

A narrativa poética da terra em Euclides da Cunha

Robson André da Silva (UCB)

O livro do eminente professor da UFRJ, Ronaldo de Melo e Souza, intitulado *A Geopoética de Euclides da Cunha*, tem por objetivo desvelar a poética da terra e o “consórcio da ciência e da arte” tão bem articulados pelo autor de *Os Sertões* e de *Um Paraíso Perdido*. Ronaldo propõe uma hermenêutica da narrativa interdisciplinarmente condizente com o universo multiperspectivado da obra euclidiana. Trata-se, portanto, de demonstrar a modernidade de Euclides da Cunha como poeta e pensador que promove a interação dialógica da razão e da imaginação.

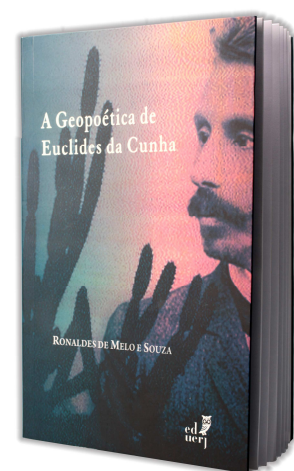


Foto: Chico Ferreira

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *A Geopoética de Euclides da Cunha*. RJ: UERJ, 2009. 216p.

Os estudos literários euclidianos se renovam com a publicação recente, pela EdUERJ, de *A Geopoética de Euclides da Cunha*, de Ronaldo de Melo e Souza, que, em 2002, venceu o Concurso de Ensaio “Centenário de *Os sertões*”, promovido pela Casa de Cultura Euclides da Cunha, de São José do Rio Pardo. Vale ressaltar ainda que a referida editora vem contribuindo enormemente para a concretização de uma hermenêutica narrativa da literatura brasileira com a também publicação de outros dois livros de Ronaldo de Melo e Souza, a saber: *O Romance Tragicômico de Machado de Assis* (2006) e *A Saga Rosiana do Sertão* (2008).

A tese de Ronaldo visa à comprovação de que os estudos existentes não atingem a dimensão hermenêutica, mas tão-somente epistemológica acerca da obra euclidiana. Mostram partes, mas não desvelam o mundo pluralmente construído de *Os Sertões*. Enquadram a obra numa perspectiva filosófica, ideológica, positivista, científica, mas não atingem o âmago do discurso multiperspectivado de Euclides da Cunha. Assim, contrapondo-se à limitação da crítica literária tradicional, Ronaldo categoricamente afirma

que a revolução euclidiana “inscreve-se na cintilante linha da fantasia filosófica de Vico, do poetar pensante e do pensar poético de Goethe, da imaginação transcendental de Fichte, do consórcio da ciência e da arte de Alexander von Humboldt e da ironia romântica de Friedrich Schlegel” (p. 12). Desta maneira, a fim de comprovar a tese da poética da terra na obra euclidiana, Ronalds divide seu livro em duas partes dialogicamente construídas: “As máscaras do narrador” e “A geopoética euclidiana”. A hermenêutica apropriada à obra euclidiana, diz Ronalds, deve realizar a correlação entre a diversidade da terra e a heterogeneidade do narrador. Uma hermenêutica concriativa da narrativa euclidiana, e não uma metodologia coercitiva, eis o propósito do eminente crítico.

Na primeira parte do livro, intitulada “As máscaras do narrador” (p. 13-105), composta de seis capítulos e dedicada exclusivamente à análise e interpretação de *Os Sertões*, Ronalds afirma que o narrador assume o desempenho da *persona ficta*, ou seja, despersonaliza-se e assume seis máscaras narrativas para corresponder à diversidade do mundo do sertão. Trata-se de uma narrativa complexa em que o narrador não é uno, mas múltiplo. A mediação narrativa é dual, ou seja, realiza-se como interação lúdica do narrador e das máscaras ou refletores. A situação narrativa euclidiana é personativa ou dramática, pois encena a metamorfose da terra, do homem e da luta, não simplesmente do ponto de vista da ciência, mas, sobretudo, da experiência artística e multiperspectivada do sertão. As seis máscaras narrativas ou refletores são assim denominados e explicitados, respectivamente, em seis capítulos: observador itinerante, pintor da natureza, encenador teatral, investigador dialético, refletor dramático e historiador irônico. Assim, o narrador euclidiano não é estático, mas mutante ou personativo, pois “representa continuamente outro eu, e não a si mesmo” (p. 10-11). A um narrador plural deve corresponder também uma leitura hermenêutica plural.

Metamorfoseado em observador itinerante, desde o prólogo dramático configurado nas cenas preliminares da primeira parte da narrativa de *Os Sertões*, intitulada “A Terra”, o narrador não se limita a descrever, mas, sobretudo, a mostrar os impactos ou efeitos emotivos que a caminhada pelo planalto central do Brasil, do alto ao baixo, do Sul ao Norte, do litoral exuberante ao sertão ardente, provoca na visão do observador. Muda a paisagem, muda a visão do observador. A narrativa euclidiana da terra, assim, funde descrição e percepção, razão e sentimento, ciência e imaginação. Percorrendo do litoral conhecido ao sertão desconhecido brasileiro (*Terra ignota*), mostrando a diversidade constitutiva da terra e da percepção do observador, Euclides antecipa o ritmo dialético, a exploração poética e múltipla da alma humana presente na totalidade de *Os Sertões*. Uma

perspectiva múltipla, poética e concreta da terra, assim como do observador, e não simplesmente científica, eis a lei narrativa euclidiana. Do início ao fim, o observador não caminha apenas no espaço, mas também no tempo em busca da inesgotável e desconhecida origem do sertão e do homem. A visão do observador é, sobretudo, mitopoética, pois implica a viagem da terra que se navega como o mar, no intercâmbio dos horizontes conhecido e desconhecido. Uma viagem que não é simplesmente geográfica ou exterior, mas, principalmente, poética rumo ao interior do sertão e do homem. Perspectiva dual do distanciamento e da proximidade, do mar e da terra, do tempo e do espaço, do exterior e do interior, eis o ritmo dialético de *Os Sertões*.

Em consonância com a narrativa de viagens do naturalista alemão Alexander von Humboldt, intitulada *Quadros da Natureza*, cujo procedimento de composição promove o consórcio da ciência e da arte, da razão e da imaginação, do homem e do mundo, o narrador euclidiano assume a segunda máscara, a de pintor da natureza, para representar o drama da terra, que cria incessantemente a multiplicidade das formas de vida. Para corresponder à visão humboldtiana da natureza como unidade diversa de todos os fenômenos que se desocultam e se ocultam, a narrativa euclidiana constrói a teoria geopoética do horizonte visível e invisível, celeste e terrestre. Encarnado no espaço e no tempo, o pintor da natureza experimenta o drama trágico da terra que agoniza e morre. Homem e natureza interagem no drama de vida e morte que configura a existência concreta no tempo. Como bem afirma Ronaldo de Melo e Souza, para Euclides da Cunha importa tão-somente o efeito trágico da guerra de Canudos, a pintura dramática dos quadros da natureza, e não a guerra em si mesma. O drama não é simplesmente dos homens do sertão, mas, sobretudo, da própria terra. Como diz o eminente crítico, a narrativa dramática euclidiana participa da concepção mitopoética da natureza como força formativa primordial, como ser vivo, como conjunção do céu e da terra, que se apresenta na tradição literária das catábases ou relatos míticos aos confins da terra, na *Teogonia* de Hesíodo e, modernamente, nos poetas e pensadores do romantismo alemão, como bem se verifica no *Fausto*, de Goethe.

Como encenador teatral, o narrador representa o drama da caatinga que se apresenta como personagem principal aliado aos sertanejos no combate contra os soldados do governo. Há uma verdadeira aliança do sertanejo e da natureza nesse combate que não é apenas do homem, mas também do mundo. Não se encena apenas a guerra de Canudos, mas a luta incessante da terra e do céu, do corpo e da alma, do homem e do mundo. Nessa história poética, o encenador teatral promove a visão trágica do conflito, e não um

documentário científico da guerra de Canudos. O narrador não fala em nome próprio, pois assume a voz coletiva da comunidade de Canudos condenada ao martírio histórico.

Encenado o drama de formação da terra, Euclides da Cunha encena complementariamente o drama do homem, na segunda parte de *Os Sertões*, intitulada “O homem”. Assumindo a máscara de investigador dialético, o narrador promove a visão multiperspectivada acerca da formação do homem brasileiro e do sentido histórico da comunidade de Canudos. Segundo Euclides, a formação do povo brasileiro é complexa, porque não se caracteriza por uma unidade, mas por uma multiplicidade de raças e crenças. O investigador dialético se compraz em adotar diferentes pontos de vista e discursos a fim de abarcar a mestiçagem e o sincretismo religioso brasileiros. Nesse sincretismo, já se insinua, portanto, a disputa dos exércitos em luta, a indistinção entre barbárie e civilização, motivo recorrente em *Os Sertões*. Assim, o investigador dialético, ao constatar não só a formação duplamente atrativa e repulsiva do povo brasileiro, como também de toda a civilização ocidental, experimenta o duplo sentimento trágico da compaixão e do terror. Até mesmo nas sequências analíticas de “O homem”, afirma Ronaldo, confirma-se o influxo do drama trágico na estrutura narrativa de *Os Sertões*. Segundo o investigador dialético, não só o sertão como também o homem são diversos e heterogêneos. Para compreender a natureza estranha de Antônio Conselheiro, continua Ronaldo, o próprio narrador tem que se metamorfosear, adotando diversos pontos de vista a partir “dos discursos do geólogo, do historiador, do sociólogo, do psiquiatra, do antropólogo, do hermeneuta da religião, do psicólogo social, do discurso dos canudenses” (p. 62). Vale ressaltar que o narrador que adota múltiplas perspectivas não se fixa em nenhuma delas, não se apresentando, portanto, dogmaticamente com respeito à terra e ao homem. Ronaldo afirma, inclusive, que a incompreensão desse procedimento multiperspectivado de composição é responsável pela série de equívocos que a recepção crítica euclidiana, ao encarcerar o narrador em apenas uma das perspectivas narrativas, vem produzindo nos últimos tempos. O drama de *Os Sertões* não se resume à guerra de Canudos, complementa Ronaldo, que era apenas “o sintoma do drama maior, e ainda vigente, do divórcio do poder central e da sociedade periférica dos humilhados e ofendidos” (p. 67). Como investigador dialético, ao narrador euclidiano interessa explorar os múltiplos pontos de vista e preconceitos acerca de quem é Antônio Conselheiro, e não simplesmente enclausurá-lo numa definição ou síntese lógica tradicionalmente consentida.

Como refletor dramático, o narrador representa a tragédia da terra, do homem e da luta, experimenta concretamente os sentimentos de aflição e terror, provocados pelo

multiperspectivismo cênico de *Os Sertões*. Refuta, por conseguinte, a separação platônica do inteligível e do sensível, bem como a distinção cartesiana da verdade e do erro. Não admite nenhuma verdade totalitária, seja divina, racial, partidária, científica, porque vê o homem sempre reconciliado com o corpo e a terra. O refletor dramático percebe que o sertanejo se metamorfoseia semelhantemente ao ritmo dialético da natureza. Adotando o mesmo procedimento de reversibilidade da terra e do sertanejo, o refletor dramático também se transmuta ainda mais quando confirma a personalidade multiperspectivada de Antônio Conselheiro. Para ele, importa o efeito trágico da guerra de Canudos, e não a guerra em si mesma.

Adotando a máscara de historiador irônico, o narrador euclidiano questiona os preconceitos nacionais acerca da formação do povo brasileiro e da guerra de Canudos. Na terceira parte da narrativa de *Os Sertões*, intitulada “A luta”, em vez de adotar o tom neutro e imparcial do correspondente de guerra, do repórter, cuja função era apenas contar a história da guerra de Canudos, Euclides assume a postura do historiador participante que questiona os vencedores e se compadece dos vencidos. Apresenta-se como poeta que encena presente e dramaticamente o conflito, e não como historiador distante que confirma a luta e a vitória do bem contra o mal. Ironiza as táticas e estratégias de combate do exército em marcha contra Canudos, as autoridades políticas e religiosas, bem como a estupidez dos poderes constituídos. Denuncia o crime de nacionalidade, cometido pelos militares enviados pelo governo, a partir das cenas trágicas e cruéis de prisioneiros canudenses degolados pelos soldados invasores. A civilização moderna se manifesta como barbárie, eis a constatação do refletor dramático. Mais do que denunciar o genocídio do povo sertanejo de Canudos, o historiador irônico denuncia que, na realidade, foi assassinada a própria nacionalidade brasileira, pois somos todos descendentes do sertanejo, da mistura do índio e do branco. Conforme demonstra Ronaldo de Melo e Souza, o discurso do historiador irônico adota a mestiçagem cultural brasileira e promove “a interpenetração dinâmica do épico, do lírico, do trágico e do cômico” (p. 95). As múltiplas máscaras do narrador correspondem à técnica multiperspectivada de composição de *Os Sertões*, que oscila entre a sobriedade apolínea e a ebriedade dionisíaca. Interdiscursiva e intertextual, a obra euclidiana requer do leitor a correspondente interação da ciência e da arte, da alma e do corpo, do céu e da terra, sem a qual a excessividade da vida não se manifesta.

Na segunda parte do livro, intitulada “A geopoética euclidiana” (p. 107-204), também dividida em seis capítulos, Ronaldo de Melo e Souza demonstra que a poética euclidiana da terra está em consonância com a mundividência do narrador

multiperspectivado, singularmente configurada também na obra *Um paraíso perdido*. No capítulo um, “Geopoeta do sertão e da selva”, Ronalds apresenta esse ponto de vista múltiplo, ricamente configurado nas “Impressões gerais”, que constituem o prólogo dramático em que se antecipa o tom dominante da narrativa amazônica. Encenando agora o drama da selva amazônica, o narrador euclidiano continua com o seu projeto poético de um novo descobrimento do Brasil. Como narrador itinerante, realizando novamente a viagem do Sul para o Norte, constata sempre o descaso nacional ao dar a preferência pelo litoral em detrimento do sertão. Assim como em *Os Sertões*, o narrador euclidiano de *Um paraíso perdido* também realiza uma viagem no espaço e no tempo. Em vez de impor uma visão científica predeterminada à selva amazônica, Euclides adota uma visão poética em que ciência e arte se conjugam na revelação do ritmo formativo da potência telúrica. Não se tem a oposição do sujeito euclidiano e do objeto amazônico. Ambos se transformam e se descobrem simultaneamente, pois a vitalidade excessiva participa da natureza e da natureza humana. Na narrativa euclidiana, não se legitima a visão científica que não deixa a natureza falar poeticamente. A natureza é, por si mesma, poética, exigindo um olhar que se multiplica para abarcar seu dinamismo. Assim como denunciou o massacre do sertanejo em *Os Sertões*, Euclides agora denuncia a exploração do homem nos seringais amazônicos. Sempre dramaticamente, o narrador encena o contraste da exuberância amazônica e da miséria do seringueiro. O crítico Ronalds de Melo e Souza comprova fartamente, no capítulo dois, “Inventor da poética da terra”, que Euclides da Cunha revela uma autoconsciência crítica tanto internamente na técnica e na trama narrativa multiperspectivada de *Os Sertões* e de *Um paraíso perdido*, como também externamente em textos teóricos na forma de ensaios, estudos, artigos, crônicas, discursos, prefácios, conferências e cartas. Inspirado pela musa telúrica, o estilo narrativo euclidiano se apresenta em formação e transformação como nas imagens das matas, planuras, lagos e rios. No projeto poético euclidiano, o narrador é movente e mutante como a natureza. Não se admite, portanto, um ponto de vista meramente científico e objetivado, muito menos apenas literário e subjetivo. O próprio Euclides da Cunha afirma conscientemente, em diversos textos, que nem o objetivismo nem o subjetivismo dão conta de sua narrativa pluralmente dramática. A obra euclidiana realiza a interação não só do narrador e do refletor, mas, sobretudo, do homem e da natureza, da ciência e da arte. Por isso, é impossível encaixar o estilo narrativo euclidiano no contexto nacionalista e positivista do Brasil do século XIX. Segundo Ronalds, Euclides dialoga concriativamente com a tradição do romantismo alemão, inaugurada por Goethe e consolidada na escola de Jena,

que promoveu uma nova aliança da ciência e da arte, da observação e da imaginação, do homem e da natureza. A perspectiva múltipla e mitopoética da natureza telúrica euclidiana só terá correspondência brasileira no século XX com a publicação de *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa.

No capítulo três, “Apologista do consórcio da ciência e da arte”, Ronalds elucida como o estilo narrativo euclidiano, ao fazer a aliança da observação e da imaginação, estrategicamente se contrapõe à modernidade filosófica de Descartes e à física de Galileu, aproximando-se, portanto, da crítica cartesiana e da sabedoria poética, efetivada por Vico em sua obra *Ciência nova*. Na imaginação poética viquiana, narrar é descobrir um novo sentido da humanidade. Compreende-se, assim, a aliança euclidiana da narração e da construção da nacionalidade brasileira. Emancipar o homem brasileiro, assim como o homem em geral, da visão científica, literária e metafísica vigente em seu tempo e que separava a alma e o corpo, o inteligível e o sensível, eis o projeto euclidiano. Para confirmar tal projeto, Ronalds demonstra, a partir da análise de dramas e poemas, que a poética da terra, na verdade, constituía a fonte de todas as manifestações culturais e literárias das antigas civilizações. Nos poemas babilônicos, nos versículos bíblicos da poesia hebraica, na poesia teogônica de Hesíodo e nos poemas de Homero, comprova-se a concepção da literatura como fundação de uma comunidade histórica. A esta tradição dos inventores de nacionalidade, filia-se a obra euclidiana. Em vários textos teóricos, conforme explicita Ronalds no capítulo quatro, “Denunciador do divórcio da ciência e da arte”, Euclides critica a tradição metafísica do conhecimento ocidental, responsável pela oposição da filosofia e da poesia, que foi inaugurada pelo apriorismo de Platão e que culminou na epistemologia moderna de Descartes de uma ciência puramente matemática, bem como na física de Galileu, ao reduzir a realidade à racionalidade geométrica. Euclides da Cunha elogia, inclusive, o poetas pensante de Friedrich Nietzsche, por ter promovido a desconstrução da metafísica platônica e possibilitado o diálogo da ciência e da arte. Exaltar a força vital e dionisiaca da natureza telúrica, e não dominá-la racionalmente, eis a poética que promove o diálogo de Euclides da Cunha e Friedrich Nietzsche.

No capítulo cinco, “Adepto da escola romântica alemã”, Ronalds aprofunda a crítica euclidiana à separação platônica do espírito e da natureza e à dicotomia cartesiana do sujeito e do objeto, ao vincular o escritor à tradição romântica alemã, cujo grupo girava em torno da obra de Goethe, Humboldt e Fichte. A grande admiração que Euclides tinha por Fichte, autor da obra magna *Doutrina da Ciência*, deve-se ao fato de promover o consórcio da ciência e da arte, da razão e da imaginação. Outro grande pensador alemão a

que se filia Euclides da Cunha é Friedrich Schlegel, o discípulo da doutrina da imaginação transcendental de Fichte e o principal teórico da ironia romântica. Segundo Schlegel, a ironia poética constitui a forma de conhecimento em que a contradição é consentida. A ironia romântica não é uma dialética filosófica, mas uma dialética poética, pois não admite nenhuma síntese. Sendo a tensão da tese e da antítese, a ironia une o finito e o infinito, o sensível e o inteligível, o real e o ideal, a reflexão e a imaginação, a ciência e a arte. Filiando-se à escola romântica alemã, ao lado de seu grande mestre Machado de Assis, Euclides inventou uma nova realidade e suplantou, assim, os limites narrativos do romantismo ufanista e do realismo positivista vigentes no Brasil do século XIX. No sexto e último capítulo, “Narrador arcaico e moderno”, Ronaldo conclui seu magistral trabalho de uma hermenêutica da narrativa poética e multiperspectivada de *Os Sertões* e de *Um paraíso perdido*, assinalando que Euclides da Cunha, ao promover o diálogo intertextual com a nova aliança da ciência e da arte, exemplarmente configurada pela escola romântica alemã, se irmana com a vanguarda do pensamento ocidental-europeu. Euclides antecipou não só o novo espírito científico, que se comprova na física quântica com o princípio da complementariedade do espaço e do tempo, da onda e do corpúsculo, da determinação e da indeterminação, como também o novo espírito literário do século XX, magistralmente demonstrados pela epistemologia histórica e pela hermenêutica literária de Gaston Bachelard. No contexto arcaico da mitologia e da poesia e no contexto moderno do consórcio da ciência e da arte, afirma o crítico Ronaldo de Melo e Souza, é que se compreende a revolução fundamental a que Euclides da Cunha submeteu a cultura e a literatura nacional e internacional.

Robson André da Silva é mestre em Literatura (Teoria Literária) pela Universidade de Brasília e professor de literatura da Universidade Católica de Brasília. (robson@ucb.br)