, p.23).

limites, mas que lhe davam apoio. Esta liberdade pós-renascentista encontra um quadro de rápidas e violentas mudanças no mundo moderno, que H.W. Jason, chama de “Revolução” (industrial e política). Durante este quadro de revolução encontramos decerto outros períodos, mas o Impressionismo marcou o século XIX (e o trânsito deste para o século XX) com sua rejeição aos rígidos preceitos pictóricos, com seu compromisso com o presente (em rápida mutação), com o desejo de não mais estar atrelado a pintar um quadro fiel a um certo paradigma de realidade. A conquista do mundo visível, que requeria um desenho fiel e enciclopédico das espécies, no Novo Mundo, estava sendo superado pela necessidade de outro objeto: o mundo moderno, com suas especificidades, criações tecnológicas e artísticas.

Por outro lado, o impressionismo, amparado na ideia da necessidade de um “eu” forte, responsável pelo ato de ver (também como um ato de selecionar, recortar e modelar) favorece a ideia de um individualismo que, dentro do contexto histórico, se propaga em todas as direções. Um desejo de liberdade e autonomia retira os pintores das escolas e os coloca nos ateliers, de onde saem para a experiência de imersão nas paisagens, onde buscam os efeitos de luz e sombra e o movimento que as permeiam. É neste outro cenário, que provoca um outro tipo de sujeito, que podemos perceber uma interligação do contexto histórico com a produção narrativa de Euclides.

A opção por estar ao ar livre, a imersão nas paisagens, a observação pautada nas impressões e sensações pessoais imediatas, o esfumado das linhas, os contornos fugidios, as pinceladas fragmentas e justapostas, a presença do claro-escuro e das cores complementares, a intensificação dos efeitos de luz, tudo isto presente num ato de criar, centrado num sujeito que se quer autônomo e livre, mas que não foge das influências de seu tempo, representa bem o substrato presente em Euclides e sua obra. Penso nisto, especialmente quando olho para o Euclides amazônico a nos indicar o caminho da confluência dos contrários e de sua justaposição e não exclusão, da indefinição entre real e ilusão, da ênfase nas tintas exuberantes da floresta, na tentativa de liberdade resultante da quebra de amarras prefiguradas há tempos, na opção por estar ao ar livre e em movimento, da imersão nas paisagens tentando delas extrair todos os detalhes (físicos e além-físico), do desejo de fazer do ato de criar um registro, não um registro fiel, mas um registro próprio, fruto de um “eu-sujeito” de seu mundo, a quem busca constantemente compreender.

Sob a influência do quadro histórico irradiado no período da Belle Époque (e do Impressionismo que lhe marca), o terceiro caminho da abordagem e configuração das paisagens de Euclides encontra campo fértil.

Este terceiro caminho deve possibilitar a confluência das vertentes científicista e romântica, bem como das narrativas dos viajantes (ainda importantes para o Novo Mundo) e da busca pelas origens da nacionalidade³⁶ (que neste caso liga-se à configuração política em volta dos processos de independência e constituição nacional). Sobre esta confluência histórica, nos esclarece Márcia Regina Naxara em seu livro *Cientificismo e sensibilidade romântica* – Em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX (2004),

Foi precisamente nesta “encruzilhada entre razão e sensibilidade [que] foi-se conformando a ideia de uma identidade nacional”. O deslocamento é sutil e preciso: a identidade nacional da qual ainda somos herdeiros se forja não na justaposição ou no embate dos registros científicistas e românticos a priori conflitantes, indo em busca da vitória de um sobre o outro, do elogio ou da crítica ao vencedor. Ao contrário, ela se constitui vagarosamente e não de forma linear, ao longo do século XIX, no cruzamento mesmo desses registros, no espaço híbrido aí formado, na (no interior da) encruzilhada.

O aspecto fundamental da narrativa histórica assim construída reside não na utilização saborosa e esclarecedora da literatura como fonte historiográfica, mas na maneira como a desconstrói internamente como espaço puramente ficcional e ilusionístico ao associá-la às narrativas científicas e inseri-las ambas no espaço social, político e imaginário das quais participam como realidades ativas, criativas, sensíveis. Da mesma forma são enfocadas as representações positivistas e darwinistas, sendo nelas enfatizadas as imagens (carregadas de ativa força estética) de que se valem as mais frias classificações e ordenamentos do mundo natural e físico. Sob este prisma, o leitor é levado a interpretar a oposição natureza e civilização, esta “espécie de ideia matriz do século XVIII”, ... ou seja, a ideia de que a construção de uma identidade nacional no século XIX passa pela representação bipolarizada civilização/barbárie, que se desdobra nos pólos cidade (artifício, artefato)/campo (natureza, natural), num jogo circular de conteúdos que se intercambiam e se ressignificam mutuamente (NAXARA, 2009, p.10-11).

No trecho, Naxara nos fala de uma encruzilhada entre registros científicistas e registros românticos, ambos atuantes na concepção de identidade nacional da qual, destaca, ainda somos herdeiros. A encruzilhada é, pois, uma forma de enfeixar estes

36 Na obra de Euclides da Cunha esta busca refere-se ao vislumbre da representação do sertanejo como raça símbolo de uma nacionalidade brasileira.

registros, a priori opostos e excludentes, ela é, assim, a possibilidade do encontro, da justaposição, da convivência das transformações, e nada mais pertinente do que a escolha da imagem de um lugar onde vários caminhos se cruzam. Importante dizer que diante desta encruzilhada histórica onde se encontra Euclides, percebo que o autor não toma partido da simples restauração do passado e nem da simples mecânica do novo. Seu desejo é por ultrapassar, no sentido de fazer seguir e continuar tecendo sua narrativa - constantemente a partir do choque entre o prefigurado (passado) e o em prefiguração (presente). *A Poética da paisagem* de Euclides é uma narrativa em movimento, em aberto. Ao contrário da atividade científica usual, que projeta um ponto de chegada (normalmente a confirmação de seu experimento), Euclides não marca um lugar para comprovar seus experimentos. O autor nos fala de questões antigas e novas que persistem “hoje” e que necessitam vir à tona através de outro olhar, outras imagens, ponto de vista (o seu ponto de vista).

Sobre a questão da encruzilhada, Márcia Naxara nos diz ainda que ela é importante porque associa a literatura às narrativas científicas e desconstrói seu aspecto ficcional e ilusionista, inserindo-a assim, híbrida, no espaço social, político e imaginário (NAXARA, 2009, p.11). O hibridismo, nesta direção, também é observado na desconstrução do aspecto de verdade das representações científicas e românticas, que passaram a ser enfatizadas por imagens com imensa e ativa força estética, todavia capazes de se associarem aos ordenamentos e características do mundo natural e físico, sem exclusão. Assim, sob o prisma deste intercambiamento, é possível pensar que o par opositivo principal (civilização e barbárie), espécie de matriz do século XVIII e que se desdobra em várias outras representações bipolarizadas, passa da disputa entre os pares para um arranjo que não necessita de exclusão de qualquer elemento do par, pelo contrário, ambos atuam num jogo circular (já presente na construção da identidade nacional no século XIX) de conteúdos que se intercambiam e se ressignificam mutuamente.

Nessa direção, associar a literatura às narrativas científicas é um dos resultados possíveis da instauração de um terceiro caminho no tratamento da paisagem, que é também um caminho narrativo pelo qual Euclides declarou adesão: o consórcio da ciência e da arte. A não-delimitação de fronteira entre tipos diferentes de registros acarreta, assim, uma abertura e expansão da literatura, pois entre ciência e arte não há um muro e as fronteiras existentes são históricas, portanto, estão em movimento.

Arte e ciência não são separáveis para Euclides. O autor inclusive declara ser a mistura entre ciência e arte a mais avançada tendência do pensamento e com ela vai configurando suas paisagens e sua narrativa. Tal mistura vemos em imagens com imensa força estética e que carregam em si princípios do cientificismo e do romantismo. Exemplo disto vemos na figura do Hércules-Quasímodo, espécie híbrida de herói e monstro que o autor criou para enfeixar ideias opostas, aquelas mesmas resultantes das divergências entre os pressupostos científicos e as observações do próprio Euclides a respeito dos sertanejos.

Outra imagem forte configurada por Euclides é a das plantas sociais, mais especificamente do umbuzeiro e da favela (em *Os sertões*) e da seringueira e do caucho, em *À margem da História*. As imagens destas plantas enfeixam questões ligadas à paisagem física (vegetação, clima e suas estações climáticas etc.) e também da paisagem cultural (vistas sob o ponto de vista de fatores como economia, organização do trabalho e povoamento). Apesar das diferenças, inclusive dos imensos contrastes observados na vegetação do sertão e da floresta, as favelas e as seringueiras pertencem a uma mesma família botânica: as euforbiáceas³⁷. O parentesco decerto marca, além do aspecto de classificação botânica, uma relação de compartilhamento da condição de abandono e desinteresse público pelas gentes e terras daqueles confins brasileiros, que necessitavam de uma abordagem capaz de tirá-los da invisibilidade social.

Nesse sentido, um terceiro caminho de abordagem das paisagens tornava-se necessário para a compreensão do complexo quadro histórico que se apresentava à época, tanto em relação às questões brasileiras, quanto às questões que extrapolam o território nacional, mas que isso, este outro caminho deixava exposta uma correlação nascida entre o contexto local e o mundial. Nessa direção, dar continuidade ao diálogo com outros pensadores de sua época, atitude que Euclides sempre buscou manter ao longo de sua obra, me pareceu ser o mais indicado caminho, especialmente porque após as transformações nos processos de abordagens das paisagens, poucos nomes tinham a força expressiva para ser “a outra ponta” de um diálogo prolongado com o autor. Todavia havia um pensador que por ser constantemente citado por Euclides em suas obras, estava na linha de frente das convergências históricas do século XIX. Tal pensador, compartilhava com nosso autor a condição de viajante e carregava consigo o *modus operandi* dos

³⁷ Sobre a questão das plantas sociais e sua correlação com um contingente humano trataremos no próximo capítulo.

deslocamentos e dos choques entre o prefigurado (pela ciência e pela arte) e aquilo que observava *in loco* nos lugares remotos por onde andava. Este pensador, com quem Euclides manteve um diálogo prolongado, foi o naturalista alemão Alexander von Humboldt.

3.2 HUMBOLDT E EUCLIDES: UM DIÁLOGO

A primeira menção a Humboldt feita por Euclides encontra-se em sua *Caderneta de Campo* (1975 e 2009)³⁸. A caderneta, onde Euclides anotou as observações e impressões advindas da curta experiência no *front* da Guerra de Canudos é, como sabemos, nascedouro de *Os sertões* - primeira obra do autor, lançada em 1902 e cuja temática centrava-se nas questões pertinentes à guerra. Nestas anotações de campo, o nome de Humboldt surgiu várias vezes como referência de leitura. Para melhor visualização destas referências, vejamos o recorte abaixo, retirado da reedição da *Caderneta de Campo*.

A corrente ascendente arrasta com ela uma massa de vapores q. se condensam ao chegarem à linha de junção dos alísios. São chuvas súbitas e rápidas. As massas de ar descarregam-se da umidade nos lugares mesmos em que se elevam determinando a falta de chuvas nos países afastados do equador em que sopra o leste regularmente. Os grãos de areia pequeníssimos que flutuam no ar são focos de calor.

Botânica

Ver páginas 37 Humboldt 42, 44

(CUNHA, 2009, p.113).

Ao todo, o nome de Humboldt é citado seis vezes na caderneta de Euclides e, com exceção da primeira, em todas vemos indicação de páginas escritas pelo alemão, além da especificação de tópicos como: botânica, aspectos gerais, homem. Sobre estas indicações e especificações, Olympio de Souza Andrade em seus comentários da *Caderneta de Campo*, nos diz que “talvez” a indicação seja de páginas do livro *Quadros da Natureza* (1808), de Humboldt. Quanto a isto, substituo o “talvez” pela afirmação de que se trata, de fato, daquela obra de Humboldt. Uma das razões que reforçam minha afirmação refere-

³⁸ A *Caderneta de Campo* de Euclides foi editada por Olímpio de Souza Andrade e lançada postumamente, em 1975 e ganhou uma reedição em 2009.

se à restrita circulação das obras de Humboldt no Brasil, sendo que *Quadros da Natureza* foi uma das obras responsáveis por divulgar mundialmente o pensador alemão, motivo pelo qual o livro foi traduzido para a maioria das línguas europeias, o que nos levou a pensar que algum exemplar tenha chegado às mãos de Euclides (em versão francesa, espanhola ou inglesa), já que a obra em questão foi lançada no Brasil apenas em 1952. Todavia a afirmação a que me referi veio mesmo, especialmente, a partir da observação da relação entre dois trechos narrativos de Euclides (pertencentes respectivamente à *Caderneta de Campo* e *Os sertões*) e um trecho da obra *Quadros da Natureza*, de Humboldt. Vejamos abaixo, respectivamente, os trechos referidos.

Botânica Humboldt págs. 37, 42, 44.

O umbuzeiro está para o sertanejo do norte como a *Mauritia* para os garaúnos dos llanos. O *Cactus melocactus* tem às vezes 27 a 32 centímetros de diâmetro e ordinariamente 14 gomos. Os *Opuntia* são articulados. Os *ceréus* erguem-se em colunas, as *ripsalides* reptam serpentes. As estepes da América são nas estações chuvosas cobertas de ervas e pequenas *Mimosas* herbáceas. Os desertos africanos são vastos espaços sem vegetação; algumas palmeiras esparsas somente, lembram ao viajante q. aquelas solidões fazem parte da criação animada.

(Ver nos – Aspectos Gerais – páginas 343 e 344 de Humboldt). (Ver pág. 347 etc. no Homem)
(CUNHA, 2009b, p.114).

O umbuzeiro

É a árvore sagrada do sertão. Sócia fiel das rápidas horas felizes e longos dias amargos dos vaqueiros. Representa o mais frisante exemplo de adaptação da flora sertaneja. Foi, talvez, de talhe mais vigoroso e alto — e veio descaindo, pouco a pouco, numa interdecadência de estios flamívomos e invernos torrenciais, modificando-se à feição do meio, desinvoluindo, até se preparar para a resistência e reagindo, por fim, desafiando as secas duradouras, sustentando-se nas quadras miseráveis mercê da energia vital que economiza nas estações benéficas das reservas guardadas em grande cópia nas raízes. E reparte-as com o homem. Se não existisse o umbuzeiro aquele trato de sertão, tão estéril que nele escasseiam os carnaubais tão providencialmente dispersos nos que o convizinham até ao Ceará, estaria despovoado. O umbu é para o infeliz matuto que ali vive o mesmo que a *mauritia* para os garaúnos dos llanos (CUNHA, 2014, p.32-33).

Os plainos, com efeito, não são habitáveis senão para animais; e, sem dúvida, não teriam podido reter hordas nômades, que gostam, como os índios, de alimento vegetal, se não estivessem esparsas por aqui e ali as

palmeiras leques, conhecidas com o nome de mauritia. Em toda a parte têm nomeada as propriedades benéficas desta árvore da vida. O solo alimenta, nas bocas do Orenoco, ao norte da serra de Imataca, a nação indomável dos Garaúnos. Quando estes eram mais numerosos e viviam reunidos, não só levantavam as cabanas sobre estacas de madeira cobertas com um tecto horizontal, como prendiam com destreza, em duas árvores próximas redes tecidas com as nervuras das folhas de mauritia. Assim era que, durante a estação das chuvas, quando o delta inunda as árvores, viviam à guisa de macacos [...] Hoje todavia, os Garaúnos devem a conservação da liberdade, e talvez também a independência do carácter, ao solo movediço, pantanoso e meio líquido, por onde correm ligeiros, e à sua moradia nas árvores [...] A mauritia não só oferece aos Garaúnos morada segura, como também lhes fornece diversas espécies de alimentos. Antes de se entreabrir na palmeira masculina a cobertura delicada das flores, e só neste período de metamorfose, o tronco da árvore provê-se de uma fécula parecida com o sagu e que, à semelhança da farinha contida na raiz do iuca, endurece formando pães delgados e redondos. Da seiva fermentada da mauritia faz-se o vinho de Palma, licor doce com o qual os Guaraúnos se embriagam. Os frutos cobertos de escamas estreitas e semelhantes aos *strobilus* arroxeados dos pinheiros, dão, como os plátanos e quase todos os frutos tropicais, alimento diverso, conforme são consumidos depois do desenvolvimento completo do princípio açucarado, ou antes dele, quando se acham, contudo, no estado farináceo. Desta forma, encontramos na última escala da humanidade uma raça completa, cuja existência está encadeada a uma só árvore, como certos insetos que só se enlaçam a uma parte de uma flor (HUMBOLDT, 1965, p.19-20).

No primeiro trecho, presente na *Caderneta de campo*, Humboldt aparece como fonte de leitura, já que Euclides marca explicitamente o nome do alemão, números de páginas (recordadas ou consultadas) e tópicos de análises específicos. Naquelas anotações vejo a presença de Humboldt como autor que importava ao pensamento de Euclides antes mesmo da escrita de *Os sertões* e cujo diálogo se verificaria ao longo da obra inteira do brasileiro, num espectro que se espalhou por diversas direções, indo da geografia física à geografia humana.

No segundo trecho apresentado, constante em *Os sertões*, é possível perceber uma utilização efetiva das anotações feitas por Euclides em sua caderneta. Tal utilização transparece na comparação entre a importância da mauritia para os habitantes dos llanos venezuelanos e do umbuzeiro, para os sertanejos no sertão de Canudos. Euclides explora pela via da analogia a correlação entre as plantas e os homens, assim, a mauritia e o umbuzeiro figuram como plantas primordiais para a fixação dos povos circundantes: garaúnos e sertanejos, assim como são igualmente importantes para a manutenção da vida, principalmente porque tanto a mauritia (equivalente ao nosso buriti) quanto o

umbuzeiro são denominados, respectivamente, de *árvore da vida* e *árvore sagradas*, tamanha é a importância destas plantas para quem vive em seus entornos.

Segundo as observações de Euclides, o umbuzeiro é a árvore sagrada do sertão porque acode o homem nos constantes tempos de seca, quando se faz necessário o uso do acúmulo de água de suas raízes para matar a sede daqueles que habitam o sertão. Esta analogia entre as plantas e sua importância desenha uma correlação entre a vida do homem e sua respectiva *planta da vida*, é para esta direção que indicam as impressões de Euclides, o que se coaduna com as impressões do viajante alemão.

No terceiro trecho, vemos um texto de Humboldt sobre a relação e importância da mauritia para a vida dos garaúnos. Segundo as observações do autor, as folhas, o caule, o fruto e a seiva vegetal da mauritia são responsáveis pela permanência e subsistência dos garaúnos. Sem “os produtos” da mauritia não haveria povoamento naquelas planícies e, assim, aquela árvore da vida se incumbe da sua função de povoadora natural. O estabelecimento deste tipo de relação entre planta e homem, segundo Humboldt, indicava “a última escala da humanidade” cuja existência está “encadeada a uma só árvore”. Nesta direção, penso que o pensamento de Humboldt importa para Euclides, especialmente porque marca uma articulação entre a vegetação e o homem, intermediado pela “utilidade” de produtos que garantiram a existência e manutenção do povoamento destas regiões.

É bom ressaltar aqui que o diálogo estabelecido a partir da analogia com o pensamento de Humboldt, não significa uma cópia ou certa aplicação de fórmulas narrativas. O que creio ir se construindo, a partir dessa presença explícita de Humboldt, é um diálogo, que ocorre, neste momento, pelo compartilhamento de ideias comuns. Nesse sentido, Euclides ao citar Humboldt me pareceu interessado em estabelecer um estudo comparado das paisagens (e logicamente de seus elementos, como, por exemplo, a vegetação e os homens).

As análises de Humboldt interessavam a Euclides, especialmente por falar deste entrelaçamento do homem com os elementos naturais, como é o caso especialmente da vegetação, e pela capacidade de sintetizar nessas relações os entrelaçamentos entre os aspectos: físicos e humanos, concentrado na imagem de uma planta social.

A questão acima discutida retorna na primeira referência ao viajante alemão presente em *Os sertões*. Vejamos o trecho no qual Euclides se refere às favelas como

exemplos daquela categoria especial de plantas capaz de encadear-se à vida dos homens, por múltiplas relações.

As favelas, anônimas ainda na ciência — ignoradas dos sábios, conhecidas demais pelos tabaréus — talvez um futuro gênero cauterium das leguminosas, têm, nas folhas de células alongadas em vilosidades, notáveis aprestos de condensação, absorção e defesa. Por um lado, a sua epiderme ao resfriar-se, à noite, muito abaixo da temperatura do ar, provoca, a despeito da secura deste, breves precipitações de orvalho; por outro, a mão, que a toca, toca uma chapa incandescente de ardência inaturável.

Ora, quando ao revés das anteriores as espécies não se mostram tão bem armadas para a reação vitoriosa, observam-se dispositivos porventura mais interessantes: unem-se, intimamente abraçadas, transmudando-se em plantas sociais. Não podendo revidar isoladas, disciplinam-se, congregam-se, arregimentam-se. São deste número todas as cesalpinas e as catingueiras, constituindo, nos trechos em que aparecem, sessenta por cento das caatingas; os alecrins-dos-tabuleiros, e os canudos-de-pito, heliotrópios arbustivos de caule oco, pintalgado de branco e flores em espiga, destinados a emprestar o nome ao mais lendário dos vilarejos...

Não estão no quadro das plantas sociais brasileiras, de Humboldt, e é possível que as primeiras vicejem, noutros climas, isoladas. Ali se associam. E, estreitamente solidárias as suas raízes, no subsolo, em apertada trama, retêm as águas, retêm as terras que se desagregam, e formam, ao cabo, num longo esforço, o solo arável em que nascem, vencendo, pela capilaridade do inextricável tecido de radículas enredadas em malhas numerosas, a sucção insaciável dos estratos e das areias. E vivem. Vivem é o termo — porque há, no fato, um traço superior à passividade da evolução vegetativa... (CUNHA, 2009, p.29).

No trecho acima, a concepção de planta social, de Humboldt, surge diretamente citada pela primeira vez. Essas plantas corporificam a confluência entre aspectos e fenômenos físicos e sociais que se estabelecem numa paisagem. As plantas sociais, neste caso, se sobrelevam a um outro grau de evolução vegetativa, pois a passividade própria das plantas parece substituída pelo “viver”. As plantas sociais “vivem” e não simplesmente “vegetam”, elas participam das lutas travadas no sertão (e também na floresta), além de se adaptarem às necessidades e urgências do meio, auxiliando seus “homens” a sobreviverem tanto como alimento direto, quanto meio de extração de produtos comercializáveis e, ainda, funcionavam como meio de proteção contra invasores, ou mesmo como personagem de uma cena histórica. Os mandacarus, xique-xiques, as favelas, a jurema, o umbuzeiro, o caucho, a seringueira, os cabeças-de frade - são muitas as plantas que se “transmudam em plantas sociais”, - esta forma singular de personificação das plantas.

No caso específico das favelas, Euclides comenta a sua não inclusão no quadro das plantas sociais de Humboldt, o que me pareceu indicar que o autor de *Os sertões* enxergava a necessidade de ampliação da catalogação das espécies que Humboldt fez na América. As favelas, que até poderiam ser observadas em outros meios geográficos, no sertão baiano desenvolveram um caráter coletivo próprio, provocado pelas especificidades do lugar. As favelas no sertão brasileiro desenvolveram uma função de proteção, elas se unem, apertam sua trama, retêm água, terra “e se desagregam”, formam “longo esforço” pela vida e ultrapassam a passividade vegetativa, por um ideal de ação, de movimento, de transfiguração, de vida.

Ainda sobre as plantas sociais de Euclides, vejamos os trechos abaixo.

Têm como sócios inseparáveis neste habitat, que as próprias orquídeas evitam, os cabeças-de-frade, deselegantes e monstruosos melocactos de forma elipsoidal, acanalada, de gomos espinescentes, convergindo-lhes no vértice superior formado uma flor única intensamente rubra. Aparecem de modo inexplicável, sobre a pedra nua, dando, realmente, no tamanho, na conformação, no modo por que se espalham, a imagem singular de cabeças decepadas e sanguinolentas jogadas por ali, a esmo, numa desordem trágica. É que estreitíssima frincha lhes permitiu insinuar, através da rocha, a raiz longa e capilar até a parte inferior, onde acaso existam, livres de evaporação, uns restos de umidade (CUNHA, 2009, p.31).

Os cabeças-de-frade deselegantes e monstruosos ganham de Euclides a fisionomia de cabeças decepadas, o que concede, à planta, a força simbólica de transfiguração. Sobre uma pedra a flor, única e vermelha, “dá” a imagem “singular de cabeças decepadas e sanguinolentas”. A transfiguração da flor vermelha em cabeça decepada sobre uma “pedra nua” que Euclides apresenta, é expressão angustiante da força transformadora da guerra, no caso, da Guerra de Canudos. As flores, tal qual as cabeças decepadas, jogadas “a esmo” representam a “desordem trágica” causada pela guerra. Nesse sentido, a concepção de planta social mostra um aspecto crítico em relação à guerra. Aliás, este aspecto também pode ser visto nas plantas sociais em *À margem da História*.

Em relação ao observado em *Os sertões*, as plantas sociais amazônicas sofrem uma transformação em sua abordagem. A primeira delas é a concentração num menor número de plantas. Euclides, nesta última fase de sua obra, opta por concentrar as imagens das plantas sociais. Assim, a seringueira e o caucho atuam como as plantas sociais, por excelência, da floresta. A partir destas plantas, Euclides marca, com suas observações e

impressões, dois tipos de relações que se estabelecem entre plantas e homens. Esta diferença vemos nas formas de exploração da seringueira e do caucho. As duas plantas sociais estabelecem seus sistemas de relações. Sobre isto, vejamos alguns trechos:

Aquém da margem direita do Ucaiáli e das terras onduladas, onde se formam os manadeiros do Javari, do Juruá e do Purus, apareceu há cerca de cinquenta anos uma sociedade nova. Formara-se obscuramente. Perdida longo tempo no afogado das selvas, apenas a conheciam raros comerciantes do Pará, onde, desde 1862, começaram a chegar, providas daqueles pontos remotos, as pranchas pardo-escuras de uma outra goma elástica concorrente com a seringa às exigências da indústria.

Era o caucho. E caucheiros apelidaram-se para logo os aventureiros sertanistas que batiam atrevidamente aqueles rincões ignorados. Vinham do ocidente, transpondo os Andes e suportando todos os climas da Terra, dos litorais adustos do Pacífico às punas enregeladas das cordilheiras. Entre eles e o torrão nativo ficavam duas muralhas altas de seis mil metros e um longo valo escancelado em abismos.

Adiante os plainos amazônicos: um estiramento de centenas de milhas para NE, a perder-se, indefinido, na prolongação atlântica, sem a ajuda de um cerro balizando a imensidade (CUNHA, 2014, p.39).

Euclides nos fala de uma outra goma elástica concorrente da seringa e que é proveniente do caucho. Em torno desta planta formou-se uma sociedade “obscura” que se deslocou transpondo os Andes até às margens dos rios amazônicos em terras brasileiras. Como as outras plantas sociais apresentadas por Euclides, o caucho moldava de certa forma os homens de seu entorno, e influenciava os modos de habitar e conviver, estabelecidos entre o meio e todos aqueles que o habitavam. Mais do que nas descrições da planta (Euclides pouco descreve o caucho e também a seringueira), o autor busca focar naquilo que o caucho propicia ou mesmo impõe como um comportamento social.

Para Euclides, uma das consequências do caucho é o caucheiro. Sobre estes homens vejamos o que nos disse Euclides.

E os caucheiros aparecem como os mais avantajados batedores da sinistra catequese a ferro e fogo, que vai exterminando naqueles sertões remotíssimos os mais interessantes aborígenes sul-americanos.

Esta missão histórica advém-lhes da fragilidade de uma árvore. O caucheiro é forçadamente um nômade votado ao combate, à destruição e a uma vida errante ou tumultuária, porque a castilloa elástica que lhe fornece a borracha apetejada, não permite, como as heveas brasileiras, uma exploração estável, pelo renovar periodicamente o suco vital que lhe retiram. É excepcionalmente sensível. Desde que a golpeiem, morre, ou definha durante largo tempo, inútil. Assim o extrator derruba-a de uma vez para aproveitá-la toda. Atora-a, depois, de metro em metro,

desde as sapopembas aos últimos galhos das frondes; e abrindo no chão, ao longo do madeiro derrubado, rasas cavidades retangulares correspondentes às secções dos toros, delas retira, ao fim de uma semana, as pranchas valiosas, enquanto os restos aderidos à casca, nos rebordos dos cortes, ou esparsos a esmo pelo solo, constituem, reunidos, o sernambi de qualidade inferior. O processo, como se vê, é rudimentar e rápido. Esgota-se em pouco tempo o cauchal mais exuberante; e como as castilloas não se distribuem regularmente pelas matas, viçando em grupos por vezes bastante separados, os exploradores deslocam-se a outros rumos, reeditando quase sem variantes todas as peripécias daquela vida aleatória de caçadores de árvores. Deste modo o nomadismo impõe-se-lhes. É-lhes condição inviolável de êxito. Afundam temerariamente no deserto; insulam-se em sucessivos sítios e não revêem nunca os caminhos percorridos. Condenados ao desconhecido, afeiçoam-se às paragens ínvias e inteiramente novas. Alcançam-nas: abandonam-nas. Prosseguem e não se retribam nas posições às vezes arduamente conquistadas (CUNHA, 2014, p.41).

A falta de estabilidade e fragilidade do caucho não permitiu uma exploração estável, pois sua seiva, ao contrário da seiva da seringueira, não se renovava e isto levou o caucheiro a torna-se um “caçador de árvores”. A peculiaridade biológica do caucho e sua disposição irregular na floresta propiciou, segundo Euclides, a configuração de uma sociedade obscura e nômade, cuja missão era procurar, golpear e matar o caucho, bem como os indígenas que recusassem o trabalho escravo.

Como contraponto ao quadro advindo das observações e impressões sobre o caucho e os caucheiros, Euclides nos fala sobre a exploração da seringa. Vejamos.

A exploração da seringa, neste ponto pior que a do caucho, impõe o isolamento. Há um laivo siberiano naquele trabalho. Dostoievski sombrearia as suas páginas mais lúgubres com esta tortura: a do homem constringido a calcar durante a vida inteira a mesma "estrada", de que ele é o único transeunte, trilha obscurecida, estreitíssima e circulante, que o leva, intermitentemente e desesperadamente, ao mesmo ponto de partida. Nesta empresa de Sísifo, a rolar em vez de um bloco o seu próprio corpo - partindo, chegando e partindo - nas voltas constritoras de um círculo demoníaco, no seu eterno giro de encarcerado numa prisão sem muros, agravada por um ofício rudimentar que ele aprende em uma hora para exercê-lo toda a vida, automaticamente, por simples movimentos reflexos - se não o enrija uma sólida estrutura moral, vão-se-lhe, com a inteligência atrofiada, todas as esperanças, e as ilusões ingênuas, e a tonificante alacridade que o arrebataram àquele lance, à aventura, em busca da fortuna. Paralelamente, a decadência orgânica (CUNHA, 2014, p.35).

Contrapondo o nomadismo dos caucheiros, Euclides aponta o isolamento dos seringueiros utilizando uma referência a Dostoievski (e ao laivo siberiano) e ao angustiante

trabalho de Sísifo. A primeira referência nos remete diretamente aos anos de prisão do autor russo, condenado ao trabalho forçado em prisão siberiana. Experiência que Dostoievski explora em seu livro *Recordações da casa dos Mortos* (1862) ao nos falar sobre as torturantes condições e trabalho forçado a que estavam submetidos os prisioneiros naqueles confins russos – a construírem a mesma “estrada” de que ele é o único transeunte”. A segunda referência, nos leva ao “eterno giro de encarcerado numa prisão sem muros” que deu a Sísifo a pena de repetir eternamente a tarefa de empurrar pedras, sem nunca chegar ao topo da montanha, condição que o libertaria do seu castigo. Estas duas referências nos indicam um *estado de espírito* comum, que nos diz da tortura de encontrar-se escravo de uma situação cruel, absurda, e a qual se está condenado a repetir indefinidamente. É esta ideia que Euclides reforça e nos lança para informar sobre os seringueiros - aqueles fortes trabalhadores vindos dos sertões do norte e presos àquela tremenda anomalia de trabalhar para escravizar-se através de uma atividade que se “aprende em uma hora para exercê-lo toda a vida”.

Tanto o caucho como a seringa, plantas sociais amazônicas, nos falam de sistemas sociais que se desenvolveram nos territórios das florestas. Estes sistemas indicam a percepção de uma lógica da exploração dos recursos, tanto humanos quanto naturais, que “ligam” os locais à margem às novas indústrias que emergiam com força à época nos grandes centros. Nesse sentido, o caucho e seringa, são plantas sociais que falam da anomalia dos sistemas de trabalho e exploração que se desenvolvem fora do controle do Estado. Situação onde, desde o início do século XX, Euclides já observava a “urgência de medidas que salvem a sociedade obscura e abandonada: uma lei do trabalho que nobilite o esforço do homem; uma justiça austera que lhe cerceie os desmandos; e uma forma qualquer do homestead que o consorcie definitivamente à terra (CUNHA, 2014, p.17).

O aspecto de degradação moral advinda das relações de trabalho, que bagunça a relação do homem com o seu meio, que mortifica o homem e transforma a paisagem num “depósito de mercadorias a ser explorada” configuram aspecto da crítica social de Euclides que decerto dialogam com as das plantas sociais de Humboldt, contudo é bom lembrar que assim como Humboldt, Euclides aposta na força das observações e impressões sobre as paisagens feitas por um observador verdadeiramente imerso e cuja experiência *in loco* não seja simplesmente substituível por conhecimentos prévios. Em cada paisagem podemos perceber fenômenos que podem ser comuns a outras paisagens,

mas em cada uma encontram-se o caráter particular e fisionomia própria³⁹. Esta, creio, é a aposta que Euclides utiliza ao dialogar com a concepção de plantas sociais, principalmente porque estas plantas se sobrepõem à passividade atribuída à vegetação vista de modo geral. Em relação a esta passividade, não creio encontrá-la de fato na narrativa de Euclides. Mesmo quando tratada como designação geral, como por exemplo: caatinga e floresta, a vegetação não é um elemento passivo. Sobre isto o autor nos fala.

Os doutores na arte de matar que hoje, na Europa, invadem escandalosamente a ciência, perturbando-lhe o remanso com um retinir de esporas insolentes — e formulam leis para a guerra, pondo em equação as batalhas, têm definido bem o papel das florestas como agente tático precioso, de ofensiva ou defensiva. E ririam os sábios feldmarechais — guerreiros de cujas mãos caiu o franquique heróico trocado pelo lápis calculista — se ouvissem a alguém que às caatingas pobres cabe função mais definida e grave que às grandes matas virgens. Porque estas, malgrado a sua importância para a defesa do território — orlando as fronteiras e quebrando o embate às invasões, impedindo mobilizações rápidas e impossibilitando a translação das artilharias — se tornam de algum modo neutras no curso das campanhas. Podem favorecer, indiferentemente, aos dois beligerantes oferecendo a ambos a mesma penumbra às emboscadas, dificultando-lhes por igual as manobras ou todos os desdobramentos em que a estratégia desencadeia os exércitos. São uma variável nas fórmulas do problema tenebroso da guerra, capaz dos mais opostos valores.

Ao passo que as caatingas são um aliado incorruptível do sertanejo em revolta. Entram também de certo modo na luta. Armam-se para o combate; agrirem. Traçam-se, impenetráveis, ante o forasteiro, mas abrem-se em trilhas multívias, para o matuto que ali nasceu e cresceu.

E o jagunço faz-se o guerrilheiro-tugue, intangível...

As caatingas não o escondem apenas, amparam-no (CUNHA, 2009, p.166).

No trecho acima, Euclides constrói uma linha de argumentação sobre o comportamento da caatinga e da floresta diante de um quadro de revolta. Ao contrário do que se poderia imaginar, a pobre caatinga além de esconder, “ampara” o sertanejo, elas “entram também de certo modo na luta”. Ao passo que a floresta, salvo sua importância na questão da defesa de fronteiras é neutra (não passiva), podendo beneficiar um ou outro beligerante.

A não passividade da vegetação, creio, se relaciona ao importante papel que a vegetação ocupa dentro da obra de Euclides, pois ela funciona como integradora entre

³⁹ Parte da citação direta: “em todas as zonas a natureza apresenta o fenômeno destas planícies sem fim; mas em cada região, têm elas caráter particular e fisionomia própria” (HUMBOLDT, 1950, p. 7).

aspectos físicos (variáveis climáticas e morfológicas) e fonte de interpretação da realidade. Nessa direção, as plantas sociais de Euclides, são unidades personificadas da vegetação e que amplificam este poder de integrar o que é físico e o que é subjetivo. As plantas sociais de Euclides especificam relações em cada paisagem, sem deixar de falar de um ordenamento geral. Observando esta relação, percebi a amplitude da concepção de planta social de nosso autor. Suas plantas sociais, conjugam o campo físico-biológico e o campo político. Neste sentido, as plantas sociais de Euclides vão além das plantas sociais de Humboldt, pelo menos em *Quadros da Natureza*. Nesta obra, Humboldt explora a configuração física das plantas e preocupa-se em situá-las em seu meio, apontando quando possível, diversos locais de incidência e as especificidades desenvolvidas em cada paisagem. Contudo, as plantas sociais de Humboldt não adentram o campo crítico, como as de Euclides. No caso de Humboldt, a personificação das plantas se direciona para um desejo de catalogação e de estudos (conhecimento e divulgação botânica), provavelmente por isso, as plantas de Humboldt surjam sob o título de *Fisionomia das plantas*⁴⁰. Importante ainda dizer que nas plantas sociais de Humboldt não vemos uma articulação entre as características físicas e as características sociais que enfeixam um sistema de exploração econômico, como vemos, por exemplo, nas observações da tremenda anomalia do trabalho – aquela onde o homem aceita escravizar-se nos confins dos seringais amazônicos, ou mesmo na forma de exploração do caucho, planta que leva a formação de um sistema de exploração centrado na violência (com a floresta e com os índios).

O diálogo com as plantas sociais de Humboldt vem marcado em *Os sertões*. A noção, com certeza, é cara para Euclides (que a utiliza em *Os sertões* e em *A margem da História*), mas é bom deixar claro que as plantas sociais do naturalista alemão, funcionam como ponto de partida, não como ponto de chegada para as plantas sociais delineadas por Euclides. Para o autor, o ponto de chegada pode ser multiperspectivado, mas é essencialmente crítico.

Já a segunda referência a Humboldt, em *Os sertões*, surge no subcapítulo “Uma categoria geográfica que Hegel não citou”. Vejamos.

⁴⁰ O livro - IV, intitulado: *Da fisionomia das plantas* - que trata das plantas sociais de Humboldt, integra o volume 1 da obra *Quadros da Natureza* (1975, p.01-141).

A natureza não cria normalmente os desertos. Combate-os, repulsa-os. Desdobram-se, lacunas inexplicáveis, às vezes sob as linhas astronômicas definidoras da exuberância máxima da vida. Expressos no tipo clássico do Saara — que é um termo genérico da região maninha dilatada do Atlântico ao Indico, entrando pelo Egito e pela Síria, assumindo todos os aspectos da enorme depressão africana ao plateau arábico ardentíssimo de Nedjed e avançando daí para as areias dos bejabans, na Pérsia — são tão ilógicos que o maior dos naturalistas lobrigou a gênese daquele na ação tumultuária de um cataclismo, uma irrupção do Atlântico, precipitando-se, águas revoltas, num irresistível remoinhar de correntes, sobre o Norte da África e desnudando-a furiosamente.

Esta explicação de Humboldt, embora se erija apenas como hipótese brilhante, tem um significado superior (CUNHA, 2009, p.36).

No subcapítulo em questão, Euclides parte da hipótese de criação do deserto de Humboldt para pensar a gênese do sertão como categoria geográfica, já que Hegel, como disse Euclides, não o delineou em suas categorias geográficas fundamentais. A despeito das especificações geográficas, o que me parece chamar mais a atenção de Euclides na hipótese de Humboldt é a possibilidade de haver uma origem semelhante, posto que o sertão teria sua origem em um remoto mar terciário e o deserto africano resultaria de um cataclisma de irrupção do Atlântico. Além disso, Euclides também parece se interessar pela ideia de uma morfologia da terra que interligaria o deserto e a floresta, ideia que de certa forma o auxiliaria a pensar numa transição entre sertão e floresta, assunto ao qual Euclides retoma no subcapítulo “Variabilidade do meio físico”, integrante do segundo capítulo de *Os sertões* (“O Homem”).

A despeito da hipótese de Humboldt e da ideia de uma morfologia da terra que interligaria sertão e floresta, Euclides propõe pensar a formação do sertão a partir de um agente notável – o homem”. Sobre isto vejamos:

Este, de fato, não raro reage brutalmente sobre a terra e entre nós, nomeadamente, assumiu, em todo o decorrer da história, o papel de um terrível fazedor de desertos.

Começou isto por um desastroso legado indígena.

Na agricultura primitiva dos silvícolas era instrumento fundamental — o fogo (CUNHA, 2009, p.38).

Entalhadas as árvores pelos cortantes dgis de diorito; encoivarados, depois de secos, os ramos, alastravam-lhes por cima, crepitando, as caiçaras, em bulcão de fumo, tangidas pelos ventos. Inscreviam, depois, nas cercas de troncos combustos das caiçaras, a área em cinzas onde fora a mata exuberante. Cultivavam-na. Renovavam o mesmo processo na estação seguinte, até que, de todo exaurida, aquela mancha da terra

fosse, imprestável, abandonada em caapuera — mato extinto — como o denuncia a etimologia tupi, jazendo dali por diante irremediavelmente estéril porque, por uma circunstância digna de nota, as famílias vegetais que surgiam subsecutivamente no terreno calcinado eram sempre de tipos arbustivos enfezados, de todo distintos dos da selva primitiva. O aborígene prosseguia abrindo novas roças, novas derrubadas, novas queimas, alargando o círculo dos estragos em novas caapueras, que ainda uma vez deixava para formar outras noutros pontos, aparecendo maninhas, num evolver enfezado, inaptas para reagir com os elementos exteriores, agravando, à medida que se ampliavam, os rigores do próprio clima que as flagelava, e entretecidas de carrascais, afogadas em macegas, espelhando aqui o aspecto adoentado da catanduva sinistra, além a braveza convulsiva da caatinga brancacenta.

Veio depois o colonizador e copiou o mesmo proceder. Engravesceu-o ainda com o adotar, exclusivo, no centro do país, fora da estreita faixa dos canaviais da costa, o regímen francamente pastoril (CUNHA, 2009, p.38).

Ora, estas selvatiquezas atravessaram toda a nossa história (CUNHA, 2009, p.38).

Deletreando-se antigos roteiros dos sertanistas do Norte, destemerosos caatingueiros que pleiteavam parselhas com os bandeirantes do Sul, nota-se a cada passo uma alusão incisiva à bruteza das paragens que atravessavam (...) e passando quase todos à margem do sertão de Canudos, com escala em Monte Santo, então o Pico-araçá dos tapuias. E falam nos "campos frios" (certamente à noite, pela irradiação intensa do solo desabrigado) cortando léguas de caatinga sem água nem caravatá que a tivesse e com raízes de umbu e mandacaru, remediando a gente" no penoso desbravar das veredas.

Já nessa época, como se vê, tinham função proverbial às plantas, para as quais, hoje, apelam os nossos sertanejos.

É que o mal é antigo. Colaborando com os elementos meteorológicos, com o nordeste, com a sucção dos estratos, com as canículas, com a erosão eólica, com as tempestades subitâneas — o homem fez-se uma componente nefasta entre as forças daquele clima demolidor. Se o não criou, transmudou-o, agravando-o. Deu um auxiliar à degradação das tormentas, o machado do caatingueiro; um supletivo à insolação, a queimada.

Fez, talvez, o deserto. Mas pode extingui-lo ainda, corrigindo o passado. E a tarefa não é insuperável (CUNHA, 2009, p.40).

Euclides denomina o homem como “fazedor de deserto” e aponta a prática da queima das matas como parte da agricultura primitiva praticada inicialmente pelos índios. A constante abertura de roças pelo fogo exauria a terra que era abandonada “em caapueiras” - manchas de terra com “mato extinto”, que aumentavam cada vez mais com a abertura de novas roças. A prática dos indígenas foi reproduzida pelos colonizadores e levou a uma expansão significativa do deserto. Sobre o problema, Euclides nos diz ainda

que o mal é antigo e que atravessa nossa história, tendo sido percebida já pelos caatingueiros que desbravaram as terras dos sertões.

Para além do importante papel do homem na feitura destes desertos, o que quero ressaltar aqui é a percepção do grave problema como algo resultante da “colaboração” entre o homem e os “elementos meteorológicos”, a “sucção dos estratos”, as “canículas”, a “erosão eólica”, as “tempestades subitâneas”. Esta percepção de Euclides nos leva a ver a ampliação da sua mirada e de sua abordagem. Ao contrário da abordagem predominantemente física à qual Humboldt se dedicou em sua hipótese de criação do deserto, assunto presente no Livro 1, intitulado “Estepes e Desertos” e integrante do volume 1 da obra *Quadros da Natureza*, Euclides, declara o aspecto de colaboração entre agentes físicos e humanos na criação do deserto (na caatinga), porém optou por discorrer sobre nociva ação do homem - o terrível “fazedor de deserto”.

Esta opção pela ênfase em um agente humano, creio, indica a direção que se estabelece no diálogo com Humboldt. A hipótese de criação do deserto do “maior dos naturalistas”, muito mais ocupada com os aspectos climáticos e morfológicos, é um ponto de partida para Euclides, embora não seja ponto de chegada, especialmente porque, sobre a hipótese de Humboldt, o autor declara que

À parte essa hipótese absolutamente instável, porém, o certo é que um complexo de circunstâncias lhes tem dificultado regímen contínuo, favorecendo flora mais vivaz (CUNHA, 2009, p.38).

A “brilhante” hipótese de criação do deserto de Humboldt é também “instável” e para Euclides mais vale (dali em diante) o “certo” - relativo a algum elemento integrante do complexo de circunstâncias que tem dificultado um regime contínuo que favorecesse uma flora mais vivaz. Sobre a relação que Euclides vai estabelecendo com o pensamento de Humboldt podemos perceber maiores detalhes nas citações ao autor que encontramos em *À margem da História*.

A primeira citação ao nome de Humboldt, já utilizamos no primeiro capítulo desta tese, quando falamos do desapontamento de Euclides diante do rio Amazonas⁴¹. No trecho, que abre as “Impressões Gerais”, Euclides cita o nome de Humboldt como aquele que encabeça uma lista de viajantes estrangeiros responsáveis por criar uma imagem ideal

⁴¹ Cf. p. 14.

(prefigurada) da Amazônia, que abarcou “a todos nós” ao longo do tempo. O desapontamento de Euclides advém exatamente do confronto entre as imagens criadas pelos viajantes e a imagem que se dispôs à sua frente (e que ainda será trabalhada pelo autor quando este adentrar a floresta e conseguir esboçar suas impressões). Há, assim, uma quebra de expectativa e o desapontamento, inevitável para Euclides, é um desapontamento que se estende aos viajantes, e mais ainda, é um desapontamento com Humboldt, aquele que Euclides, como já comentamos anteriormente, considera o maior dos naturalistas.

A razão para tal desapontamento vemos esboçada pelo próprio Euclides, em *À margem da História*: Humboldt, assim como inúmeros outros estrangeiros que andaram pela região amazônica, se deixou levar pela desordenada e exuberante natureza amazônica e sucumbiu ao lirismo exacerbado, ao “espanto quase religioso” e aos apelos do “maravilhoso” – o que fez com que as narrativas produzidas tivessem um caráter monográfico, é o que afirmou o próprio Euclides na segunda citação do nome do alemão em *À margem da História*⁴².

Para Euclides a mirada dos viajantes se mostrava pouco abrangente, além do que, a literatura amazônica, como já nos disse Euclides, é constantemente idealizada, romantizada e assim, pouco capaz de ser crítica. Nesse sentido, podemos perceber em Euclides um tom de queixa e a opção por tomar uma posição mais objetiva, real, assertiva. Mesmo depois de algum tempo, quando Euclides supera o efeito do primeiro contato com a floresta e passa a observar e entender seu funcionamento atípico (para seus padrões), ele parece seguir do caminho das ideias “brilhantes” e “instáveis” para o caminho das ideias que lhe parecem “certas”. Nesse sentido, o pensamento de Humboldt desempenha para Euclides uma espécie de ponto de partida – espécie de prefiguração (o que não deixa de ser um ponto norteador), contudo, diante do método do “choque” (entre o prefigurado e o em configuração), este ponto de partida se tensionará diante das observações e impressões que o próprio Euclides vai tecendo *in loco* pelas terras amazônicas.

Mesmo diante dos choques e dos tensionamentos vemos alguns aspectos que mantém um direcionamento comum e constante no diálogo dos autores. Um deles diz respeito a ideia de *organicismo* presente em tudo que compõe a natureza. Já o outro

⁴² Citação anteriormente apresentada. Cf. p.44.

aspecto refere-se à aposta na força das imagens para realizar uma representação visual carregada, muitas vezes, de aspectos contraditórios.

Para pensarmos sobre a ideia de um organicismo, que se percebe desde as estruturas mais amplas às mais específicas da natureza, partimos da ideia da “terra como um organismo que se transmuta por intuscepção” (2009, p.37). A afirmação de Euclides da Cunha presente em *Os sertões*, parte da ideia de que a Terra é um grande organismo vivo, que se modifica pelo recebimento de novas estruturas, que se juntam e relacionam com as estruturas anteriores durante todo seu desenvolvimento. Nesse sentido, a Terra, assim como outros organismos, funciona através da mistura de estruturas novas e antigas em ação durante seu crescimento ou desenvolvimento. A ideia de Euclides, creio, fica mais clara se lembrarmos da noção de organicismo inicial formulada por Aristóteles. Nesse sentido, é importante falar que o organismo é um conjunto de estruturas (células, órgãos, sistemas etc.) que atravessa etapas de desenvolvimento natural e próprias de qualquer “corpo” vivo. O organismo, como uma forma individual e particular de vida, é formado por órgãos e estruturas que executam os processos necessários à vida (e à sua manutenção). Este sentido, na narrativa de Euclides, é aplicado a organismos vivos como plantas, animais, homens, mas também se refere a “corpos sociais”, como um sistema político, um Estado, um país, uma paisagem, um projeto de desenvolvimento, etc. Físico ou social, natural ou criação, os organismos passam por um ciclo vital cheio de mudanças, transfigurações, e que geralmente observam as fases: ascensão vital, declínio e morte.

Humboldt, ao defender a indissociabilidade entre ciência e arte, entre realidade física e espírito humano (superando o esquematismo intelectual das oposições binárias e excludentes), se pauta na ideia de que o ritmo da vida é feito de oposições que se arranjam e articulam numa unidade orgânica, pois a “natureza compraz-se num jogo de antíteses” (CUNHA, 2009, p. 36). Assim, há um movimento entre polos diferentes, entre pares binários, entre ideias e vertentes opostas, porém há um *organicismo* – espécie de ritmo orgânico, que conforma essas oposições na terra, nos seres, na cultura, ou seja, nos “corpos” biologicamente ou culturalmente vivos.

Tal pensamento encontramos na narrativa de Euclides, como no tratamento das estradas de ferro como organismos sociais que:

Depois evoluem; e crescem, aperfeiçoando os elementos da sua estrutura complexa, como se fossem enormes organismos vivos transfigurando-se com a própria vida e progresso que despertam (CUNHA, 2014, p.73).

No pequeno trecho acima, Euclides utiliza a estratégia de analogia, para que seu ponto de vista sobre as estradas de ferro seja assimilado. A comparação com a estrutura complexa de um corpo vivo, que evolui, cresce e se aperfeiçoa se coaduna com a abertura das estradas no ainda desbravado território brasileiro. Outro exemplo do uso da questão organicista encontramos abaixo, quando Euclides, citando o geógrafo americano Morris Davis, nos fala dos cursos de água como um organismo que atravessa todas as fases de um ciclo de vida.

Por fim ninguém mais estranhou que Morris Davis, impelido aos últimos corolários da nova doutrina, se abalançasse a uma espécie de fisiologia monstruosa e descrevesse dramaticamente as complexas vicissitudes da existência milenária dos fartos cursos de águas, mostrando-no-los com uma infância irrequieta, uma adolescência revolta, uma virilidade equilibrada e uma velhice ou uma decrepitude melancólica, como se eles fossem estupendos organismos sujeitos à concorrência e à seleção, destinados ao triunfo, ou ao aniquilamento, consoante mais ou menos se adaptam às condições exteriores (CUNHA, 2014, p.17).

No trecho acima, Euclides nos diz que Morris Davis, geógrafo americano que escreveu um tratado sobre os rios da Pensilvânia, realizou seu trabalho impulsionado pela nova doutrina. A referência, neste caso, creio que trata de uma nova forma de escrita científica, que ao contrário do que era costumeiro, faz uso da dramaticidade, das analogias com forte peso visual e, especialmente, que se desprende de uma escrita científica tradicional para ser mais empolgante e empática. É nesse sentido, que Morris Davis, se utiliza da comparação dos cursos de água com fases da vida (infância irrequieta, adolescência revolta, maturidade equilibrada e velhice melancólica). O uso da analogia com um ciclo orgânico é decerto uma estratégia narrativa, mas no caso de Morris Davis, bem como penso ser o caso de Humboldt e Euclides, a ideia de um organicismo impregnado nas coisas é de fato algo que faz parte de uma condição natural. É possível perceber isto quando Euclides nos fala que os sertanejos não tiveram tempo para se desenvolverem em seu “ritmo espontâneo” e natural, e que a “marcha da civilização” não lhe possibilitava mais uma “parada no tempo”. A classificação dos sertanejos como “retrógrados” é, em parte, fruto desta falta de tempo para “amadurecer” organicamente apontada por Euclides.

Por outro lado, Humboldt nos fala que “Há profunda analogia entre estas fases de evolução da vida orgânica nos vegetais e nos homens” - pensamento que permeia a sua

noção de planta social. Tudo no mundo parece estar interligado, as formas do mundo estão interligadas, provavelmente por isto, Humboldt nos diz, (analisando o mapa do mundo e articulando as características histórico-geográficas que pesquisou) que a América do Sul estava (em idade remota) interligada à África e que elas têm uma configuração física próxima.

É importante ressaltar que o trabalho narrativo de Humboldt e Euclides, especialmente quando pautado na ideia de articulação entre opostos, faz uso intenso das imagens. Isto porque, pela própria posição de pesquisador-viajante e pela tarefa a desempenhar (fazer com que lugares desconhecidos ou quase desconhecidos sejam incluídos na geografia e na história), o uso das imagens seja imprescindível. Mas por outro lado, as imagens (em ambos os autores) recebem atenção e tratamento especial, creio que isto se deve ao desejo de assentar suas configurações e pontos de vista através de uma espécie de pinturas especiais – tal como artistas⁴³. É nesta direção, da criação de imagens que ganham uma tendência autônoma, que acredito que se organizam as imagens artísticas de Humboldt e Euclides.

Exemplo deste tratamento especial das imagens encontramos na ideia das plantas sociais de Humboldt e de Euclides. As plantas, em ambos os casos, são personificação de uma gama de questões que articula aspectos físicos, humanos, políticos de um determinado lugar. Outro exemplo destas imagens artísticas são os monstros criados por Euclides (Hércules-Quasímodo e Judas Asvero), para representar o quadro histórico-social de abandono e violência enfrentado pelos sertanejos no sertão baiano e na floresta amazônica. Sobre estes monstros euclidianos falaremos mais adiante - no próximo capítulo.

Pensando que a presença de Humboldt vem marcada desde *A Caderneta de Campo* e que o diálogo se manteve (por vários pontos) até *À margem da História*, penso ser possível dizer que Humboldt é para Euclides a outra ponta necessária de um diálogo, uma espécie de prefiguração necessária. A repetida necessidade de “dialogar” com o pensador alemão, creio, se dá pela grande consideração que Euclides tem pelo trabalho de Humboldt como um todo. Lembremos aqui novamente da declaração de Euclides sobre

⁴³ Sobre a relação entre paisagem como obra de arte, ver comentários sobre o texto *Filosofia da paisagem*, de Simmel – discutido na página 27.

a mais atual tendência do pensamento – aquela que articula ciência e arte, tendência que decerto veio, com força, à tona a partir dos trabalhos de Humboldt.

Nessa direção, a influência do contexto histórico pode auxiliar no entendimento e no delineamento deste diálogo entre Euclides e Humboldt.

Algumas questões aproximam Humboldt e Euclides, a primeira delas é a obrigatoriedade das viagens. Os dois autores estão constantemente “em viagem”, o *estar em deslocamento* é uma pré-condição para que possam compreender seus mundos e testar a “sobrevivência” de pensamentos e concepções (já de alguma forma internalizados), diante daquilo que observam *in loco* nos lugares remotos que atravessam. As viagens, neste sentido, possibilitam o “choque” entre o prefigurado e o “em configuração” como um método de conhecimento; é a partir do choque que a configuração dos lugares vai sendo tecida pelo observador-viajante, que não se escusa na hora de fazer escolhas e tomar posição diante dos fios que escolhe recortar da natureza para formar sua paisagem. Nessa direção, Humboldt e Euclides veem a viagem como condição para a configuração de suas paisagens e como um dispositivo, ou teste de resistência, para elas. Já que elas estarão constantemente postas em “choque”. A paisagem é, assim, sempre um lugar de passagem e não de chegada. Sob este aspecto Humboldt e Euclides são mais viajantes que cientistas, já que estes últimos estão constantemente motivados por um lugar específico de chegada, aonde vislumbraram chegar desde que partiram.

As viagens instauram a possibilidade do olhar, não de olhar de qualquer jeito, mas de forma cativada e lenta. *Estar a olhar* é uma prerrogativa para pensadores-viajantes, pois são eles que, até a altura do século XIX, se deslocavam pela terra e nos forneciam boa parte das imagens do mundo, especialmente do mundo remoto e desconhecido a que poucos tinham acesso. Nesse sentido, as viagens fomentaram o desenvolvimento de um público leitor, interessado num conhecimento enciclopédico do mundo. Importante ressaltar que no século XIX as viagens se aliaram as mudanças ocorridas no cenário histórico. Assim, o cenário de expansão industrial e comercial, bem como as configurações políticas na Europa e América concorrem para uma nova perspectiva das viagens, especialmente das viagens de exploração, muitas vezes realizadas por viajantes individuais. Novas técnicas de transporte e comunicação também influenciaram a relação que se estabelecia entre as narrativas dos viajantes e os leitores. Importante nesta relação, a visualidade era uma condição precípua dos viajantes e suas contribuições foram responsáveis por “prefigurar” as imagens do mundo através das cartas de navegação,

levantamentos cartográficos, estudos sobre natureza e topografia, hidrografia, catálogo de espécies da fauna e flora, mapas de todos os tipos e, claro, do relato de viagem, que “é a forma de escrita literária e científica na qual se plasma com maior clareza a relação da escrita com o espaço, sua dinâmica e sua necessidade de movimento (ETTE, 2001, México: UNAM, p.11)⁴⁴. Ligado a este quadro histórico, não podemos deixar de relacionar o tema das viagens à uma concepção da viagem como conhecimento. Um dos temas mais caros, constantes e com imensa força criativa para as ciências e para a arte, as viagens estão no cerne da formação das culturas, especialmente por possibilitar o encontro entre o conhecido e o desconhecido, o choque propiciado pelas viagens está, neste sentido, também na formação dos sujeitos, através do tempo. A relação entre o homem e o mundo se deu em grande medida através do exercício das viagens. Elas eram, como nos diz Jelson Oliveira (2016, p.65), um “princípio educativo”, que nos dá a percepção das distâncias e nos torna mais sensíveis às diferenças.

Outra ideia ligada ao espaço e que creio ter sido também influenciada pelo advento das viagens é a *transversalidade* do espaço. Humboldt e Euclides me parecem compreender que o espaço é algo que funciona *a priori*, pois serve de fundamento a todas as percepções exteriores. Assim, o espaço é considerado como condição de ocorrência de fenômenos e, neste sentido, ele é uma noção pertencente a todas as ciências e artes.

Vale lembrar ainda, mais especificamente, da questão do consórcio entre ciência e arte - assunto segundo o qual a maioria dos pesquisadores relacionam Humboldt e Euclides. Este consórcio é defendido pelos autores, contudo quero marcar que a indissociabilidade entre ciência e arte encontra-se desde o início na narrativa de Euclides e é difícil delimitar onde há ciência e onde está a arte, pois como observa Berthold Zilly

[...] é difícil, porém dissociar claramente reflexão científica e narrativa literarizada já que, no plano da linguagem, há uma estreita interpenetração através de metáforas e outros tropos e já que argumentações científicas podem eventualmente ser entendidas como parábolas. Portanto, não se deve cair na armadilha de uma definição unidimensional: ficção ou não ficção, literatura ou jornalismo científico, romance ou ensaio histórico (ZILLY, 1993, p. 47).

Embora a indissociabilidade entre ciência e arte esteja presente desde o início na obra de Euclides, ela surge de forma mais contundente em *À margem da História*, especialmente porque é nesta obra que observamos uma mudança significativa na abordagem e configuração das paisagens, mudança provocada por um panorama histórico em rápida transformação (entre o final do século XIX e começo do século XX) e que se incidia sobre novas formas de abordagens, que voltavam-se às impressões do observador, à uma maior liberdade diante de códigos pictóricos e na confluência entre ciência e arte. Na abertura deste novo caminho no estudo das paisagens, é importante marcar a participação de Alexander von Humboldt. Sobre isto nos falou Márcia Naxara.

Humboldt, demonstrando verdadeiro entusiasmo pelo rico e luminoso cenário americano, admirando sua complexidade e sua eterna criatividade, retomou o encantamento que já havia existido nos séculos XVI e XVII, em especial por parte dos missionários. Assumiu [ele] uma tarefa difícil: a de destruir a tese da inferioridade da América, tarefa para a qual foi necessário a palavra da Ciência, ao lado do registro romântico de veneração e exaltação da natureza e valorização do mundo primitivo e dos mitos originários (NAXARA, 2004, p.54).

Naxara assinala que Humboldt realizou, no século XIX, uma mudança na representação que ainda se tinha da América. A imagem do Novo Mundo como lugar degenerado e habitado por homens animais, inviabilizados para uma vida inteligente (própria de raças mais evoluídas e de zonas temperadas), como apontou as teorias de Montesquieu e Buffon, foi modificada pela valorização do meio físico e dos habitantes da América, que Humboldt, “entusiasmado pelo rico e luminoso cenário americano”, mostrou ao mundo, utilizando uma articulação entre “a palavra da ciência”, o “registro romântico de veneração e exaltação da natureza” e a “valorização do mundo primitivo e dos mitos originários”.

Na direção do que nos disse Naxara, é possível entender que Humboldt encontrasse no interior da encruzilhada histórica e que sua obra transparece o cruzamento dos registros e não mais o embate entre eles. Mudança que muito interessava a Euclides.

A importância do trabalho de Humboldt para a obra de Euclides pode ser vista tanto pela importância do registro da ciência, quanto pelo registro romântico de exaltação da natureza, quanto pela valorização do mundo primitivo e seus mitos originários. No primeiro caso, resalto a importância da sistematização da concepção de paisagem. Como já mencionado anteriormente neste trabalho, a paisagem é uma noção moderna e

Humboldt foi o responsável por expandir seu campo de atuação para além do campo da pintura e por sistematizar a paisagem como uma categoria geográfica e, portanto, científica. Por isso, Humboldt é considerado (juntamente com Carl Ritter) o pai da Geografia Moderna e, conseqüentemente, o responsável por colocar o estudo da paisagem dentro de currículos acadêmicos (na Alemanha). Quanto a influência de Humboldt nos registros românticos na narrativa de Euclides, podemos citar a própria ideia de organicismo, a importância da vegetação (especialmente pela via das plantas sociais), a criação das imagens artísticas, a opção pela imersão do observador nas paisagens, a centralidade do olhar do observador e de suas impressões.

O organicismo, como nos alerta Naxara (2004, p.55), é o “conceito maior do pensamento romântico”. O mundo constitui e deve ser visto e representado como unidade orgânica maior, aliás “não há sistema que, na verdade, não seja um todo orgânico” (NAXARA APUD SCHELLING, 2004, p.55). A importância da vegetação, que já discuti a partir da importância da concepção de plantas sociais para *Os sertões* e *À margem da História*, é ainda uma expressão do organicismo romântico “que encontra na árvore” a força imanente da natureza que não permite a redução a um mecanismo inanimado e que transparece uma concepção de mundo “segundo um modelo poético-científico”. A importância da criação de imagens artísticas, também é resultante de um modelo de articulação de registros científicos e poéticos, que podemos observar na criação dos, já citados, monstros de Euclides. O Hércules-Quasímodo, em especial, é resultado do trabalho de articulação do discurso científico a respeito da categorização racial dos sertanejos (classificados como degenerados e, portanto, próximo da imagem de um Quasímodo) e as impressões observadas *in loco* por Euclides. (que aproximava os sertanejos da imagem de Hércules, o herói grego que venceu terríveis batalhas). Sobre a questão da imersão do observador nas paisagens e a centralidade do olhar e impressões deste observador, é possível dizer que ambas estão interligadas a ideia das viagens como método primordial de conhecimento. É na experiência das viagens que se tem o lugar do choque entre as imagens prefiguradas e as imagens “em prefiguração”, choque entre o mundo conhecido e o desconhecido. Neste choque, resta ao observador estar verdadeiramente imerso e atento, pois das suas impressões dependem o desenho das paisagens, esta ideia, creio eu, é a base para uma certa “despretensão de método” – aquela mesma que Euclides declarou ao dizer que seria “simples copista”.

A presença do pensamento de Humboldt pode ser vista de forma pontual na narrativa de Euclides, pois o próprio autor nos indica o caminho. A partir disso, torna-se mais tranquilo compreender a importância do pensador alemão através do caminho que articula o que vimos nas obras com as amplas configurações históricas. Contudo, creio que a presença de Humboldt na obra euclidiana se pauta no fato de que ambos compartilham um arco de interesse que parte da constituição física e social de regiões específicas e distintas na tessitura de mundos com leis próprias, mas que não deixa de ser parte de um todo maior interligado. Humboldt e Euclides realizam uma espécie de estudo comparado dos lugares, que tem como ponto de partida análises físicas e subjetivas para compreender relações sociais (entre o meio e os homens), sem esquecer de interligar tudo isso a uma dimensão orgânica e cósmica do mundo. É exatamente com uma visão cosmológica, intuída do encadeamento de fenômenos e interligados numa grande teia que Euclides termina o seu *À margem da História*. Nessa direção, acredito que seja possível dizer que Humboldt é a presença mais presente, constante e marcante no pensamento e na narrativa de Euclides. A motivação para isso é múltipla, mas destaco que ela se inicia no compartilhamento da condição de viajante, ou melhor, de pensador-viajante e na disposição para olhar de forma “particular” para todas as coisas, sem esquecer de que todas estão interligadas numa grande teia viva. Neste diálogo dos autores, aponto a importância das paisagens, como uma categoria do conhecimento necessária para a crítica de seus mundos - crítica minuciosa, configurada por Euclides em sua *Poética da paisagem* brasileira.

3.3 ANTECEDENTE

A aproximação entre o pensamento de Humboldt e de Euclides da Cunha não passou despercebida pela pesquisa acadêmica, embora não tenha sido ainda bastante explorada. A relação entre os autores foi observada de forma empenhada no trabalho pioneiro de Lúcia Ricotta⁴⁵. Nesta pesquisa, a relação entre Humboldt e Euclides ganha anúncio centralizado e contornos concretos e o pioneirismo e a dedicação de Ricotta nos traz, de antemão, a necessidade de citar o trabalho e marcar alguns pontos importantes em relação ao que aqui proponho. O primeiro deles refere-se à perspectiva comparatista

45 Dissertação de Lúcia Ricotta, cujo título é *Descrição e natureza: Alexander von Humboldt e Euclides da Cunha*, defendida em 1997 na UERJ.

de Ricotta, que se centrou no modo descritivo de representação do cenário natural embalado pela vontade de reconciliar o estético e o científico. O segundo ponto diz respeito aos objetos de trabalho escolhidos: *Quadros da Natureza* (1808) e *Cosmos* (1845-1862), de Humboldt, e as duas primeiras partes de *Os sertões* (1902)⁴⁶, de Euclides da Cunha. Sobre este ponto, confesso que inicialmente achei assimétrico o volume de obras entre os autores. A assimetria pode logo ser esclarecida quando Ricotta nos indica o direcionamento que seu trabalho assume. Vejamos.

No ideal harmonizador humboldtiano, a literatura e a ciência constituem igualmente campos privilegiados de dimensionamento da formação enriquecedora do homem, da Bildung, tornando o sentimento da natureza puramente compensatório dos “infortúnios da vida”. Por contraste, o consórcio da ciência com a arte em Euclides obedece ao propósito exclusivamente técnico de domínio da natureza. Em consequência, a força do propósito científico é evidenciada na dessacralização do sentimento da natureza, fazendo dele base documental da dramaticidade da paisagem n’*Os sertões* (RICOTTA, 1997, p.18).

Dada aquela semelhança básica – e outras que ainda serão ressaltadas no decorrer deste trabalho, o caminho mais produtivo, para explorar esse vínculo (muitas vezes indireto), ia em direção à tentativa de marcar uma diferenciação na forma de tratamento da ciência e da arte em Euclides; tendo em vista nossa reflexão paralela sobre o ideal harmonizador em Humboldt (RICOTTA, 1997, p.18)

Para Ricotta, a comparação entre os autores é vista à luz do contraste e da diferenciação. Euclides é o contraponto de Humboldt, este tem seu projeto de consórcio entre ciência e arte realmente instaurado e harmonizado, ao contrário do projeto de Euclides, cujo consórcio não se equilibra ou harmoniza, sendo “exclusivamente técnico”, “dessacralizador do sentimento da natureza”, e assim “documental”. Também me causaram estranhamento tais conclusões (não acompanhadas das mais simples explicações) surgirem ali, na parte inicial de seu trabalho. Logo em seguida outro alerta se acendeu diante da afirmação, sem maiores indicações, do “vínculo muitas vezes indireto” entre os autores. Todavia, seguindo a leitura, Ricotta nos fala de um dimensionamento do estudo comparativo. Vejamos.

46 A terra e o homem – são as duas primeiras partes de *Os sertões* que integram o trabalho de Lúcia Ricotta.

Quando a ideia desse trabalho começou a tomar vulto, era nosso propósito encaminhar a leitura de Alexander von Humboldt para o âmbito literário brasileiro e, mais especificamente em *Os sertões* de Euclides da Cunha. Este propósito estava sendo embalado pela necessidade de verificar o peso que a descrição da natureza, feita no *Quadros da Natureza* e no *Cosmos*, obtinha nas duas primeiras partes da obra euclidiana, – respectivamente “A terra” e “O homem”. Partimos tentando encontrar algum documento que nos oferecesse uma prova concreta da aproximação com a qual estávamos querendo trabalhar. Não havia nada sequer atestando a hipótese de que Euclides havia algum dia lido algo de Humboldt. Se fôssemos nos guiar pelo resultado da pesquisa documental teríamos fracassado. A opção foi assumir que a semelhança entre os dois torna-se evidente se considerarmos a adoção tanto por Humboldt quanto por Euclides da descrição física da natureza como método de conhecimento. As únicas referências concretas de Euclides a Humboldt com as quais lidamos resumem-se, portanto, às referências nominais, algumas contidas nas páginas de *Os sertões* (RICOTTA, 1999, p.18).

A semelhança no tocante à descrição da natureza como método de conhecimento é assumida, e a pesquisadora declara partir do encaminhamento da leitura de Humboldt para a literatura brasileira, especificadamente para as duas primeiras partes de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, para buscar o peso que as descrições da natureza adquiriam na narrativa do autor brasileiro. A tarefa de verificação, se põe clara nesta busca. Seguindo a leitura, novamente me chamou a atenção o fato de Ricotta encarar o vínculo entre os autores como indireto - já que, segundo ela, inexisteriam documentos que atestassem “sequer” a hipótese de que Euclides havia algum dia lido algo de Humboldt.

Lucia Ricotta não especifica a quais documentos se refere, porém, as próprias citações a Humboldt, em *Os sertões*, já dão claros indícios da leitura de textos do alemão (é o caso da citação que se refere às plantas sociais, “de Humboldt”, e da hipótese de formação do deserto, também declaradamente “de Humboldt”).

As referências feitas por Euclides em si, são tranquilas de serem encontradas em *Quadros da Natureza*, e o diálogo e as analogias que surgem da leitura específica de ambos, também podem ser devidamente localizadas. Outra questão a mencionar, é a não realização de leitura e pesquisa em um texto que é fundamental para se estudar *Os sertões*, estou falando da *Caderneta de Campo* – documento considerado o nascedouro de *Os sertões*. No documento (onde Euclides anotou suas impressões e observações sobre o sertão) o nome de Humboldt figura seis vezes e, em cinco delas, o nome do autor, o número das páginas e os tópicos relacionados são “localizados” pelo brasileiro, o que creio transmite um cuidado em citar as fontes de leitura (e algumas articulações ou

aplicações possíveis, surgidas a partir destas referências). Diante da importância da *Caderneta de Campo*, me causa estranhamento que ela não tenha sido sequer considerada como objeto de leitura, posto que ela é imprescindível para se estudar *Os sertões*.

Diante dessas considerações iniciais sobre o trabalho de Ricotta, é necessário marcar, desde já, alguns pontos de diferenciação com o trabalho que aqui se propõe. Inicialmente é preciso dizer que o objetivo principal da tese que aqui apresento é estudar a configuração das paisagens na narrativa de Euclides da Cunha. *Um paraíso perdido* e *Os sertões*, norteiam o esforço direcionado de análise, mas é bom destacar que a presença de Humboldt na obra euclidiana, surgiu “de dentro” dos meus estudos sobre as paisagens e só veio à tona porque Humboldt é peça-chave para a questão. Foi seguindo as citações e pistas do próprio Euclides, que a influência do pensamento do autor alemão foi sendo percebida e dimensionada. O diálogo com Humboldt configura-se a partir do desejo e necessidade de uma “interlocução produtiva”, isto foi percebido principalmente porque encontramos o nome de Humboldt citado em todas as obras de Euclides, o que reforça a observação de que a presença e o diálogo com Humboldt se manteriam por bastante tempo.

Do levantamento preliminar que fiz nas obras digitalizadas de Euclides da Cunha chegamos à quantidade de referências a Humboldt: *Caderneta de Campo* (6), *Os sertões* (2), *Contrastes e Confrontos* (4), *Peru versus Bolívia* (5), *À margem da história* (4) e *Diário de uma expedição* (1). Falta ainda fazer levantamento da presença de referências a Humboldt na *Caderneta de viagem* à região amazônica que, segundo José Carlos Nascimento Santana, ainda é inédita.

As citações a Humboldt na obra de Euclides nos mostram que o diálogo entre os autores é prolongado. No subcapítulo anterior tratei de algumas destas citações, especialmente das constantes da *Caderneta de Campo*, de *Os sertões* e de *À margem da História* sendo, estes dois últimos livros, meus objetos declarados de pesquisa. Logicamente, pelo que analisei e delineei até aqui, a interlocução entre os autores requer também a leitura cuidadosa dos textos de Humboldt, bem como requer uma preocupação com o contexto histórico que os permeiam. Contudo, com as leituras que até aqui realizei (na obra dos dois autores), é possível dizer que Euclides se mostra leitor atento de Humboldt em várias ocasiões. Começamos a falar da presença de Humboldt já tendo em

vista a *Caderneta de Campo*⁴⁷ de Euclides. O naturalista alemão aparece citado no pequeno caderno de bolso, onde o autor registrava suas observações e ideias, além de fazer transcrições e lembretes de leitura. Tal documento é valioso para o conhecimento do método estruturador de trabalho do escritor, já que é visto como “base” de *Os sertões*. É nesta caderneta, que vemos o nome de Humboldt ser citado pela primeira vez (e ser em seguida, citado ainda mais cinco vezes). Nestas citações, o viajante alemão surge como um ponto de baliza para as observações feitas no sertão, especialmente quanto aos aspectos relativos à botânica. Aspecto que já abordamos no subcapítulo anterior.

Nos comentários sobre a *Caderna de Campo*, Olympio de Souza Andrade, organizador da segunda edição da caderneta de Euclides, observa a presença de Humboldt (especialmente através da obra *Quadros da Natureza*) como fonte de leitura ligada ao projeto narrativo de Euclides. Esta informação já utilizamos e discutimos no subcapítulo anterior, mas aqui aproveito para mostrar, efetivamente, o que nos disse Olympio de Souza Andrade.

O espaço branco nessa primeira folha do caderno de anotações foi aproveitado para um lembrete de leitura, provavelmente já longe de Canudos, mas ligado aos projetos do autor: refere-se à atmosfera, a chuvas, à leitura em Humboldt, talvez nos *Quadros da natureza* (CUNHA, 2009, p.328).

Já discutimos no subcapítulo anterior, que este “talvez” foi substituído pela afirmação da leitura de *Quadros da Natureza*, conclusão a que cheguei comparando as anotações da caderneta, as citações em *Os sertões* e os textos referenciados em *Quadros da Natureza*, mas o que quero ressaltar, aqui e agora, é que Humboldt surge na *Caderneta de Campo* de Euclides e que esta presença escapou ao trabalho de Lúcia Ricotta. Estas anotações se constituem num documento vital para a compreensão de *Os sertões*, pois as observações e percepções do sertão que contém estão ainda em estado bruto (e a presença de Humboldt, como já disse anteriormente, demonstra ser um ponto importante na construção narrativa que se erguerá em *Os sertões*).

Já em *Os sertões*, o nome de Humboldt, surge citado diretamente por duas vezes. Na primeira citação, Humboldt surge quando Euclides nos apresenta *as favelas*, plantas sociais do sertão. Euclides nos informa que as favelas não integram o catálogo de plantas “de Humboldt”. A segunda citação surge quando Euclides nos fala da hipótese de

47 *A Caderneta de campo*, de Euclides da Cunha, conforme a última informação que obtive, encontra-se no acervo do Instituto Histórico Geográfico de São Paulo.

formação dos desertos, feita “por Humboldt”. Importante lembrar que deserto não é sertão, e este último, como observa Willi Bolle (2000, p.47) vai irromper como objeto científico no século XIX, a partir das obras de Euclides da Cunha e Guimarães Rosa. Porém, mesmo não sendo a mesma coisa, Euclides observa a hipótese sobre a formação (e extinção) do deserto e a transição do deserto para a floresta, feita por Humboldt, para pensar a formação do sertão brasileiro e a transição entre este e a floresta amazônica; tudo isso ainda dentro de *Os sertões*.

Nesse sentido, a presença do naturalista alemão já provoca uma forma de “geografia comparada”, e é possível dizer que o deserto de Humboldt ecoa no sertão de Euclides, a Amazônia de Humboldt antecede e dialoga com a Amazônia de Euclides e as plantas sociais de Humboldt reverberam nas plantas sociais de Euclides. Todas estas relações ponho na conta do diálogo dos autores.

Mesmo sendo observada desde a *Caderneta de Campo*, foi na leitura de *À margem da História* que a presença do autor alemão despertou mais minha atenção. O fato de Humboldt ser referenciado na abertura e no fechamento de *À margem da História*, último livro de Euclides, me levou a pensar na amplitude da relação que se pode depreender dos dois autores. A primeira citação, em “Impressões Gerais”, (sobre a qual já discutimos no subcapítulo anterior), refere-se ao episódio do desapontamento de Euclides diante do rio Amazonas, já a segunda citação surgiu no último capítulo de *À margem da História*, intitulada “Estrelas Indecifráveis”. Vejamos.

Tais pormenores, como observa Humboldt, delatam bem a influência que o fenômeno exercia nos espíritos e a importância que se dava aos problemas que ele sugere. Assim, o mesmo Ticho Brahe nele baseou-se para agitar, num lance de gênio, que o faz invadir a glória futura de Herschel, a teoria da formação das estrelas com a matéria cósmica incompletamente adensada nas nebulosas.

Houve, porém, outro rumo às pesquisas astronômicas exercidas a propósito do efêmero mundo de três meses.

De feito, para a maioria dos cientistas do tempo, ele traduzia o ressurgimento da estranha estrela dos Magos, que brilhava havia dezesseis séculos.

Nunca o misticismo e racionalismo se entrelaçaram mais estreitamente à luz de indagações tão positivas (CUNHA, 2006, p.218).

O texto hermético discute considerações cosmológicas e astronômicas sobre a aparição cíclica de uma curiosa estrela que funciona como convergência de fenômenos físicos e simbólicos. Ao ler esta passagem recordei das referências

(tanto de Euclides quanto de Humboldt) ao viajante-observador que, cansado da labuta do dia, deita à noite em meio à paisagem e olha pensativo as estrelas. Deixando a divagação, o que posso dizer agora é que “Estrelas indecifráveis” nos indica que o diálogo entre os dois autores é abrangente e que ele vai bem mais além das semelhanças na descrição da natureza.

Para mim, Humboldt é importante diretamente na obra de Euclides, porque o auxilia a pensar questões locais a partir de estruturas gerais. Humboldt, muitas vezes, é para onde Euclides concentra a força de uma prefiguração inteligente e o atrevimento das impressões locais (vindas de suas experiências e impressões). Esta “presença” de Humboldt, destaco, vai bem mais além das questões ligadas às descrições físicas. Pouco se falou sobre a importância política de Humboldt para a obra de Euclides, porém acredito que esta seja a maior contribuição de Humboldt para a *Poética da paisagem* do autor brasileiro.

Euclides, já no final do século XIX, percebeu a ação política que o trabalho de Humboldt desencadeou. Mesmo desapontado com a falta de “pertinência crítica” nas obras dos viajantes (inebriados com selvagem natureza amazônica), Euclides percebeu que Humboldt faz emergir uma outra imagem da América, o que vai na direção oposta às imagens configuradas pela via de uma ciência arrogante e de uma expressão romântica pouco afeita ao aprofundamento político em questões brasileiras. A obra de Humboldt, valorizando e exaltando a natureza e os habitantes da América e arrefecendo as hierarquias biológicas, desenha um lugar de onde outras imagens da América (centradas em impressões de vários observadores que articulavam registros da ciência e da arte), emergem. As imagens de Humboldt, neste sentido, vão na direção contrária às imagens da América desenhadas por Buffon e Montesquieu. Creio mesmo que Euclides percebeu que o naturalista alemão ocupava um lugar numa espécie de linha sucessória de pensadores que conformaram imagens da América. Assim, o ponto da linha ocupado por Buffon, Montesquieu e Rousseau avança com o trabalho de Humboldt, que defende uma indissociabilidade entre os registros de seus antecessores.

Nesse sentido, a obra de Humboldt provocou uma preocupação política. Não por acaso Humboldt foi associado a vários “focos” de independência em terras americanas e, em terras brasileiras, o “perigoso barão”, como nos fala ironicamente Euclides em *À margem da História*, foi proibido de entrar. É este aspecto crítico, creio eu, o que mais

importa a Euclides e que não interessa à discussão de Ricotta, assim se pode ver diretamente no trecho abaixo.

Não pretendo discutir aqui os riscos que expedições científicas por terras ditas desconhecidas, naquela ocasião, representam para os interesses políticos do Império. Nem conhecer sequer os motivos pelos quais Humboldt era considerado persona non grata (RICOTTA, 1997, p.23).

Ricotta, afirma então, o desinteresse pelo aspecto político – que creio ser inerente ao trabalho de Humboldt e de Euclides. Esta última afirmação, é claro, se pauta nas características que ambos desenvolveram e cultivaram em suas vidas e obras, sem esquecer a importância do lugar de onde falam⁴⁸.

O ponto mais importante do diálogo de Humboldt e de Euclides, que é um ponto de convergência, é a paisagem, ou melhor, a paisagem moderna desenhada e sistematizada por Humboldt. A paisagem é uma concepção, mas não deixa de ser de fato um lugar e é para ela que registros diversos (inclusive contrários como os do cientificismo e do romantismo) confluem e de onde desabrocham ricas imagens.

Falando sobre esta questão relembro do movimento sutil a que se referiu Márcia Naxara quando nos falou de uma encruzilhada histórica no século XIX⁴⁹ e entendo que o espaço híbrido surgido do cruzamento dos registros cientificistas e românticos é a paisagem em sua versão moderna. Chegar a esta paisagem e a partir dela assentar seu processo narrativo e criativo, me pareceu ser um percurso integrante da *Poética da paisagem* de Euclides.

O trabalho de Ricotta, muito mais direcionado e dimensionado ao trabalho de Humboldt, utiliza o trabalho de Euclides como ponto de afirmação do trabalho do alemão, restando pouco espaço para a discussão com utilização de trechos efetivos dos dois autores. Todavia um dos pontos a destacar no trabalho de Ricotta é justamente seu posicionamento quanto ao método “despretensioso” de Euclides (apresentado no final de seu parêntese irritante, assunto sobre o qual já discuti anteriormente⁵⁰).

⁴⁸ De forma simplificada, me refiro aqui tanto ao lugar efetivo de cada autor (Alemanha, Brasil), quanto ao lugar social ocupado por cada um deles (profissões, atividades, etc.).

⁴⁹ Sobre a questão da encruzilhada, conferir p.77.

⁵⁰ Para rever a discussão sobre o parêntese irritante de Euclides, conferir p. 51

Para Ricotta:

A despretensão de Euclides em reunir à dimensão pragmática de sua ciência o exercício teórico-especulativo, parece colocá-lo numa situação cômoda. Sendo despretensioso, ele conseguia descartar da montagem de seu argumento científico qualquer esforço reflexivo, cuja sobrecarga intelectual poderia ser exigida somente de um cientista integrado à cultura superior. Para quem não tinha tempo e nem competência para enveredar pelo “divagar pouco atraente”, restava a dispersão do legado teórico, sua violação e, no limite, sua desleitura (RICOTTA, 1997, p.120).

Segundo a pesquisadora, a despretensão do método defendido por Euclides era resultado de uma esperta estratégia para esquivar-se da “sobrecarga intelectual que poderia ser exigida” somente de um intelectual “integrado à cultura superior”. Euclides, sem tempo e competência para o legado teórico, teria assim, optado por sua dispersão, por sua “violação” e, na pior das hipóteses, por sua desleitura. Com esta conclusão, Ricotta parece não levar em conta o próprio método “despretensioso” de Humboldt, que nos diz claramente em *Quadros da Natureza*.

É tempo de entrar no domínio mais humilde da experiência (...) é necessário examinar se a teoria sustenta o exame científico, se os fatos recolhidos pela observação, lhe são favoráveis ou contrários (HUMBOLDT, 1975, v. 2, p.327).

Humboldt, assim como Euclides, acredito eu, valorizaram o campo da experiência. Podemos perceber isto pelo tratamento das viagens como método de conhecimento que disponibilizava o necessário para que o observador pudesse contrapor as imagens prefiguradas (herdadas) com suas próprias observações e impressões. A experiência também está na raiz da força do “ver” como algo que se escolhe, recorta, molda e que sustenta a ideia de maior liberdade de configuração do observador, o que leva a centralidade da palavra “impressão”, tão cara às forças representativas vindas do Impressionismo, da *Belle-Époque* francesa. O que pude perceber do trabalho de Ricotta, além do que até aqui já falei, é que a ele escapa a observação que enlaça as transformações históricas, estéticas, políticas. Escapa ao trabalho de Ricotta, a percepção da centralidade da concepção de paisagem de Humboldt, como principal elo com o complexo trabalho de Euclides da Cunha.

CAPÍTULO 4

POÉTICA DA PAISAGEM

E agulha do real na mão da fantasia

Gilberto Gil

4.1 JUDAS ASVERO E A PAISAGEM POÉTICA

Já dissemos que os sertanejos e a floresta amazônica representaram dois importantes pontos de transformação na narrativa de Euclides e desde *Os sertões*, o tema da floresta já estava presente e foi, de alguma forma, ali discutido. Contudo, o encontro entre os sertanejos e a floresta ocorre, de fato, em *A margem da História*.

Embora não seja o primeiro registro de contato entre ambos, foi no capítulo Judas Asvero que Euclides apresentou sua concepção de paisagem mais ampla e aberta, onde abordagens diferentes convergem numa impactante paisagem poética. A configuração da paisagem é composta por numa imagética lírica e melancólica, que irrompe como um estado febril diante da visão da ruínia amazônica na malhação do Judas no sábado de Aleluia. Esta passagem, sutil, delicada e triste, concentra uma espécie de visão resultante dos aspectos humanos dentro da poética de Euclides. A situação trágica advinda da Guerra de Canudos, mesclada ao abandono da terra e dos homens do sertão, está no corpo de várias imagens de *Os sertões*, como é o caso das, já citadas, plantas sociais, mas é na imagem do Hércules-Quasímodo que vemos esta conformação social ganhar um corpo pungente. A tal criatura, metade herói, metade mostrengo, incorpora a ideia de uma raça mestiça, que possui características constantes e fortes, e que poderia, quem sabe, ocupar o lugar daquilo que se esperava de uma raça representativa de nossa brasilidade. Hércules-Quasímodo, a criatura, tão contraditória e abandonada, nos dizia algo sobre esta necessidade. Contudo, a criatura transportada após a Guerra de Canudos para o cenário amazônico ganha novas feições.

O processo de transformação é rápido, pois é rápida a percepção dos sertanejos quanto à sua nova condição: aquele que trabalha para escravizar-se. O cenário e o cotidiano, sem dúvida, ajudam a compor a transfiguração do Hércules-Quasímodo em Judas Asvero. O contraponto entre as personagens é também aquele entre guerreiro e

escravo, que ressurgem em cenário contemporâneo e reforça a ideia de um “refluxo” ao passado, que Euclides observa em *Os sertões* e em *À margem da história*.

A grave situação instalada na floresta e que prendiam aqueles homens a uma situação de “trabalho” absurda e torturante, da qual não podiam se desfazer, transforma o Hércules-Quasímodo - criatura que ainda guardava um garbo heroico, uma força vital, um organismo forte, na criatura trapo, criatura das ruínas, o degradado, o homem das ruínas, aquele obscuro produto do progresso, na Amazônia. Para seguir, vejamos, por trechos, mais do nosso monstro.

No sábado de Aleluia os seringueiros do Alto-Purus desforram-se dos seus dias tristes. É um desafogo. Ante a concepção rudimentar da vida santificam-se-lhes, neste dia, todas as maldades. Acreditam numa sanção litúrgica aos máximos deslizes.

Nas alturas, o Homem-Deus, sob o encanto da vinda do filho ressurreto e despeado das insídias humanas, sorri, complacientemente, à alegria feroz que arrebenta cá embaixo. E os seringueiros vingam-se ruidosamente, dos seus dias tristes.

Não tiveram missas solenes, nem procissões luxuosas, nem lava-pés tocantes, nem prédicas comovidas. Toda a semana santa correu-lhes na mesmice torturante daquela existência imóvel, feita de idênticos dias de penúrias, os meios jejuns permanentes, de tristezas e de pesares, que lhes parecem uma interminável sexta-feira da Paixão, a estirar-se, angustiosamente, indefinida, pelo ano todo afora (CUNHA, 2006, p.67).

Vingança e desabafo permeiam o trecho Judas Asvero. Nosso monstro elege um único dia por ano para expurgar, sem medo das sanções e contando com a benevolência do Deus-Homem, suas feridas. Sem nenhum ritual, a semana santa representa a “existência imóvel” “feita de idênticos dias de penúria” – a eterna sexta-feira da Paixão dos sertanejos na floresta é quebrada apenas pela “alegria louca” da vingança dos dias tristes no sábado de Aleluia.

No trecho, o sentimento de vingança começa a desfiar a narrativa. A introdução, neste caso, parte de algo emocional e subjetivo. Começamos a ver o homem da floresta “de dentro”. Este ainda não se transfigurou no monstrengo dúplice de *À margem da História*, embora curiosamente seja olhado do alto por um Deus também dúplice (Deus-Homem), espécie de criador híbrido, mestiço de humano que não julga, ou penaliza o ato de vingança, ao contrário, parece associar-se aos seringueiros no sentimento de vingança que precede o nascimento do Judas amazônico. Logo em seguida vemos, recuperado pela memória, um contraponto com o sertão, terra natal dos seringueiros.

Alguns recordam que nas paragens nativas, durante aquela quadra fúnebre, se retraem todas as atividades – despovoando-se as ruas, paralisando-se os negócios, ermando-se os caminhos – e que as luzes agonizam nos círios bruxuleantes, e as vozes se amortecem nas rezas e nos retiros, caindo um grande silêncio misterioso sobre as cidades, vilas e os sertões profundo onde as gentes entristecidas se associam à mágoa prodigiosa de Deus. E consideram absortos, que esses sete dias excepcionais, passageiros em toda a parte e em toda parte adrede estabelecidos a maior realce de outros dias mais numerosos, de felicidade, lhes são, ali, a existência inteira, monótona, obscura, dolorosíssima e anônima, a girar acabrunhadamente na via dolorosa inalterável, sem princípio e sem fim, do círculo fechado das estradas. Então pelas almas simples entra-lhes, obscurecendo as miragens mais deslumbrantes da fé, a sombra espessa de um conceito singularmente pessimista da vida: certo, o Redentor Universal não os redimiu; esqueceu-os para sempre; ou não os viu talvez, tão relegados se acham à borda do rio solitário, que no próprio volver das suas águas é o primeiro a fugir, eternamente, àqueles tristes e desfrequentados rincões (CUNHA, 2006, p.68).

Embora o habitat do Judas Asvero seja a floresta, a paisagem das paragens nativas do sertão (cidades, vilas e sertão profundo) à época da semana santa, ressurgem, pela ação da memória. A presença do sertão rememorado marca uma relação comparativa com a floresta; mesmo que as terras amazônicas ainda não tenham de fato surgido em cena temos, no trecho, uma espécie de semana santa comparada. O sertão recuperado pela memória se coloca como um lugar de partida, referencial, de contraposição. O sertão é, antes de tudo, poético (sonoro, sinestésico, cadenciado) e durante a “quadra fúnebre”, está “despovoado” e “silencioso”, pois os sertanejos, ao contrário da vingança, do desaforo e da alegria ruidosa, se associaram à mágoa “prodigiosa” de Deus e em seu nome cessaram suas atividades. Nesse sentido, nas terras do sertão encontramos, durante a semana santa, sertanejos magoados, em silêncio e em consonância com um Deus uno, já nas terras da floresta encontramos (também durante uma semana santa) seringueiros vingativos, ruidosos e em consonância com um Deus-Homem, dúplice, complacente, Ele mesmo já uma criatura híbrida (meio Deus, meio Homem), contudo, de maneira geral, a semana santa recupera a ideia de “via dolorosa inalterável”, que coloca os homens no círculo fechado dos caminhos e com a fé obscurecida; a gente simples, é invadida pelo conceito pessimista da não remissão, do esquecimento, da invisibilidade, do abandono à margem de um rio solitário que foge “eternamente” daqueles rincões “desfrenquentados”.

Na semana santa do sertão e da floresta, o que se sobressai é a condição de estar sempre “à margem”. Condição que aproxima as paisagens e provoca um agravamento do pessimismo que, mais do que sensação ou impressão, é um “conceito”. Mas mesmo diante da *via crúcis* interminável, os seringueiros não reclamam. Sobre isto, vejamos.

Mas não se rebelam, ou blasfemam. O seringueiro rude, ao revés do italiano artista, não abusa da bondade de seu deus desmandando-se em convícios. É mais forte; é mais digno. Resignou-se à desdita. Não murmura. Não reza. As preces ansiosas sobem por vezes ao céu, levando disfarçadamente o travo de um ressentimento contra a divindade e ele não se queixa. Tem a noção prática, tangível, sem raciocínios, sem distinções metafísicas, maciça e inexorável – um grande peso a esmagar-lhe inteiramente a vida – da fatalidade; e submete-se a ela sem subterfugir na covardia de um pedido, com os joelhos dobrados. Seria um esforço inútil. Domina-lhe o critério rudimentar uma convicção talvez demasiado objetiva, ou ingênua, mas irreduzível, a entrar-lhe a todo instante pelos olhos à distância que o afasta dos homens; e os grandes olhos de Deus, não podem descer até aqueles brejais, manchando-se. Não lhe vale a pena penitenciar-se, o que é meio cauteloso de rebelar-se, reclamando uma promoção na escala indefinida da bem-aventurança. Há concorrentes mais felizes, mais bem protegidos, mais vistos, nas capelas, nas igrejas, nas catedrais, e nas cidades ricas onde se estadeia o fausto do sofrimento uniformizado de preto, ou fulgindo na irradiação das lágrimas, e galhardeando tristezas...

Ali é seguir, impassível e muito, estoicamente, no grande isolamento da sua desventura.

Além disto, só lhe é lícito punir-se da ambição maldita que o conduziu àqueles lugares para entregá-lo, maniatado e escravo, aos traficantes impunes que o iludem – e este pecado é o seu próprio castigo, transmudando-lhe a vida numa interminável penitência. O que lhe resta a fazer é desvendá-la e arrancá-la da penumbra das matas, mostrando-a, nuamente, na sua forma apavorante à humanidade longínqua (CUNHA, 2006, p.68).

Reclamar parece inútil para os seringueiros. A força do reconhecimento de sua condição de eternos degredados fortalece o conceito pessimista. A fatalidade a que o autor se refere talvez possa ser entendida através das perguntas: para quem reclamar? Para quem, com os joelhos dobrados, suplicar? A desvalia dos seringueiros se consuma em todas as esferas (de Deus e do Estado, em seus diversos níveis de organização) e há, de fato, uma gradação na escala da bem-aventurança. Nesse sentido, os estrangeiros, entre eles “os italianos”, citados por Euclides, parecem melhor colocados nesta escala, assim como aqueles “mais vistos”, nas capelas, igrejas, catedrais, cidades ricas – envoltos em seus cultos de tristeza. Ali, nos confins da floresta, longe dos olhos de Deus, do Estado e sob as “leis” dos traficantes que, “impunes”, os iludem, é ir seguindo a sua desventura e

exibi-la numa encenação apoteótica no sábado de Aleluia, da culpa que carregam por ter embarcado numa viagem-cilada e submeter-se à condição de escravos. Tal exibição, que demonstra um esfacelamento do ser, é martelada na consciência dos seringueiros e o que lhes resta é torná-la conhecida, o mais universal possível.

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, à turbulência mística dos eleitos e a divinização da vingança.

Mas o monstrengo de palha, trivialíssimo, de todos os lugares e de todos os tempos, não lhe basta à missão complexa e grave. Vem batido demais pelos séculos em fora, tão pisado, tão decaído e tão apedrejado que se tornou vulgar na sua infinita miséria, monopolizando o ódio universal e apequenando-se, mais e mais, diante de tantos que o malquerem.

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 da 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.

É o seringueiro abalança-se a esse prodígio de estatuária, auxiliado pelos filhos pequeninos, que deliram, ruidosos, sem risadas, a correrem por toda a banda, em busca das palhas esparsas e da farragem repulsiva de velhas roupas imprestáveis, encantados com a tarefa funambulesca, que lhes quebra tão de golpe a monotonia tristonha de uma existência invariável e quieta (CUNHA, 2006, p.69).

Judas carrega a imagem universal de traição e culpa, bem como provoca um culto da vingança – realizado anualmente no sábado de Aleluia, dia conhecido também como *malhação do Judas*. Nesse dia, o boneco de Judas vai enfeixar culpa, pena e vingança; de uma vez só e ele será a imagem feita seringueiro, “imagem tanto possível perfeita da sua miséria e das suas agonias terríveis”, transmitidas como em um ritual de pai para filhos.

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 em toda a parte e satisfaz a maioria das gentes. Não basta ao seringueiro. É-lhe apenas o bloco de onde vai tirar a estátua, que é a obra-prima, a criação espantosa do seu gênio rude, longamente trabalhado de reveses; onde outros talvez distingam traços admiráveis de uma ironia sutilíssima, mas que é para ele apenas a expressão concreta de uma realidade dolorosa.

E principia, às voltas com a figura disforme; salienta-lhe e afeiçoa-lhe o nariz; reprofunda-lhe as órbitas; esbate-lhe a fronte; acentua-lhe os zigomas; e aguça-lhe o queixo, numa massagem cuidadosa e lenta; pinta-lhe as sobrancelhas, e abre-lhe com dois riscos demorados, pacientemente, os olhos, em geral tristes e cheios de um olhar misterioso, desenha-lhe a boca, sombreada de um bigode ralo, de guias decaídas ao canto. Veste-lhe, depois, umas calças e uma camisa de algodão, ainda servíveis; calça-lhe umas botas velhas, cambadas... Recua meia dúzia de passos. Contempla-a durante alguns minutos. Estuda-a.

Em torno a filharada, silenciosa agora, queda-se expectante, assistindo ao desdobrar da concepção, que a maravilha.

Volve ao seu homúnculo; retoca-lhe uma pálpebra; aviva um rictus expressivo na arqueadura do lábio; sombreia-lhe um pouco mais o rosto, cavando-o; ajeita-lhe melhor a cabeça; arqueia-lhe os braços; repuxa e reifica-lhe as vestes...

Novo recuo, compassado, lento, remirando-o, para apanhar de lance, numa vista de conjunto, a impressão exata, a síntese de todas aquelas linhas; e renovar a faina com uma pertinácia e uma tortura de artista incontentável. Novos retoques, mais delicados, mais cuidadosos, mais sérios: um tenuíssimo esbatido de sombra, um traço quase imperceptível na boca refegada, uma torção insignificante no pescoço engravatado de trapos...

E o monstro, lento e lento, num transfigurar-se insensível, vai se tornando em homem. Pelo menos a ilusão é empolgante...

Repentinamente o bronco estatutário tem um gesto mais comovedor do que o parla! Ansiosíssimo de Miguel Ângelo: arranca o seu próprio sombreiro; atira-o à cabeça do Judas; e os filhinhos todos recuam, num grito, vendo retratar-se na figura desengonçada e sinistra o vulto do seu próprio pai.

É um doloroso triunfo. O sertanejo esculpiu o maldito à sua imagem. Vingá-se de si mesmo, pune-se, afinal, da ambição maldita que o levou àquela terá; e desafrota-se da fraqueza moral que lhe parte os ímpetus da rebeldia, recalçando-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, 2006, p.70).

Aqui vemos o processo de criação do Judas. Euclides é enfático: “O Judas faz-se como se fez sempre”. A criação do boneco de Judas a ser massacrado no sábado de Aleluia é explícita e vai desenvolver-se, porém o “faz-se” também se refere ao ato de criar de modo geral e mais especificamente, o ato de criar uma imagem. Nessa direção, a narrativa de Euclides expõe seu próprio método. A ideia de uma imagem artística, saída de dentro da floresta, “criação espantosa” do “gênio rude” dos seringueiros, vai enfeixando ângulos, sombras, relevos, traços concretos que se interligam a uma realidade dolorosa. O trabalho é longo até se chegar a “estátua”, que é a obra-prima. O Judas de Euclides é também uma obra de arte em *statu nascendi*. Uma escultura, que vai ganhando traços mais precisos, expressões diversas acentuadas por acabamento delicado para que a figura disforme vá ganhando formas mais aprimoradas. E tal como o artista, o seringueiro

afasta-se várias vezes para estudar sua obra. Faz isso, tendo em torno a “filhada”, que assiste ao processo técnico-artístico do pai e que, provavelmente irá perpetuá-lo. Porque também as penitências, assim como a arte, carecem de aprendizado.

O Judas enfim, vai ganhando outra feição e já podemos ver seus olhos, em geral, tristes e seu olhar misterioso, porém o processo é longo. Um monstro, assim como uma imagem e obra de arte, faz-se de forma lenta, assim se percebe melhor a transfiguração do boneco disforme se “tornando em homem”. Euclides intervém no fluxo lírico e mágico ao nos dizer que: pelo menos a impressão desta transfiguração é empolgante e a “aula de criação do Judas” encerra o trecho com o “gesto mais comovedor” do que o *parla*, de Miguel Ângelo. O sombreiro colocado na cabeça da criatura é, pois, o objeto da revelação: o seringueiro fez Judas à sua imagem. E a escultura de Judas é a corporificação de sua própria punição e vingança, diante da fraqueza moral que lhe impede a rebeldia, “recalcando-o cada vez mais ao plano inferior da vida decaída”.

Contudo, como afirma Euclides, o Judas (à sua imagem e semelhança) não satisfaz, pois

A imagem material da sua desdita não deve permanecer inútil num exíguo terreiro de barraca, afogada na espessura impenetrável, que furta o quadro de suas mágoas, perpetuamente anônimas, aos próprios olhos de Deus. O rio que lhe passa à porta é uma estrada para toda a terra. Que a terra toda contemple o seu infortúnio, o seu exaspero cruciante, a sua desvalia, o seu aniquilamento iníquo, exteriorizados, golpeante, e propalados por um estranho e mudo pregoeiro. Embaixo, adrede construída desde a véspera, vê-se uma jangada de quatro paus boiantes, rijamente travejados. Aguarda o viajante macabro. Condu-lo, prestes, para lá, arrastando-o em descida, pelo viés dos barracos avergoados de enxurros.

A breve trecho a figura demoníaca apruma-se, especada, à popa da embarcação ligeira.

Faz-lhe os últimos reparos; arranca-lhe ainda uma vez as vestes; arruma-lhe às costas um saco cheio de ciscalho e pedras; mete-lhe à cintura alguma inútil pistola enferrujada, sem fechos, ou um *caxerengue* gasto; e fazendo-lhe curiosas recomendações, ou dando-lhe os mais singulares conselhos, impele, ao cabo, a jangada fantástica para o fio da corrente.

E Judas feito Asvero, vai avançando vagorosamente para o meio do rio. Então os vizinhos mais próximos, que se adensam, curiosos, no alto das barrancas, intervêm ruidosamente, saudando com repetidas descargas de rifles aquele bota-fora. As balas chofram a superfície líquida, eriçando-a: cravam-se na embarcação, lascando-a; atingem o tripulante espantoso; trespassando-no. Ele vacila um momento no seu pedestal flutuante, fustigado a tiros, indeciso, como a esmar um rumo, durante alguns minutos, até se reavivar no sentido geral da correnteza. E a figura desgraciosa, trágica, arrepiadoramente burlesca, com seus gestos

desmanchados de demônio e truão, desafiando maldições e risadas. Já se vai na lúgubre viagem sem destino e sem fim, a descer sempre, desequilibradamente, aos rodopios, tonteando em todas as voltas, à mercê das correntezas, de *bubuia* sobre as grandes águas (CUNHA, 2006, p.71).

O seringueiro de Euclides não se satisfaz com a condição estática de seu Judas e continua trabalhando na sua transfiguração. Aquele boneco que enfeixa culpa e necessidade de vingança não deve permanecer no anonimato completo e perpétuo, pois sua criação intenta justamente o contrário. Assim, é preciso que o boneco cumpra sua função expiatória ativamente, descendo o rio numa jangada, feita “desde a véspera”. E o criador “faz-lhe os últimos reparos” e “dando-lhe os mais singulares conselhos” empurra a jangada “fantástica” com o monstrengo para a correnteza do rio. E é descendo as águas do rio que o Judas seringueiro incorpora Asvero, o judeu errante, cuja pena é vagar perpetuamente pelo mundo. Assim, Judas faz-se Asvero e vai avançando lentamente para o meio do rio. O “boneco macabro”, a “criatura desgraciosa”, a “figura demoníaca” vai “desafiando maldições e risadas” e recebendo saraivadas de tiros, enquanto vai descendo pela correnteza do rio. Até que

Não defronta a mais pobre barraca sem receber uma descarga rolante e um apedrejamento.

As balas esfuziam-lhe em torno; varam-no; as águas, zimbradas pelas pedras, encrespam-se em círculos ondeantes; a jangada balança; e, acompanhando-lhe os movimentos, agitam-se-lhe os braços e ele parece agradecer em canhestras mesuras as manifestações rancorosas em que tempestejam tiros, e gritos, sarcasmos pungentes e esconjuros e sobretudo maldições que revivem, na palavra descansada dos matutos, este eco de um anátema vibrando há vinte séculos:

- Caminha, desgraçado!

Caminha. Não para. Afasta-se no volver das águas. Livra-se dos perseguidores. Desliza, em silêncio, por um estirão retilíneo e longo; contorneia a arqueadura suavíssima de uma praia deserta. De súbito, no vencer uma volta, outra habitação: mulheres e crianças, que ele surpreende à beira do rio, a subirem, desabaladamente, pela barranca acima, desandando em prantos e clamores. E logo depois, do alto, o espingardeamento, as pedradas, os convícios, os remoques.

Dois ou três minutos de alaridos e tumulto, até que o judeu errante se forre ao alcance máximo da trajetória dos rifles, descendo...

E vai descendo, descendo... (CUNHA, 2006, p.72).

Fuzilado e apedrejado, o Judas-Asvero não escapa dos ataques ao passar diante das barracas à beira do rio. Sua jangada e ele próprio vão se movimentando, agitando-se como que agradecendo as “manifestações rancorosas” em meio aos tiros, gritos,

sarcasmos, esconjuros e maldições “que revivem na palavra descansada dos matutos”, a sentença de mais de vinte séculos: “Caminha, desgraçado!” E ele vai descendo o rio até a próxima barraca, ao próximo espetáculo que, do alto, lança tiros e pedras e esconjuros e maldições, que o condenado vai agradecendo ao passo que continua sua descida pelo rio. Tudo a contento do seu criador, o seringueiro-artista-arquiteto do culto da penitência estendida até o máximo limite e agora exposta na trajetória do boneco maldito pelo rio abaixo.

Por fim não segue mais isolado. Aliam-se-lhe na estrada dolorosa outros sócios de infortúnio; outros aleijões apavorantes sobre as mesmas jangadas diminutas, entregues ao acaso das correntes, surgindo de todos os lados, vários no aspecto e nos gestos; ora muito rijos, amarrados aos postes que os sustentam; ora em desengonços, desequilibrando-se aos menores balanços, atrapalhadamente, como ébrios; ou fatídicos, os braços num acabrunhamento profundo; e por vezes, mais deploráveis, os que divisam à ponta de uma corda amarrada no extremo do mastro esguio e recurvo, a balouçarem, enforcados...

Passam todos aos pares, ou em filas, descendo, descendo vagorosamente...

Às vezes o rio alarga-se num imenso círculo; remansa-se; a sua corrente torce-se e vai em giros muito lentos perlongando as margens, traçando a espiral amplíssima de um redemoinho imperceptível e traiçoeiro. Os fantasmas vagabundos penetram nestes amplos recintos de águas mortas, rebalsadas; e estacam por momentos. Ajuntam-se. Rodeiam-se em lentas e silenciosas revistas. Misturam-se. Cruzam então pela primeira vez os olhares imóveis e falsos de seus olhos fingidos; e baralham-se-lhes numa agitação revolta os gestos paralisados e as estaturas rígidas. Há a ilusão de um estupendo tumulto sem ruídos e de um estranho conciliábulo, agitadíssimo, travando-se em segredos, num abafamento de vozes inaudíveis.

Depois, a pouco e pouco, debandam. Afastam-se; dispersam-se. E acompanhando a correnteza, que se retifica na última espiral dos remansos, lá se vão, em filas, um a um, vagorosamente, processionalmente, rio abaixo, descendo... (CUNHA, 2006, p.72).

A solidão do aleijão apavorante agora se sente acompanhada. A sua *via crucis* encontra outras vias igualmente dolorosas, são vários os Judas Asveros, “no aspecto e nos gestos”, e “por vezes mais deploráveis” os enforcados nas cordas do mastro das jangadas – que descem o rio vagorosamente. O rio por sua vez modifica-se, alarga-se e os mostrengos presos no círculo de um redemoinho, cruzam pela primeira vez seus “olhares imóveis” e seus gestos paralisados levam a ilusão de uma revolta silenciosa, um estranho concílio formado pelos esquecidos, traídos, enganados, escravizados, isolados, invisíveis, os nunca ouvidos, os à margem da geografia e da história. Porém os conciliados, como

nos informa Euclides, “pouco a pouco” debandam e dispersam-se, e seguem, “em fila, um a um”, descendo “vagarosamente e processionalmente, rio abaixo, descendo...”.

As reticências no final da narrativa do Judas-Asvero e o “processionalmente” intensificam, ainda mais, a ideia de um processo histórico em curso. Mesmo utilizando uma cena inscrita numa paisagem distante, não urbana, o autor recupera com seu “em fila um a um” a ideia dos “autômatos”, que vimos, especialmente associados, ao trabalho nas fábricas em tempos pesados e, também, sem regulamentação trabalhista. Um outro lado da história, é o que, creio, Euclides nos fornece. O processo de modernização é dúplice, ele causa desequilíbrio em todos os lugares, mas de certa forma, ele interliga os “à margem” urbanos e rurais. Há um processo de escravização em curso e aos mais invisíveis, aos fora da geografia, da história, àqueles “retardatários” (e não “retrógrados” como defendeu Euclides) no processo civilizatório resta o escrutínio, a condenação, a pena longa, lenta e dolorosíssima que o autor apontou recair sobre os sertanejos (ainda em *Os sertões*), a sub-raça brasileira subjugada pelas “raças fortes”. Àquela altura, Euclides já percebera que os preceitos cientificistas, mais utilizados pelo Evolucionismo biológico, traziam problemas para sua análise dos sertanejos. Após as divergências com o aspecto biológico no tocante à questão, o autor observou que o desaparecimento da sub-raça sertaneja talvez não fosse rápido, posto que era resultado de uma “força motriz” implacável (cujos esclarecimentos Euclides atribuiu à obra de Gumplowicz) e que se referia aos aspectos sociais que levariam a “civilização” a exercer o papel de algoz. Assim, era a civilização, como um fruto do progresso, o maior algoz dos sertanejos na floresta. Creio que é possível “visualizar” a sutil mudança de Euclides se encadarmos a discordância em relação à classificação dos sertanejos como sub-raça degenerada e a percepção advinda do “acompanhar” o sertanejo em trânsito até a floresta e, já em meio a Amazônia, constatar a “tremenda anomalia” nas relações de trabalho, que levam o sertanejo a escravizar-se. É essa engenhosidade perversa presente nos confins da floresta, que creio, Euclides percebe como fruto da civilização, ou melhor, como fruto dos desequilíbrios e desigualdades de um sistema de produção.

Importante ainda ressaltar que considero “Judas Asvero” como o ponto mais emblemático da *Poética da paisagem* de Euclides porque nele vejo a mais abrangente percepção e configuração da paisagem do autor. Esta concepção sofreu transformações e sobre elas discutimos ao longo deste trabalho. Assim, partimos da concepção da paisagem como um fragmento da natureza, vimos um sistema de forças contrárias (cientificismo e

romantismo) agindo em suas abordagens e apontamos um “terceiro caminho” das paisagens, pautado na constituição que, ao invés de excluir, possibilitava a confluência dos registros científicistas e românticos, e é no esteio deste terceiro caminho de abordagem das paisagens que enxergo “Judas Asvero”. Neste capítulo de *À margem da história*, a paisagem funciona como um método de apreensão do mundo e também como método crítico deste mesmo mundo. Ela mobiliza os elementos físicos e humanos numa espécie de “dança poeticamente triste”. O “Judas feito Asvero” entra na paisagem, mergulha no rio, espanta os animais. Ao longo da trajetória do monstro errante dentro do rio vemos às suas margens uma forma de “povoamento” típica da região e também observamos uma movimentação social entre pais e filhos, mulheres e crianças. Mas sem dúvida o mais pungente é visualizarmos os resultados daquela “tremenda anomalia” (que transforma o homem em escravo) apontada por Euclides desde o início de *À margem da História*. O Judas Asvero é a criatura que representa o resultado da lenta e cruel ação escrutinadora da civilização e podemos conectar isto às várias transfigurações pela qual passa o errante monstro, cada vez mais mutilado.

Nesse sentido, a narrativa do Judas encarna aquele “sutil” movimento que levou Euclides a perceber a força destruidora do progresso e da civilização, em detrimento das forças biológicas. Em Judas Asvero, encontramos Euclides mais social, mais certamente crítico, assim como encontramos uma grande força visual, pois o trecho é magistralmente imagético e “em movimento”, com destaque, é claro, para a criatura mutante que ainda carrega a culpa por se deixar escravizar e sofre com as expiações, ao passo que “cria” uma encenação para expurgar estes sentimentos e representar a própria trajetória.

4.2 PAISAGEM, IMAGEM E VIAGEM

Referindo-se a um lugar ainda desconhecido na Amazônia, Euclides da Cunha afirmou em *À margem da História*, que “A história da paragem nova, antes de escrever-se, desenha-se. Não se lê, vê-se (CUNHA, 2006 p.86). Em outro ponto, também de *À margem da História*, o autor nos fala da paisagem como um trecho da terra “desabrochando em imagens (CUNHA, 2006, p.17)”. A primeira citação, creio, reforça a ideia de que, para Euclides, os lugares remotos antes de estarem à margem da história, estavam à margem da geografia e que, portanto, o desenho dessas paragens é o primeiro

passo para fazer com que estas estivessem “à vista”. Nesse sentido, vemos marcada a necessidade da constituição de imagens que buscam deflagrar um processo de inclusão na geografia e, conseqüentemente, da história do país. Euclides se ocupou em configurar essas imagens, que vão desde mapas, plantas de rio, croquis e panoramas às imagens tecidas com os “fios da linguagem” – essas imagens que Euclides tanto utilizou em suas obras e que fazem de *Os sertões* e *À margem da História* (embora isto seja algo aplicável ao todo da obra euclidiana) obras extremamente visuais. Já a segunda citação reforça a ideia de que são as paisagens, “desabrochando em imagens”, a grande fonte desses “desenhos” e que é tarefa do observador, cativado por essas paisagens remotas, impulsionar a tessitura dessas imagens em plena passagem do século XIX para o XX, época de propagação do ideal de nação uniforme, empenhada em seu processo de modernização e progresso.

Certo é que imagens e paisagens mantêm uma relação de interdependência desde sempre, já que a noção de paisagem veio à tona pela via da pintura no Renascimento e, como categoria espacial, ela refere-se a diversos elementos e fenômenos dispostos em um recorte do espaço em um tempo específico. Nesse sentido, a visão é o sentido primordial e sempre requerido, embora não seja o único sentido requerido e ativado, já que as imagens, sob quaisquer formas, podem ser sinestésicas. Importante ressaltar aqui que há um certo acirramento da relação entre paisagem e imagem na narrativa de Euclides, pois elas convergem numa incontornável *vontade de paisagem*. Esta vontade de paisagem nasce da ideia das viagens como método de conhecimento do mundo. Euclides apostava nas viagens e nos deslocamentos advindos delas para colocar em choque o conhecimento prefigurado (herdado de cientistas e viajantes) e o conhecimento advindo de suas observações *in loco*. Neste sentido, a vontade de paisagem é uma forma de resultado deste impulso desbravador que é também método. Fomentava esta vontade paisagem o desejo de inscrição geográfica dos lugares à margem, tarefa que o autor acreditou ser necessária a quem, de fato, queria entender o país e que, sem dúvida, tomou para si.

A presença da paisagem, entendida como o lugar de aplicação deste método do choque, surge, em primeiro lugar, com um recorte da natureza que resulta da incapacidade de se apreender o todo da natureza e, ao mesmo tempo, como recorte da natureza que resulta do olhar de um observador e de sua capacidade de criar uma certa dimensão autônoma que, mesmo sendo recorte, mantém relação com o todo da natureza e tem força para representá-la.

A paisagem, como categoria espacial, também é um meio de convergência de um “enquadramento” do olhar, vindo dos preceitos estéticos e ideológicos vigentes; em outras palavras, a paisagem é resultante de uma forma de “ver” e de uma forma de “pensar” próprias de uma época, ou mais de uma forma de ver e pensar, já que é espaço do choque entre o prefigurado há tempos por outros e o “em configuração” - próprio do observador *in loco*. A paisagem é, também, a ferramenta para pensar os elementos de um lugar e seus arranjos e fenômenos físicos e sociais, sendo nesse sentido, uma ferramenta crítica. A paisagem é ainda, o lugar onde o homem e a terra travam suas batalhas de vida, de sobrevivência e, se é verdade que a forma dos elementos pode guardar suas transfigurações, a paisagem reúne assim uma memória histórica, ela é um “documento” da memória coletiva, sem deixar de ser um retrato instantâneo de um observador individual.

Sob qualquer ideia e forma, *a vontade de paisagem* impulsionou Euclides a configurar uma poética; mais precisamente, uma *Poética da paisagem* – um processo criativo onde a paisagem se constitui no lugar que enfeixa os diferentes, os contrários, as divergências e os choques, sem que a vitória de uma ou outra vertente seja obrigatória, já que:

Não há que escolher entre o que vemos (com sua consequência exclusiva num discurso que o fixa, a saber: a tautologia) e o que nos olha (com seu embargo exclusivo no discurso que o fixa, a saber: a crença). Há apenas que se inquietar com o entre. Há apenas que tentar dialetizar, ou seja, tentar pensar a oscilação contraditória em seu movimento de diástole e de sístole (a dilatação e a contração do coração que bate, o fluxo e o refluxo do mar que bate) a partir de seu ponto central, que é seu ponto de inquietude, de suspensão, de entremeio. É preciso tentar voltar ao ponto de inversão e de convertibilidade, ao motor dialético de todas as oposições. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.77).

A *Poética da paisagem* de Euclides propõe esse “dialetizar” constante, este “pensar a oscilação contraditória” - o movimento *entre* imagem real e ideal (presente deste seu primeiro contato com a Amazônia) entre imagem objetiva e subjetiva, ou se preferirmos, entre o discurso cientificista e o discurso romântico. A *Poética da paisagem* que encontramos em *Os sertões* e em *A margem da História* concentra a inquietude e a suspensão do “entremeio”, ao passo que marca o extremo valor do ato de ver, porque ver “é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p.77). É esse sujeito agitado e inquieto, sempre em

busca do choque entre o prefigurado e o “em configuração”, sempre em busca das paisagens desabrochando em imagens, que se valendo de seu olhar, vai recortando da natureza os elementos de seu fragmento telúrico, sua obra de arte em *statu nascendi*, sua paisagem.

Ponto importante a ressaltar é que há na poética de Euclides a necessidade de uma materialidade visual presente nas descrições dos elementos das paisagens. Esta materialidade me parece lógica, se pensarmos que o conhecimento dos lugares tem a função de inscrição na geografia e na história do país, àquela época ainda com poucos registros sobre as regiões remotas do país. Nesse sentido, fica mais fácil entender a necessidade de partir da análise efetiva de plantas, morros, rios. Uma imagem com concretude” se faz necessário para que possam ser “vistas”, “reconhecidas”, “catalogadas”, “estudadas”, e estar presente na memória geográfica e histórica do país.

Embora parta da representação material de elementos da paisagem, o autor vai agregando matéria social aos elementos. Exemplo disto encontramos na configuração das plantas sociais de Euclides. Os umbuzeiros e as favelas do sertão não são simples plantas do cotidiano sertanejo. Elas, com suas formas próprias, enfeixam um modo de vida sertanejo. Da mesma maneira ocorre com o caucho e a seringueira na floresta amazônica. Por estas árvores podemos pensar o mundo da floresta. Em ambos os casos, vemos ressurgir a força da vegetação como um elo entre aspectos físicos/concretos e aspectos sociais/políticos. Maneira de enfeixar elementos e fenômenos que a paisagem tem e que Humboldt (já marcado pelo pensamento de Goethe, tanto pela presença e força mediadora da vegetação quanto pelo desenho de imagens artísticas) usou em seu *Quadros da Natureza* (e também em seu *A geografia das plantas*).

Por outro lado, a certa materialidade requerida como ponto de partida das imagens também surge na criação dos monstros de Euclides: Hércules-Quasímodo e Judas-Asvero. O autor necessitou criar a imagem de uma criatura dúplice para corporificar a coexistência dos preceitos cientificistas e românticos, e faz isso através dessa criatura “quase” humana. Assim, é preciso um “corpo” para enfeixar as contradições, uma base material sobre a qual o autor vai montando sua criatura, desde os aspectos físico-biológicos até os mais complexos aspectos sociais e políticos, tal como fez com as plantas sociais do sertão e da floresta. Aliás, é interessante observar que, tanto em relação às plantas sociais quanto aos monstros, há um grau de ligação e transfiguração ocorrendo entre sertão e floresta. No caso das plantas sociais, a ligação entre as favelas e as

seringueiras (para além da ideia de que elas representam um modo de vida de seus lugares à margem), ganha impulso quando se toma conhecimento que as plantas pertencem a uma mesma família botânica: as euforbiácias, ou eufórbias - como cita o próprio Euclides, em *Os sertões* (CUNHA, 2009, p. 48). A família das euforbiácias possui uma imensa e variada gama de plantas, que vão desde plantas de porte baixo às árvores de porte alto; em comum, independentemente do porte e forma, elas têm um sistema reprodutivo semelhante e o caule leitoso, quando cortado. Mesmo sendo tão diferentes e vivendo em lugares também tão diferentes, as favelas e seringueiras, possuem um parentesco que vai além do físico-biológico. Me refiro ao lado “social” das plantas sociais de Euclides. Aquela parte subjetiva que vai se ligando à imagem física. Nessa direção, é possível perceber que as favelas e as seringueiras têm em seu entorno algo em comum: os sertanejos (no caso da floresta também chamado de caboclo). No sertão e na floresta é em torno das plantas que a vida sertaneja vai configurando o seu modo de vida, seu cotidiano. Favela e seringueira são plantas sociais responsáveis por representar a ligação entre o meio e os homens, elas intermediam a vida nas paisagens. Nesse sentido, Euclides as explora para ressaltar as particularidades de cada comunidade, mas também marca as semelhanças que a condição de estar *à margem* concede ao sertão e a floresta. É possível pensar que favela e seringueira expressam a transfiguração de um modo de vida marcado pelo desinteresse e abandono que estas terras distantes e seus habitantes sempre atravessaram. Falo da transfiguração com intenção de reforçar uma certa continuidade de aspectos sociais e políticos, porque estas plantas estavam presentes e, portanto, são testemunhas, dos crimes de guerra em Canudos, bem como ocupam centralidade na formação da “tremenda anomalia” observada na “mais cruel organização do trabalho” – aquela em que o sertanejo trabalha para escravizar-se. É nesse sentido que as plantas sociais, com suas especificidades e transfigurações, dialogam e nos indicam a continuidade daquilo que as deixam à margem.

Em relação ao Hércules-Quasímodo e ao Judas Asvero, Euclides lança mão de recursos do maravilhoso, mas que não deixam de referir-se ao choque entre os pressupostos da ciência e sua observação atenta e direta dos sertanejos. Tais pressupostos se fizeram presentes nos dois monstros. O Hércules-Quasímodo de *Os sertões*, carregava a estabilidade, a força heroica, física e moral de Hércules (filho de Zeus), capaz de enfrentar e vencer os mais duros trabalhos, os mais difíceis obstáculos, e a “forma degenerada” de Quasímodo (de Victor Hugo), criatura horrenda, troncha, renegada e

relegada a viver no isolamento social. Já o Judas-Asvero carregava, do apóstolo Judas, a dura culpa pelo pecado da traição, no caso a traição a si mesmo por se submeter ao trabalho escravo nos seringais amazônicos e de Asvero, o judeu errante que negou água a Jesus em marcha pela *via crúcis*, a eterna penitência de errar pelo mundo pela submissão à condição de escravo. A escolha dos pares que compõem cada criatura não é aleatória e os personagens-mitos elencados representam as desigualdades e desequilíbrios entre um país oficial e um país à margem.

Tanto Hércules-Quasímodo quanto Judas Asvero ligam-se aos sertanejos, sempre tão caros à Euclides. Nesse sentido, surge a suspeita de que não são duas criaturas, mas uma só que se transfigurou. De certo que são duas imagens (presentes em obras distintas), porém elas mais parecem resultante de uma transfiguração provocada pelo meio e pelas dificuldades enfrentadas na travessia do “deserto”, algo como uma “evolução da espécie” - referente à adaptação aos diferentes meios e a ideia de que a forma guarda a história de cada ser (ideia defendida por Goethe e adotada por Humboldt).

Os monstros são impactantes imagens criadas pelo autor e conseguem alçar a dimensão crítica de forma contundente, já que eles têm o objetivo de concentrar numa imagem a força do conhecimento objetivo da realidade histórica e uma subjetividade romântica que beira ao grotesco, ao bizarro.

É neste sentido que o monstro de *Os sertões* e de *A margem da História* são imagens potentes, pois os mitos a que se referem se adaptam às condições impostas pela modernidade e às suas consequências desastrosas (desigualdade, desinteresse, abandono, degredo). Nessa direção, o interesse de Euclides pelos sertanejos como aquele provável representante de uma brasilidade, se agrava diante do quadro social encontrado nas terras amazônicas. Se a proto-imagem do brasileiro era o Hércules-Quasímodo do sertão, agora em *A margem da História*, a imagem do brasileiro é o Judas Asvero, homem-trapo que trabalha para escravizar-se, que enfrenta as piores condições sem reclamar, aquele sem quaisquer leis-trabalhistas, o abandonado pelo Estado, o enganado, o traído, o sempre culpado, o condenado a vagar até seu fim.

É nessa direção que as imagens de Euclides, retiradas das suas análises atentas das paisagens à margem, de seus elementos e fenômenos de todos tipos, alcançam a dimensão de uma crítica à civilização brasileira. Assim, Judas Asvero é, acredito, o ponto mais emblemático da *Poética da paisagem* de Euclides. Em “Judas Asvero” vemos o encontro dos sertanejos e da floresta amazônica, os dois principais pontos de ruptura da

narrativa de Euclides e que, como o Judas do sábado de aleluia, articula o sentimento de culpa e castigo, vingança e expiação.

4.3 ANTECEDENTE

Para concluir este capítulo chamo o trabalho de Ronaldo de Souza, *A geopoética de Euclides da Cunha* (2009). Este trabalho surge aqui porque Souza, fala de uma poética formulada por Euclides. No seu trabalho Souza refere-se a Euclides como inventor da poética da terra, onde a “terra como personagem privilegiada na representação literária e o consórcio da ciência e da arte como procedimento poético de composição; constituem o verso e o anverso da versão euclidiana da poética da terra” (SOUZA, 2009, p.129). Esta poética da terra de Euclides apresentada por Souza refere-se aos textos de temática sertaneja e amazônica. Sobre a Geopoética de Euclides, o pesquisador mais especificamente diz

Geopoética significa poética da terra. A expressão inédita corresponde à originalidade da ficção narrativa de Euclides da Cunha no contexto nacional e internacional. A tese que se pretende demonstrar é que o autor de *Os sertões* e de *Um paraíso perdido* se notabiliza como um dos maiores poetas da prosa de ficção no vasto domínio da literatura ocidental. O estatuto calculado do vigor da inspiração artística e do rigor científico da reflexão, que decorre do projeto euclidiano do consórcio da ciência e da arte, se patentiza na elaboração de duas poéticas da terra. A primeira subage como princípio articulador da narrativa poética do sertão e da selva. A segunda se compagina nos vários escritos teóricos de Euclides da Cunha acerca da vinculação essencial do cientista e do artista. Em conferências, discursos, artigos, crônicas, prefácios e cartas, o escritor argumenta exaustivamente a tese de que a ciência sem arte e a arte sem ciência não se legitimam.

A singularidade do estilo euclidiano se evidencia quando o subjetivismo estético e o objetivismo científico são igualmente excluídos de seus textos ficcionais e não ficcionais. A poeticidade preconizada pela mundividência euclidiana não se restringe ao domínio disciplinar da estética, mas se distende no amplo diálogo interdisciplinar com os discursos da filosofia e da ciência (SOUZA, 2009, p. 7).

Sobre a tese da poética da terra na obra euclidiana, Souza nos diz ainda

O essencial da demonstração se fundamenta na correlação que se estabelece entre a diversidade da terra e a heterogeneidade do narrador. A invenção euclidiana do narrador multiperspectivado no intercâmbio

dialógico dos discursos poéticos, filosóficos e científicos assegura ao escritor brasileiro lugar privilegiado na literatura nacional e internacional. Para se haver com a multiplicidade da potência telúrica, o narrador se desdobra em diversas máscaras narrativas (SOUZA, 2009, p.7).

Mais adiante, o estudioso detalha um pouco mais de sua argumentação sobre as duas poéticas da terra de Euclides:

A autoconsciência crítica da narrativa geopoética de Euclides da Cunha se comprova na elaboração de duas poéticas da terra. A primeira comparece na elaboração no estatuto do narrador e na trama imagética de *Os sertões* e *Um paraíso perdido*. A segunda se compagina numa série de textos teóricos, repartidos em ensaios, estudos, artigos, crônicas, discursos, prefácios, conferências e cartas. A terra como personagem privilegiado na representação literária e o consórcio da ciência e da arte como procedimento poético de composição constituem o anverso e o reverso da versão euclidiana da poética da terra (SOUZA, 2009, p. 129).

A primeira questão surgida e que instaura uma divergência entre a poética apontada por Souza e a que aqui apresento, é a de uma divisão. Segundo Souza, há uma divisão na feitura da Geopoética de Euclides, esta seria o resultado da reunião de duas distintas poéticas da terra. A primeira consiste no trabalho do Euclides ficcionista a utilizar várias máscaras narrativas (em *Os sertões* e *Um paraíso perdido*) e a segunda consiste no trabalho do Euclides cientista (ao escrever conferências, cartas, artigos, ensaios etc.). A divergência surge exatamente aqui, pois ao contrário de Souza, não vejo divisão na poética de Euclides, pelo contrário. Ela também resulta da insistência (e do trabalho árduo do autor) para que as oposições possam coexistir sem necessidade de exclusão. Em *Os sertões*, assim como em *À margem da História* e também em *Um paraíso perdido* vejo uma narrativa híbrida, às vezes com concentração de uma vertente discursiva, mas nunca com fronteira rígida ou alguma espécie de muro que delimite “daqui para cá- ciência, “de lá para cá - arte. A *Poética da paisagem* de Euclides que busco apreender e esboçar é múltipla, aberta e em movimento, não seccionada.

Outro ponto a ressaltar é quanto ao narrador. Souza nos diz que a invenção euclidiana do narrador multiperspectivado no intercâmbio dialógico dos discursos poéticos, filosóficos e científicos assegura, a Euclides, lugar privilegiado na literatura nacional e internacional. E que a multiplicidade telúrica faz com que o narrador se desdobre em diversas máscaras narrativas. Inicialmente, não creio que o narrador

multiperspectivado seja invenção de Euclides, podemos pensar que a literatura de viagem tome caminho multiperspectivado semelhante, ou que à época do século XIX não havia uma divisão rígida entre os discursos, tanto que o termo pensador (usado como referência a vários autores da época) parece incluir a possibilidade deste tipo de narrador com múltiplas perspectivas. Contudo, o que mais importa é dizer que o narrador de maior importância que percebo na narrativa de Euclides é o narrador-autor-sujeito. Não é que Euclides não se utilize de diferentes tipos de narradores, e isto se percebe no uso das “pessoas” do discurso, mas que o “eu” de Euclides é extremamente forte e está constantemente tomando à frente de qualquer outro narrador.

Dessa forma, não acredito que a variedade telúrica exija uma variedade de narradores, não vejo uma relação que indique esta exigência. A mudança na condução narrativa surge de um jogo de forças ideológicas, de uma encruzilhada histórica onde Euclides está mergulhado e a sua condição de sujeito surge exatamente daí, desta imersão intensa que enfraquece a fronteira das tipologias de narradores.

Por fim, marco ainda algumas questões. Souza nos disse que a terra é o personagem privilegiado na representação literária e que o consórcio da ciência e da arte é o procedimento poético de constituição da versão euclidiana da poética da terra. A dúvida que se instala é saber a qual poética da terra se refere Souza, ao falar do consórcio entre ciência e arte como procedimento poético de constituição da poética da terra de Euclides (já que ele nos diz haver duas poéticas: a primeira “subage” como articuladora da narrativa poética do sertão e da selva. A segunda se refere aos vários escritos teóricos de Euclides da Cunha). O consórcio da ciência e da arte, para mim, é uma conquista dentro da *Poética da paisagem* de Euclides. Há uma encruzilhada histórica que permite que este consórcio se efetive, mas há um caminho para se chegar efetivamente a ele, este caminho foi traçado aqui, especialmente nos capítulos dois e três, onde discuto fatores internos (de dentro das obras de Euclides) e externos (referentes ao meio). Bom ressaltar que a *Poética da paisagem* de Euclides é uma poética que mostra as próprias transformações nas abordagens das paisagens, sendo neste sentido uma metapoética. Euclides ao não esconder o percurso de seu pensamento e de suas contradições, coloca as suas transformações dentro de sua poética.

Souza aponta a terra como personagem privilegiado na representação literária de Euclides. Neste ponto é possível marcar uma aproximação, pois percebo a terra como personagem de vital importância, embora ache a palavra genérica e, aplicada à narrativa

de Euclides, esta fique a exigir completação: terra *brasileira*, terra *sertaneja*, terra *amazônica*, ou simplesmente *a terra*, para referir-se à área de nosso planeta.

Para mim, a poética de Euclides é uma *Poética da paisagem*. Não da natureza, não da terra, mas do recorte da natureza, do recorte da terra. O próprio Euclides, já havia declarado no prefácio de *Inferno Verde*, de Alberto Rangel, a impossibilidade de se perceber como um todo a natureza grandiosa e “infinita” da Amazônia. Somente por fragmentos é possível percebê-la, afirma o autor, e mesmo assim, leva-se muito tempo. Também é um recorte, um quadro, o resultado do trabalho do autor. Tal como nos esclareceu, Georg Simmel, no primeiro capítulo desta tese, é preciso ir recortando os fios e ir encadeando fenômenos para dar vida a um recorte da natureza, que mesmo sendo um recorte, possa representar este todo. A poética de Euclides é da paisagem, porque o autor necessita dela como categoria espacial, lugar das encruzilhadas históricas. Diante do disposto, creio, ficam mais claros os caminhos que o trabalho de Souza e o que aqui apresento tomam. A *Poética da paisagem* de Euclides, possibilita a realização de seu objetivo principal: conhecer e compreender, tanto quanto possível, o Brasil e configurar sua interpretação do país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O impacto diante das paisagens do sertão e da floresta amazônica que senti na primeira leitura de *Os sertões* e *À margem da história* ainda permanece forte e se reconfigura ao final deste trabalho. Percebo que o sertão nordestino, presente nas histórias narradas por meus pais e avós encontra o sertão nordestino presente na leitura de *Os sertões*, assim como encontra as minhas próprias impressões – vindas de tantas viagens aos rincões nordestinos. Deste encontro de narrativas, de imagens, de representações, de memórias, ficou mais fácil perceber, creio, um dos pontos mais importantes sobre a obra de Euclides: a presença inequívoca das prefigurações. Não há narrativa ou imagem pura, visão única. Estamos vinculados a uma “presença do outro”, que nos antecede, configura e com a qual reconfiguramos, sem cessar, o mundo.

Ao longo de todo este trabalho, a ideia de estar lidando com algum tipo de prefiguração sempre esteve presente, seja através da ideia de imagem ideal e imagem real, claramente expressa pelo autor em *À margem da História*, ou mesmo entre o delineamento do que seriam a imagem objetiva e subjetiva (as primeiras herdeiras diretas de um discurso cientificista, as segundas cria dos devaneios), ou ainda da configuração consequente da noção de paisagem objetiva e subjetiva. Euclides trabalhou por muito tempo por processos binários, por isso se encontra a presença quase constante de um “método” de análise dual em estado tensionado. Certamente esse método é importante como parte de um processo narrativo na análise do texto euclidiano, todavia se pensarmos na obra de Euclides como um todo podemos perceber que ele não é o único. As transformações na literatura do autor mostram uma cronologia das relações com as prefigurações, e indicam a superação da dualidade tensionada tendo como indicativo a opção por uma via de encruzilhada, onde os processos binários coexistem de maneira não excludente e não delimitada. Como consequência e de modo amplo, este outro caminho leva à ampliação da noção de paisagem.

No desenho deste outro caminho narrativo, o sertão de Canudos e a floresta amazônica desempenham papel impulsionador. Prefigurado pela leitura dos textos dos viajantes e pelo trabalho de pesquisadores e cientistas, o sertão cravou especialmente e, *in loco*, a figura do sertanejo. O choque advindo entre as imagens “dos outros” e as impressões próprias é por muito tempo um conflito que Euclides busca resolver, especialmente através de uma queda de braço entre correntes de pensamento,

(principalmente o cientificismo e o romantismo), o que transparece na exploração de pares estruturantes (imagem ideal/imagem real, imagem objetiva/subjetiva), através dos quais ele analisa as paisagens. Contudo, em *Os sertões*, o sertanejo surge como elemento desestruturador. É o que fica nítido no texto de seu *parágrafo irritante*.

E neste trecho que vemos o autor negar as análises excludentes, pautadas na aceitação pura de preceitos bipolarizados a respeito dos sertanejos. Diante das especificidades dos sertanejos, Euclides claramente opta por uma outra direção, a que arrefece a tensão ocasionadas pelo embate dual. O foco, como aponta o próprio autor se posiciona sobre suas impressões, e já não importa se estas sejam frutos da “verdade” ou da “ilusão”.

Este novo rumo de Euclides se fortalece ainda mais quando o autor se depara com a floresta amazônica, “a mais perlustrada das paisagens”. Na floresta percebemos um choque maior entre a narrativas prefigurantes dos viajantes e suas primeiras impressões. O choque neste caso se alastra e é ainda mais dramático. Acredito que uma das razões disto, está no fato da floresta amazônica ser a nova paisagem dos sertanejos, terra para onde estes migraram acreditando na falsa ideia de Terra Prometida. Nesta terra, perplexo, Euclides percebe as relações desumanas que se estabeleciam e reconhece um novo refluxo ao passado, refluxo que transformou o sertanejo-guerreiro, o Hércules-Quasímodo surgido em *Os sertões*, no escravo-andarilho, Judas Asvero, de *À margem da História*.

É na força do encontro com os sertanejos na floresta amazônica que percebo a consolidação da poética de Euclides, porque sertão e floresta se mostram correlacionados. Um certo quebra-cabeça se monta à nossa frente e a imagem que surge é uma imagem do Brasil, por Euclides. O ponto alto desse mapa, sem dúvida está no trecho “Judas Asvero”. É neste trecho que Euclides completa de fato seu percurso, que se iniciou com um diálogo de *conservação* diante das prefigurações, foi atravessado pelos choques e tensões que culminou na *dissolução* de um modelo bipolarizado e, finalmente, se configura como um *estado de criação*, que se apoia na ideia das imagens artísticas. É conseqüentemente em Judas Asvero que encontramos a mais ampla noção de paisagem em Euclides. O autor nos mostra a paisagem como sua “unidade básica” de percepção, compreensão, abordagem e configuração de sua poética.

Centrada na criação de imagens artísticas e na narrativa híbrida (ciência e arte) a *Poética da paisagem* de Euclides trabalha para a superação de antigos paradigmas interpretativos.

Neste ponto a própria noção de paisagem se liberta da necessidade de separar aspectos físicos e aspectos sociais, herdados ou próprios. Nesta direção, as paisagens ganham um caráter mais abrangente e aberto, ela é consequência de uma abordagem que suporta e abarca os diferentes e contraditórios.

Bom lembrar que é também neste terceiro tipo de abordagem das paisagens, tão fundamental para que a *Poética da paisagem* de Euclides esboce seu corpo, que encontramos a influente presença do pensamento e obra de Alexander von Humboldt.

O pensador-viajante, trouxe novo fôlego para o pensamento de Euclides, pois defendia a indissociabilidade entre ciência e arte nas narrativas da época, superando assim o esquematismo das oposições. Contudo, a importância do pensamento de Humboldt vai além desta questão. Creio que a maior influência de Humboldt se dá no campo do estudo das paisagens. O pensador alemão defendia a paisagem como categoria geográfica e trabalhou na sistematização da noção no campo da ciência. Nesse sentido Humboldt e Euclides pensam a paisagem como categoria do conhecimento e partem dela como método de apreensão crítica do mundo, para isso o pensador alemão defendia a imersão nas paisagens, pois esta imersão provocava o “choque” entre o prefigurado e o “em configuração” e colocava em jogo a relação entre uma imagética herdada e uma imagética “em formação”.

Aliás, as imagens são outra forte marca da presença de Humboldt no pensamento de Euclides, pois o trabalho de criação das imagens, especialmente, artísticas, torna-se bastante produtiva e visível através das plantas sociais de Euclides (tanto do sertão quanto da floresta). As plantas sociais de Euclides dialogam com as plantas sociais de Humboldt - ambas se pautam na ideia de que a vegetação é a principal mediadora entre o homem e seu meio, ideia vinda de Goethe, defendida por Humboldt e compartilhada por Euclides. Além disso, Humboldt, assim como Euclides, não acreditava numa homogeneidade linear do mundo, mas defendia um *organicismo*, centrado na ideia de desenvolvimento natural e próprio de cada “corpo vivo”.

Presença longa e constante na narrativa de Euclides, Humboldt é citado em todas suas obras do autor brasileiro, e muito se fala da importância dos aspectos naturais (especialmente na descrição da natureza), contudo a importância política de Humboldt é pouco comentada e creio que ela é de extrema importância, pois o pensador alemão foi o responsável por configurar uma outra imagem do Novo Mundo, que se contrapunha à imagem originada no século XVIII por Montesquieu e Rousseau (presentes na base das

forças ideológicas atuantes nos processos de colonização). As imagens do Novo Mundo vindas de Humboldt superam o jogo de oposições excludentes que se desenrolou através do cientificismo e no romantismo. Humboldt, a partir de suas viagens e estudos, assinalava as diferenças dos homens e da natureza do Novo Mundo como algo singular, positivo e importante para o início de um longo processo de “descolonização”. Tanto é assim que o pensamento de Humboldt foi de extrema importância para os movimentos de independência na América Hispânica e cá no Brasil, o pensador, considerado perigoso, teve sua entrada proibida. É pensando nisto e, tendo a presença “física” das citações e referências ao pensador alemão, que afirmo sua grande, concreta e constante importância para a *Poética da paisagem* de Euclides, contudo a relação entre o pensamento dos autores carece e merece de maior leitura e atenção.

Em linhas gerais, esta pesquisa nos fez perceber a existência de um percurso da concepção de paisagem a permear a narrativa euclidiana. Em torno dela gravitam um jogo de forças históricas, que se movimentam e vão configurando, transfigurando, desfigurando os fragmentos recortados da natureza pelo autor. É neste perpetuo movimento, que Euclides encontra motivação para erguer sua *Poética da paisagem*.

Esta poética, exige do autor um imenso empenho criativo, especialmente porque Euclides não abre mão da verossimilhança, não me refiro às “verdades positivas” tão caras ao pensamento científico, que o autor usou e defendeu várias vezes, mas a uma verossimilhança que seja capaz de, mesmo diante de uma cena quase onírica ou mítica, fornecer pistas de que o fenômeno que a motivou é algo grave, histórico, político. Pensar nisto, nos fez perceber que o Judas-Asvero, o monstro que Euclides cria para representar a gravidade da vida amazônica nos seringais, e que dá título a um longo trecho de *A margem da História*, é o ponto mais alto deste percurso da concepção de paisagem e também o ponto culminante da *Poética da paisagem*.

No Judas Asvero, Euclides inicia seu texto pelo elemento humano, desfazendo assim sua tendência em partir de elementos físicos da paisagem. A concretude e a verossimilhança exigidas vão se configurando em torno dos homens, de quem Euclides se aproxima em demasia, o que também vai na direção contrária do que, pelo menos em boa parte, lhe era habitual. Euclides se aproxima dos homens e não há como fugir da sensação de empatia, da compreensão emocional de seu objeto. Não há medo da proximidade, nem de uma identificação entre o homem e o próprio autor. Não há recusa da linguagem subjetiva, lírica, poética, místico-religiosa (coisa da qual Euclides reclamou

veementemente na narrativa dos viajantes), não há recusa das emoções: tristeza, raiva, rancor, terror, medo, mágoa. Pelo contrário, elas estão lá, bem vivas e transparentes.

Em Judas Asvero, depois de desenhar os homens (seringueiro e monstro, criador e criatura), Euclides vai explorando a paisagem física. Mas faz isso com o monstrengo mergulhando no rio, espantando os outros animais, observado do alto pelos pássaros, movimentado pela correnteza do rio, por onde vai descendo, descendo. O Judas Asvero de Euclides é um exercício tremendo de uma subjetividade dolorosa e concreta como pedra. No monstro vemos incrustada a imagem do brasileiro, a nossa imagem, a nossa história, o nosso país. E vemos também Euclides, se desenhando no boneco (coincidentalmente eu tinha um retrato do autor na capa de um livro enquanto relia a cena do desenho do boneco e a semelhança é visível). Contudo, creio, é exatamente este reconhecimento, esta identificação que Euclides deseja transmitir. Sua imagem é a imagem de muitos brasileiros, é a imagem do estranho boneco, é a imagem que enfeixa tantas contradições e que vai descendo o grande rio.

Para finalizar, é importante ressaltar que a *Poética da paisagem* de Euclides é uma poética onde o homem é o tema principal, tema que o autor declarou como central já na nota preliminar de *Os sertões*. Dessa forma, a poética de Euclides é, pois, uma poética humana configurada a partir de uma percepção de paisagem vasta e profunda, que abarca o homem e seu meio em uma constante movimentação histórico-econômica - o que somente viria a se desenvolver no campo da ciência geográfica vários anos mais tarde. É também por esta espécie de posicionamento que a narrativa euclidiana se mantém como essencial para que se possa entender um pouco mais sobre o Brasil.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio. *Civilização e exclusão – Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Claude Levi-Strauss, Darcy Ribeiro*. São Paulo: Boitempo, 2001.

ALIMONDA, Hector. *O olhar dos viajantes*. Revista Estudos Sociedade e Agricultura. Rio de Janeiro: 1998. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/brasil/cpda/estudos/dez/hector10.htm>. Acesso em 28 de fevereiro de 2017.

ALMEIDA, Luiz Alberto Scotto de. *Desilusão republicana: percursos e rupturas no pensamento de Sílvio Romero, Euclides da Cunha e Lima Barreto*. Florianópolis, 2008. UFSC. Tese de doutorado. 340 f. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/91232/260676.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 20 de fevereiro de 2017.

ANDRADE, Manoel C. de. *O pensamento geográfico e a realidade brasileira*. São Paulo: Hucitec, 1982.

AZEVEDO FILHO, Leodegário de A. *A configuração do real em Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, Paulianno das Mercês; PÁDUA, Leticia. *As noções acerca da paisagem para a geografia: o percurso para o fundamento fenomenológico*. 3º Colóquio Ibero-Americano – Paisagem Cultural, patrimônio e projeto. Belo Horizonte, 2014.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

_____. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: Editora 34, 2009.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória – ensaios sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. *Duração e simultaneidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Lisboa: Edições 70, 2011.

_____. *O que Aristóteles pensou sobre lugar*. São Paulo: Editora Unicamp, 2013.

BERNUCCI, Leopoldo M. C. *Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. *A ontologia discursiva de Os sertões*. Manguinhos [online]. 1998, vol.5. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010459701998000400004>

[&script=sci_abstract&tlng=pt](#). Acesso em: 12 de julho de 2016.

_____. *A imitação dos sentidos: prógonos, contemporâneos e epílogos de Euclides da Cunha*. São Paulo: Editora da USP, 1995.

BOLLE, Willi. *O Mediterrâneo da América Latina: a Amazônia na visão de Euclides da Cunha*. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13442/15260>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2017.

BRANDÃO, Adelino. *Paraíso perdido – Euclides da Cunha, vida e obra*. São Paulo: Editora Ibrasa, 1996.

CAMARGO, L.H.R. *A geografia da complexidade: o encontro transdisciplinar da relação sociedade e natureza*. Tese de doutorado do Programa de Pós-graduação em Geografia, UFRJ, 2002, 207 p.

CARONE, Modesto. *Metáfora e montagem*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

COUTINHO, Afrânio. *Definição e caracteres da literatura brasileira*. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=43&sid=310>. Acesso em: 09 de julho de 2013.

CLAVAL, Paul. *A “volta do cultural” na geografia*. Disponível em: <http://www.mercator.ufc.br/index.php/mercator/article/viewFile/192/158>. Acesso em 16 de julho de 2013.

CUNHA, Euclides da. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____, *À margem da história*. São Paulo: Martin Claret: 2006.

_____, *Os sertões*. São Paulo: Editora Ática, 2009

DECCA, Edgar Salvadori de. O sertão e sua cena original. In: AGUIAR, Flávio e CHIAPPINI, Lígia (orgs.). *Civilização e exclusão: visões do Brasil em Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Levi-Strauss e Darcy Ribeiro*, p. - 137-162. São Paulo: Boitempo, 2001.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *A imagem-movimento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

_____. *Nietzsche*. Lisboa: Edições 70, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *Quando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros, 2008.

_____. *A semelhança informe ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

_____. *Ante el tiempo – Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

EUGÊNIO, João Kennedy. *Um ritmo espontâneo*. O organicismo em Raízes do Brasil e Caminhos e Fronteiras de Sérgio Buarque de Holanda. Niterói, 2010. Tese de doutorado. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/stricto/td/1276.pdf>. Acesso em 05 de outubro de 2013.

GODINHO, Maria de Lurdes N. *A viagem como transcender de pátrias: nomadismo e espaço híbrido em Annemarie Schwarzenbach*. Porto: Instituto de literatura comparada Margarida Losa, 2014. Disponível em: <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/viewFile/94/80>. Acesso em: 14 de janeiro de 2017.

FARIAS, Francisca Diana Pereira de. *O complexo geográfico em Os Sertões de Euclides da Cunha*. Dissertação (Mestrado em Geografia) — Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2011.

FISCHER, Luís Augusto. *A formação vista desde o sertão*. Revista brasileira de literatura comparada (ABRALIC), 2011. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/258/262>. Acesso em 30 de novembro de 2016.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos – ética, estratégia, poder-saber*. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GALVÃO, Walnice, e GALOTTI, Oswaldo (orgs). *Correspondência de Euclides da Cunha*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

GALVÃO, Walnice N. *No calor da hora*. São Paulo: Ática, 1973.

GARATE, Miriam. *Civilização e barbárie n'Os sertões: entre Domingos Sarmiento e Euclides da Cunha*, São Paulo: FAPESP/Mercado de Letras, 2015.

GUINZBURG, Jaime. *A Amazônia e a barbárie*. São Paulo: Estudos avançados, 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142010000200026. Acesso em 15 de abril de 2017.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *A metamorfose das plantas*. Lisboa: Imprensa Nacional e Casa da Moeda, 1993.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Em 1926: vivendo no limite do tempo*. São Paulo: Record, 1999.

_____. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de

Janeiro: Contraponto e Editora da PUC Rio, 2010.

HARDMAN, Francisco F. *A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*. São Paulo: Unesp, 2009).

HOLANDA, Sérgio, B. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro, Jose Olympio, 1977.

HUMBOLDT, Alexander von. *Quadros da Natureza*. V. 1 e 2. Rio de Janeiro: W.M. Jackson Inc. 1965.

_____. *Cosmos*. V. 1. Disponível em:

<http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/bernardo/BIBLIOGRAFIA%20DISCIPLINAS%20POSGRADUACAO/ALEXANDER%20VON%20HUMBOLDT/Humboldt,%20A.%20Cosmos.pdf> Acesso em 04 de junho de 2016.

_____. *Ideas para una geografia de las plantas – mas um cuadro de la naturaliza de los países tropicales*. Bogotá: Botánico de Bogotá, 1985.

_____. *Alejandro de Humboldt por tierras de Venezuela*. Caracas: Fundación Eugenio Mendonza, 1969.

JASON, H.W. *História da Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

LIMA, LUÍS COSTA. *Terra ignota – A construção de “Os sertões”*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

LISCANO, Juan: *La tentación del caos*. Caracas: Alfadil Editores, 1993

LUCCHESI, Marco. *Euclides da Cunha – uma poética do espaço*. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1283190/icon1283190.pdf. Acesso em 08 de maio de 2013.

MURARI, Luciana. *O culto da diferença: imagens do Brasil entre exotismo e nacionalismo*. Revista de História/FFLCH-USP, 1999. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18882> . Acesso em 03 de mar de 2015.

OLIVEIRA, Jelson. *Filosofia da viagem*. Curitiba: PUCPress, 2016.

RICOTTA, Lúcia. *Descrição e natureza: Alexander von Humboldt e Euclides da Cunha*, (Dissertação em Letras) Rio de Janeiro, UERJ, 1997.

RILKE, Rainer. *Cartas do poeta sobre a vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

RODRIGUES, Lais Peres. *Euclides da Cunha: poeta do entrelugar*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) — Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTANA, José Carlos Barreto de. *Euclides da Cunha e as Ciências Naturais*. São Paulo/Feira de Santana: HUCITEC/Universidade Estadual de Feira de Santana, 2001.

SANTOS, Carolina Correia dos. *Às margens: um estudo ao redor de Os Sertões, Native Son e Cidade de Deus*. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo – razão e emoção*. São Paulo: EDUSP, 2002.

SANTOS, Milton e SOUZA, Maria Adélia. *O espaço interdisciplinar*. São Paulo: Nobel, 1986.

SANTOS, Luciano. *O Brasil como parte da América Latina: o projeto identitário-integracionista de Leopoldo Zea*. 2012. Disponível em: <https://seer.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/3158> . Acesso em 20 de julho de 2014.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Petrópolis: Vozes, 2010.

SAUER, C.O. *A morfologia da paisagem*. In: ROSENDAHL, Z.; CÔRREA, Roberto Lobato. *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998.

SCHIER, Raul Alfredo. *Trajetória do conceito de paisagem na geografia*. Revista Raega, Curitiba, 2003. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/raega/article/viewFile/3353/2689>. Acessado em 21 de janeiro de 2017.

SCHWARCZ, Lilia e BOTELHO, André. *O pensamento social brasileiro: um campo vasto ganhando forma*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n82/a02n82.pdf>. Acesso em 21 de julho de 2013.

SEVCENKO, Nicolau. *A literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

SIMMEL, Georg. *Filosofia da paisagem*. Trad. de Artur Morão. Covilhã: Lusosofia Press, 2009.

SIMMEL, Georg. *El individuo y la libertad: ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Península, 2001.

SILVA, Armando Côrrea da. *As categorias como fundamento do conhecimento geográfico*. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia A. de (coords.). *O espaço interdisciplinar*. São Paulo: Nobel, 1986.

SOUZA, Ronaldo de Melo. *A geopoética de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2009.

VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *Euclides da Cunha*. Esboço biográfico. Org. Mário César Carvalho e José Carlos Barreto de Santana. Companhia das Letras. São Paulo, 2003.

VOLPE, Miriam, L. *Geografias de exílio*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

VITTE, Antônio; SILVEIRA, Roberison. *Kant, Goethe e Alexander von Humboldt e a paisagem na gênese da geografia física moderna*. Acta geográfica, Boa Vista, 2010. Disponível em: <http://revista.ufr.br/actageo/article/view/314>
Acesso em 15 de julho de 2016.

ZEA, Leopoldo. *A America como conciencia*. México: UNAM, 1972.