



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**FACULDADE DE LETRAS**

**Euclides da Cunha: poeta do entrelugar**

**Lais Peres Rodrigues**

Rio de Janeiro

2015

LAIS PERES RODRIGUES

Euclides da Cunha: poeta do entrelugar

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientadora: Professora Doutora Anélia Montechiari Pietrani

RIO DE JANEIRO  
2015

**Rodrigues, Lais Peres.**

Euclides da Cunha: poeta do entrelugar/ Lais Peres Rodrigues. – Rio de Janeiro: UFRJ/ FL,2015.

126, f.

Orientadora: Anélia Montechiari Pietrani

Dissertação (mestrado) – UFRJ/ Faculdade de Letras/ Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira),2014.

Referências Bibliográficas: f.

1. Poesia. 2. Euclides da Cunha 3. Literatura Brasileira I. Pietrani, Anélia Montechiari e. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-graduação.

LAIS PERES RODRIGUES  
DRE: 113.074.920

Euclides da Cunha: poeta do entrelugar

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Literatura Brasileira.

Aprovada em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2015

---

Professora Doutora Anélia Montechiari Pietrani – Presidente, UFRJ

---

Professor Doutor Gilberto Araújo de Vasconcelos Júnior – UFRJ

---

Professora Doutora Maria Olívia Garcia Ribeiro de Arruda – UNIP

---

Professora Doutora Anabelle Loivos Considera – Suplente, UFRJ

---

Professor Doutor Godofredo de Oliveira Neto – Suplente, UFRJ

RIO DE JANEIRO  
2015

## RESUMO

RODRIGUES, Lais Peres. **Euclides da Cunha: poeta do entrelugar**. Rio de Janeiro, 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

*Euclides da Cunha: poeta do entrelugar* parte do princípio de que, apesar da popularidade conferida a esse autor fluminense, em virtude da publicação d'*Os sertões* e de sua morte trágica, seus poemas continuam praticamente desconhecidos. Este estudo tem como meta principal a leitura analítica e crítica dos poemas de Euclides da Cunha, com o propósito de identificá-lo como um conciliador de contrários, que, muitas vezes, busca uma espécie de equilíbrio entre partes opostas, tomando como suporte teórico o estudo de Ronaldo de Melo e Souza, intitulado *A geopoética de Euclides da Cunha*. O presente trabalho defende o valor que o próprio poeta fornecia a sua produção, ao publicar diversos poemas de sua autoria em veículos de grande circulação da época, e discute que a grande quantidade de temas euclidianos é causa de um diálogo rico ligado a diversas vertentes poéticas ao redor do mundo, como a byroniana, hugoana e baudelairiana, por exemplo.

Palavras-chave: Euclides da Cunha, poesia, Literatura Brasileira.

## ABSTRACT

RODRIGUES, Lais Peres. Euclides da Cunha: the poet of an in-between place poetry. Rio de Janeiro, 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

*Euclides da Cunha: the poet of an in-between place poetry* assumes that, despite of the popularity given to Euclides da Cunha's work, because of his most important publication, *Os sertões*, and his tragic death, his poems remain mostly unknown. This study analyses the poetry produced by Euclides da Cunha through a critical reading perspective. It aims to identify him as a conciliator of oppositions, searching for an equilibrium between opposite places, based on the theoretical thesis by Ronaldes de Melo e Souza, entitled *A geopoética de Euclides da Cunha*. Also, it relates that the variety of issues founded in Euclides' poetry remains from a rich influence connected to different tendencies around the world and authors, as Byron, Victor Hugo, and Baudelaire, for example.

Palavras-chave: Euclides da Cunha, Poetry, Brazilian literature.

Dedico esta dissertação de mestrado à memória de minha avó Rilma Alvarenga Rodrigues.

## AGRADECIMENTOS

À Anélia pela compreensão, sensibilidade e orientação acertada.

Às amigas Marina, Dani, Dai e Mariroja por me incentivarem, inspirarem e me acalmarem.

Às de sempre, Carol e Poly, pois são felicidade.

Ao *Projeto 100 Anos Sem Euclides* por ter aberto tantas portas. Aos amigos que construí ao longo dos anos de trabalho extensionista, muito obrigada!

À Anabelle pela inspiração, apoio e confiança.

Aos meus pais por me amarem e apoiarem em qualquer causa.

Ao meu irmão, Juca Pinduca, e à minha cunhada, Didi, que rezam por mim.

A Deus, inteligência suprema, causa primária de todas as coisas e à falange bendita de Jesus.



É moderno em Euclides da Cunha a ânsia de ir além dos esquemas e desvendar o mistério da terra e do homem brasileiro com as armas todas da ciência e da sensibilidade.

Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira*

Com a lágrima primeira, a primeira canção!...

Cantei – porque sofria – e, veja que no entanto

Sofro hoje – porque canto!...

Já vês, portanto: em mim – isso de versejar –

É um modo de sofrer e um meio de gozar

E nada mais, palavra!...

Euclides da Cunha, em “Fazendo versos”

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: A PÁGINA QUE NÃO É VAZIA _____	10
CAPÍTULO 1. ENTRE INSPIRAÇÃO E REFLEXÃO _____	16
1.1. A equação do poema _____	17
1.2. A lágrima que fique _____	26
1.3. A biblioteca do poeta _____	29
CAPÍTULO 2. ENTRE ESPERANÇA E DESGOSTO PROFUNDO _____	42
2.1. Glórias do porvir _____	44
2.2. Influência hugoana _____	51
2.3. O desgosto do herói _____	58
CAPÍTULO 3. ENTRE CÉU E INFERNO _____	64
3.1. Feminino atroz _____	65
3.2. Matas virgens _____	77
3.3. O órfão _____	80
CAPÍTULO 4. ENTRE RISO E PRANTO _____	84
4.1. Natureza ativa _____	84
4.2. A estética da ruína _____	90
4.3. Cemitérios de Byron _____	94
CAPÍTULO 5. ENTRE FAZER E PENSAR POESIA _____	97
5.1. Palavra polida _____	97
5.2. O sacrifício da lírica _____	100
5.3. Realidade ilusória _____	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS _____	108
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS _____	110

## Introdução: A página que não é vazia

Seria um equívoco, no conjunto da obra euclidiana, considerar *vazia* a página poética.  
("Inéditos/manuscritos", *Cadernos de Literatura Brasileira*)

Euclides da Cunha, leitor de diversos poetas que sobressaíam nas letras europeias e brasileiras, escreveu poemas de um estilo que funcionava como uma reunião literária, orquestrou versos, manipulando-os e ressignificando-os, de acordo com seu sabor inventivo. A partir da intertextualidade, reuniu teorias, temas e estilos opostos, que, no entanto, não se cancelavam.

Autor d' *Os sertões*, apesar de ter manifestado, em cartas direcionadas a amigos, que o atormentava ser lembrado como escritor de uma obra só, sobreviveu na memória popular e acadêmica pela escrita engenhosa e original de seu livro mais famoso, sem que grande parte de seus poemas tenha vindo a conhecimento de grande público. No entanto, seus versos e escritos sobre poesia são produções importantes não só pela qualidade estética peculiar desse autor, mas também pelas questões que suscitam sobre o período de sua produção, marcado pela transição do Romantismo ao Modernismo no Brasil.

Somente após cem anos de sua morte, um grande conjunto de seus versos foi integralmente disposto numa obra. Nesta dissertação, consultaremos *Euclides da Cunha: poesia reunida*, organizado por Leopoldo Bernucci e Francisco Foot Hardman, os quais dividem os poemas euclidianos, principalmente, pelo caderno de poemas organizado pelo escritor, intitulado *Ondas*, e por peças soltas, divulgadas entre seus amigos e outras publicadas por ele mesmo, em jornais importantes da época. Alguns poemas receberam várias versões, denotando, assim, a importância que tinham para o escritor, ao retomá-los em momentos diferentes de sua vida. Essas variações são, inclusive, importantes por indicarem a lapidação de seu texto, cujo intuito era encontrar sempre uma espécie de palavra perfeita para cada espaço que o verso lhe abria.

O fato de Euclides ter publicado muitos poemas em jornais importantes e tê-los distribuído entre colegas, muitos da Academia Brasileira de Letras, contribui, também, para que percebamos o reconhecimento estético que o poeta lançava sobre sua própria produção em verso, da qual se orgulhava, já que a propagava em diversas esferas.

Ao todo, *Euclides da Cunha: poesia reunida* possui cento e trinta e quatro poemas;

destes, setenta e oito pertencem ao caderno manuscrito *Ondas*, vinte são dispersos e doze foram encontrados em postais. Dezesseis são variantes significativas dos poemas, e oito são variantes secundárias. O caderno *Ondas* é o único conjunto de poesias organizado pelo escritor. Entre os setenta e oito poemas contidos nele, trinta e três são sonetos e existem, ainda, treze notas de rodapé do autor no caderno.

Infelizmente, o caderno *Ondas* possui uma trágica história de conservação. Alguns poemas foram arrancados e rasuras foram feitas, ao ponto que não é possível determinar, em alguns casos, quais modificações são realmente do escritor e quais provêm das mãos de pessoas que guardaram seu acervo após sua morte. Imagina-se que, para atender a um ideal de Euclides da Cunha como herói nacional, algumas pessoas tenham se aproveitado da guarda de *Ondas* para excluírem poemas que, na opinião delas, poderiam embaraçar a figura de grande mártir do nacionalismo, visto que se destacam em seus versos temas anticlericais, macabros, revolucionários e eróticos.

Depois do restauro, foi acrescentado à obra *Ondas* uma folha de rosto em branco, em cujo verso lê-se: “Eu tinha 15 anos/ Contém, pois, a tua ironia, quem quer que sejas...”. Na segunda folha de rosto, constam algumas equações matemáticas. Na terceira folha de rosto, há os seguintes dizeres à tinta: “– Ondas. / primeiras poesias de Euclides –/ de / Euclides Cunha – [sic] / – Rio de Janeiro – / – 1883 – / 14 anos de idade!” E a lápis: “obs. Fundamental, para explicar a série de absurdos que há nestas páginas./ 1906 – Euclides” (Bernucci; Hardman, 2009b, p.27). Sabe-se que, entre 1940, data do estudo biográfico de Francisco Venâncio Filho, que contou um total de oitenta e quatro poemas, e 1982, data da restauração do caderno sob responsabilidade de Oswaldo Galotti, seis poemas desapareceram do manuscrito. Além dessa falta, foram aplicados dois sistemas de paginação ao caderno. O que parece ser o original é o que enumera por poema e não por página, à tinta e da mesma cor dos poemas. O outro foi feito com tinta azul a partir da página do primeiro poema do livro, que leva o número 5.

Oswaldo Galotti, responsável pelo restauro de 1982, supõe que o próprio autor tenha arrancado as páginas e realizado a segunda numeração a lápis (Bernucci; Hardman, 2009b, p.26). Ademais, há um cartão junto ao caderno *Ondas*, datado de 1982, de Oswaldo Galotti endereçado a Márcio Lauria, em que se pode ler: “Márcio, tô acabando de receber *Ondas*. Pronta. Seria capaz de Euclides não reconhecê-la...uma simples caderneta é hoje um livreto sério, distinto, vê-se logo que passou por mãos hábeis. A entrega tem que ser

peçoal. Pretendo ir para a Assembleia do Grêmio, se você não fizer questão de esperar”. Ainda há um outro fato enigmático: na capa de couro do caderno, lê-se: “Euclides Cunha [sic] / Ondas/ 1883/ novembro a dezembro”. Nessa referência ao ano e nas posteriores constantes nas folhas de rosto, há um equívoco quanto à idade do escritor que, em 1883 e em 1884, tinha de 17 a 18 anos, e não 14 anos (Bernucci; Hardman 2009c, p.209).

Em 1883, ano de início da produção dos poemas de *Ondas*, Euclides ingressou no Colégio Aquino, que era localizado na rua da Ajuda, próximo ao Passeio Público, centro do Rio de Janeiro, a fim de se preparar para o ingresso no Colégio Militar.

Especificamente, segundo Bernucci e Hardman, foi em *Ondas* que Euclides mais aflorou suas influências românticas, mesmo assim, um romantismo que mais tarde deixaria de lado, sem, no entanto, nunca abandonar completamente (Bernucci; Hardman, 2009b, p.28). Principalmente, porque tentou, ao longo dos anos, combinar a emotividade da linguagem com a racionalidade do pensamento.

É possível perceber que o principal traço que conecta os poemas euclidianos é o seu caráter dual. Poeta do entrelugar, seus versos transitam entre reflexão racional e criativa, ciência e arte, glória e desesperança, morte e vida, sertão e mar, escrita menos tradicional e escrita clássica. As dualidades surgem naturalmente em seus poemas e se coadunam com a sua forma de pensar poesia. Em seus textos sobre literatura, o escritor tece exposições a respeito de suas preferências literárias e inspirações, ao declarar sua dedicação em ser um poeta de estilo dual, não se compromete especificamente com nenhuma escola literária de sua época, tecendo, inclusive, duras críticas a todos os que produziam, ora com excessos de racionalidade, ora com arroubos de imaginação.

A maior aproximação filosófica que podemos elucubrar em Euclides é com românticos alemães da Escola de Jena. Neste estudo, a partir dos textos críticos produzidos pelo próprio Euclides sobre o pensar poético, e apoiando-nos na obra *A geopoética de Euclides da Cunha*, de Ronald de Melo e Souza, criaremos paralelos em relação aos seus poemas e o pensamento de Jena. Identificaremos nos versos do escritor fluminense as dualidades contidas do binômio ciência e arte, as transmutações cosmogônicas geradas nas estrofes por esse geopoeta, termo cunhado por Souza, sua acepção de horizonte infinito, vida, morte e sua crise de representatividade ao tentar retratar em versos a observação subjugada à emoção.

Notaremos que a influência romântica brasileira manifesta-se pálida em Euclides,

como atestam também Bernucci e Hardman. No Brasil, Fagundes Varela revela-se como a maior influência euclidiana para os versos, seguido de Castro Alves, que não se destaca muito na poesia do escritor fluminense. É o poeta francês Victor Hugo que o inspirará mais, além das influências constantes byronianas e baudelairianas (Bernucci; Hardman, 2009b, p.34). Outros escritores, além desses, como Musset, também inspiraram o poeta fluminense, porém, não é possível estabelecer uma linha determinada constante de influência única em seus versos.

Como será visto no corpo desta dissertação, Euclides declara que atribui a Jena seu pensamento filosófico poético, mas sua dicção se fixa nos próprios poetas brasileiros e nos franceses, os quais advêm de uma sociedade mais passional. A paisagem local, a personalidade do povo e sua história chamam uma linguagem excessiva, não alcançada na Alemanha, segundo Euclides, pelas diferenças culturais; a emoção em abundância, da mesma forma, a qual não permitiria a reflexão poética e filosófica que gostaria de alcançar, também não parece ser o caminho ideal para o poeta. Somente a partir da união desses dois polos seria possível produzir uma poesia que, para o escritor, era ideal.

Como será analisado neste estudo e de acordo com Bernucci e Hardman, os poemas de Euclides se caracterizam por uma constante experimentação do autor, frutificada em uma multiplicidade de formas de escrever que se diversificam, significativamente, ao longo de sua vida. Há, por exemplo, uma grande quantidade de sonetos, odes, versos heroicos ou épicos, dramáticos, líricos, rimados ou brancos; que não perpetuam uma regra “evolutiva” ao longo do tempo de sua produção (Bernucci; Hardman, 2009a, p.17). A complexidade da análise dos poemas de Euclides se dá, especialmente, “pela sua múltipla inserção no contexto da história literária do período e a dificuldade” em tentar classificá-los de forma unilateral (Bernucci; Hardman, 2009b, p.29).

A variedade de temas euclidianos, como os antimonárquicos, metafísicos, byronianos, hugoanos, baudelairianos, metalinguísticos, anticlericais e amorosos, é causa final de um romantismo rico, ligado a diversas vertentes ao redor do mundo. Consoante seu traço de escritor incansável, Euclides era um leitor obstinado, que procurava manter-se antenado diante de grandes produções sobre e de literatura ao redor do mundo; esse seu atributo corrobora o fato de que seus poemas tenham influências de diversos autores e seus escritos analíticos dissertem sobre a crítica literária que ganhava cada vez mais corpo ao redor do mundo.

Optaremos por iniciar nosso estudo a partir da análise da percepção criativa e da concepção racional em Euclides. Para tanto, no primeiro capítulo, selecionaremos poemas que tematizem o abstrato do pensamento e da emotividade humana em contraste com o mundo palpável. Essas produções abrirão camadas de interpretação que evocarão o processo de escrita do poeta fluminense, suas influências literárias e filosóficas. Seguiremos nossos estudos analisando a tensão clássica e moderna da poesia no final do século XIX e os poetas por que Euclides se dizia influenciado.

Em seguida, no segundo capítulo, enveredaremos pelos poemas de temática revolucionária, com evidente inspiração na Revolução Francesa, os quais clamam uma transformação social violenta e gloriosa. Concordaremos com Antonio Candido, que escreve que “as considerações históricas, longe de desvirtuarem a interpretação dos autores e dos movimentos, podem levar a um juízo estético mais justo” (Candido, 1993, v.1, p.18). Realizaremos, então, muitas vezes, uma contextualização histórica e biográfica diluída na análise de vários poemas deste trabalho. Dedicaremos especial atenção à influência hugoana na escolha temática de diversos poemas. Mostraremos uma linha entre a esperança e a desilusão do eu lírico que vagueia pela cidade observando a sarjeta, os tipos mais decadentes e a agudeza dos males gerados pela modernidade da virada do século XIX para o XX. Analisaremos a importância da figuração do mar, como representante dos elementos litorâneos e citadinos em contraste com as paragens ermas do sertão, distantes das frivolidades da *Belle Époque*. Encerraremos esse capítulo dando destaque à figura do herói desacreditado, que se entrega à loucura devido à não realização dos ideais almejados pelas revolucionárias glórias do porvir. O poeta do entrelugar irá se manifestar, nos poemas aqui escolhidos, entre a glória e a desgraça, a loucura e a sanidade e entre o grotesco e o sublime.

No terceiro capítulo, destacaremos uma retórica atroz sobre a mulher, que em seu comportamento emancipatório, surge na poesia como parte dominante da relação amorosa, despindo o véu da virgindade. Ao evocarmos Baudelaire, faremos uma comparação do eu lírico euclidiano, o qual flana pelas esquinas cariocas, flagrando, entre outros tipos, a prostituta como vítima *spenceriana* da desigualdade social. No entanto, mostraremos que na poética euclidiana as musas pálidas, ingênuas, intocadas e santas também ocupam seu lugar, na maior parte das vezes, inseridas em cenários celestes ou matas serranas. Ainda, mostraremos o poeta como tematizador de sua orfandade, ao

observarmos a figura fantasmagórica e angelical de sua mãe em sua poesia.

Adiante, no quarto capítulo, percorreremos as faces da morte na poesia euclidiana, reconheceremos as influências do poeta Byron e seu aspecto temático sombrio, capaz de revestir um poema macabro de imagens videntes, tornando-o mais misterioso ainda. Identificaremos, sobretudo, um Euclides geopoeta que realiza uma lírica da natureza incorporando naturalmente o homem ao seu espaço circundante. Veremos que os elementos inanimados e animados do espaço, muitas vezes, figuram como personagens no poema, interagem, observam e se vingam. Aqui, a natureza protagoniza o entrelugar e une acolhimento e rejeição. A dicotomia do universo que acolhe e repele nos levará a uma crise subjetiva do eu lírico que, tragicamente, não se reconhece na alegria, nem na tristeza, somente entre os dois sentimentos.

No último capítulo desta dissertação, problematizaremos a crise da representação nos poemas de Euclides, o qual se fixará no labor poético através da lapidação artística. Apontaremos como o poeta conecta a temática do trabalho braçal ao processo criador da arte. Percorrendo o caminho da natureza da lírica, analisaremos a página vazia diante do trauma da Guerra de Canudos. Da mesma forma, trataremos a crise moderna da disseminação da fotografia e a tentativa do poeta de unir inspiração e observação.



## Capítulo 1. Entre inspiração e reflexão

Nesta vida, em qualquer dos rumos percorridos, quer nas pesquisas da ciência, quer na contemplação artística, quer nos inumeráveis aspectos da ordem prática, devemos submeter a nossa imaginação à nossa observação, porém de modo que esta não anule aquela. (Euclides da Cunha, em “Castro Alves e seu tempo”)

Estar entre inspiração e reflexão coloca Euclides entre dois abismos, o da criação e o do conhecimento. Segundo Ronaldo de Melo e Souza, em *A geopoética de Euclides da Cunha*, na contramão do projeto educacional mais comum do Ocidente no século XIX, o qual separava a ciência da arte, o escritor fluminense se filia à escola de Jena, responsável por divulgar “a concepção goetheana da complementariedade do uno, do duplo e do múltiplo como regentes da vida cósmica. Essa polaridade da vida significa uma unidade que se duplica, como também, uma duplicidade que se unifica” (Souza, 2009, p.189), de forma que o ser humano, como essência dupla, só poderia alcançar o todo se reunisse a razão da ciência e a razão da poesia.

Ao analisar o pensamento euclidiano com base em cartas, textos teóricos, contos, crônicas, n'*Os sertões* e, até mesmo, em seu primeiro texto publicado no ano em que escrevia *Ondas*, “Em viagem”, Souza defende que há um discurso autoral no escritor, que percorre sua produção, consorciando ciência e arte. É possível dizer que, também, em seus poemas, Euclides busca a totalidade a partir da dualidade subjetiva e analítica.

Euclides, poeta do entrelugar, incorpora em seus poemas o que Souza vai denominar nos demais textos de sua produção de “autorreflexão crítica do poeta pensante ou do pensar poético”, que “significa sentir o que pensa e pensar o que sente”. Esse pensamento institui “o fundamento da lírica moderna de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé e os demais poetas que poematizam o consórcio do vigor da inspiração e do rigor da reflexão” (Souza, 2009, p.182). Inclusive, essa é uma temática que, também para Bernucci e Hardman, dominará crescentemente a poética de Euclides (Bernucci; Hardman, 2009b, p.340). Segundo os organizadores de sua poesia completa, é possível ver um Euclides resolvendo os impasses que essa dualidade produziu nele e em sua escrita, ao longo de seus poemas (Bernucci; Hardman, 2009b, p.42).

## 1.1. A equação do poema

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. (Ronaldes de Melo e Souza, em *A geopoética de Euclides da Cunha*)

O soneto que estudaremos a seguir possui, pelo menos, duas versões de manuscritos com alterações, principalmente, em seu título, sendo uma versão intitulada “Álgebra lírica” (1884), constante no caderno *Ondas*, publicada pelo autor, em 1887, na *Revista da família acadêmica*, e outra, “Amor algébrico” (1885), com manuscrito localizado em sua caderneta de notas. Observa-se a importância que esse poema tinha para o escritor, já que o retomou em momentos diferentes ao longo de sua vida e o levou à publicação. Nesta dissertação, optamos por analisar a primeira versão, pois foi ela que o escritor escolheu para publicar, em 1887.

Nesse poema, para o eu lírico euclidiano, a busca pelo excesso de razão, que poderíamos denominar, utilizando um termo de Souza, “objetivismo científico”, não faculta que se observe a realidade em sua totalidade. O poeta desvela seu trabalho lírico final como uma construção dual, uma “Álgebra lírica” da vida, lapidando um sujeito que encontra o “X” da equação, a essência da poesia e da existência; quando decide pedir a ajuda “quente” do espaço criativo dos versos “rutilantes”, do “subjetivismo estético”, a fim de se livrar do “gelo atroz” da “ciência fria e vã” e de suas abstrações. Em “Álgebra lírica”, o sujeito equaciona sua vida, primeiro racionalizando seu pensamento e depois buscando a emoção.

### Álgebra lírica

Acabo de estudar... da ciência fria e vã  
O gelo, o gelo atroz me gela ainda a mente  
Acabo de arrancar a fronte minha ardente  
Das páginas cruéis de um livro de Bertrand.

Bem triste e bem cruel decerto foi o ente  
Que esse Saara atroz sem auras, sem manhã  
– A álgebra – criou; a mente, a alma mais sã  
Nele vacila e cai – sem um sonho virente...

Acabo de estudar e pálido, cansado  
 De umas dez equações os véus hei arrancado.  
 – Estou cheio de spleen, cheio de tédio e giz...

É tempo, é tempo pois de – trêmulo, amoroso –  
 Ir – dela descansar no seio fervoroso  
 E achar de seu olhar – o rutilante X!...

1884  
 (Cunha, 2009c, p.175)

“Álgebra lírica” é arquitetado a partir do jogo dual entre o que aprisiona, a sobrecarga mental, e o que liberta o eu lírico, a vivência sentimental. O poema é resultado de uma equação que estrutura os versos em forma de espiral, que giram e giram, demonstrando o cansaço do eu lírico pela carga excessiva de sua mente, até alcançar o resultado em seu desfecho, o X. Essa estrutura se aproxima da ideia de tontura, proporcionada ao sujeito que se submeteu a tantas horas de análises: “o gelo, o gelo atroz me gela ainda a mente”. Com a repetição seguida das palavras, o verso transmite a ideia do cansaço do eu lírico em debruçar-se, durante muito tempo, sobre uma questão a fim de solucioná-la, com a agudeza parálitica do gelo, causada pelo excesso de exercícios mentais. Outros versos também propõem voltas a partir de repetição de palavras, como: “É tempo, é tempo pois de – trêmulo, amoroso”. Contudo, nesse caso, a repetição acelera a última estrofe e transmite a ansiedade do sujeito em dar por encerrada a questão que o aflige.

Quanto à sonoridade, esse poema é marcado pela predominância de sons nasais, como destacado nos vocábulos: vã, mente, ardente, Bertrand, ente, manhã, sã, virente, cansado, arrancado, sonho, bem, trêmulo, descansar, *spleen* e arrancar. Essa escolha de fonemas contribuiu para que ele expressasse o aprisionamento do eu lírico diante do excesso de abstração, demonstrando a clausura e o tédio causados pela sobrecarga mental.

Nesse soneto, a eroticidade é exaltada, principalmente, na última estrofe, quando o eu lírico fala do encontro com o “seio fervoroso”, que o deixará “trêmulo”, como também acontece no prazer de desvendar as questões arrancando seus “véus”, que o deixam de frente “ardente”. Percebe-se, então, que tanto o pensamento como a vivência amorosa se conectam ao erotismo do poema. É possível apontar que o relacionamento amolece o sujeito, deixa-o trêmulo, enquanto o raciocínio congela a mente.

No encontro referido na última estrofe, percebemos que há uma ambiguidade

quando o eu lírico aponta que irá “dela descansar” e “achar de seu olhar”. Nesse caso, pode estar se referindo à própria “ciência fria e vã”; então, diz que somente desvendará o resultado de tantas camadas de pensamento, dos “véus”, ao dar-se folga do plano mental e mover-se para vivenciar o amor.

Em conferência ministrada no Centro XI de Agosto, intitulada “Castro Alves e seu tempo”, Euclides defende uma forma de construir o texto que alie ciência à arte, fundamentando sua argumentação na contraposição da infinitude da poesia e da matemática, alegando que era, no passado, um “obscuro e pertinaz estudante de matemática”, mas que o percurso da vida o fizera modificar sua característica. Observe-se o fragmento a seguir:

Quer dizer: precisamente quando mais adorável se nos mostra o quadro desta vida, e o seu vigor desponta da mesma ansiedade de viver, tive que contemplar o universo vazio e parado — apagadas todas as luzes, extintos todos os ruídos, desaparecidas todas as cousas, desaparecida a própria matéria — de sorte que nessa abstração, a aproximar-nos do caos, permaneçam, como atrativos únicos, a forma, nos seus aspectos irreduzíveis, e o número e sinais completamente inexpressivos. Pois bem; folheando, há pouco, os meus velhos cadernos de cálculo transcendente, onde se traçam as integrais secas e recurvas ao modo de caricaturas malfeitas, de esfinges, e onde o infinito, tão arrebatador no seu significado imaginoso, ou metafísico, se desenha, secamente, com um oito deitado, um número que se abate, desenhando, de uma maneira visível, a fraqueza da nossa inteligência, a girar e a regirar numa tortura de encarcerada, pelas voltas sem princípio e sem fim daquele triste símbolo decaído — deletreando aquelas páginas, salteiam-me singularíssimas surpresas (Cunha, 2009b, p.563).

Nesse trecho da conferência, assim como no soneto, vemos que, para o poeta Euclides, apenas a objetividade não dá conta de alcançar a transcendência da imaginação e da própria matemática, ambos abismos imensos. O autor, a partir da inversão do número oito para a representação do infinito, ilustra uma forma de se alcançar a grandeza da capacidade humana de criação utilizando apenas um algarismo. Somente a partir da criatividade, capaz de imaginar o número oito a “girar e a regirar”, pode-se vê-lo como símbolo do infinito transcendendo a racionalidade. Em “Álgebra lírica”, há a tematização da incapacidade do excesso de esforço cerebral encontrar sozinho um significado para as questões gerais da humanidade; é preciso ter vivência sentimental.

A abstração mental, para o sujeito, cabe na grandeza de um Saara, ele a admira, mas ela é cansativa. O eu lírico procura uma outra equação ideal, uma que contemple a ciência que gela a mente e, também, um “seio fervoroso”, pois só na composição dessa

lírica poderá encontrar o “rutilante X”. Antes de tudo, há o desejo de aparar excessos e viver entre a abstração e a ação.

As imagens apresentadas no poema, tanto o Saara como o gelo, imprimem uma visão de terra inacabada, de uma terra em gestação. Segundo Souza, o pensamento euclidiano, em geral, estimulado por Humboldt, realiza uma teoria geopoética do horizonte, na qual se analisa a visão humana do mundo. O horizonte sugere a infinitude potencial do que reside além dos limites visíveis e se define como imagem que inscreve o rigor do pensamento inteligível no vigor da plenitude sensível, de forma que o mundo se apresenta sempre em perspectiva: “No horizonte, interligam-se dois mundos, um que se vê aquém, outro que se imagina além da linha que delimita a visão. Sempre visível aos olhos, jamais acessível aos passos” (Souza, 2009, pp.31-33). Sendo a álgebra um “Saara atroz”, só se poderia alcançá-la em seu horizonte com a ajuda da plenitude sensível, a partir da imaginação do que existe além do que se pode ver.

“Álgebra lírica” promove a busca da origem total do homem, um ser heterogêneo capaz de unir e não dissociar. De acordo com a concepção goetheana, com a qual Euclides comungava pela escola de Jena, a vida é regida pelo duplo, que ora unifica uma duplicidade, ora duplica uma unidade. E somente assim, a partir dessa polaridade, o homem alcançaria o íntegro (Cf. Souza, 2009, p.189). No trecho a seguir, em carta ao seu amigo Escobar, o autor escreve sobre seu pensamento poético duplo e define-se como um escritor de “inteligência rebelde e sonhadora” porque submete seus estudos mais positivos a idealizações, por isso é um “romântico incorrigível”:

Sou o mesmo romântico incorrigível. A idealização submeto-a aos estudos mais positivos, envolvo-a no cíclico dos algarismos, esmago-a no peso das indagações as mais objetivas – e ela revive-me cada vez maior e triunfante. Ora, nesta quadra de “grandes nivelamentos”, talvez tenha realmente uma função providencial o aprumo de uma inteligência rebelde e sonhadora (Cunha, 1997, p.358).

O homem, para alcançar o todo em “Álgebra lírica”, deveria contemplar seu lado objetivo e subjetivo. Quando Euclides define sua escrita como fruto da união da parte racional da psique ao sonho, demonstra, novamente, o entrelugar poético que gostaria de alcançar.

Segundo Ronaldo de Melo e Souza, o escritor, na conferência sobre Castro Alves,

assinala a inexistência de fronteira entre o cientista e o poeta porque conjectura que os cientistas também romaneiam, como, por exemplo, na química, quando analisam o “simbolismo imaginoso da arquitetura atômica de seus corpos simples” (Cunha *apud* Souza, 2009, p.161). Sendo assim, pode-se ver o algébrico também como um poeta, e o poeta, que não se deixa levar pelo excesso de subjetivismo, como um algébrico, realizando, assim, a ciência das letras.

De acordo com Bernucci e Hardman, em “Antes dos versos”, prefácio de Euclides ao livro *Poemas e canções*, de Vicente de Carvalho, ele valoriza o sublime romântico na arte moderna, em que “acaso, caos e sonho podem fazer parte tanto do ideário científico como do artístico” (Bernucci; Hardman, 2009d, p.307).

Refletindo sobre o pensamento euclidiano, que comunga caos e sonho com o ideário científico, segundo Souza, como cientista ou poeta, principalmente como cientista e poeta, não importava a Euclides somente observar “com a ótica monocular dos conceitos solidificados”. Era preciso conciliar a imaginação poética e a observação científica; caso contrário dissolveria a solidez dos conceitos na fluidez das imagens, não obtendo uma visão genuína do mundo (Souza, 2009, p.121). Euclides, quando faz e pensa literatura, reconcilia o homem com o princípio da formação e transformação incessante pela qual passamos na vida, da mesma forma, que passa também a natureza. O Saara é constantemente transformado por suas dunas, assim como as geleiras derretem ou se enrijecem. O homem em constante mudança é dual e somente de forma dual, como poeta e cientista, poderá compreender seu entorno, que também é plural.

Na terceira estrofe do poema “Álgebra lírica”, a partir do termo *spleen*, é possível fazer referência ao livro de Baudelaire *Le spleen de Paris*. O eu lírico de “Álgebra lírica” também se entontece com a melancolia e imensidão, como em Baudelaire, alcançando, em totalidade, o *spleen*, uma imensa onda de tédio, recoberta de giz, variante do elemento carbonato de cal, possível símbolo de um vazio existencial. Essa relação com o poeta francês é apontada também por Bernucci e Hardman, ao discorrerem que esse soneto é “perfeito em sua arquitetura que respinga ecos baudelairianos” (Bernucci; Hardman, 2009, p.224). É importante destacar, ainda, que, no fac-símile do manuscrito da variante de “Álgebra lírica”, ou seja, em “Amor algébrico” (Bernucci; Hardman, 2009, p.380), os termos “*spleen*” e “*giz*” aparecem sublinhados ganhando destaque como as palavras mais importantes do soneto para o escritor.

Segundo Bernucci e Hardman, os poemas de Euclides transpiram a poesia de Baudelaire e, apesar disso, apontam, muitas vezes, para uma direção romântica, indicando certa complexidade de exame de seus versos: “devido à sua múltipla inserção no contexto da história literária do período e a dificuldade, quando não inocuidade de tentativas de classificação unilaterais” (Bernucci; Hardman, 2009, p.29).

Apesar das influências baudelairianas encontradas em seus poemas, Euclides, em “Antes dos versos”, satiriza os *poètes maudits* denominando-lhes “ignorantes” por serem descrentes e incompatíveis com os novas ideias das ciências modernas. Realiza uma crítica a Baudelaire e o que chama de disparates de seu “bárbaro misticismo”, tendo o poeta francês se autodefinido, para Euclides, perfeitamente, como “*un cimetière, où, comme des remords, se traînent des longs vers...*”<sup>1</sup>.

O escritor alega, também, que a última fase revolucionária da poesia de sua época havia se caracterizado pelo contraste entre a decadência dos que falseiam escrever poesia e a expansão do sentimento estético da humanidade. Mas, para ele, o que muitos apontavam como fim da poesia é a maior demonstração de sua vitalidade, excesso e desequilíbrio; ocasionados pela incapacidade de compreender o pensamento moderno (Cunha, 2009a, p.585).

Em “Antes dos versos”, defende que tematizar a poesia era muito importante, mas sem que isso se tornasse um exagero. Explana ainda, em seu texto, sobre uma “longa cadeia de agitados”, relega aos parnasianos a “idiotice de seu culto fetichista da forma”, e aos simbolistas, a “loucura de suas ideias exageradamente subjetivas”. Leia-se a seguir:

Não seria difícil mostrar no desvio ideativo de Mallarmé, ou Verlaine, como outrora no satanismo de Baudelaire, os gritos desfalecidos de todos os fracos irritáveis, reconhecendo-se inaptos para entenderem a vida numa quadra em que o progresso das ciências naturais interpretadas pelo evolucionismo reage sobretudo e tudo transfigura, desde a ordem política, onde se instaura o domínio econômico dos povos antigos, glorificados na inspiração prodigiosa de Rudyard Kipling, até a filosofia moral, onde se alevanta a aristocracia definitiva do homem forte, lobrigado pela visão estonteadora do gênio Friedrich Nietzsche. Então veríamos malgrado as blasfêmias de tanto verso convulsivo, como um falso ceticismo pode significar a última tentativa da retrógrada explicação deísta do universo (Cunha, 2009a, p.584).

O pensamento poético de Euclides combate o exagero nos temas e na forma, seja ele qual for, ora pendente para a razão científica, ora pendente para a imaginação. O sujeito

1 Em nossa tradução: “um cemitério, onde, como remorsos, se arrastam longos vermes...”. O efeito da palavra “vers” em francês é surpreendente, pois tanto sugere “vermes” quanto “versos”.

de “Álgebra lírica”, que tateia dois abismos, o da psique e o da vivência, depois de realizar uma profunda análise abstrata de cálculo, quer descansar nos seios fervorosos, realizar uma equação entre abstração e o palpável produzido pela relação humana; sem abrir mão do soneto como campo para o cálculo das letras, arquitetando a álgebra lírica, que podemos apreçoar como uma ciência de cálculos existenciais representada por versos.

Em acordo com seu pensamento de entrelugar da ciência e da arte, pungente nesse poema, no trecho a seguir, retirado da conferência “Castro Alves e seu tempo”, Euclides tece novamente considerações sobre a conciliação que sua reflexão buscava alcançar e que julgava ser ideal no ato de arquitetura poética, nem mística, nem empírica:

Isto é, que os fatos, reunidos pela ciência, não se agreguem numa pesada e árida erudição, e só nos tenham a valia que se derive de suas leis; que os modelos, ou objetos do nosso descortino artístico, não se submetam em tanto extremo à ordem material, que nos extinguem o sentimento profundo da natureza, apequenando-nos num raso realismo; e que as exigências utilitárias da vida prática, o ansiar pelo sucesso, a nobre vontade de vencer com os recursos que crescem, a subir, desde a riqueza até o talento, não rematem fechando-nos o coração e exsicando-nos o espírito, deixando-no-los sem as fontes inspiradoras da afetividade e das nossas fantasias. Nem místicos, nem empíricos (Cunha, 2009b, p.580).

O poeta engenheiro, nesse trecho, propõe a poda do excesso de razão e do excesso de imaginação, a partir do exercício do homem dual. Em “Álgebra lírica”, na perspectiva do aluno de matemática que passa horas desvendando as equações dos livros de Joseph Bertrand, o sujeito não se desenlaça do abstrato, contempla o horizonte do “Saara atroz”, com os exercícios de matemática, não alcançando o que há além do que se pode ver na linha do horizonte. Imagina-se o que há além, mas não se pode chegar lá, pois o sujeito está congelado, não há nenhum “sonho virente” na mente que cai no Saara porque eles não são realizados. O sonho só se torna vivo quando concretizado no seio fervoroso. Arrancam-se os véus de nosso inconsciente, na tentativa de desvendar as equações de nossos pensamentos.

Para o eu lírico, com a experiência do toque no “seio fervoroso”, pode-se achar o “rutilante x”. Diferente do giz branco, de cal, o x final preenche, dá completude ao eu lírico, que, em sua duplicidade, algébrica e poética, tornou-se uno depois do encontro com o “seio fervoroso”. Daí, vê-se que o poeta submete a razão ao crivo das emoções, e vice-versa, sem que uma anule a outra. Em correspondência de 1904, Euclides escreve:



Ainda hoje, a pedido do Mesquita, procurei traçar um ligeiro esboço da agitação da Independência – mas nada consegui escrever, sob a angústia desse parafuso sem fim que me atravessa a cabeça de lado a lado. Por outro lado uma sobrecarga intelectual assombrosa! Só respiro senos, cossenos, tangentes e tudo quanto há de seco e brutalmente insípido em matemática. Estou vendo que um dia acordo desfeito em raiz quadrada...(Cunha, 1997, p.227)

A referência irônica de Euclides à insuficiente e insípida matemática nos remete ainda a um apontamento que Souza faz sobre o pensamento filósofo alemão Schlegel, por quem Euclides nutria muita admiração: “o finito sensível e o infinito inteligível são dois polos de uma mesma unidade polarizada. Tese e antítese constituem a tensão polar da aparência finita e da ideia infinita. A consciência nostálgica do infinito é balanceada pela experiência concreta do finito” (Souza, 2009, p.181). Nesse caso, podemos dizer que a vivência amorosa e as abstrações mentais, unidas, serão “aparência finita e ideia infinita”.

No poema a seguir, “Lirismo à disparada”, escrito em 1889 e publicado em *Jornal do Comércio*, em 1908, o eu lírico encontra Voltaire e Comte, baluartes do Iluminismo e Positivismo, respectivamente, “em pleno boulevard da Via Láctea”.

#### Lirismo à disparada

Eu sou por certo um ente abominável  
A quem nenhuma penitência salva  
Não tiro o meu chapéu à Divindade...  
“E dizem que perdi a Estrela d'Alva”...

E tão viciado que ainda hoje, à noite,  
Um pelotão de serafins risonhos  
Em pleno boulevard da Via Láctea  
Prendeu-me porque eu "stava ébrio... de sonhos!

Escândalo no céu! Os santos todos,  
Perdendo as composturas consagradas  
Atiravam-me estrelas, como pedras,  
E riam-se a bandeiras despregadas.

Um desacato escandaloso... e como  
O supremo Fiscal, nessa emergência,  
Não conteve os seráficos garotos,  
Denunciei à polícia a Providência.

Fiz bem. A rixa é velha. Há muito tempo  
Que eu, o Voltaire e o Comte nem o intento  
Podemos ter de passear à noite  
Na grande praça azul do Firmamento.

Se o fazemos, apagam-se as lanternas  
 Dos sóis, num pronto e momentâneo eclipse,  
 E vemo-nos nas trevas, entre os coices  
 Da besta divinal do Apocalipse!

Não vou mais lá, por isso... Mas que importa...  
 Por que falar nesses sucessos tristes?  
 Trancam-me os céus: eu tenho o teu olhar...  
 Nem me faz falta Deus – pois tu existes!  
 (Cunha, 2009c, p.264-265)

O poema, revestido de ironia, tematiza a vontade de unir ciência à imaginação e a perseguição que o eu lírico enfrenta por intentar fazê-lo. Na primeira estrofe, através de “Estrela d'Alva” temos uma duplicidade de significado. Esse termo faz referência tanto ao planeta Vênus, inserido no universo semântico tematizado no poema através de outras palavras, como céus, eclipse e via láctea; como, também, refere-se a Lúcifer, realizando oposição à divindade que aparece no poema. De acordo com a Bíblia (Isaías 14: 12), Lúcifer, do latim *Lux fero*, significa estrela da manhã, estrela d'Alva, astro brilhante, ou o próprio planeta Vênus, que é visível antes do alvorecer; como atribuição a uma pessoa, seria aquele que carrega a luz. Nesse caso, o eu lírico, o qual “não tira o chapéu à Divindade”, segundo “dizem”, havia “perdido a Estrela d'Alva”. Ou seja, para alguns, o sujeito havia perdido a fonte de luz que o guiaria em meio à escuridão total da noite, já que Vênus é o corpo celeste mais brilhante no céu da noite, atingindo maior luz algumas horas antes do nascer do Sol.

As duas estrofes que se seguem mostram o sujeito sendo preso e julgado por “serafins risonhos” e “santos” “consagrados” porque havia se entregado à ebriedade de seus sonhos. O eu lírico, recorre, então, à Providência, que, de acordo com o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (2013), é a sabedoria suprema com que Deus conduz todas as coisas.

Na quinta estrofe, o sujeito esclarece que a rixa é antiga e, ironicamente, diz que há muito tempo não pode passear com Voltaire e Comte pela “praça azul do Firmamento”, ou seja, pelo céu azul, à noite. Entende-se que andar com os mestres do Iluminismo e do Positivismo, respectivamente, por um ambiente escuro e nebuloso mas iluminado pela Estrela D'Alva, como o dos sonhos, seria um crime.

A alusão ao Iluminismo aparece, novamente, na sexta estrofe, quando o poeta, Voltaire e Comte vão a passeio no Firmamento, são apagadas as “lanternas dos sóis” e eles

são atirados nas “trevas”, escoiceados pela “besta divinal do Apocalipse”. A imagem da luz do Sol provinda de uma lanterna ilustra a consistência desse brilho que se manifesta pequeno, através da lanterna, mas vem de um astro tão grandiloquente, o Sol. A última estrofe mostra um eu lírico conformado em não mais voar pelo Firmamento, em virtude da concretização da realização amorosa.

Assim como “Álgebra lírica”, “Lirismo à disparada” também clama por uma necessidade de unir a consciência racional e a criativa. Numa clara alusão ao anticlericalismo de Euclides, as “luzes” divinais são preteridas pelo eu lírico, já que ele vive nas “luzes” de Voltaire e Comte, trevosas sob o ponto de vista da religião e dos que dizem que ele perdeu a Estrela D'Alva, tal como ocorrera com Lúcifer. Do mesmo modo, o eu lírico opta, no final, por distanciar-se de Deus e largar-se, disparadamente, a outra forma de transcendência, o lirismo da concretude do amor material, sem desatar as mãos de Voltaire e Comte.

## 1.2. A lágrima que fique

Estudo dia e noite. Já não sou um homem: sou uma preocupação. Há dias sonhei que era uma ideia, real, positiva, uma Ideia das de Platão a vagar na terra. (Euclides da Cunha em Correspondência de 6 de fevereiro de 1909)

O receio de se jogar no abismo puramente artístico, ou no abismo científico, também surge na escolha temática que vaga entre o mundo imaterial e o material. No poema a seguir, pertencente ao caderno *Ondas*, o eu lírico, em meio ao turvo momento da comoção, viajando pelo caminho da fantasia, clama pela calma proporcionada pela razão. É possível perceber que, tanto em “Álgebra lírica” como em “Num minuto de calma”, a procura acontece por elementos palpáveis através do “seio fervoroso” naquele, e através da lágrima neste.

Num minuto de calma

‘Stou farto de ideais....  
Ó róseas utopias  
Que ergui nas névoas frias  
Dos ermos areais....

– Astros que cintilais  
 Em meio das sombrias  
 Procelas de agonias –  
 – Eu vos não quero mais...

Auroras, ilusões  
 Ide... que das paixões  
 Se rompa o férreo dique...

Da dor, trave-se a lide  
 Na treva – ó astros – ide...

A lágrima que fique!...  
 (Cunha, 2009c, p.140)

Nesse poema, o eu lírico se encontra desolado e sem fé na vida; não lhe interessa mais crer em seus sonhos antigos. Em seu momento atual, esse sujeito consegue racionalizar seus sentimentos e perceber que seus ideais são ilusões que construiu quando a emoção o dominou. É na claridade seca, depois das procelas, sem “névoas sombrias” e sem “róseas utopias”, que o eu lírico quer a visão do real para travar a luta com a dor.

Como se saísse de uma caverna platônica, o sujeito quer, sem arroubos ou escassez, fechar os olhos, contemplar a “treva” e inspirar-se pela sua lágrima chorada. Em “Num minuto de calma”, saber ver o real admite ter visto antes o ideal. É preciso atravessar o caos do mundo sensível para atingir uma espécie de pureza, somente alcançada através da reflexão iluminada. O sujeito destrói esse ideal para alcançar o palpável, mas essa tangibilidade é de apenas um minuto, de todas as horas a serem preenchidas, só um minuto é reservado à razão. Todos os outros minutos são dedicados à construção de utopias. Vão as ideias, mas ficam dor e calma, que, equacionadas à memória, buscarão, nas experiências vividas nos “ermos areais”, a serenidade para transformar os ideais de outrora em algo concreto: a lágrima.

É possível notar, nesse caso, que não há abandono nem excesso de razão, já que não é possível dizer que uma situação cujo produto final é a lágrima seja ausente de sentimentalismo, contudo existe arquetivamente de uma equação de emoções e pensamento racional.

Mesmo tendo saído de uma caverna platônica, o sujeito conserva sua lágrima, provocada pela sensibilidade equacionada à razão. De acordo com Souza, Euclides renega

“o predomínio do platonismo em sua dupla versão metafísica e científica”. Não há, dessa forma, “o antagonismo da razão e da imaginação, responsável pelo divórcio da ciência e da arte” (Souza, 2009, p.177), como era costume no pensar predominante no Ocidente na época do escritor. Por isso, Euclides “dialoga com interlocutores distantes, como os poetas cientistas e os cientistas poetas da escola romântica alemã, particularmente o grupo que se formou em torno da obra de Goethe, Humboldt e Fichte” (Souza, 2009, p.177). Seu pensamento poético vagueia entre os abismos do sensível e da razão, sem querer se render por total a nenhuma dessas perspectivas.

É possível perceber, em “Antes dos versos”, que o autor destaca a frase de um naturalista, o qual propõe que um homem intimizado com a natureza une as ideias de um artista, de um cientista e de um filósofo; comparando-o à ideia de Fichte, o qual se notabilizou por recuperar a imaginação na poesia (Souza, 2009, p.178):

Submetidos à unidade do universo, sejamos cada vez mais a própria miniatura dele e possamos traduzi-lo sem falsificá-lo, embora o envolvamos nos véus simbólicos da mais ardente fantasia. “Nesta altura, todas as perspectivas particulares se fundem. O homem não é – isoladamente – artista, poeta, sábio ou filósofo. Deve ser de algum modo tudo isto a um tempo, porque a natureza é íntegra”.

A frase é de um naturalista. Mas vê-se que ela reproduz, hoje, transcorrido um século de atividade intelectual, quase literalmente, o idealismo filosófico de Fichte. É compreensível. E dela se deduz que nessa aproximação crescente entre a realidade tangível e a fantasia criadora, o poeta, continuamente mais próximo do pensamento, vai cada vez mais refletindo no ritmo dos seus versos a vibração da vida universal, cada vez mais fortalecido por um largo sentimento da natureza (Cunha, 2009a, p.441).

É possível verificar nesse trecho como Euclides reconhece a fantasia como força capaz de moldar o tangível e por isso se fascina tanto pelos escritos de Fichte, os quais legitimam a “razão como coadjuvante da inesgotável ação produtiva da imaginação.” “No intercâmbio dialógico da força instável da imaginação e da forma estabilizadora da razão é que se produz o conhecimento” (Souza, 2009, p.179). As “róseas utopias” e as “auroras ilusões”, a qual se refere Euclides no poema, são úteis para edificar a compreensão total do mundo, são os recursos que moldarão o real.

As rimas finais, de cada verso dos quartetos de “Num minuto de calma”, cumprem o papel de desabar os “ermos areais” do eu lírico. Para tanto, nas duas primeiras estrofes,

os versos terminam em rimas abraçadas [ais] e [ias], com o objetivo de arquitetar uma sonoridade de desarquitetamento, vê-se que até mesmo as palavras que originam as rimas são abstratas ou sugerem ideias abstratas. É a partir da desconstrução de ideias das estrofes iniciais que o terceto edificará uma nova ideia.

Há um momento nebuloso de travessia, no terceto, marcado pelas rimas nasais [ões], que representam uma espécie de clímax do poema, pois concentram, em seus dois versos, a passagem do dismantelamento de ideais pregressos para a construção de novos rumos. Posteriormente, no segundo verso da terceira estrofe, a palavra “Ide”, formando rima interna com as palavras finais dos versos seguintes, “dique”, “lide”, “ide” e “fique”, aparece entre as rimas nasais [ões] para anunciar a mudança sonora que se seguirá. É um presságio em meio ao fechamento que as nasais provocam na sonoridade da terceira estrofe.

As rimas finais passam a ser [ide] e [ique] e contribuem para a edificação do que será construído. Quando o “fêrreo dique”, no final do terceto, é rompido, desvela-se o que antes era encoberto pelo excesso de emoção. O “fêrreo dique” representa os olhos, os quais, metaforicamente fechados pelas “auroras ilusões”, não permitiam que as lágrimas corresse e que se travasse a luta com dor, por isso é preciso rompê-lo para que a água corra.

A importância do dismantelamento das ilusões para se alcançar a realidade da lágrima é figurada pelo verso único que encerra esse poema. Segundo Bernucci e Hardman, destaca-se nos poemas de Euclides o verso final separado como estrofe única, uma técnica de retórica parecida com a *d'Os sertões*, que possui uma única frase em seu último capítulo (Bernucci; Hardman, 2009b, p.212).

### 1.3. A biblioteca do poeta

Assim andamos nós – do realismo para o sonho, e deste para aquele, na oscilação perpétua das dúvidas, sem que se possa diferenciar na obscura zona neutral alongada à beira do desconhecido, o poeta que espiritualiza a realidade, do naturalista que tateia o mistério. (Euclides da Cunha em “Antes dos versos”)

Euclides construía seu caminho poético com estrofes que lhe permitissem ir do realismo para o sonho, tateando o mistério, beirando o desconhecido, mas sem deixar de lado a reflexão sobre a ciência poética, ou seja, a problematização da escrita; não há uma descida vertiginosa ao abismo criativo, pois a imensidão é controlada pela sua reflexão. O título “Fazendo versos” (1886) é fruto de uma segunda versão do escritor para esse poema. A primeira recebeu o título de “Último canto” (1884). Em ambas as versões, o escritor tematiza a construção poética, realizando uma espécie de simpósio de poetas e viajando por diversos cenários e estilos para defender o que seria sua essência literária.

Na segunda versão, insere uma epígrafe de Gonçalves de Magalhães. Optamos por essa versão pois a primeira permaneceu, aparentemente, inacabada, terminando com o verso “O fim de meu sonhar, de meu cantar porquanto”, que nos parece incompleto. Existe, ainda, uma outra versão fragmentada desse poema, publicada em 1908, no *Jornal do Comércio*, sem título (Bernucci; Hardman, 2009g, p.455).

Fazendo versos

*A Moreira Guimarães*

*Poeta que calcula quando escreve*

.....  
*Que vá poetizar para os conventos.*

*G. Magalhães*

Colega. Essas canções – essas filhas selvagens  
Das montanhas, da luz, dos céus e das miragens  
– Sem arte e sem fulgor – são um sonoro caos  
De lágrimas e luz, de plectros bons e maus  
Que ruge no meu peito e no meu peito chora;  
Sem um *fiat* de amor, sem a divina aurora  
De uns olhos de mulher...

Mal tenho vinte e um anos  
E sou um velho poeta – a dor e os desenganos  
Sagraram-me mui cedo; a minha juventude  
É, como uma manhã de Londres, – fria e rude!  
– Filho lá dos sertões – nas múrmuras florestas,  
Nesses berços de luz, de aromas e giestas  
Aonde a poesia dorme ao canto das cachoeiras,  
Eu me embrenhava só... as auras forasteiras  
Me segredavam baixo as dulas do mistério  
E a floresta ruidosa era como um saltério  
De cujas vibrações meu coração vivia  
Bebendo esse licor de luzes – a Poesia!...

Mui cedo – como um elo atroz de luz e pó  
 Um sepulcro ligara a Deus minh'alma...só,  
 – Selvagem, triste e altivo – eu enfrentei o mundo  
 Fitei-o e então senti – de meu cér'bro no fundo  
 Rolar – iluminando a alma e o coração –  
 Com a lágrima primeira, a primeira canção!...  
 Cantei – porque sofria – e, veja que no entanto  
     Sofro hoje – porque canto!....  
 Já vês, portanto: em mim – isso de versejar –  
 É um modo de sofrer e um meio de gozar  
 E nada mais, palavra!...

...Eu nunca li Castilho –  
 Detesto francamente estes mestres cruéis  
 Que esmagam uma ideia entre *quebrados* pés,  
 Que vestem com um soneto – esplêndido, sem erro –  
 Um pensamento torto, encarquilhado e perro –  
 – Como um correto frac ao dorso de um corcunda!...  
 Oh!...sim – quando a paixão o nosso ser inunda  
 E ferve-nos na artéria e canta-nos no peito  
 – Como dos ribeirões o estrepitante leito –  
     Parar – é sublevar  
     – Medir – é deformar. –  
 Por isso amo a Musset e jamais li Boileau!...  
 Esse arquiteto audaz do pensamento – Hugo –  
 Jamais sói refrear o seu verso invencível  
 Veloz, mais do que a luz – como o raio – incoercível!  
 Se a lima o toca – ardente, audaz como um corcel  
     Às esporas revel  
 Na página palpita – e corre e brilha e estoura  
 Como um raio a vibrar no seio de uma aurora!...

Que a crítica burguesa e honesta me perdoe:  
 Bem sei que isso faz mal – sei bem que isto lhe dói:  
 Que ela me estigmatize a fronte e em raiva ingente  
 Arroje sobre mim a pecha: decadente!...  
 E vede-me calcar do Pindo as áureas trilhas...  
 Colega!...hão de ser sempre essas canções estranhas  
     Um selvagens filhas  
 Das miragens, dos céus, da luz e das montanhas!...  
 (Cunha, 2009c, pp.361-363)

Em “Fazendo versos”, ao iniciar o poema com um vocativo informal, “Colega”, o eu lírico não só se refere à pessoa a quem o poema é dedicado, Moreira Guimarães, como também aproxima o leitor da poesia, tornando-a mais ordinária e cotidiana. O receptor do poema é convidado a tomar lugar ao lado do eu lírico para, em conjunto, fazer parte dos versos. Esse tom convidativo abre espaço para uma confissão do próprio poeta. Na terceira estrofe, há uma referência biográfica do escritor, quando rememora a morte de sua mãe,



durante o tempo em que ainda era muito novo, assim como retoma sua “canção primeira”, intitulada “O órfão”, cujo conteúdo, segundo Bernucci e Hardman, se perdeu (Bernucci; Hardman, 20009a, p.17).

Esse poema foi escrito em 1887, ano em que Euclides recebe licença de dois meses da Escola Militar, para tratar da saúde, e visita sua irmã Adélia em São Fidélis-RJ. Essa visita, possivelmente, inspirou o poeta a escrever sobre os sertões fluminenses e a ausência do seio materno.

A escolha de uma epígrafe do poeta romântico Gonçalves de Magalhães acentua a vontade do autor em traçar uma referência brasileira para sua poesia, e homenagear os versos dos poetas que o influenciaram primeiro.

Esse poema pode ser dividido em três partes diferentes. Na primeira, o eu lírico se concentra nele mesmo e realiza uma espécie de autobiografia. Seus primeiros versos aproximam canções da natureza à sua própria vida, ao mesmo tempo em que conclamam o espaço em que nasceu, o sertão das matas, como berço da poesia. O eu lírico percebe que o processo de fazer os versos surge voluntariamente na natureza, que, em si, é poesia, no entanto, é preciso concretizá-la de alguma forma em versos, é preciso usar o cenário. A própria escolha do título remonta à maneira de fazer versos, que será descrita ao longo do poema.

As duas primeiras estrofes contam as agruras do eu lírico, para que na terceira seja narrado seu primeiro encontro com a poesia, que resulta de um estado de amargura: “Com a lágrima primeira, a primeira canção!.../ Cantei – porque sofria – e, veja que no entanto / Sofro hoje – porque canto!...”. Ou seja, o que a princípio seria um alívio passou a ser um martírio, depois complementado nessa mesma estrofe: “Já vês, portanto: em mim – isso de versejar – / É um modo de sofrer e um meio de gozar / E nada mais, palavra!...”. Compor versos faz parte dele, de sua personalidade, um dom que o acompanha desde que nasceu e que se estabelece a partir de sua vivência.

A partir da quarta estrofe, é iniciada a segunda parte do poema. O sujeito realiza um julgamento literário de diversos escritores que já pertenciam ao cânone mundial, como Victor Hugo, Castilho, Musset e Boileau, ao defender uns e rechaçar outros. Percebe-se que, a partir de suas escolhas, a essência poética segue a espontaneidade do pensamento e sentimento do próprio poeta.

Há uma crítica à composição do poeta Castilho, um romântico português que

reuniu em torno de si jovens que valorizavam o academicismo e o formalismo. O sujeito poético de Euclides ainda declara jamais ter lido Boileau, poeta da literatura clássica francesa. Declara, então, amor a Musset, que possui o famoso epíteto de o mais clássico dos românticos franceses, o mais romântico dos clássicos. Tanto Castilho como Boileau representam a arte pela arte, enquanto Musset destila emoção romântica em seus versos.

O sujeito de “Fazendo versos” aproxima-se de Musset, que o inspira. Compõe, então, seus versos através de leituras com as quais mantém afinidade ou que são por ele preteridas. A segunda parte do poema pode ser considerada por isso a mais metalinguística, visto que o eu lírico, ao elencar os poetas de que gosta e os que não aprecia, lista, suas principais referências para sua composição poética.

Em crônica de sua autoria, intitulada “Uma comédia histórica”, publicada em *O Estado de S. Paulo*, em 1904, e, posteriormente, em *Contrastes e confrontos*, Euclides escreve sobre sua visão a respeito da história da literatura europeia. Realiza uma crítica à feição literária de Portugal do século XVIII, denominando-a “incolor e exótica”, com perífrases, trocadilhos e “metáforas extravagantes”. Aponta Góngora como um escritor de “agudezas e hipérbolos assombrosas”. Atesta que a culpa dessa “afasia literária” portuguesa é de D. João V, o qual tentou imitar a frivolidade do rei Sol, criando, assim, um estado burlesco a partir da tentativa de transferir para Lisboa um lampejo de Versalhes. Diz Euclides:

Comparem-se o *Camões do Rocio* e Boileau; ou então a pragmática dos saraus de Rambouillet aos festejos ruidosos de Lisboa onde se viam, sem escândalo à fradaria inumerável, rompentes nas procissões ou saracoteando nos salões, ao toar dos alaúdes e guitarras, a Poesia, a Gramática (a gramática!) e a Retórica com a ninhada de Tropos espalhafatosos, de Metáforas nervosas, de gerúndios rotundos e de supinos desfibrados, materializados todos num grande excesso de objetivismo (Cunha, 2009b, p.31).

O ataque euclidiano aos poetas excessivamente formalistas se dava na falta de preocupação temática de seus poemas. Euclides julgava que esses poetas escreviam sonetos apenas para divinizar sua forma e não para expressar, verdadeiramente, algo, como o português Castilho e o francês Boileau. O escritor fluminense defendia, em seus escritos teóricos, que, mais do que inovar a técnica arquitetural da poesia, era preciso revolucionar sua temática.

Euclides acreditava que era fundamental se livrar do projeto de retrato fiel da

realidade para dar asas à imaginação criadora e à fantasia lírica. Contudo, de todo, o realismo não poderia ser apagado. O ideal seria encontrar um meio termo no caminho poético que não abandonasse a reflexão sobre o processo de escrita. Cabe aqui uma comparação ilustrativa com Mallarmé, que, em conversa com o pintor Degas, afirmou que poemas não se faziam com ideias, mas com palavras. Consoante o pensamento de Mallarmé de que não bastava apenas ter ideias para escrever, os poemas euclidianos equacionam o espírito de razão e o da inspiração.

Essas questões também eram importantes para o Euclides crítico de poesia. No trecho a seguir, há uma reflexão sobre o traçoeiro olhar do poeta-engenheiro, que para, de fato, enxergar o mundo, precisaria fechar o olhos e se entregar ao poeta interior:

Pelas vigas metálicas de nossas pontes, friamente calculadas, estiram-se as “curvas dos momentos”, que nos embridam as fragilidades traiçoeiras do ferro. E ninguém as vê, porque são ideais. Calculamo-las; medimo-las; desenhamo-las – e não existem....E assim por diante – infinitamente, em tudo o que fazemos e em tudo o que pensamos, ainda quando lançados na trilha heroica da profissão, vamos pulsar no deserto as dificuldades e os perigos....Porque quando nos vamos pelos sertões em fora, num reconhecimento penoso, verificamos, encantados, que só podemos caminhar na terra como os sonhadores e os iluminados: olhos postos nos céus, contrafazendo a lira, que eles já não usam, com o sextante, que nos transmite a harmonia silenciosa das esferas, e seguindo no deserto, como os poetas seguem na existência, ... a ouvir estrelas! (Cunha, 2009b, p.583-584)

A última estrofe é a terceira parte do poema. Nela o sujeito poético retoma o vocativo “Colega” e dirige-se diretamente aos leitores de poesia, com a tentativa de convencê-los de que as verdadeiras canções são aquelas ligadas à espontaneidade da inspiração.

Durante todo o poema, são recorrentes as expressões ligadas à sonoridade, como: “múrmuras florestas”, “sonoros caos”, “ruge no meu peito”, “canto das cachoeiras”, “floresta ruidosa”. Podemos observar que a evocação frequente do campo semântico de som está diretamente ligada à proposta do eu lírico de compor seus versos através de ligações sonoras com o espaço da cena poética na natureza.

O contexto de produção da poesia euclidiana se enquadra num complexo momento de transição entre os séculos XIX e XX, em que os escritores aguçavam suas visões críticas em relação aos seus ofícios e à função da poesia. O delineamento das grandes cidades cosmopolitas instigou a reflexão sobre antigas crenças entre o sujeito poético e a realidade, seja ela subjetiva ou objetiva; dessa forma, há, em alguns poemas produzidos nessa época,

escolhas de linguagem que contribuem para sua construção. Utilizar imagens da natureza com elementos sonoros faz o leitor evocar a cena da poesia de forma completa.

Segundo Salete de Almeida Cara, a poesia lírica moderna se concretizou na maneira como a linguagem do poema organizava os elementos sonoros, rítmicos e imagéticos. A antiga tradição musical foi recuperada para que as marcas de som e ritmo arquitetassem uma melopeia, conceito cunhado por Ezra Pound. Junto com a melopeia, viriam as imagens (fanopeia) e as ideias (logopeia); arquitetando-se, assim, o poema (Cara, 1986, pp.7-8).

A poética euclidiana se edifica com o olhar racional de um engenheiro que somente compreende as verdades do mundo, ou seus momentos, ao fechar os olhos e tatear o escuro; e, concomitantemente, só consegue poetizar quando começa a “ouvir estrelas”. Isto é, a essência euclidiana é a equação da cena da poesia e sua sensibilidade, que se coadunam a partir de imagens concretas e elementos subjetivos; é uma logopeia organizada com fanopeia e melopeia.

Apesar de o eu lírico realizar um julgamento rígido de alguns poetas, Euclides, na conferência “Castro Alves e seu tempo”, personaliza o crítico literário que prefere, “ao avaliar os homens e as cousas do passado, como objetos artísticos”, vê-los como livres de “nossas próprias tendências diversas”. Para falar de Castro Alves, fecha os seus “olhos modernos” e evita a “traíçoeira ilusão da personalidade, que está no projetar-se o nosso critério atual sobre as tendências” do passado. Leia-se a seguir:

Turva-se-nos, então, a limpidez espiritual para espelhamos as figuras anômalas desses predestinados, que não podem ser como nós somos, na imensa complexidade que os transforma, por vezes, em índices abreviados de uma época. O nosso culto decai. Distinguimos-lhes defeitos que não notáramos. Vemo-los diminuídos, e temos a ilusão de que eles vão passando e desaparecendo....o vulgaríssimo engano de quem, num trem de ferro, sente-se parado e vê fugirem, disparadas, desaparecendo, as grandes árvores que se aprumam, enraizadas e imóveis, à margem do caminho. Porque não é poeta que se apequena e passa; é a nossa vida que se desencanta. Estonteia-nos nessa quadra a pior das nossas ilusões: a ilusão de que somos melhores, mais lúcidos, mais práticos, mais sábios (Cunha, 2009b, p.566).

Para Euclides, era importante entender o meio de produção que circundou o poeta a fim de realizar uma avaliação crítica ciente daquele contexto; era então, para ele, fundamental, o espaço de criação, como aparece em “Fazendo versos”, cujo eu lírico, que é

um poeta, atribui seu versos emocionados ao seu próprio espaço natural circundante.

De acordo com Souza, Euclides, quando faz e pensa literatura, realiza uma fusão entre o homem e o mundo, aproximando-os. Sua criação torna-se refletora da “experiência afetiva, cognitiva e volitiva do ser humano”. Como o mundo varia de acordo com cada comunidade histórica, o drama da heterogeneidade do homem ocorre em vista de que “a verdade do artista dramático supera a verdade do cientista cartesiano, porque descerra o amplo horizonte das múltiplas experiências dos personagens humanos” (Souza, 2009, p.72). Cada espaço é responsável por inspirar de forma diferente o ser, assim como cada ser sente e pensa de forma diversa. É dessa forma que o eu lírico de “Fazendo versos”, “filho lá dos sertões”, produz canções que são “filhas selvagens das montanhas”.

Segundo Bernucci e Hardman, “Fazendo versos” se enquadra na linha de poemas compostos por Euclides, registrados no caderno *Ondas*, que assinalam sua “profissão de fé”. Neles, o poeta se declara “adepto da arte poética resultante da espontaneidade, do gênio, da intuição, da improvisação, criticando a dicção ainda em voga do neoclassicismo, e seus doutrinadores em Portugal e na França”. (Bernucci; Hardman, 2009b, p.32) Ainda segundo os organizadores de sua poesia reunida, na defesa de uma poética imperfeita e orgulhosa encontramos algumas das contradições da estética romântica brasileira em Euclides, que “abusou das elisões, da falta de simetria” e, inclusive, da forma do soneto. É importante salientar que, somente em *Ondas*, constam trinta e três sonetos, além de existirem dezessete outros escritos nesse formato, de forma dispersa. Para os pesquisadores, é ilusório tentar encontrar uma filiação estética unívoca em Euclides porque há uma tensão entre várias afinidades, já que o escritor não foi refratário às mudanças na linguagem artística. Assim como Victor Hugo e Alfred Musset, “que navegavam em águas tradicionais e modernas”, Euclides estava aplicado nos “avatars poéticos dos últimos trinta anos do século XIX” (Bernucci; Hardman, 2009a, p.38).

Musset aparece no soneto de *Ondas*, “Ímãs”, novamente ligado às paragens românticas do interior, como exaltado em “Fazendo versos”:

Ímãs

Tristonha a noute gélida morria  
Aos dardos flamejantes do Oriente...  
E como um lábio – o céu azul – ardente –  
Curvo se abria num sorriso – o Dia!...

Na mata me embrenhei, sozinho, a pé  
Do sol fervente envolto nos lampejos...  
Trêm'lo em meu lábio – um Tântalo de beijos  
Brilhava um canto ardente de Musset!...

Perdia-se-me o olhar sobre a savana... –  
Num momento porém – como arrastado –  
Ficou num ponto – audaz, firme cravado...

É que dous olhos meigos de serrana,  
Um pouco adiante – enormes de negrura,  
Povoavam de luzes a espessura!...

13 Novembro 1883  
(Cunha, 2009c, p.73)

Nesse poema, os cantos de Musset se coadunam com as matas interioranas do Brasil e com o lirismo do poeta que entrega seus versos à contemplação da natureza e de uma serrana. A forte ligação entre Musset e o cenário local pode ser percebida através da sensualidade que ambos conquistam no poema, empregada através dos termos que sugerem o “céu azul” se abrindo como “lábio ardente”, “um Tântalo de beijos” e “canto ardente de Musset”.

Outro poema dedicado a um autor romântico, dessa vez brasileiro, é “Gonçalves Dias (ao pé do mar)”, denotando novamente a reverência aos autores clássicos do romantismo.

Gonçalves Dias  
(ao pé do mar)

Se eu pudesse cantar a grande história  
Que envolve ardente o teu viver brilhante!  
Filho dos trópicos que – audaz, gigante –  
Desceste ao túmulo subindo à Glória!...

Teu túm'lo colossal – nest'hora eu fíto –  
Altivo, rugidor, sonoro, extenso –  
O mar!... o mar!... oh sim teu crânio imenso –  
Só podia conter-se – no infinito!

E eu – sou louco talvez – mas quando, forte,  
Em seu dorso resvala – ardente o Norte –  
E ele espumante estruge, brada, grita

E em cada vaga uma canção estoura...  
Eu – creio ser tu'alma que, sonora,  
Em seu seio sem fim – brava – palpita!!

29 de novembro

\* N.A.: Sei; está mui longe de ser digno do grande poeta este soneto – sem inspiração – e, o que é mais para os Castilhos – e sem [\*\*\*\*\*] – mas, emendá-lo seria anilá-lo; deixo-o tal qual irrompeu-me do peito, tal qual tracei-o, pode-se dizer – no intervalo de uma vaga à outra.  
(Cunha, 2009c, p.114)

Nesse soneto, Euclides aloca Gonçalves Dias no infinito do mar, único local capaz de conter seu “crânio imenso”, em possível referência à morte do autor em naufrágio nas costas do litoral maranhense. Faz, então, analogia a um tema muito recorrente na poética gonçalvina, a retumbância das ondas como imagem de sua própria linguagem ultrarromântica.

O mar é um tema demasiado recorrente em Gonçalves Dias. A atração enigmática que ele exerce sobre o poeta pode ser destacada aqui através da análise que Antonio Carlos Secchin realiza em “Um mar à margem: o motivo marinho na poesia brasileira do Romantismo”, em que o teórico cita, entre outros, principalmente Gonçalves Dias como poeta de temas marinhos no Romantismo brasileiro. Para Secchin, é possível dividir essa influência do mar em nossa literatura em vários tipos: primeiro atendendo a um enredo individual que se desenvolve dentro do poema; segundo através de uma “dimensão coletiva” em que o mar ocupa o espaço capaz de viabilizar transformações na sociedade; e terceiro como divagação lírico-amorosa. Há, também, uma espécie de ressignificação do mar como objeto de indagação filosófica:

Em geral, o poeta, diante do mar, canta-lhe a grandeza cósmica; louva-lhe a força e a rebeldia; lembra-se de Deus, e afirma que diante d'Ele o próprio mar se curva ainda que, loucamente, ouse desafiá-lo com o arrojo das ondas. Com frequência, para realçar-lhe a magnitude, o mar é expresso como oceano. [...] O mais conhecido texto dessa vertente é “O mar”, de Gonçalves Dias, que abre a seção “Hinos” dos *Primeiros cantos*. Suas dez estrofes em decassílabos e hexassílabos brancos estabelecem, de certo modo, o padrão pelo qual a (des)medida do oceano será celebrada pela maioria dos românticos subsequentes. [...] O mar é arremedo de uma força maior e, mesmo sem galgar o céu, já é poderoso o suficiente para impor-se ao homem (Secchin, 2000, pp. 31-2).

Essa reverência perante o mar aparece no soneto de Euclides, de antemão, no subtítulo. Estar ao pé do mar é temê-lo, contemplá-lo em imensidão, é ser menor que ele. Da mesma forma, o eu lírico contempla o poeta Gonçalves Dias que em grandiosidade uniu-se à infinitude do mar.

É possível perceber que a escolha de palavras feita pelo poeta e da forma do poema também se refere ao homenageado e o afasta de poetas como Castilho, como podemos ver em nota do próprio autor abaixo do poema. Há a preferência por um romantismo mais lírico do que conectado às formas clássicas, apesar do uso do soneto.

Outro poeta brasileiro homenageado por Euclides, Fagundes Varela figura constantemente em epígrafes de poemas seus. Varela ganha um poema em elogio à sua obra, acompanhado da nota do autor: “Possas esta pobre poesia brilhar na noite injusta e má – que alguns seres inclassificáveis – ergueram sobre o túmulo desse grande cérebro, desse enorme coração e desse imenso infeliz – Varela” (Cunha, 2009c, p.87). “Varela”, assim intitulado por Euclides, contém versos que unem a produção do poeta à natureza, como se observa a seguir:

Varela

*Nem tristezas cantei, nem amarguras  
Mas Deus, a vida, a mocidade e a glória!  
Varela*

Ouvi-me!... foi um gênio!... – águia arrojada –  
Su'alma, audaz – cravou, forte, inspirada,  
O firme olhar febril,  
Num Sol sublime – Deus!... depois, fremente,  
Deixou a terra e foi pousar, ardente –  
Da glória no alcantil!...

Sim! Foi o seu viver um voo imenso  
Do ideal no vasto plaino, extenso  
Sonoro e colossal!...  
– Foi dele que lançou p'ra glória o grito  
E escalou atrevido ao infinito –  
– De su'alma o pedestal!... –

Ah!... foi seu peito uma harpa – altiva e brava,  
Aonde a natureza dedilhava  
– Os grandes poemas seus!...  
E su'alma – uma estrofe – audaz, canora –  
Que na terra rolou – férrea, sonora –  
– Fremida além por Deus!... –

Foi gênio e também pobre – mas um dia –  
Iluminou de febre a fronte fria  
Das frias multidões –  
Foi pobre –, mas audaz galé da fome –  
Da pátria a atroz nudez cobriu seu nome –  
– E as almas – com canções!

Foi pobre, muito pobre – mas q'importa



Se o mundo do Panteon – abriu-lhe a porta –  
 – Ao som de sua voz –  
 Se o tempo de seu nome – alvo de ideias! –  
 Bate embalde a trincheira de epopeias –  
 – A transbordar de sóis!

Quando ele alevantou – como uma aurora –  
 Por entre a multidão a fronte loura –  
 – De intérmimo fulgor –  
 Do pobre peito mais claro tornou-se –  
 Foi, do infeliz – a lágrima, mais doce –  
 – Doeu menos – a dor!

E foi mais longa a crença, o mal mais breve,  
 Mais firme a fé, doeu menos a neve  
 Nos ombros seminus!...  
 Houve – mais ilusões, mais brandas calmas,  
 Nos seios mais amor, mais luz nas almas  
 E mais almas na luz!...

Gênio, vate e profeta, palpitavam,  
 Nos seus cantos viris, febris vibravam –  
 – As vozes do porvir –  
 Sim! como o Sol, que as vastidões devassa –  
 Ele ia onde não vai a populaça –  
 – Inspirado fulgir –

Dir-se-ia – que su'almas – nos valentes  
 Voos seus colossais –, sem fim, ardentes –  
 Subia além dos Céus!...  
 E se aninhava em seu cér'bro revolto  
 E os cantos lhe talhava, um raio solto,  
 Solto do olhar de Deus!...

Sim! ele foi uma águia – altiva, ardida  
 Que passou pelos céus vários da vida  
 Num voo audaz, febril!...  
 Gigante, iluminou-os – abrasada  
 E foi depois pousar – pousar cansada –  
 – Da Glória no alcantil –

Rio de Janeiro, 23 de novembro 1883  
 (Cunha, 2009c, p.87-88)

Em “Varela”, Euclides traça um panorama da biografia e da escrita desse poeta brasileiro. Os voos elevados da poesia condoreira, da qual Varela foi precursor, surgem na “águia arrojada” da primeira estrofe; no “voo imenso” da segunda estrofe; “da pátria a atroz nudez cobriu seu nome”, na quarta estrofe.

A relação com o cenário da floresta está presente na terceira estrofe, em “foi seu peito uma harpa – altiva e brava,/ Aonde a natureza dedilhava”. Os cantos de Varela se

unem à natureza e a natureza se une aos cantos de Varela.

O vínculo com o leitor de poesia se destaca na sétima estrofe quando a poética de Varela atinge o interlocutor de tal forma que transforma suas emoções, torna a lágrima mais doce, a dor menor, e faz com que nos seios haja mais amor, mais luz nas almas.

De acordo com Levin, em *Cantos e fantasias e outros cantos de Fagundes Varela*, Varela se aproveita “constantemente de formas próprias da língua falada”, principalmente, nas rimas finais, jogo que, podemos apontar, Euclides também realiza em “Varela”, como em vós/ sóis; seminus/ luz (Levin, 2003, p.24).

Essa despreocupação preocupada de Euclides em escrever uma poesia racional, mas desligada de formas clássicas tradicionais, é exemplificada na nota que o poeta escreve no final de “O cólera”, de *Ondas*, o qual tematiza o poder devastador da doença *Cholera-morbus* ao longo dos séculos, desde a antiguidade greco-romana até a atualidade:

- O cólera -

Torvo vivendo o seu morrer sem fim!

Um oficioso, pretendo literato, que teve – nem sei de que modo – a\*\*\*\* deste humilde verso, com que termino algumas rimas sobre o *Cholera-morbus*–, apostrofou-me veementemente e entre outras inconveniências irritantes e parvas – vociferou-me, com amplos gestos acadêmicos (?) que versos como este é que iriam mui breve servir de epitáfio ao túmulo da poesia!... que eu não era – senão um dos muitos coveiros do belo (sic)... que – em nome de Musset e Espronceda – [empregasse] o meu talento noutras \*\*\*\*\* e etc etc...

Muito bem...cabe-me a vez de declarar convicta e francamente a esse quem quer que seja representante de uma crítica de sentimentalismo de amizade – que –, não enterrarei a poesia porque até para isso sou muito pe [trecho interrompido] (Cunha, 2009c, p.181)

A revolta de Euclides por alguém que criticou seu fazer poético explicita o apreço que o poeta tinha por sua produção e aponta, mais uma vez, uma escrita sua dissociada de poetas com extrema preocupação formal, mas, ao mesmo tempo, que não alçasse um voo lírico tão alto que pudesse romper totalmente as estruturas dos versos; pelo contrário, o uso abundante de sonetos indica que o escritor desejava, acima de tudo, não se fixar em nenhum dos dois extremos, almejava o entrelugar da expressão criativa e racional.

## Capítulo 2 – Entre esperança e desgosto

O sonhador, contemplado na fisionomia particular que lhe imprimiu o seu lirismo revolucionário, de propagandista fervente das ideias e sentimentos de seu tempo, apareceu-me maior do que abrangido na universalidade dos motivos determinantes das emoções estéticas. (Euclides da Cunha em “Castro Alves e seu tempo”)

Euclides escreveu alguns versos que tematizavam a revolta revolucionária gloriosa e inspirada pela Revolução Francesa. Essa foi uma fase curta de seus poemas e contrasta bastante com o restante deles. O poeta logo desliga-se das “Glórias do porvir” e começa a se dedicar à escrita de poemas que abarcam temas acerca das misérias sociais. Os mendigos, as prostitutas e o operário passam a ser temas recorrentes de sua poesia.

Sílvio Romero, em “Explicações indispensáveis”, prefácio do livro *Vários escritos*, de Tobias Barreto, comenta as mudanças desencadeadas no final do século XIX, contexto de produção dos poemas revolucionários de Euclides que datam, principalmente, dos anos de 1883 e 1884:

Na política é um mundo inteiro que vacila. Nas regiões do pensamento teórico o travamento da peleja foi ainda mais formidável, porque o atraso era horroroso. Um bando de ideias novas esvoaçou sobre nós de todos os pontos do horizonte. Hoje, depois de mais de trinta anos, hoje, que são elas correntes e andam por todas as cabeças, não tem mais o sabor da novidade, nem lembram mais as feridas que, para as espalhar, sofremos os combatentes do grande decênio. Positivismo, evolucionismo, darwinismo, crítica religiosa, naturalismo, cientificismo na poesia e no romance, folclore, novos processos de crítica e de história literária, transformação da intuição do direito e da política, tudo então se agitou (Romero, 1926, p. 26).

Nesse contexto turbulento de diversos pensamentos teóricos, que destaca Sílvio Romero, se estrutura o pensamento do escritor Euclides, que experimentou em sua dicção e escolhas temáticas diversos modelos. Desde a campanha abolicionista até o fim da República Velha, no final da década de 1920; o Rio de Janeiro se destacava como capital cultural, além de ser centro das decisões políticas e administrativas. Durante esse período, os intelectuais e os grupos que comandavam a República se mantiveram dissociados. Esse afastamento gerou uma série de conflitos existenciais e desequilíbrios emocionais, que,

como afirma Sevcenko, em *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, afetou suas produções literárias, marcadas por um signo de frustração (Sevcenko, 2003, p.16).

Euclides, em particular, se distancia dos autores de sua época porque imaginava o escritor como um ser a serviço do povo. Preocupar-se com a escrita sem problematizar os temas sociais ou existenciais seria relegar à literatura um papel meramente beletrista.

Os primeiros anos republicanos no Brasil foram marcados por reposição de cargos para novos grupos que haviam alcançado distinção social recente com “ondas sucessivas e fartas de nomeações, concessões, favores, privilégios e proteções do novo governo” (Sevcenko, 2003, p.38). Ademais, a sociedade carioca vivia um ritmo acelerado de mudanças sociais, políticas e econômicas com um consumismo exacerbado por tudo que provinha da Europa e representava a *Belle Époque* tupiniquim. Segundo Sevcenko:

Ficou evidente o anacronismo da velha estrutura urbana do Rio de Janeiro diante das demandas dos novos tempos. O antigo cais não permitia que atracassem os navios de maior calado que predominavam então, obrigando a um sistema lento e dispendioso de transbordo. As ruelas estreitas, recurvas e em declive, típicas de uma cidade colonial, dificultavam a conexão entre o terminal portuário, os troncos ferroviários e a rede de armazéns e estabelecimentos do comércio de atacado e varejo da cidade. As áreas pantanosas faziam da febre tifoide, do impaludismo, da varíola e da febre amarela endemias inextirpáveis. [...] A imagem do progresso – versão prática do conceito homólogo de civilização – se transforma na obsessão coletiva da nova burguesia (Sevcenko, 2003, p.41-43).

Essa transformação almejada pela burguesia só seria alcançada através de quatro princípios: a condenação dos hábitos da sociedade tradicional; a negação da cultura popular; a expulsão dos grupos populares do centro da cidade; e um cosmopolitismo diretamente influenciado por Paris (Sevcenko, 2003, p.43). A partir desse movimento, surge com grande disparidade um abismo entre a cidade e o campo.

É possível observar que, contrastante com a época de Independência do país da metrópole, em que os intelectuais buscavam uma identificação com a cultura indígena e detinham um projeto de afirmação da brasilidade, nesse período, ocorre o movimento contrário, uma tentativa de abafamento da cena histórico-cultural do país. Na contramão dos seus contemporâneos, os poemas de Euclides retomarão os primeiros românticos, repaginados de acordo com novos modelos poéticos e pensamentos sociais. Nas letras estrangeiras, a preferência inicial nos poemas escritos em sua juventude era,

principalmente, por Victor Hugo, Musset e Byron. Em seguida, com o amadurecimento etário e literário, Euclides opta por uma filosofia mais conectada aos românticos de Jena e uma abordagem temática que se aproxima de Baudelaire na formação de um sujeito poético que flana e sente o *spleen* carioca da Rua do Ouvidor.

De acordo com Ventura, Euclides admirava os poetas românticos e gostava de recitar “Mauro, o escravo”, longo poema narrativo de Fagundes Varela. Em 1883, o escritor e seus colegas do Colégio Aquino simpatizavam com a causa abolicionista: “Os colegiais e estudantes, que os veteranos chamavam de bichos e que os professores e diretores dos internatos e escolas militares submetiam a dura disciplina, também se sentiam cativos” (Ventura, 2003, p.43). As ideias revolucionárias se atualizavam nas próprias relações que travavam diariamente.

O instinto abrupto do escritor, que ressalta em seus versos, também chamava atenção em sua própria vida. Ventura aponta uma anotação do próprio Euclides em notas de um caderno:

Dominar-me! Este trabalho de Hércules que a minha consciência a todo o instante impõe-me, constitui aqui – às vezes – o meu único esforço durante dias seguidos; é uma luta cruel que sempre reflete em meus estudos uma perturbação bastante sensível!... Feliz de mim se conseguir acumular no cérebro força bastante para equilibrar a do coração – pois que para mim dominar a violência é mais difícil e mais perigoso que subjugar um touro (Ventura, 2003, p.65).

A explosão de seus versos era dominada por uma voz racional que tentava encontrar o meio termo entre a paixão romântica e a razão científica. Nos poemas revolucionários, essa balança se desequilibra e pende para o arrebatamento, inspirado em Hugo; posteriormente, acompanhando o movimento biográfico de descrença nos rumos políticos do país, seus versos são tomados pela secura atroz da desesperança nas glórias do porvir.

## 2.1. Glórias do porvir

É como a luz, perpetuamente moça. Não dura a vida de um homem, e é eterna. Exige almas ardentes e a intrepidez varonil da quadra triunfal, em que andamos pela vida na garbosa atitude de quem oferece o molde de sua própria estátua, como obscuros e antecipados grandes homens, vivendo no futuro, para onde nos leva o

arrebatamento de todas as esperanças. (Euclides da Cunha em “Castro Alves e seu tempo”)

Os poemas de temática revolucionária, do caderno *Ondas*, foram escritos num período de dois anos, entre 1883 e 1884, quando Euclides frequentou o Colégio Aquino, no Rio de Janeiro, tendo aulas com Benjamin Constant. O primeiro poema do caderno funciona como uma espécie de epígrafe. Bernucci e Hardman afirmam que “Correi, rolai, correi – ondas sonoras” introduz ao caderno um tema que se tornará recorrente e será articulado em linguagem alegórica, baseada em “crença, porvir, glória”, ao longo de todo manuscrito, quando houver a tematização da luta revolucionária (Bernucci; Hardman, 2009b, p.31):

Correi, rolai, correi – ondas sonoras –  
 Que à luz primeira, d'um futuro incerto,  
 Ergueste-vos assim – trê'mulas – canoras –  
 Sobre o meu peito – um pélago deserto  
 Correi...rolai – que audaz por entre a treva,  
 Do desânimo atroz, – enorme e densa, –  
 Minh'alma um raio arroja e altiva eleva –  
 Uma senda de luz que diz-se – Crença!....  
 Ide pois – não importa que ilusória  
 Seja a esp'rança que em vós vejo fulgir....  
 – Escalai o penhasco Ásp'ro da Glória....  
 Rolai, rolai – às plagas do Porvir!....

Rio de Janeiro – 1883 –  
 (Cunha, 2009c, p.52)

Esse poema, inserido na temática revolucionária, mostra suas ondas evocando homens em agitação, atrás das glórias do porvir. Essas ondas trazem a solução dos problemas, mas, ao mesmo tempo, causam impacto ansioso assim que chegam.

No quarto verso, o mar é ressignificado e passa a compreender o próprio interior do ser humano. O pélago que, deserto, precisa ser preenchido no peito do eu lírico, aponta para os mistérios infinitos das duas naturezas, a do mar e a do homem. São as ondas que trazem ideias de glórias do porvir que preencherão o pélago deserto.

Os versos seguintes mostram as mesmas ondas passando pelas trevas, capazes de elevar a alma do eu lírico, tirando-a de um feroz desânimo. Por fim, o sujeito poético utiliza a metáfora da escalada de um penhasco áspero como percurso para atingir a glória revolucionária.

Nesse poema, conseguimos perceber que os primeiros versos tratam da ideia revolucionária de “futuro incerto”. Em seguida, a partir do quinto verso, há o confronto, a luta da “luz primeira” com a “treva” e o “desânimo atroz”, que se desenrola até o penúltimo verso, marcado pelo cume do penhasco da glória, o qual precede o desfecho de “Rolai, rolai – às plagas do Porvir!...”, último verso. Tendo alcançado a vitória da subida do penhasco, resta a descida vertiginosa e corajosa rumo ao porvir.

As expressões “Correi, rolai, correi”/ “correi...rolai” / “rolai, rolai” contribuem para dar ao texto um ritmo rápido, que se propaga pelo resto do poema, como uma própria “onda sonora”. É possível realizar, de acordo com essa pontuação, três divisões no poema: uma primeira, em que a onda precisa correr, rolar e depois correr para atingir a confiança do futuro e preencher o peito de esperança; uma segunda, em que ainda é preciso correr e rolar para confrontar as trevas; e a terceira, em que as ondas se tornam incontrolláveis, pois, dessa vez, elas só rolam pelo penhasco, sem que nada possa detê-las: “rolai, rolai”.

Pode-se dizer que o povo recebe as ondas sonoras, os ideais revolucionários, representados pelos contrastes de luz e treva. Em seguida, trava lutas até atingir os altos postos de governança, o alto e “áspro” penhasco da Glória, para, então, dele descer ferozmente reconstruindo e contemplando a antiga aspereza com a fluidez rítmica das ondas de plagas.

É possível, também, apontar uma certa inspiração de Euclides por “Cântico do Calvário” (Varela, 2003, p.41) de Fagundes Varela, cujo verso “Correi, correi, ó lágrimas saudosas” se assemelha ao poema-epígrafe de *Ondas*. Apesar de a temática dos dois poemas ser bem distinta, já que Varela escreve “Cântico do Calvário” tematizando a morte de seu filho, a inspiração se daria pela fluidez do verso com a repetição dos verbos que indicam movimento e celeridade. Na mesma medida, o título do caderno também não deixa de fazer alusão às *Espumas flutuantes* de Castro Alves.

O enigma da imensidão da água, nos poemas de Euclides, surge de antemão no título que o poeta escolhe para o seu caderno: *Ondas* é a exaltação do poder e do mistério do mar. Isso se confirma em “Antes dos versos”, quando Euclides destaca a natureza dos versos de Vicente de Carvalho, fazendo um elogio particular ao mar. Para ele, não é a floresta e a montanha que mais atraem o poeta. É o mar (Cunha, 2009a, p.585).

As produções euclidianas também sugerem a evocação musical da onda, pois é possível perceber que o recurso sonoro é fartamente experimentado, como ocorreu no

poema-prefácio de *Ondas*.

Os poemas relacionados aos personagens da Revolução Francesa são, na maioria das vezes, sonetos. Todos eles fazem elogios à iluminação da Ilustração<sup>2</sup>:

Dantão...

Parece-me que o vejo – iluminado –  
Erguendo delirante a grande frente  
– De um povo inteiro o fúlgido horizonte  
Cheio de luz, de ideias constelado!...

De seu crânio – vulcão – a rubra lava  
Foi que gerou essa sublime aurora  
– Noventa e três e a levantou sonora  
Na frente audaz da populaça brava!

Olhando para a história – um séc'lo é a lente  
Que mostra-me o seu crânio resplandente  
Do passado através o véu profundo...

Há muito que tombou – mas, inquebrável  
De sua voz o eco formidável  
Estruge ainda na razão do mundo!!

28 de Novembro  
(Cunha, 2009c, p.103)

O eco das ideias revolucionárias, nesse soneto, rememoradas na figura de Georges Jacques Danton, abasileirado para “Dantão”, “estruge ainda na razão do mundo!!”. Ou seja, atravessa o século, o oceano e atinge os ideais dos jovens estudantes do Brasil pré-republicano. Danton é concebido como uma figura dotada de razão ímpar, diferente de Marat, cujo peso dos destemperamentos sanguíneos do movimento revolucionário inicial francês lhe cairá nos ombros.

Leiamos agora outro poema dessa fase:

Marat...

2 Utilizamos aqui o termo Ilustração conforme conceituação de Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira*: “Por Ilustração, entende-se o conjunto das tendências ideológicas próprias do século XVIII, de fonte inglesa e francesa na maior parte: exaltação da natureza, divulgação apaixonada do saber, crença na melhoria da sociedade por seu intermédio, confiança na ação governamental para promover a civilização e o bem-estar coletivo. Sob o aspecto filosófico, fundem-se nela racionalismo e empirismo; nas letras, pendor didático e ético, visando empenhá-las na propagação das Luzes” (1993, v.1, p.41).



Foi a alma cruel das barricadas!...  
 Misto de luz e lama!... se ele ria  
 As púrpuras gelavam-se e rangia  
 Mais de um trono se dava gargalhadas!...

Fanático de luz... porém seguia  
 Do crime as torvas, lívidas pisadas –  
 Armava, à noute, aos corações ciladas —,  
 Batia o despotismo à luz do dia...

No seu cér'bro tremendo – negrejavam  
 Os planos mais cruéis e cintilavam  
 As ideias mais bravas e brilhantes

Há muito que um punhal gelou-lhe o seio...  
 Passou... deixou na história um rastro cheio  
 De lágrimas e luzes ofuscantes...

28 de Novembro  
 (Cunha, 2009c, p.104)

Marat, descrito no soneto como “Fanático da luz”, capaz de bater “o despotismo à luz do dia...”, das ideias mais bravas e “brilhantes”, deixou “luzes ofuscantes”. Porém, o caráter sanguinário da luta também é tematizado. Marat é ao mesmo tempo a “alma cruel das barricadas!...”, um “Misto de luz e lama”, que, junto com as luzes, deixou na história “um rastro cheio de lágrimas”.

O poema “Robespierre” também evoca o caráter contemporâneo dos ideais iluministas, tal como “Marat”, relegando ao pensador francês uma alma cruel, mas inquebrável:

Robespierre

Alma inquebrável – bravo sonhador  
 De um fim brilhante, de um poder ingente –  
 De um cérebro audaz – a luz ardente  
 É quem gerava a treva do Terror!...

Embuçado num lívido fulgor  
 Su'alma colossal – cruel – potente  
 Rompe as idades, lúgubre – tremente –  
 Cheia de glórias, maldições e dor!...

Há muito já que ela – soberba, ardida  
 Afogou-se – cruenta e destemida  
 – Num dilúvio de luz – Noventa e três...

Há muito já que emudeceu na história  
 Mas, ainda hoje a sua atroz memória  
 É o pesado mais cruel dos reis!...

28 de Novembro  
(Cunha, 2009c, p.105)

“Saint-Just” não evoca propriamente a luta, mas o discurso proferido na Convenção de 1792, em favor da execução de Luís XVI, referido na própria epígrafe do poema que, no manuscrito, estava assinalada como: “Un discours de Saint-Just donnait? [...] Raffy – Procès de Louis XVI”. No entanto, como apontam os organizadores da poesia completa de Euclides, o original francês seria o que vem transcrito abaixo (Bernucci; Hardman, 2009d, p.212):

Saint-Just

*Un discours de Saint-Just donna tout de  
suite caractère terrible au débat...  
Raffy – Procès de Louis XVI*

Quando à tribuna ele se ergueu, rugindo –  
– Ao forte impulso das paixões audazes  
Ardente o lábio de terríveis frases  
E a luz do guiso em seu olhar fulgindo

A tirania estremeceu nas bases  
De um rei na frente ressumou – pungindo –  
Um suor de morte e um terror infindo  
Gelou o seio aos cortesãos, sequazes, –

Uma alma nova erguia-se em cada peito,  
Brotou em cada peito uma esperança  
De seu sono acordou – firme – o Direito –

E Europa – o mundo, mais que o mundo – a França  
Sentiu numa hora, sob o verbo seu,  
As comoções que em séc'los não sofreu!

28 Novembro 1883  
(Cunha, 2009c, p.108)

Nesse soneto, Euclides destaca a retórica de Saint-Just. É possível perceber que o poema também traz imagens positivas como os outros, no entanto, não evoca imagens de barricadas ou de sangue. O discurso adquire poder mais sacralizado do que a luta corporal da guerra, ele comove e levanta o mundo.

O soneto “Madame Roland (1793)” mostrará uma figura feminina que não costuma ser exaltada dessa forma nos poemas euclidianos, pois, normalmente, os sujeitos poéticos se vitimizam frente às mulheres em vez de admirá-las. Em sua maioria, as personas

femininas euclidianas são fortes e misteriosas, como Madame Roland, que desempenhou grande participação na política francesa de seu tempo com uma pena ácida de ataque aos Jacobinos e defesa dos Girondinos. Comandou trabalhadores na administração de suas terras e, enquanto todos fugiam, escolheu enfrentar a guilhotina.

Madame Roland  
(1793)

Esta – foi santa e formosa...  
Trazia na luta extrema,  
Na frente uma aurora – e um poema  
Na alma ardente e radiosa...

Da rev'lução na pocema  
Com cada olhar, gloriosa,  
– Vestia uma alma andrajosa –  
– E destacava uma algema...

E quando à noute do crime  
Lançou-se a turba, ferina –  
Em sangrenta ebriedade...

Ela – antítese sublime –  
Conquistou – na guilhotina –  
– A morte e a imortalidade!...

N. A.: [Foi] esta mulher decididamente, o anjo bom da revolução francesa –  
\*\*\*\* dos sentimentos sublimes e [delicados] da mulher às audácias e ao  
pensamento grandioso dos heróis. Ergueu-se–; entre aquela ebulição titânica de  
cóleras e luzes, serena e calma, como o Santelmo entre as sombras das procelas.  
(Cunha, 2009c, p.196)

Há um outro soneto, este dedicado a uma mulher importante na cena da Comuna de Paris, “Luiza Michel (1882)”:

Luiza Michel  
(1882)

Das férvidas paixões – na sonora procela  
Que das turbas agita a alma brava, feérica  
Ela banhou febril a face cadavérica  
– Sublimemente feia, horrivelmente bela...

Devia ser sublime – audaz – erguida pela  
Febre brava e fatal da multidão colérica  
Aquele alma tão grande – em feia forma histérica  
– A noute é negra, é feia e – tem no seio – a estrela!...

E nessa insânia – à qual – nada há que dome ou quebre  
Enlameada e nua a populaça em volta

Bebendo-lhe no olhar os incêndios da febre!...

Devia ser grandiosa – ela – entre a glória e o crime  
Erguendo ao lábio murcho os cantos da revolta  
Pálida, magra, feia, hedionda, hirta....sublime!...

1884  
(Cunha, 2009c, p.195)

O poema “Luiza Michel” nos alude a uma crônica publicada por Machado de Assis, anos mais tarde, em 1895, na *Gazeta de notícias*:

Vamos ter, no ano próximo, uma visita de grande importância. Não é Leão XIII, nem Bismarck, nem Crispi, nem a rainha de Madagascar, nem o imperador da Alemanha, nem Verdi, nem o Marquês Ito, nem o Marechal Yamagata. Não é terremoto nem peste. Não é golpe de Estado nem câmbio a 27. Para que mais delongas? É Luísa Michel. [...]

Desde que li a notícia da vinda de Luísa Michel ao Rio de Janeiro tenho estado a pensar no efeito do acontecimento. A primeira coisa que Luísa Michel verá, depois da nossa bela baía, é o cais Pharoux atulhado de gente curiosa, muda, espantada. A multidão far-lhe-á alas, com dificuldade, porque todos quererão vê-la de perto, a cor dos olhos, o modo de andar, a mala. [...]

Um poeta irá apresentar-lhe o último livro de versos: *Dilúvios Sociais*. Três moças pedirão à diva o favor de lhe declarar se vencerá o carneiro ou o leão.

— O carneiro, minhas senhoras; o carneiro é o povo, há de vencer, e o leão será esmagado.

— Então não devemos comprar no leão?

— Não comprem nem vendam. Que é comprar? Que é vender? Tudo é de todos. Oh! Esqueçam essas locuções, que só exprimem ideias tirânicas. [...] (Assis, 1994, p.293)

Como Machado destaca, a recepção de Luiza Michel no Brasil gera recepções incomuns. A musa anarquista, para Euclides, também assusta pelos ideais extremamente libertários, os quais adquirem tal força que se tornam sublimes. Em “Luiza Michel”, sobressaem as antíteses que criam uma imagem paradoxal da personagem para, no último verso, alcançar, com a combinação desses elementos, o “supremo estado do sublime pela via hugoana” (Bernucci; Hardman, 2009d, p.216).

## 2.2. Influência hugoana

Estou à mercê de quanto menino erudito bruna as esquinas; e passível da férula brutal dos terríveis gramatiqueros que passam por aí os dias a remascar preposições e a disciplinar pronomes! Felizmente disseram também que o Victor Hugo não sabia francês. (Euclides da Cunha em correspondência de 19 de outubro de 1902)

“A flor do cárcere” foi publicado, em 1887, na *Revista da Família Acadêmica*. Nesse soneto, é possível perceber uma grande influência hugoana na poética de Euclides. O poema apresenta um eu lírico decadente em contraste com a pureza de uma flor, em meio a um ambiente grotesco de uma prisão:

A flor do cárcere

Nascera ali – no limo viridente  
 Dos muros da prisão, – como uma esmola  
 Da natureza a um coração que estiola –  
 Aquela flor imaculada e olente...

E *ele* que fora um bruto, e vil descrente  
 Quanta vez, numa prece unguento, cola  
 O lábio seco na úmida corola  
 Daquela flor alvíssima e silente!...

E – ele – que sofre e para a dor existe  
 Quantas vezes no peito o pranto estanca!...  
 Quantas vezes na veia a febre acalma,

Fitando aquela flor tão – pura e triste!...  
 – Aquela estrela perfumada e branca  
 Que cintila na noite de sua alma...  
 (Cunha, 2009c, p.238)

Nesse poema, podemos notar o meio ambiente como um desafio para sobrevivência da flor, que resiste à morte em meio a um local inóspito. Nesse caso, aqui não há a vitória da lei do determinismo, uma vez que o meio propõe, mas não impõe a morte da flor, que se adapta ao local. A planta se integra ao cárcere, concilia-se com o grotesco e compõe o cenário, provocando uma transformação positiva no homem. A visão da flor desperta esperança em meio à tristeza. O permanente contraste entre os universos da pureza e do bruto arma por completo o cenário e o sentimento da personagem do poema, fazendo com que os dois se completem e se interajam por inteiro.

Aqui, o poeta do entrelugar está no convívio entre o grotesco e o sublime, tema recorrente em Victor Hugo. É importante mencionar que a influência hugoana acerca de suas concepções sobre o grotesco e o sublime nesta análise pode ser somada à de Schiller, conforme as inferências de Souza, que aponta que, além de Hugo, Schiller também influenciará o pensamento poético do escritor fluminense, a partir da ambivalência do sublime e do trágico (Souza, 2009, p.97). No entanto, como a influência hugoana se

destaca em Euclides de forma mais patente e geral, nos deteremos nesse poeta para realizar uma leitura intertextual do grotesco e do sublime.

Observa-se a flor como um elemento à parte naquele cenário, que é a própria representação do interior do homem. A flor, esmola da natureza, é úmida e está totalmente em discordância com a secura inóspita do homem.

É possível observar que um traço característico de muitos poemas euclidianos aparece ressaltado em “A flor do cárcere”. O eu lírico se comporta como observador da cena poética e analisa a dor do outro, nesse caso, do carcerário. Na maioria das vezes, existem personagens no poema e são eles os objetos da lírica, não os cantores dela.

Outro traço de destaque desse poema é sua relação biográfica com um fato marcante da vida do escritor, o “episódio do sabre”. Um ano depois da publicação de “A flor do cárcere”, 1888, Euclides foi, de fato, encarcerado. Desligado da carreira militar por ter realizado um protesto contra a política de promoções no Exército, o jovem rebelde, de vinte e dois anos, ficou detido um mês numa casa da Fortaleza de Santa Cruz (Ventura, 2003, pp. 67-76). Anos mais tarde, em conversa com seu amigo Gastão da Cunha, Euclides revelaria sua real intenção:

O meu plano era revoltar toda a escola, prender até o ministro e bater em marcha para São Cristóvão, onde prenderíamos o imperador. Tinha a certeza absoluta, plena, de que a República estava feita. Era questão de dias... (Ventura, 2003, p.76)

Observa-se a partir desse relato que o ideário revolucionário, um tanto utópico, marcou não só sua poesia, mas também sua vida.

Esse afã pela vida revolucionária o ligou tão profundamente à literatura de Hugo. Em “O mestre”, poema publicado em *Quinzenal*, edição especial em homenagem a Victor Hugo, na ocasião de sua morte, Euclides declara literalmente sua admiração ao poeta francês:

O mestre

Não choremo-lo não... se essas dores supremas  
 Geram sombria noite em nosso ser magoado  
     Em nossa alma se arqueia  
 Cada folha imortal de seus imensos poemas  
     Como um céu constelado  
 Desses eternos sóis: o canto, a estrofe e a ideia.

(Cunha, 2009c, p.234)

Vai o poeta, fica sua obra perene a iluminar o restante da literatura ao redor do globo. Ultrapassa mares e adentra pela consciência dos jovens pré-republicanos brasileiros.

Segundo Bernucci e Hardman, um testemunho visível da influência hugoana também é perceptível através da escolha de temas que apontam a miséria do mundo e a “efusão e torrencialidade” que são marcas do poeta francês, ao absorvê-las registrando o método pelo qual escrevia em notas (Bernucci; Hardman, 2009b, p.38). Em “Os grandes enjeitados”, chama atenção a nota que acompanha o poema sobre seu caráter revolucionário:

Os grandes enjeitados

*Ô jongleurs, noirs par l'ame et par la servitude!...*  
Victor Hugo

Servis!... dançai, folgai – na régia bacanália...

Quadra-vos essa luz que nos raios espalha

A treva e o crime atraí!...

Valsai – nesse delírio atroz, brutal que assombra –

Folgai... a grande Luz espia-vos na sombra!

Folgai, cantai – valsai!...

Que vos importa – ó vis, caricatos atletas –

Se o povo dorme nu – nas lóbregas sarjetas –

Entre o pântano e os Céus!...

Q'importa se essa luz – faz as noutes da História!

Q'importa se os heróis ‘stão entre a lama e a Glória

Entre a miséria e Deus!...

Q'importa-vos a dor; – a lágrima brilhante

Do seio dos heróis –, estrela palpitante

Que ao céu do porvir vai...

Q'importa-vos a honra, a consciência, a crença,

A justiça, o dever!?... ah! Vossa febre é imensa! –

Folgai, folgai, folgai!...

Q'importa-vos a Pátria... a pátria – é-vos um nome!...

Q'importa-vos o povo – esse galé da fome –

Ó cortesãos, ó rei!?

Se o olhar das barregãs, de amor e febre aceso

Vos ferve dentro d'alma – e se o direito é preso

Nessa grillheta – Lei!

Fazeis bem em vos rir – ó pequeninos seres...

O crime, o vício e o mal são os vossos deveres –

Avante pois – gozai...

Atufai-vos – rolai ó almas sem guarida –

No abismo fundo e frio – o seio da perda!...

– Cantai... cantai, cantai!...

Gritai com força! Assim... não percebeis agora  
 O eco de vossa voz?... – de vossa voz sonora –  
 Tremer na vastidão!?  
 Não ouvís as canções que o seu frêmito espalha?...  
 Ele desce de Deus – ó dourada canalha –  
 Ele é – Revolução!...

1884

Uma noite – passávamos, eu e um amigo, em frente o Cassino – em noite de grande baile –, envolta nas harmonias vibrantes duma orquestra se agitava a aristocracia dourada e ruidosa –; paramos – o meu amigo embevecido pela música e pelas luzes – em pé no lajedo lamacento devorava com o olhar aquele mundo luminoso, sonoro; eu, contudo, alheio ao que arrastava-o, fitava não o baile, a festa, mas a massa esfarrapada, sublimemente asquerosa da multidão que imóvel em frente, ao relento, quedava-se ante aquele espetáculo que era uma gargalhada horrível, irônica à sua fome, à sua nudez e fitando o povo – esse grande anônimo –, que por isso não deixa de ser o maior colaborador da História – tirei a minha carteira e ali – quase que à luz que cintilava no *crachat* de sua majestade (!), que lá estava, tracei esses versos enquanto brilhava-me no cérebro esse alexandrino – férreo e incisivo de Victor Hugo: *O jongleurs! Noirs par l'âme et par la servitude!*...  
 (Cunha, 2009c, p.126-127)

A nota escrita pelo autor desvela um traço interessante da produção do poema. A noite, no final do século XIX, no Brasil, apresenta atrativo especial. Com novos lampiões a gás e luminárias elétricas do comércio, era comum passear a esmo pela cidade analisando suas esquinas e tipos sociais. Ademais, os próprios bondes representavam uma democratização dos espaços, pois neles sentavam, lado a lado, pessoas de classes diferentes. A pobreza nunca esteve tão próxima da elite.

“Os grandes enjeitados” se une não só a *Les Misérables*, romance de Victor Hugo, apontando uma tendência parecida com a de Hugo de tratar na poesia o forte ou o fraco; como também a “A um enjeitado” de Fagundes Varela, como atestam Bernucci e Hardman (Bernucci; Hardman, 2009b, p.39). No poema de Varela, o eu lírico canta sua própria dor de ser “pobre planta esquecida” (Varela, 2003, p.82), diferente de “Os grandes enjeitados”, que possui um eu lírico sensibilizado pela dor do outro, despersonalizado.

Em “Os grandes enjeitados”, Euclides apresenta uma grande valsa da “régia bacanália”, que não se importa com o povo das “lôbregas sarjetas”, heróis que “stão entre a lama e a Glória/ Entre a miséria e Deus!...”. Contudo, o desfecho do poema apresenta o povo como próprio responsável pela revolução, é para baixo que se parte a tentativa de convencimento revolucionário. A elite é posta de lado nos princípios ideativos



revolucionários, como verdadeira detentora do crime ético e moral das desigualdades.

Assim como “Os grandes enjeitados”, Euclides escreveu o soneto, sem título, transcrito a seguir, em um caderno de notas, também tematizando a miséria:

Viam-no sempre a divagar torvado  
Pelas tabernas vis, – sempre seguido  
De um velho cão famélico e ferido,  
Bêbado – impuro, torpe e enlameado...

Veio afinal o inverno amaldiçoado!...  
No negro quarto o homem enfrecido  
E o cão vacilam ante empedernido,  
Vil pedaço de pão – duro e gelado...

Ambos têm fome...torvo – lutulento  
Ao pão gelado o miserável corre  
E atira-o ao companheiro famulento

Do quarto os cantos a tatear percorre  
Erguendo uma garrafa – esgota-a lento  
E cambaleia e cai e arqueja e – morre!...  
(Cunha, 2009c, p.236)

Nesse soneto, é destacado o estado grotesco a que chega a alma humana, miserável, ao se aproximar do animal, nivelando-se a ele. Ante a disputa de sobrevivência natural dos seres em seu meio, o homem fraqueja e cai derrotado, morto, onde até o cão sobrevive.

O miserável salva a vida do cão e exclui a sua própria. Atira o “vil pedaço de pão” ao “companheiro”. O homem, mesmo vivendo na animalidade, em praticamente comunhão com o cão “famélico e ferido”, possui dentro de si a consciência do companheirismo e é justamente isso que o diferencia, nos seus últimos minutos de vida, do animal. No entanto, é também essa consciência da fome do outro que pode levá-lo à morte. A atitude do homem é o único dado de nobreza no poema, formado por cenas e palavras pessimistas, como “vil”, “famélico”, “impuro” e “torpe”.

Ainda seguindo a via de inspiração hugoana, agora, revolucionária, temos “93”, texto em prosa escrito em seu caderno de cálculo infinitesimal, em 1887. Nele Euclides realiza um “ensaio-manifesto” inspirado no romance histórico *Quatrevingt-treize*, de Victor Hugo. O poeta fluminense se estende até as origens do cristianismo, como ocorre também com outros poemas que estão registrados nesse mesmo caderno, por exemplo “Cristo” (Bernucci; Hardman, 2009f, p.451).

“Cristo”, de 1887, foi publicado posteriormente em *O Estado de S. Paulo*, em 1892,

e retoma a história de Jesus, numa idade “forte e grandiosa”, inserindo-o como responsável por erguer toda a humanidade, conforme revelado na última estrofe do poema:

Aureolava-o ignota claridade...  
 E aquele morto – frio, macerado,  
 Tento no lábio um riso ensanguentado,  
 Na espádua roxa – erguia a Humanidade...  
 (Cunha, 2009c, p.254)

“93” realiza também um paralelo entre Cristo e as revoltas populares, relacionando a Revolução Francesa e a crucificação de Jesus, em alusão ao ano de 1793, quando, na França, houve uma série de execuções dos que se opunham à Revolução Francesa, instaurando o Terror. Segundo Bernucci e Hardman, nesse texto, Euclides figura Cristo como “o primeiro republicano do mundo”, elabora imagens poéticas que depois retomará n'*Os sertões* e em outros poemas, realiza, sobretudo, uma combinação entre ciência com Diderot, direito com Rousseau e ironia com Voltaire. Loucura e violência, representadas nesse texto em associação com Marat, serão amplificadas “ao extremo no retrato que traçará do Conselheiro” (Bernucci; Hardman, 2009c, p.223).

Euclides começa o ensaio “93” (Cunha, 2009c, pp.295-9) dizendo que está diante de uma página de Hugo, “um amálgama formidável de luzes e trevas – lágrimas e sangue”. No segundo parágrafo, o escritor se diz filho do sonho da Revolução Francesa, faz um elogio aos Girondinos, “esses doudos divinos – doudos porque tinham a razão além do seu tempo – no futuro –!”. Em seguida, assemelha a morte de Cristo, que “morreu pelas ideias do povo”, à Revolução Francesa, em que o povo “se ergueu pelos ideais de Cristo”. Cristo abre os braços à humanidade e, depois, a Humanidade abre os braços no livro. Depois chama atenção para os excessos de crueldade cometidos no início da Revolução. Marat, principalmente, aparece como um destemperado e cruel soldado da causa. Diz Euclides, então, que a Revolução Francesa começou, na verdade, em 33, e todos os dados da história mundial convergiam para ela, por isso foi tão grandiosa.

Aponta, ainda, as figuras de Diderot, Rousseau e Voltaire como preparadores do terreno revolucionário. Observa que sem a ciência, que iluminou os Girondinos, o direito, que “estrugiu da boca de Dantão”, e a ironia, que se disseminou pelas camadas dos cétricos até atingir fúnebre, terrível e cortante o “lábio lívido de Marat”, a Revolução não teria acontecido.

Finalmente, pede que realizemos um perdão às guilhotinas, “sejamos surdos aos gemidos das vítimas” e “lembremo-nos de alguma coisa que sem ela se arrastaria ainda combalido, tendo sobre o seio a pedraria feudal; de alguma coisa que transborda de luzes – luzes daquela enorme explosão – e marcha pelo influxo de todas as ideias – o século XIX” (Cunha, 2009c, p. 299).

É possível perceber que os textos de Euclides que se destacam esperançosos no porvir revolucionário estão concentrados no período anterior à Proclamação da República no Brasil. O novo governo republicano frustrou o escritor fluminense profundamente e, por mais que tematizasse a revolta popular, não era mais a partir de uma cena iluminada do poema. Uma frustração escura e desgostosa passou a ganhar destaque na sua página poética.

### 2.3. O desgosto do herói

A luta começa a perder a sua feição entusiástica e a inocular-nos o travor das primeiras desilusões.  
(Euclides da Cunha, em “Sejamos francos”)

O poema a seguir foi publicado em *Jornal do comércio*, em 1908, como “D. Quixote” (Cunha, 2009c, p.433). Recebeu, anteriormente, uma versão intitulada “D. Quixote”, (Cunha, 2009c, p.266), localizado em manuscrito de 1893, na Biblioteca Nacional. Analisaremos a que consta manuscrita na Biblioteca Nacional, que apresenta caligrafia mais organizada, principalmente, porque serviu para presentear Coelho Neto em ocasião do retorno de Euclides da Amazônia. Segundo Bernucci e Hardman, há, ainda, outro manuscrito que constava na última entrecapa de uma edição espanhola de *Dom Quixote*, de Cervantes, a qual pertencia a Euclides (Bernucci; Hardman, 2009c, p.290).

#### D. Quixote

Assim à aldeia volta o da triste figura  
Ao tardo caminhar do Rocinante lento;  
No arcabouço dobrado um grande desalento,  
No entristecido olhar uns laivos de loucura.

Sonhos, a glória, o amor, a alcantilada altura,  
Do ideal e da fé, tudo isto num momento,  
A rolar, a rolar, num desmoronamento,  
Entre risos boçais do bacharel e o cura.

Mas certo, ó D. Quixote, ainda foi clemente,  
 Contigo a sorte ao pôr neste teu cérebro oco,  
 O brilho da ilusão do espírito doente;

Porque há cousa pior: é o ir-se a pouco e pouco  
 Perdendo qual perdeste um ideal ardente  
 E ardentes ilusões e não se ficar louco.  
 (Cunha, 2009c, p.266)

Segundo Bernucci e Hardman, “D. Quixote” realiza não só um elogio à loucura, mas uma defesa da imaginação criadora e do “estatuto legítimo do ideal ardente” ou do “brilho da ilusão” como alimentos necessários de qualquer cultura humanista, seja no plano da arte, seja no da mudança histórica” (Bernucci; Hardman, 2009c, p.224). O sujeito de “D. Quixote” repagina o personagem cervantino, realizando um elogio aos cavaleiros dos ideais do final do século XIX e início do XX.

Moreira, em “A recepção de *Dom Quixote* no Brasil”, destaca que, no país, a leitura da obra de Cervantes mostrou mais o sentimento de angústia atravessado na idealização de ideais perdidos. Aponta que a crítica literária brasileira, ainda muito influenciada pelos românticos alemães, havia lido o autor Miguel de Unamuno, o qual reveste Dom Quixote com o aspecto de herói mítico da Espanha em crise. Os escritores brasileiros, influenciados também por essa visão, trataram mais do mito e de seus feitos do que do texto original (Moreira, 2002, p.1):

A história da recepção deste livro é muito rica, pois os leitores foram atualizando os sentidos do texto de acordo com suas épocas. Para os alemães, *Dom Quixote* representou o espírito do movimento romântico. A visão idealizada da personagem correspondia à necessidade de um povo, que procurava por um símbolo para suas ideias. O cavaleiro apaixonado, em luta constantes por seus ideais, virou mito. Saiu da Alemanha e ganhou a leitura de muitas pessoas. No Brasil, pudemos ver que muitos autores escreveram mais sobre o mito romântico do que sobre a obra de Cervantes. [...] Os leitores do século XVII viviam uma realidade mais próxima das histórias de *Dom Quixote*. Os cavaleiros não mais existiam, mas suas lembranças eram recentes. O livro *Dom Quixote* recupera uma Espanha gloriosa, não por meio de ações vitoriosas, mas sim por representações dos valores que eram considerados importantes para a sociedade. A defesa da honra, tão importante para os antigos cavaleiros andantes, continuava sendo objetivo de *Dom Quixote*, não nas batalhas heroicas (Moreira, 2002, p.6).

O mito do herói romântico está presente no poema “D. Quixote”. O herói euclidiano volta à aldeia depois das infrutíferas campanhas empreitadas por seus ideais.

Em artigo intitulado “Civilização”, publicado em *O Estado de S. Paulo*, em 1904, e posteriormente, em *Contrastes e confrontos*, Euclides, à luz de Spencer, filósofo conhecido por ter aplicado conceitos de ciências naturais darwinistas em suas análises sociológicas, faz uma dura e irônica crítica ao “traço adorável e utilitário dos tempos”. Retoma o ideal de herói shakespeariano, com a “gagueira terrível de Calibã”, “o correntio harmonioso do rouxinol do Capuleto”, comparando-o aos poemas modernos, os quais são “retalho qualquer da vida mais prosaica” recheados de misticismo. Para o escritor fluminense, o tipo tradicional de herói havia acabado, aquele “importuno e triste”, “transfigurado pela desfortuna”; surgia o herói prático, “esplendidamente burguês”, capaz de alugar a glória e realizar um “*trust* do ideal”. Spencer e sua teoria de qualificação moral do indivíduo são, ironicamente, apontados como errôneos: “O mestre errou; errou palmarmente, desastrosamente, escandalosamente. Os tempos que vão passando são, na verdade, admiráveis” (Cunha, 2009d, p.109).

Para o poeta, não cabia no poema realizar vivas aos tempos modernos. Era preciso relatar os desenganos dos verdadeiros heróis, aqueles que acreditaram no poder transformador de seus ideais e se viram desenganados. No ano de escrita desse poema, Euclides lia o romance de cavalaria *Ivanhoé*, de Walter Scott, e o livro sobre a Revolução Francesa de Thomas Carlyle, *The French Revolution*. De acordo com Roberto Ventura, Euclides seguiu as lições de Carlyle sobre o herói como espécie de “síntese individual dos aspectos de um povo” (2003, p.122): “Para Carlyle, a solução só poderia vir pela ação dos heróis, capazes de organizar o caos trazido pela atuação política das massas e de construir uma nova ordem social” (Ventura, 2003, p.121).

Observa-se que é por isso que Euclides tenta criar, tanto em sua prosa, como em sua poesia, heróis paradoxais, são Hércules-quasímodos, índios acabocladados, um misto de celta, tapuia e grego. Evoca os sentimentos de honra de cavalaria, presentes nos romances de Scott. No entanto, dentro do ideal da cavalaria, somente Quixote poderia se adaptar aos tempos modernos da república tupiniquim. O herói moderno é um revolucionário que se frustra quando se dá conta de que acreditou em “doudas utopias”.

Os desenganos de Euclides eram tão profundos que reprovavam até mesmo Benjamin Constant, seu antigo mestre, em carta endereçada ao seu pai, de 1890:

Imagine o sr. que o Benjamin, o meu antigo ídolo, o homem pelo qual era capaz de sacrificar-me, sem titubear e sem raciocinar, perdeu a auréola, desceu à vulgaridade de um político qualquer, acessível ao filhotismo, sem orientação, sem atitude [altitude?], sem valor e desmoralizado – dói-me dizer isto – justamente desmoralizado.

[...]

Eu creio que se não tivesse a preocupação elevada e digna que me nobilita, teria de sofrer muito, ante esse descalabro assustador, ante essa tristíssima ruína de ideias longamente acalentados... (Cunha, 1997, p.30)

Em 1891, ano em que morreu sua primeira filha com poucos dias de vida, escreve o artigo “Dia a Dia” para *O Estado de S. Paulo* sobre sua frustração com os festejos de dois anos do advento da República:

Admirável dia aquele – ardentíssimo e claro –, defluindo, caindo, iluminado como uma auréola, de um firmamento sem nuvens.

Era impossível haver mais resplandecente gambiarra, para a sombria farsa que se ia desdobrar – a comemoração da vitória democrática, em pleno domínio da ditadura (Cunha, 2009d, p.662).

A frustração com o exército foi se tornando tão grande que, na ocasião de batismo de seu filho, ao explicar ao amigo Porchat o motivo da escolha do nome Solon, igual ao de seu sogro, um general, brinca que assim satisfaz a vontade da esposa e a dele: “não lhe darei o nome de um general, mas o de um filósofo”(apud Ventura, 2003, p.115). Referia-se ao sábio ateniense que implementou amplas reformas políticas e repelia com mágoa o nome do general.

Há um outro soneto muito parecido com “D. Quixote”, chama-se “Volta à aldeia”, publicado em 1896, no *Diário Popular*. Observa-se que a frustração ainda dominava tematicamente sua poética:

Volta à aldeia

E assim à aldeia torna *el da triste figura*.  
Acabrunhado e triste, exangue e macilento  
Na acorvada postura – em torno desalento  
No desvairado olhar – um laivo de loucura.

Dias de Glória! Ideias! A alcantilada altura  
De um sonho! Nada mais resta de tal intento.  
Essa nossa carcaça vil – o Rocinante lento  
E amigos carnais – o bacharel e o cura...

Feliz Herói! Que importa o riso mau das gentes  
Se ele não sói entrar dentro de um crânio oco  
Repleto das visões dos cérebros doentes...

Há uma coisa pior que é ir-se a pouco e pouco  
Perdendo qual perdeste – ideias grandes e ardentes  
E ardentes ilusões – e não ficar-se louco!

1893  
(Cunha, 2009c, p.368)

É possível observar que as estrofes de “Volta à aldeia” e “D. Quixote” abordam temas comuns, variando somente a lapidação da linguagem. Em 1893, ano de escrita dos dois poemas citados, ele tentou publicar um artigo com duras críticas ao Marechal Floriano, cuja publicação foi negada por *O Estado de São Paulo*. Em seguida, em ocasião da Revolta da Armada, seu sogro é preso por quase um ano na Fortaleza da Conceição, a esposa do escritor, Ana, refugia-se na fazenda de seu pai, e Euclides foi deslocado do trabalho na Estrada de Ferro Central do Brasil para servir na Diretoria de Obras Militares, construindo trincheiras e fortificações no morro da Saúde e no cais do porto do Rio.

De acordo com Santana, em *Ciência e arte: Euclides da Cunha e as ciências naturais*, nesse mesmo ano, 1893, Euclides se decepciona muito ao saber que a vaga a qual pleiteava na Escola de Engenharia de São Paulo havia sido ocupada por outro candidato, tendo ficado claro o critério político como definidor do concurso (Santana, 2001, p.58-59). Ainda nesse ano fatídico, revolta-se com seu cunhado e decide nunca mais voltar à casa do sogro, o qual se queixava do genro “imprestável” que não o visitava no cárcere (Ventura, 2003, p.126). Em carta endereçada a sua sogra, Euclides desabafa:

Depois da triste desilusão que sofri, só tenho uma ambição; afastar-me, perder-me na obscuridade a mais profunda e fazer todo o possível para que os que tanto me magoam esqueçam-me, como eu os esqueço. Quando se terminar a agitação da nossa terra eu realizarei ainda melhor este objetivo, procurando um recanto qualquer dos nossos sertões (Cunha, 1997, p.61).

Em 1896, data de publicação de “Volta à aldeia”, Euclides deixa Campanha-MG e decide se desligar definitivamente do exército. Os dados biográficos do escritor, que vivia nessa época momento de grande desalento político e profissional, ressoam em sua produção literária. No ano seguinte, em 1897, seguiria para a Bahia a fim de registrar o drama canudense.

Segundo Ventura, Euclides se sentia “desajustado no mundo urbano e civilizado, em que a beleza e a moral se degradavam, ameaçando a linha reta da inteireza de caráter e do dever” (2003, p. 47). O escritor, que manifestava sentimentos que oscilavam entre a

utopia e a melancolia, escreveu, em 1908, a Oliveira Lima reivindicando o “belo título de último dos românticos, não já do Brasil apenas, mas do mundo todo, nestes tempos utilitários!” (*apud* Ventura, 2003, p.47). Ventura ainda completa que mais do que um poeta romântico, Euclides tentou ser um herói, inspirado nas histórias da Revolução Francesa que lera na juventude (2003, p.48).

No entanto, essa constante idealização da vida leva-o a registrar em seus poemas a angústia de querer viver em um mundo incapaz de seus sonhos e ideais se realizarem. Daí a ocorrência sistemática de versos de decepção e desalento, “procurando um recanto qualquer dos nossos sertões” de “volta à aldeia”.



### Capítulo 3. Entre céu e inferno

As mulheres ocupavam espaço dúbio nas representações que Euclides fazia delas. Desde pequeno, o escritor conviveu com a ausência de sua mãe, Eudóxia Alves Moreira, que, vítima de tuberculose, morreu aos vinte e sete anos, em 1869, quando o escritor tinha apenas três anos de idade. A questão da orfandade mexia profundamente com o imaginário de Euclides, que tematizava em seus poemas sua mãe como uma figura angelical e santa. Na ocasião da morte da mãe, Euclides e sua irmã, Adélia Pimenta da Cunha, vão morar com sua tia Rosinda Gouveia, irmã de Eudóxia, em Teresópolis (Ventura, 2003, p36-37).

Segundo Ventura, Euclides volta-se constantemente para a natureza a fim de se consolar da morte da mãe e da difícil instabilidade de sua infância:

Trocou, inúmeras vezes, de casa e colégio. Viveu, dos três aos dezoito anos, em Teresópolis, São Fidélis, Rio de Janeiro, Salvador e novamente no Rio. Passou por no mínimo cinco cidades e por seis colégios em pouco mais de dez anos, dos oito aos dezoito anos, até ingressar na Escola Militar da Praia Vermelha. (Ventura, 2003, p.38)

A juventude nômade foi causada, principalmente, pela morte prematura da irmã de sua mãe, que ocupou o espaço materno vazio temporariamente. Sua tia materna, Rosinda, morreu em 1871, pouco mais de um ano da chegada de seu sobrinho órfão. O pequenino Euclides foi levado, então, a São Fidélis, para viver na casa de sua outra tia, Laura Garcez. Posteriormente, dos onze aos doze anos, Euclides foi morar com sua avó paterna em Salvador. Em seguida, voltou ao Rio para morar na companhia de seu tio paterno, no Largo da Carioca. Na capital carioca, passou por quatro colégios em seis anos (Ventura, 2003, p.40). A falta que sentia do seio materno agravou-se na solidão gerada por mudar-se com frequência de residência.

Em sua poética, é possível perceber que as figuras maternas aparecem santificadas, assim como as mulheres que surgem pelas matas são idealizadas. O amor do sertão é um amor maior, em contraste com os amores e mulheres do espaço urbano.

As mulheres da cidade, a princípio retratadas como vítimas do sistema socioeconômico desigual, lançam-se à prostituição para sobreviverem. No entanto, condenadas à vida luxuriante, satisfazem-se e para o prazer vivem. Essas mulheres alcançam uma independência que assusta o eu lírico. Na verdade, mais do que isso, elas o

dominam completamente. Dessa forma, na poesia de Euclides, há um entrelugar entre as figuras femininas das matas sertanejas, santificadas nas representações da mãe e de virgens do interior; em contraste com as do espaço urbano, representadas, em sua maioria, por prostitutas. Nas duas esferas, vida e morte surgem nesses versos, evocando sexualidade e redenção. Como explica Lucia Castello Branco, em *Eros travestido*, a dialética da morte e vida está na base na experiência erótica da literatura, em geral (Castello Branco, 1985, p.16).

### 3.1. Feminino atroz

Os poemas de Euclides da Cunha apresentam figuras femininas que se destacam por serem fortes e dominadoras. Através do uso da sedução e da astúcia, envolvem e fascinam o sexo oposto. É possível observar que muitos poemas de temática feminina utilizam expressões ligadas a morte, martírio e sofrimento. O poema “Fatalidade....”, de *Ondas*, apresenta um eu lírico que sofre a partir da rejeição do amor. Nestes versos, percebemos que o sujeito poético não acalenta mais esperanças de ter ao seu lado seu objeto amado e lança-se ao desespero de apagar da memória os momentos em que viveu a dois:

Fatalidade....

(à E....)

Ai não me lembres do passado as cenas.  
Nem essa jura desprendida a esmo.  
F. Varela

Porque te não esqueço – ai! sim – quisera  
Olvidar-te mulher sim – te esquecer....  
Sim a ti – a mais rósea primavera  
Que vi fulgir no céu de meu viver –  
Sim a ti que a minh’alma ativa, inteira  
Co’um só olhar fundiste – a ti mulher  
Que fostes minha luz, meu céu, meu ar  
– Eu esquecer quisera....ai – olvidar!....

Porque te não esqueço – e do passado  
Porque deixando a muda solidão –  
Me vem o som dos beijos – tão gelado –  
No fundo me chorar do coração  
As tristes vênias do amor finado....

E abrir-me n'alma as chagas da paixão....  
 Porque – oh sempre a luz dum teu olhar  
 A noute de meu peito vem rasgar?!...

Quisera te olvidar – doce agonia –  
 ... Quanta vez – solitário, o olhar sem luz  
 Visito a morte na região sombria  
 – De mármore cheia a transbordar de pus....  
 E a fronte descansando triste e fria  
 Nos ombros negros de silente cruz –  
 Mendigo ao Nada o seu bafejo atroz  
 Das tumbas à mudez atiro a voz....

Quisera te esquecer – anjo maldito –  
 Ah!... quanta vez no lábio meu sem cor –  
 Travando da blasfêmia a voz, o grito  
 Sinto – triste no peito sem calor –  
 Meu coração chorar – divino aflito –  
 – Cheio de fel, de lágrimas – de amor –  
 Chorar – chorar teu nome em dor mortal.  
 Teu nome tão sublime...vil – fatal!...

E no entanto te amei... e te amo ainda.  
 E tu? Se eu te esquecesse – a meu talento  
 Peias – de teu olhar c'o a luz tão linda  
 E embalde, desvairado, febril – tento  
 Apagar no meu peito a flama infinda  
 Que gera o desvario – mau – sangrento....  
 – A desgraça – o marco das esperanças  
 Amarrou meu porvir – nas tuas tranças!....

Jamais te olvidarei e só, errante –  
 – Pobre juguete de um cruel destino –  
 Só alcançarei a senda tão distante  
 E espinhosa que atroz – cruel – ferino  
 Um teu olhar trançou-me...e soluçante –  
 Nesse atroz caminhar – sem fê – sem tino  
 Eu só – eu só terei – a calma, a luz  
 Prendida a alma nos braços de uma cruz...

Ah!... não conheces, não – as fundas dores,  
 As vertigens tão más, cruéis delírios  
 Que o peito me transbordam de negros...  
 Ai!... não conheces, não – os desvarios  
 Que me tecem – pejados de negros  
 N'alma as geladas palmas dos martírios  
 Ah! Tu não sabes não – te amo e padeço –  
 Quisera te esquecer e...não te esqueço!...

Rio 3 Novembro 1883  
 (Cunha, 2009c, pp.60-62)

O poema “Fatalidade...” aponta a amante como uma mulher de nome vil e fatal, porém o título nos faz crer que o fim do caso ocorreu sem que ninguém pudesse interferir,

visto que fatalidades ocorrem sem que se possa evitá-las. Logo nos primeiros versos, o eu lírico reclama de sua vontade de esquecer a amada a despeito de não conseguir. A relação contrastante de querer e não poder é marcada, principalmente, através do paradoxo “doce agonia”, assim como também de “divino aflito”, que representam a dualidade de gostar das memórias, mas ao mesmo tempo não querer mais se lembrar delas.

Outra divergência surge a partir da quinta estrofe, em que o sujeito poético ataca a amada de forma mais pejorativa, dessa vez, através do aposto “anjo maldito” e do adjetivo “vil”, que exprimem ideias contrárias. A imagética angelical é diretamente conectada ao divino, à bondade, criando, assim, o contraste com maldito e vil, termos conectados ao mal. Há, então, uma transformação no tom do poema, que passa a ser claramente mais agressivo, em contraste com a denominação “a mais rósea primavera” que a amante recebe na primeira estrofe. Os contrários aqui se complementam como se compusessem uma tensão harmoniosa.

A amada de “Fatalidade...” passa a dominar mais os pensamentos do sujeito, como podemos observar nos versos da sexta estrofe, em que o cabelo dela evoca uma imagem sedutora e é através dele que a amante prende o sujeito, suas tranças dão conta de amarrá-lo em zigue-zagues a fim de aprisioná-lo. Outra imagem ligada à dominação dessa mulher aparece nessa mesma estrofe, a partir do uso da forma verbal “peias”, que significa amarrar, e nos faz recorrer ao campo semântico de dominação em que, nesse caso, o oprimido é o sujeito.

A dominação exercida pela figura feminina é tão forte que o eu lírico, em sua ausência, só vê abrandar a sua aflição se sua alma prender-se à cruz, como explícito nos versos “Eu só – eu só terei – a calma, a luz / Prendida a alma nos braços de uma cruz...”. Sua crucificação é uma expiação por ter sucumbido ao pecado da carne e concretizado o amor, estando agora solitário, conclusão a que se chega pelo efeito que o poeta provoca ao isolar a expressão “Eu só”, gerando a ambiguidade da palavra “só”, que tanto pode significar somente quanto solitário. Também podemos elucubrar que o amante, impossibilitado da posse do amor, prefere perecer.

Durante todo o poema, o sujeito poético não vê esperanças de que o romance tenha um final feliz, não há nenhum tipo de alusão a um possível futuro dos amantes juntos, os versos iniciais são tristes, assim como os finais.

O fato de o eu lírico já ter tido uma experiência concreta com essa mulher afasta-a

da concepção da musa platonicamente idealizada, tão recorrente no romantismo inicial. A figuração da mulher em “Fatalidade...” assume concretude no poema, pois ela se relacionou com o sujeito poético, tem vontade própria e é mais forte que o homem-eu lírico. Hoje, o que resta desse “amor finado” por ela é o som gelado dos beijos de outrora, as tristes vênias, as chagas da paixão. No entanto, apesar de existir a exaltação da concretização carnal desse amor, há impossibilidade de continuação e vitória do sentimento. O choque entre a força feminina e a masculina desequilibra essa relação que se torna impossível.

Não à toa, o poeta escolhe como epígrafe os versos de Fagundes Varela, de “Deixame”, aludindo textualmente às juras feitas no passado e a esmo. Nesse poema, Varela também exalta os momentos carnavais que travou com sua musa, mas não a vê como um “anjo maldito”, somente quer esquecê-la e não consegue, como o eu lírico euclidiano, e continua vendo-a bela, comparada às flores, que, no poema de Euclides, estão no passado da “mais rósea primavera”.

Outro poema, de cenas sexuais mais ousadas, “Meia hora de descrença...” (Cunha, 2009c, p.162-164), de *Ondas*, também faz referências a morte, inferno e céu como nestes versos da primeira estrofe: “Ah! sinto agora, triste e soluçante,/ O inferno – o teu olhar – queimando iriante/ Meu pobre coração...”. Na estrofe seguinte, o eu lírico dirige-se à mulher que ria dele, “de Deus, do bem, do mundo todo/ Da desgraça, da Dor, Do olhar das virgens, do cismar dos sábios/ Bebendo, vil, na taça de teus lábios/ – O absinto do amor...”. As cenas sexuais seguem pelo poema, como pode ser observado no trecho a seguir:

O teu olhar cegou-me e, escuta, um dia  
Após a febre sensual da orgia  
– Vulcânica e feroz –  
Tentei a prece erguer à rósea boca  
E apenas nela achei – cética e rouca  
A gargalhada atroz...

Um dia – após um beijo delirante  
No teu lábio – purpúreo e palpitante –  
– Em doloroso afã –  
Ah!... nesse dia – em soluçante anseio –  
Nesse dia – meu céu – era o teu seio  
Meu Deus – era Satã!...

[...]

E desde então a crença me empalece...  
 Ergui no lábio frio um túm"lo à prece  
 – O rir de D. Juan –  
 Doudo arrojéi das dúvidas na poeira  
 A minh"alma e com o Cristo à cabeceira  
 – Eu sonho com Satã!...  
 (Cunha, 2009c, p.163)

Figura nesse poema a mulher como anjo e demônio. Arrebata o eu lírico a partir do frêmito do sexo e “tudo me tiraste – doudo, cego/ – Tudo arrojéi de teu seio no pego:/ - Os pobres sonhos meus –/ A prece, a calma, as ilusões – a crença –”. A febre erótica fascina e concede à mulher o poder de dominar o homem. As virgens pálidas e estáticas eram somente contempladas e idealizadas, no entanto, as mulheres da carne e osso surpreendem e dominam porque o homem deixa de somente pensar como elas são, para, de fato, relacionar-se.

A idealização de Satã é evidente no poema. O satanismo é, como apontado por Castello Branco, um tema recorrente na literatura do final do século, na medida em que se coloca como objeto oposto ao cristianismo na legitimidade da subversão dos valores morais vigentes: “Se o cristianismo legitimava a repressão sexual, a ruptura com este sistema de regras deverá ser buscada em seu contrário: o culto a Satã, através do qual os impulsos de vida e, sobretudo, de morte, poderiam expressar-se livremente” (Castello Branco, 1985, p.82). A mulher na poesia satanista aparece como objeto de fascinação e mistério. Não se apresenta mais como vítima e usa sua sexualidade para dominar o homem: “Aparece como uma criatura de Satan, como seu instrumento de subversão no mundo, e aparece como a prostituta da metrópole, a condutora da morte sífilítica” (1985, p.91).

O eu lírico de “Meia hora de descrença” tenta, sem sucesso, se libertar da cegueira causada pela febre da sensualidade. Ao deixar para trás a opressão sexual, cultua sua musa satânica.

Outra musa que atrai o eu lírico euclidiano aparece no poema sem título, escrito em cartão-postal, remetido ao amigo Reinaldo Porchat, em 1904:

Lê... Não lê. Aquele ar não é por certo  
 De quem medita. É o ar de quem atrai.  
 E se qualquer de nós, naquelas praias,  
 Aparecesse, quedaria incerto,

Sem saber distinguir quem mais nos trai  
 – Entre a insídia de uma onda ou de um afago  
 Se o velho mar misterioso e vago,  
 Ou esse abismo de roupão e saias!

Guarujá, 30-jul.-1904  
 (Cunha, 2009c, p.320)

Observa-se que o mar, cenário evocado com regularidade na poesia euclidiana, exaltado por sua imensidão, pungência e mistério, é comparado à figura de uma mulher, um “abismo de roupão de saias”, que traga o homem e o trai entre uma onda e outra. No cartão-postal que acompanha o poema, havia a fotografia de uma mulher, com roupão de banho, lendo um livro, na praia.

Em “Estoicismo”, de *Ondas*, a retórica atroz do feminino continua, como destacado nas últimas estrofes do poema a seguir:

O desespero em gélidas bafagens  
 Do vácuo de um ser sinto se erguer...  
 Ó sonhos!... ilusões – tristes miragens  
     Ferais – pobres roupagens  
 Que incendiou-me o olhar de uma mulher!...

Duma esp’rança sequer o azul lampejo  
 Cinge-me a mente c’o letal fulgir...  
 Ai!... afoguei, nas febres do desejo... –  
     Minhas crenças – um beijo!  
 Num seio palpitante o meu porvir!...

E essa ideia fatal! – nada há que sagre-me  
 Essa ideia de morte – negra fez  
 Da taça do existir – ... nada há que apague-ma  
     E o sangue d’alma – a lágrima  
 Tinge-me a face em funda palidez...

E eu sei que morro!... um funeral inverno  
 Faz já a noute sobre os dias meus...  
 Ó mulheres que amei – ardente e terno,  
     Róseas filhas do Inferno,  
 Vós me lançastes – infernais – a Deus!  
 (Cunha, 2009c, p.158)

Em “Estoicismo”, Euclides exalta o poder da figura feminina. Novamente, a mulher é associada ao mar. Na segunda estrofe, por exemplo, o eu lírico diz ter afogado suas crenças num beijo. Como em muitos outros poemas, neste o sujeito poético de Euclides contempla a mulher, como o mar, a distância, quando se joga, é tragado, traído e devorado

na imensidão misteriosa do feminino. Assim como a infinitude do horizonte do mar é associado a Deus, a mulher também o será. No entanto, a capacidade destruidora criará o caráter dual da poesia. O deus atrelado à figura feminina é também infernal por causar a tragédia dos afogamentos no mar e por ativar o excesso de sensualidade.

No poema “Estoicismo”, as mulheres, “Róseas filhas do Inferno”, a partir da sexualidade, conduzem o eu lírico a Deus. É pelo pecado da concretização do amor, do gozo, que se atinge a divindade. Na primeira estrofe, o poeta destaca a sensualidade da troca de olhares; na segunda, ele se afoga num seio palpitante; na terceira, surge a imagem do gozo, com o morrer e a lágrima, culminando na quarta estrofe, com o eu lírico já figurativamente morto e lançado, assim, a Deus.

De acordo com Castello Branco, a relação de erotismo e morte pode ser aplicada, ora atendendo a um desejo inconsciente de solução orgástica da tensão, sendo um desejo de inexistir como pessoa, de se desintegrar (Castello Branco, 1985, p.59); ora, influenciada pelas filosofias espiritualistas. Assim, a morte não seria encarada apenas no seu aspecto de ruptura, mas como possibilidade de expansão do Ser e de sua fusão com o universo (p.73).

O erotismo tem por base o próprio impulso de morte, na medida em que, na própria concepção humana, há a morte do espermatozoide como elemento uno, para que se origine um novo ser com o óvulo. Essa mecânica original é o mecanismo que se estabelece em torno dessas forças opostas de vida e morte que são a base do erotismo (p.60). Medo e fascinação, atração e repulsão também seriam elementos do erótico porque assimilam o mecanismo básico de vida e morte (p.63).

No poema sobre a mulher que lê o livro na beira da praia, a musa ganha expansão e entra em fusão com o Cosmos. Essa comunhão espiritualista também se destaca em “Estoicismo”, em que fica claro no poema não a morte física desse eu lírico, mas o que Castello Branco chama de morte-espírito (p.74).

As “gélidas bafagens” da primeira estrofe de “Estoicismo”, seguidas do afogamento do desejo da segunda, do “sangue d'alma” da terceira e do inverno funeral da última ilustram o caráter etéreo da morte.

Observa-se também que o eu lírico, na última estrofe, é lançado a Deus através do prazer. Dessa forma, ela aponta que Santo Agostinho definiu Eros como “força que impele para Deus”, a “ânsia da união mística que emerge da experiência religiosa da união com Deus”, a qual teria dado origem a um provérbio chinês que analisa a relação sexual como



contraparte do processo cósmico (Castello Branco, 1985, p.109).

Euclides experimentou também na forma de seus poemas, escreveu, por exemplo, o poema dramático “A eterna luta”, que estabelece um diálogo na consciência de uma donzela pobre. A “fome”, a “desgraça”, o “vício”, o “crime”, o “frio”, o “túmulo”, o “estômago”, a “carne” e a “orgia” se antagonizam com a “razão”, a “Cruz”, a “estrela”, a “consciência” e a “Honra”. Entre eles está o “desespero”, que diz: “sim! não!”, como podemos observar nos últimos versos deste diálogo:

O vício  
vem!...  
A consciência  
... não!...  
A fome  
sim!...  
O desespero  
sim! não!  
O vício  
Ei-la que chega – oh!... dar-te-ei brilhantes  
A orgia  
De meu olhar te dou a áurea centelha!...  
O vício – contin.  
Dar-te-ei Ouro!... gemas coruscantes!...  
A Honra  
Foge!... eu dou-te a minha capa velha!...  
(Cunha, 2009c, p.133-134)

Euclides soube escolher a forma adequada para cada tema que escolhia. Reservava às “composições altissonantes”, influenciadas por Hugo, os temas históricos e políticos, e, quando empunha uma espécie de câmera fotográfica, registrava as sarjetas cidadinas através de poemas menos grandiloquentes. O atributo de escolher a forma ideal para cada experiência poética revela sua tradição neoclássica, evidente no uso excessivo de sonetos, produção que não era muito comum entre nossos românticos (Bernucci; Hardman, 2009e.233).

O mesmo tema da moça pobre que encontra na prostituição a fuga da miséria aparece no poema dramático e no soneto. Dessa forma, poderemos observar como o poeta experimentou o mesmo tema em roupagens literárias diferentes. Em “Reminiscência”, de *Ondas*, a mulher aparece como senhora de suas próprias decisões e futuro. Inicialmente, a protagonista é apresentada como paupérrima, dona de uma áurea angelical e pura, que se transforma com o objetivo de escapar da miséria, como modo de sobreviver em meio a

uma sociedade desigual:

Reminiscência [I]  
 Um dia a vi, nas lamas da miséria  
 – Como entre pântanos um branco lírio –  
 Velada a fronte em palidez funérea  
 – O frio véu das noivas do martírio!... –

Pedia esmola – pequenina e séria –...  
 Os seios, – pastos de eternal delírio, –  
 Cobertos eram de uma cor cinérea –  
 – Seus olhos tinham o brilhar do círio –

Tempos depois num carro – audaz, brilhante  
 Uma mulher eu vi – febril, galante...  
 Lancei-lhe o olhar e.... maldição!... Tremi...

Ria-se – cínica, servil –... faceira?...  
 – O carro numa nuvem de poeira  
 Se arremessou.... e eu nunca mais a vi!...  
 (Cunha, 2009c, p.68)

Esse poema demarca a noção do final do século XIX de que o indivíduo é uma condensação de seu meio social. Euclides, leitor de Spencer e suas teorias sociológicas que empregavam conceitos darwinistas, atribui o destino da personagem do soneto como consequência de seu meio.

Como nos lembra Lucia Castello Branco, a literatura do final do século XIX, respaldada por teorias científicas, como a de Spencer, permite que o poeta penetre nos cantos escuros da sexualidade à margem e a desvende como objeto de estudo e não como perversão (1985, p.51).

Por mais que a personagem observada por esse eu lírico estivesse na miséria, mesmo entre pântanos, ela ainda conservava um branco lírio. Podemos depreender uma pureza ímpar da personagem, pois, em um ambiente de pântanos, ela ainda é um lírio branco. O lírio é uma das flores mais delicadas da natureza, e a cor branca também está ligada ao campo semântico dessa delicadeza, assim como ao de pureza, de virgindade. A sua palidez funérea reforça a tensão contraditória dessa personagem porque corta um pouco da suposta beleza que poderíamos supor pela delicadeza do lírio, aproximando-a do Romantismo e suas musas pálidas.

A sexualidade no mundo ocidental foi se desenvolvendo a partir da noção cristã de pecado. A transgressão sexual passa a ocorrer na marginalidade, sem que se violem os

preceitos de decoro e austeridade vigentes. As prostitutas passam a ser as musas do erotismo explícito, enquanto as virgens da elite são as lânguidas santificadas e intocadas pelo sexo. Aquelas, ligadas ao prazer; e estas, ao ato divino de procriação.

A infância da protagonista, marcada pela pureza em meio a um ambiente de miséria, a encaminha para um futuro certo ao qual está condenada. Enquanto permanecer pura, “noiva”, carregará um “frio véu”, sem toque ou carinho, e terá como único destino possível o martírio. Ou seja, se tornará uma mulher mártir por ter se mantido pura em meio à condenação que enfrenta por ter nascido onde nasceu.

A segunda estrofe revela que a personagem pedia esmolas. Novamente temos mais uma palavra que denota a fragilidade e delicadeza dela, “pequenina”, uma palavra no diminutivo. Porém, o adjetivo que a sucede dá um tom mais grave a ela. A personagem é séria. Nesse caso, através dessas três características, a de pedinte, pequenina e séria, chegamos a uma moça que, apesar de frágil, tenta lutar pela sua sobrevivência através da mendicância.

No segundo verso dessa estrofe, o eu lírico revela um desejo sexual pela pedinte ao dizer que seus seios eram “pastos de eternal delírio”, porém uma contradição é construída quando descobrimos que seu seio é coberto por uma cor cinérea, cinza. O observador vê nela sensualidade, mas que se dilui em seu estado de pobreza. Além disso, o fato de seus olhos possuírem o brilho do cívico a eleva novamente a uma posição especial e envolvente.

A última parte é marcada por uma reviravolta da personagem, que deixa de ser uma pedinte para passar pelo eu lírico em um carro, se tornando audaciosa e brilhante, diferente do passado, quando era pálida e séria. Agora ela é uma mulher sem um véu frio, longe de ser funérea, é febril e galante. Isso faz com que o eu lírico não se controle e, ao olhá-la, trema de excitação.

Euclides apresenta inovação em “Reminiscência” através da escolha do léxico e de sua abordagem temática. A imagem do carro associada à velocidade que a modernidade traz à sociedade do final do século XIX, a poluição dessa industrialização, como nuvem de poeira, e a prostituição como possibilidade de independência feminina dada como tema central, são exemplos de temas modernos que implicam um léxico que os acompanhe.

O soneto se encerra com a declaração do eu lírico de que ele jamais cruzou de novo com a personagem, acentuando uma das características da modernidade, a fugacidade das relações humanas, marcadas agora pelo fato de que as comunidades deixaram de ser

pequenas vilas para se tornarem cidades grandes e as pessoas se perderam na “massa” da multidão, como se atravessassem apenas uma “curva de momento”, conforme a curiosa imagem expressa por Euclides em “Antes dos versos”, em ratificação à observação de Roberto Ventura, segundo o qual a capital carioca irritava o escritor, “com seu cosmopolitismo postiço e a presença ostensiva de bondes e automóveis” (Ventura, 2003, p.243).

Berman, em *Tudo que é sólido se desmancha no ar*, aponta que o Baudelaire da calçada é diferente do poeta da sarjeta: “Na sarjeta, pessoas são forçadas a se esquecer do que são enquanto lutam pela sobrevivência” (Berman, 1993, p.153). É possível observar também que, em “Reminiscência”, a heroína está a princípio na sarjeta lutando pela sobrevivência, lá não se reconhece quem é quem. Na calçada, as pessoas de diferentes classes sociais se reconhecem de acordo com seus costumes, gestos e roupas. Quando a personagem euclidiana sai da miséria, deixa de ser mártir da sobrevivência para tornar-se elemento da sociedade da calçada, uma prostituta.

A posição desse sujeito como um observador moderno, um *flâneur* que circula pela cidade identificando os tipos característicos das zonas urbanas, nos remete ao soneto “A uma passante”, de Baudelaire, magistralmente lido por Walter Benjamin em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*:

XCII

A uma passante

A rua em torno era um frenético alarido.  
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,  
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa  
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.  
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia  
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,  
A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade  
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,  
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! Tarde demais! “nunca” talvez!  
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,  
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!  
(Baudelaire, 2012, p.32)

O amor fugaz é o tema de Baudelaire nesse poema: “O encanto desse habitante da metrópole é o amor não tanto à primeira quanto à última vista” (Benjamin, 1989, p. 118). A modernidade traz o incômodo da multidão e as pessoas somente passam pelo eu lírico, a mulher é uma passante. De acordo com Berman, o homem moderno será o pedestre lançado no tráfego da cidade moderna, um homem que sozinho luta contra a massa. No entanto, se esse homem sabe se adaptar ao caos e mover-se “dentro, ao redor e através do tráfego”, pode ir a qualquer parte, o que dará a ele diversas opções de experiências (Berman, 1993, p.154).

Em “A perda da auréola”, Baudelaire escreve:

– Meu caro, você conhece meu terror dos cavalos e das carruagens. Ainda há pouco, quando atravessava a toda pressa o *bulevard*, saltitando na lama, através desse caos movediço onde a morte chega a galope por todos os lados a um só tempo, a minha auréola, num movimento precipitado, escorregou-me da cabeça e caiu no lodo do macadame. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei menos desagradável perder minhas insígnias do que ter os ossos reventados. De resto, disse com meus botões, há males que vêm para o bem. Agora posso passear incógnito, praticar ações vis, e entregar-me à crápula, como os simples mortais. E aqui estou, igualzinho a você, como está vendo! (Baudelaire, 1995, p.306)

De acordo com o pensamento poético baudelairiano, o poeta perde a auréola e vaga por entre a multidão captando suas relações. Essa perda do halo, segundo Berman, é uma verdadeira declaração de ganho, uma “redestinação dos poderes do poeta a uma nova espécie de arte” (Berman, 1993, p.155).

O soneto a seguir, “Num ângulo da rua”, de *Ondas*, além de tematizar o feminino em seu conteúdo, apresenta, novamente, um eu lírico atuando como *flâneur* ao estilo baudelairiano.

Num ângulo da rua

Revolta, em febre, delirante, lassa  
Pejado o olhar de uma sangrenta chama  
Triste e jogral, cheia de seda e lama  
A bronca multidão ante mim passa...

E grita, brada, chora, ri e clama...  
Nos céus a lua o argênteo ciclo traça  
E aclara trêm’la, fraca, fria e baça  
A terra – um palco, a multidão – um drama!...

E a vozeria estoura, estala, brama...  
 – Fria uma mulher sai da populaça, –  
 Sombria luz o seu olhar derrama,

Chora uma lágrima – no seio a amassa  
 Faz u’a moeda d’ouro... e a turba clama  
 Revolta, em febre, delirante, passa!...

\* N.A.: Este fraco e insignificante soneto envolve a tragédia de uma existência...  
 Ah... ninguém sabe o que é o ângulo de uma rua; postai-vos nele – quedai-vos  
 enquanto a turba resolve-se e vereis o eterno e multiforme choque da mentira e  
 da desgraça, da gargalhada e da lágrima; - oh! Vereis muitas e muitas e muitas  
 cousas mais a principal – vereis a virgem de ontem vacilar lacrimosa entre a  
 fome e a moeda: entre o hospital e o bordel!  
 (Cunha, 2009c, p.139)

É possível perceber como Euclides se alia a Baudelaire no projeto de estupefação, e não mera contemplação, nas esquinas da cidade moderna, por onde passa “a bronca multidão”, “populaça” em “turba”. Captando ângulos (“Ah... ninguém sabe o que é o ângulo de uma rua”), como se tivessem uma câmera em punho, desdobram-se em refletir sobre a irracionalidade do excesso de materialismo moderno, sobre o qual no paratexto alerta Euclides: “vereis a virgem de ontem vacilar lacrimosa entre a fome e a moeda: entre o hospital e o bordel!” Em correspondência de 1904, ao amigo José Veríssimo, Euclides escreve:

Não desejo Europa, o *boulevard*, os brilhos de uma posição, desejo o sertão, a picada malgradada, e a vida afanosa e triste de pioneiro. Nestes tempos de fragilidade já não é pouco (Cunha, 1997, p.212).

Desgastava-se com o urbano e repelia-o. Mas era nesse espaço de pecado que a eroticidade poderia ser concreta. As mulheres só convivem com o sujeito poético de forma harmoniosa quando ocupam os espaços do céu ou as matas.

### 3.2. Matas virgens

Percebemos uma grande diferença que existe para o eu lírico euclidiano com relação ao amor campesino e o amor da urbe. A mulher das ermas paragens é mais dócil e inofensiva. Já a mulher da cidade lhe traz medo, o esnoba, é vil, fatal e, ao mesmo tempo, vítima do destino. Há uma lírica euclidiana que opõe o ermo e o cidadão e se estende por

inúmeros versos, sempre obtendo marcas diferentes de expressão, ora políticas, ora sentimentais. Nos espaços ermos, as mulheres adquirem traços castos, enquanto, no litoral, aniquilam o homem, são frias e vis.

O poema a seguir, de 1905, enviado através de cartões-postais a, pelo menos, duas pessoas, José Veríssimo e Machado de Assis, traz a figura da mulher habitante do interior e sua figuração dócil e encantadora:

Nestas choupanas de roça,  
De aparência tão tristonha,  
Mora, às vezes, uma moça  
Gentilíssima e risonha.

E o incauto viajante  
Quase sempre não descobre  
A moradora galante  
De uma choupana tão pobre.

E passa na sua lida,  
Para a remota cidade,  
Deixando, às vezes, perdida  
Num ermo, a Felicidade...

[Manaus – 5-2-905]  
(Cunha, 2009c, p.326)

Observa-se a grande diferença existente entre essa mulher e a figura atroz das cidades, que também é pobre, como ela, mas vive numa miséria de valores. A felicidade aqui está no caráter simples da choupana e da própria inocência da mulher, “risonha”.

Outro poema, “Estâncias”, publicado na *Revista da família acadêmica*, em 1888, cria, também, imagens da natureza conectadas à mulher. As metáforas com cenas do universo das matas e do céu serão recorrentes na poesia amorosa de tônica mais otimista. “Estâncias” mostra os olhos da amada como “sóis – entre sonoras flamas -”:

Estâncias

*Les beaux yeux sauvent les beaux vers!...*  
(V. Hugo)

Meu pobre coração tão cedo aniquilado  
Na ardência das paixões – ó pálida criança –  
Revive à doce luz do teu olhar magoado

E cheio de ilusões, de crenças e esperança  
Faz o castelo ideal das louras utopias

– Com os brilhos desse olhar e o ouro de tua trança! –

Quando sobre as sombrias  
Ondas – vasto o luar esplêndido se espalma  
De todo o seu negror, arranca as ardentias

De teus olhos assim à luz divina e calma  
Dimanam – cintilando – as ilusões e os versos  
Das sombras de minh'alma...

E sonho e canto e rio e me deslumbro... imersos  
– No místico luar que sobre mim derramas –  
Fulguram como sóis meus ideais dispersos!...

Fulguram como sóis – entre sonoras flamas –  
Partindo no meu peito a tétrica penumbra  
E o silêncio fatal de dolorosos dramas...

E tudo hoje ante mim tem luz, tem voz – deslumbra –  
Pois – tal como dos sóis a claridade instila  
De cada um ideal – uma canção ressumbra –  
E em cada uma canção – o teu olhar cintila...

S. Paulo – Janeiro de 1888  
(Cunha, 2009c, p.261)

O universo ermo recebe melhor a lírica, fato comprovado pelo uso de termos ligados a poesia, como “estrofe”, “verso”, “ditirambo” e “canção”. Esse acolhimento se dá no espaço celeste da mesma forma. Na verdade, é o espaço cosmogônico puro, intocado pelo homem, onde a vilania torpe da modernidade não alcança, que se desenvolve a lírica das virgens de ideais amores.

No poema a seguir, escrito em 1888, publicado no *Jornal do Comércio*, em 1908, observamos a ligação entre as estrelas e os olhos da amada:

Há nos teus olhos escuros  
Tantas centelhas, que ao vê-las  
Penso na treva e nos brilhos  
Das noites cheias de estrelas...

Penso em cousas singulares,  
Indagando entre delírios:  
Por que é que os céus ainda brilham?  
Por que não se apaga Sírius?  
(Cunha, 2009c, p.257)

É possível perceber que mais do que às matas, a mulher casta está associada à natureza santificada, seja nas cachoeiras, matas, seja no céu e nas estrelas. A grandiosidade



delas se coaduna ao infinito dos céus, enquanto as mulheres da urbe estão conectadas ao infinito revoltoso dos mares.

O poema a seguir recebeu três versões diferentes, primeiro com o título “Comparação”, em *Ondas* (Cunha, 2009c, p.180), depois, em 1908, publicado na *Revista da Família Acadêmica* com o título “Stella” (Cunha, 2009c, p.364); e por último, como poema sem título, publicado no *Jornal do Comércio*, também no ano de 1908. Essa última versão será a que analisaremos a seguir:

“Eu sou fraca e pequena...”

Tu me disseste um dia.  
E em teu lábio sorria  
Uma dor tão serena,

Que em mim se refletia  
Amargamente amena,  
A encantadora pena  
Que em teus olhos fulgia.

Mas esta mágoa, o tê-la  
É um engano profundo.  
Faze por esquecê-la:

Dos céus azuis ao fundo  
É bem pequena a estrela...  
E no entretanto – é um mundo!  
(Cunha, 2009c, p.426)

Nesse poema, novamente a beleza da mulher aparece associada a espaços celestes. O caráter inofensivo e pequenino entra em contraste com a mulher fatal que se lança à concretização do amor.

A mulher desse poema, apesar de ser infinita como os céus, é fraca e pequena, precisa ser cuidada, precisa do elemento masculino, que a aconselha como um mentor a esquecer essa mágoa. A outra mulher não precisa de mentores, é independente; se não tem dinheiro, não fica na miséria, corre até a prostituição.

### 3.3. O órfão

É recorrente, nos poemas euclidianos com figuras femininas, a imagem do órfão. O poeta perdeu a mãe com apenas três anos de idade e, em seguida, aos cinco anos, a tia com

quem foi viver faleceu também. Desde então, morou em diferentes lugares, vivendo em casa de parentes, sempre reclamando a ausência maternal. Segundo dados familiares, existe um poema de Euclides chamado “O órfão”, primeira produção dele, cujo manuscrito se perdeu. O fato de o primeiro poema do escritor tematizar a ausência materna denota a importância dessa questão para o desvendamento de sua poética.

Em “Sonhando...”, de *Ondas*, o poeta tematiza a saudade maternal, como se observa a seguir:

Sonhando...

De um sonho à doce bafagem  
Eu fui um dia levado,  
– Que dolorosa viagem –!  
Às solidões do passado!

Que triste lugar... apenas,  
Por entre as urtigas – dores –  
Sorriem – tristes, serenas  
De morto ideal as flores...

É de lágrimas o solo  
Aonde – ao pé da solidade –  
Levanta o nevado colo  
Uma só flor – a saudade...

Nem um riso ali esvoaça –  
E por entre as trevas densas  
Chora o vento da desgraça  
Sobre as ruínas das crenças –

Mil noutes ali se abraçam,  
Mil noutes ali deslizam  
– E os choros nos ares passam  
Das ilusões que agonizam

Os sonhos por terra jazem...  
Além, – do mundo a ironia  
E mais a dor, torvas fazem  
A bacanal da agonia!...

Que triste lugar... dum lado  
Cinéreo um berço se eleva  
De frios prantos velado...  
Em frente se estende a treva!...

Mas, essa treva rasgando  
Longe, longe – trêm’lo, – eu fito –  
Uma estrela cintilando,  
De Deus no manto infinito...,

Como brilha – cristalina –  
Do passado no horizonte –  
Num beijo de luz divina,  
Cingindo-me a triste fronte!...

Como é bela – assim – fulgente –  
Por entre a calige” imensa...  
Como o seu brilho trememente –  
Me inunda o peito de crença! –

Como o seu brilhar é lindo...  
Que Aurora – nos raios seus...  
Oh! ela é um elo infindo  
Que liga minh”alma a Deus...

E quanta magia tem...  
Oh! quanta magia exprime... –  
É a alma de minha mãe  
– Meu Deus!... que lugar sublime...

29 Novembro 1883  
(Cunha, 2009c, p.111-113)

Nesse poema, é possível observar como a natureza exprime a desolação interior do eu lírico, como em “é de lágrimas o solo” ou “o vento da desgraça”. O caráter fúnebre consta em todo o poema, que destaca, por exemplo, o berço, objeto comumente associado a um vocabulário mais ameno, como cinéreo.

A figura santificada da mãe aparece como consoladora a partir da oitava estrofe, a fim de “rasgar as trevas” e dar carinho ao rebento. Aqui a retórica do feminino é santificada, imaculada e conectada diretamente a Deus, apesar de estar morta, a partir do seu aparecimento, o poema converte as névoas em luz cristalina.

Biograficamente, segundo Sangenis e Sangenis, Euclides dizia se sentir perseguido por uma fantasmagoria corporificada em uma mulher de branco, supostamente encarnando sua mãe (Sangenis; Sangenis, 2013, p.47).

Em “Catequese (Soneto velho)”, de *Ondas*, o poeta também tematiza a orfandade:

Catequese  
(Soneto velho)

“Vamos... a tarde é bela... e a soledade  
O frio altar dos mártires do amor...  
– Trago no seio um poema – é a saudade!...  
Tu – prantos!... chora, eu cantarei, ó flor!...

Tristes de nós – a frígida orfandade  
Em seu manto de névoa, aterrador

A ambos envolveu... oh! céus!... quem há de  
Arrancar-nos da fronte o atroz palor

Onde se espelha a morte?... eu sei – Ninguém!...” “Deus!”...  
“Criança não há Deus!... mas o que tens?...”  
Ah!... choras, choras em febril anseio!...”

Oh! Como és bela assim!... mas! ah!... espera –  
Espera!... sim! de Deus a image”inteira  
Eu vejo, de uma lágrima no seio!...  
(Cunha, 2009c, p.125)

O título desse soneto, “Catequese”, nos remete à ideia de uma instrução sobre uma religião, nesse caso, o eu lírico encontra Deus a partir da manifestação de uma lágrima no seio maternal. Contrariando as instruções dos adultos, a criança, em sua “frígida orfandade”, espelha a morte em Deus. A figura materna também aparece aqui santificada e ligada ao divino, dá consolo ao órfão por responder às questões que a catequese tradicional e os adultos não responderiam.

## Capítulo 4. Entre riso e pranto

A natureza ocupa um papel muito importante na poesia euclidiana. Sua intenção de repulsão e acolhimento, uma dicotomia do universo, gera uma crise subjetiva no eu lírico, que não se reconhece na alegria nem na tristeza, mas entre os dois sentimentos.

A lírica da natureza em Euclides o faz se aproximar do termo geopoeta porque realiza uma poesia que incorpora naturalmente o homem ao seu espaço circundante. Elementos inanimados e animados figuram como personagens no poema, interagem, observam e se vingam.

A morte, fatalidade natural de todos os seres da natureza, ganha destaque e se relaciona com uma poética de inspiração byroniana, em que o sombrio se reveste de imagens vivas para tornar o poema mais macabro.

### 4.1. Natureza ativa

Sem uma idade antiga, nem média, fomos  
compartir as primícias da idade moderna;  
o efeito foi que as nossas idades antiga,  
média e moderna confundiram-se,  
interserindo-se dentro das mesmas datas.  
(Euclides da Cunha em “Castro Alves e seu tempo”)

“Poema rude”, publicado pelo poeta no jornal *Monitor sul mineiro*, por ocasião de sua estada na cidade mineira de Campanha, e dedicado a uma personalidade local, o comendador Bernardo da Veiga, apresenta a natureza assumindo papel essencial nas imagens sonoras dos versos e exhibe a tensão dramática da luta entre as forças naturais e o homem. O eu lírico se apaga para que a história sobressaia. Esse dado contribui para que o poema ganhe características épicas, aqui o mito do bom selvagem é ressignificado, nasce o bom sertanejo.

Poema rude

Ao comendador Bernardo da Veiga

Que tarde feia...sob um céu nubloso  
O sol descamba – e rútilo, silente  
Se embuça a pouco e pouco, vagaroso,

Na púrpura vastíssima do poente.

A terra toda apavorada treme,  
Sentindo a convulsão que além se externa  
No espaço, – aonde a tempestade freme  
– Como um leão num antro de caverna....

Que tarde feia...imenso cataclismo  
Imprime em tudo um rígido desmaio:  
– Desce dos céus estranho hipnotismo  
Nas vibrações elétricas do raio!

Em tumulto, violentos, abalando  
A terra, os ventos passam pelos ares....  
Um *Dies ira* aterrador entoando  
Nas arpas majestosas dos palmares.

E a noite desce pavorosa...o assomo  
Dos haustos da procela – rudes, maus.  
Agrupa as nuvens em desordem, como  
– A miniatura trágica do caos!

Reina o espanto e a mudez. A mais ferrenha  
Fera, ante essa tormenta atroz que a assombra  
Jaz a estas horas na mais funda brenha  
Pávida e muda – a estremecer na sombra.

Mas no entretanto – que contraste! – em frente  
A todo estrago que do céu deriva  
Cinde os espaços, repentinamente  
Alta e feliz uma canção, festiva....

Uma canção feliz! Quem é que segue  
Tão descuidado assim pelas estradas,  
Que uma canção ao fragor deixa entregue  
De tal modo ao fragor das trovoadas?

O índio volta da caça – e ainda distante  
Fita sorrindo o seu casebre branco,  
Tão pobre mas tão alto! Erguido adiante  
Da branca serra sobre o abrupto flanco!

Em breve irá sanar – tranquilo pensa –  
Calcando da choupana a estreita trilha  
De seu triste viver a agrura imensa  
Na doce luz do olhar da pobre filha....

E ligeiro caminha pelos campos....  
E a tempestade erguendo a fronte aos céus  
Envolta numa auréola de relâmpagos,  
Fulva – incendeia a catedral de Deus!

E em tumulto, violentos, abalando  
A terra, os ventos passam pelos ares,  
Um *Die ira* aterrador entoando  
Nas harpas majestosas dos palmares!

Ele então para – a contemplar, tremente,  
 A convulsão estranha do infinito....  
 Depois fita a choupana....  
   Ásp'ro, fremente,  
 Em sua boca brônzea estala um grito!

Um raio ali tombara....mui mais lesto  
 Do que o tufão que nas quebradas freme  
 Chega ao local do pobre lar honesto  
 Mas ao chegar – apavorado – treme!

Jaz tudo em cinzas.... que cruel desgraça!  
 Naquele peito quanta dor se ceva!  
 E sua filha? Uma lufada passa  
 E tudo que ele adora em frente leva....

Uma lágrima então – sangrenta e fria –  
 Extingue a luz do seu olhar sem calma:  
 – Última estrela – a estrela que fugia  
 Da noite despovoada da sua alma....

E se empertiga heroico – da vingança  
 Empanham-lhe a razão os frios véus,  
 O arco sopesa, para o largo avança:  
 “Tu vais morrer, Tupã!”  
   E fecha os céus....

(Cunha, 2009c, p.268-271)

A escolha do título já nos conduz a uma reflexão sobre seu arquetamento, iniciando, assim, o tema da metalinguagem. O poema é rude porque tenta desvelar a canção presente nos cenários naturais, os sons que emanam de trovões, ventanias e brados, além de estabelecer a natureza como rude inimiga que está constantemente em conflito com o homem. O aspecto rude da poesia está na fragilidade humana frente à natureza e aos processos civilizatórios.

Nesse poema, há a configuração da natureza caótica e violenta atrelada ao tempo histórico das acometidas civilizatórias da humanidade. O choque forçado entre culturas descompassadas proporciona o caos tumultuário que arrasa a “choupana branca” do índio, em vez de sua oca, e tira dele seu ente querido.

Em “Poema rude”, a canção convulsiva que emana das cenas do poema, em conjunto com a sonoridade das palavras, constrói uma espécie de comunhão com a natureza. A linguagem sonora enunciada pelo eu lírico se liga aos raios e tremores da tempestade que se forma no céu, sob a tentativa de atribuir linguisticamente aos versos a mesma emoção que a natureza transmite. A tentativa de criação de uma cena, a partir da

sonoridade, aparece, principalmente, no verso: “Nas vibrações elétricas do raio!”; no qual a aliteração do fonema /r/ nos conduz ao desvelamento do espetáculo de tremores que o poema nos transporta.

Percebemos que, mesmo sendo amedrontadora e tenebrosa, a natureza é tema do poema e, no entanto, apesar de possuir essas características, a tempestade formada também é hipnotizante e grandiosa, digna de admiração. Nesse caso, a natureza expulsa o homem, mas não expulsa a poesia de seu campo. Segundo Souza, os poetas e pensadores do romantismo alemão ostentaram a mesma profissão de fé de Euclides, concentrando-se na potencialidade teocosmogônica da natureza telúrica. A dramaticidade com que Euclides pinta as cenas da natureza advém de uma “concepção mitopoética da natureza como força formativa primordial, como matriz absoluta de todas as coisas, como organismo eternamente vivo, que se alegra e sofre, de acordo com o aclínio e o declínio dos viventes” (Souza, 2009, p.35).

Na sétima estrofe, há uma mudança significativa. Do estrago feito pelos raios e trovões surgiu uma canção que é capaz de tornar tudo belo. Porém, mesmo com essa mudança no tom do poema, percebemos que as estrofes permanecem alternadas entre os planos celestial e terreno.

A mudança das estrofes alternadas só ocorre na nona estrofe quando o eu lírico se refere ao índio e a um dado corriqueiro de sua vida, a volta da caça. Porém, podemos notar que esse índio não ocupa exatamente o espaço terreno, já que sua casa se localiza em um lugar altíssimo, bem no alto de uma montanha. O índio apropria-se dos espaços terrenos, mas está também no alto, próximo ao celestial. Há algo de mágico em sua figura, é ainda um herói para os poemas, mesmo que esteja acaboclado.

O poema inicia sua última parte ao narrar a história de penúria do índio e, a partir da narração, não existe mais uma alternância entre o celestial e o terreno nas estrofes, a tensão agora está misturada entre os versos. Um raio atinge o casebre do índio e mata sua filha. O mesmo casebre que é beneficiado por estar próximo ao céu, também é condenado. É, nesse momento, que o índio é colocado pelo eu lírico em patamar semelhante ao celestial, quando desafia o Deus Tupã e jura vingança, já que nem mesmo sua divindade o redimiui do processo civilizatório.

O poema todo é formado por estrofes de quatro versos, com exceção de duas estrofes, da décima terceira e da última, que se constituem de cinco versos cada uma. As



quadras possuem rimas intercaladas e essas duas estrofes, em particular, possuem a intervenção de um verso entre os intercalados, são eles: “Depois fita a choupana....” e “Tu vais morrer, Tupã!”.

As estrofes iniciais intercalam o espaço do céu e o espaço da terra; cada estrofe reúne a descrição de uma cena diferente, em um desses locais antagônicos. Elas criam um distanciamento entre o celeste e o terreno. Desse modo, invocam uma influência clássica da tradição grega, ressignificada na religião indígena brasileira, como um Pós-Romântico de Gonçalves Dias e um Pré-modernista andradiano. A esse respeito, Walnice Nogueira Galvão, em “Polifonia e paixão”, observa que Euclides, ao escolher temas que protagonizam negros, índios, pobres em condição colonizada ou com religiosidade popular, fornece arcabouço para o Modernismo dar continuidade a algumas preocupações com o interior do país e manter a aversão ao comportamento litorâneo de imitação europeia (Galvão, 2009, p.26).

Vemos em “Poema rude” um índio acaboclado que retorna ao seu “casebre branco”, em vez de sua oca indígena, abandonando suas tradições e sendo punido por sua divindade. É esse índio, ao mesmo tempo, sofredor da tragédia dos processos civilizatórios e do afastamento de sua própria cultura. De acordo com Hardman, em “Brutalidade antiga: sobre história e ruína em Euclides”:

De outra parte, chama a atenção no poema, a figura do índio. Já é um índio acaboclado, camponês miserável de volta a seu “casebre branco”, “choupana”, “pobre lar honesto”. A história nacional – afora o “imenso cataclismo” figurado na tempestade – já construía, previamente, essa ruína. [...] Várias rudezas e barbáries se confluem: a da natureza cega e bruta; a do índio-camponês roubado em sua integridade cultural e no seu afeto [...] (Hardman, 2009b, p.103).

É possível notar uma tendência dos poemas de Euclides de apagar o seu eu lírico para a contação da história, a fim de que a cena sobressaia, como uma peça de teatro, ou uma exposição. Temos, então, o arquitetamento dos elementos do cenário para o desvelamento de uma batalha. Nesse caso, os fatos falam por si, o eu lírico não imprime no poema seu ponto de vista.

Há um outro poema, muito parecido com esse, porém, com o eu lírico figurando subjetivamente. “Uma tela do passado”, de *Ondas*, apresenta um viajante que retorna à cabana, onde “Habitavam ali três entes – bem felizes –”; depois de “dous anos”, “Quando

por fim voltei da insípida cidade”. Observe-se como o descortinar final, a última estrofe deste poema, é muito semelhante ao anterior:

Um rígido desmaio  
Torceu-me a alma ao ruir de todos sonhos meus...  
Ó santa habitação – “stavas perto de Deus –  
“stavas perto do raio!...  
(Cunha, 2009c, p.194)

A natureza, mais uma vez, se destaca por sua ironia macabra. Concentra, ao mesmo tempo, a proximidade com Deus e a vulnerabilidade diante do raio.

“As catas”, composto em 1895, em Campanha-MG, assim como “Poema rude”, assume também um viés épico (cf. Bernucci; Hardman, 2009c p.228). Nele o eu lírico retoma figuras clássicas para ilustrar uma cidade em ruína no interior de Minas após o período áureo da extração do ouro. Com imagens sombrias, o eu lírico percorre os espaços vazios abandonados como destacado em alguns versos retirados do poema:

E abandonadas...no entretanto quem  
As observa, no extremo  
Dos horizontes afastados, tem  
O religioso espanto e o extraordinário  
Êxtase supremo  
De um muçulmano austero ou de um templário  
– Diante de Meca ou de Jerusalém...  
Divisa então soberbos coliseus  
Templos de forma rara –  
Amplas mesquitas, vastos mausoléus  
E góticas igrejas tão imensas  
E tão frágeis, que para  
Compreendê-las cremo-las suspensas  
Por ignota atração vinda dos céus...  
[...]  
Mas passaram – e o solo que tremeu  
A seus passos, deserto,  
– Revolto e imoto – é como um mausoléu  
Imenso que pelo sertão se estende...  
Calcando-o sentis, perto,  
Um deslizar sinistro de duende:  
– O fantasma de um povo que morreu...  
(Cunha, 2009c, pp.274-275)

Nesse poema, Euclides destaca uma cidade arruinada, cujo cenário é de melancolia. No entanto, para o eu lírico, a grandiosidade histórica contida em seus traços a difere e a faz sobressair frente às modernas megalópoles do início do século XX. A natureza, assim

como promoveu a elevação da cidade na época das catas do ouro, ocupou-se, ironicamente, de trazer sua ruína quando não mais o forneceu.

#### 4.2. A estética da ruína

Observe-se no poema a seguir, “Ironia...(?)”, de *Ondas*, a ligação una do homem à natureza, mesmo dentro de um cenário moderno de trabalho operário numa pedreira. A natureza, com seus elementos inanimados ou animados, é personagem, antagonista desse poema em que, mais uma vez, o eu lírico assume a máscara de um observador.

Ironia... (?)

Como os tufões que rolam do infinito  
E rebramem na frente das maretas  
Da rocha assim no peito de granito  
Bramavam, batendo, as picaretas...

De cada malho audaz se erguia um grito  
As alavancas fortes, férreas, retas  
Tombavam, firmes com fragor maldito –  
Dos pulsos viris, rijos atletas!

Lançaram fogo à mina e nesse instante  
Um som Ásp’ro – rasgado, retumbante –  
Bramiu por entre a vastidão sombria...

Dissipou-se a fumaça... ouviu-se um brado  
– Gemia um operário, ensanguentado!...

Num riso imenso a pedra se entreabria!...

10 de novembro 1883  
(Cunha, 2009c, p.70)

Em “Ironia...(?)”, a observação que o eu lírico faz da cena de trabalhadores numa pedreira nos conduz por um ciclo de vida e morte naquele cenário. Há, inicialmente, o processo da execução do trabalho braçal, o qual eleva os homens à categoria de titãs escultores, renascendo-os, ressignificando-os, e, por fim, o acaso irônico da natureza que dilacera o homem-titã, reduzindo-o novamente a sua insignificância.

Desperta atenção, nesse poema, o uso da palavra “operário”, pois aponta para as transformações no léxico poético moderno e o eu lírico euclidiano atenta-se ao trabalho das pessoas em uma pedreira, da força imanente na constância da execução desse trabalho,

principalmente, representado ali na primeira estrofe, com o uso de verbos no pretérito imperfeito fornecendo mais ênfase à frequência da ação do trabalho.

O sujeito poético transforma o operário em um titã que, com maestria, domina a natureza, molda-a a seu sabor, realizando um trabalho de escultor do espaço natural, aproximando-se, inclusive, do trabalho artístico do poeta. Há algo de mágico no som das marretas, assim como no das picaretas nos granitos, que adquirem caráter celestial, como o operário, tornando-se personagens. Segundo Souza, dentro do quadro de natureza euclidiano, “rochas e metais atuam como personagens dotados de vida, como atores de um drama telúrico” (Souza, 2009, p.36). O eu lírico, nesse caso, vira um intérprete do drama do operário que realiza a *mimeses* da natureza em sua luta pela sobrevivência, integra-se a ela, adapta-se, porém, sucumbe diante de sua imensa força, que é a dele mesmo.

A consonância da terra e do homem é muito profunda na poética euclidiana, de forma que a terra é o homem e o homem é a terra. A razão primeira da morte no poema é a ação do homem que lança “fogo à mina”; é a partir desse feito que se descortina a tragédia.

Souza destaca, em *A geopoética de Euclides da Cunha*, que durante todo o romantismo cultural alemão o granito surge como “pedra primeva”, um símbolo telúrico por excelência, e a terra aparece em formação e transformação incessante. Atesta ainda que o ensaio de Goethe “Sobre o granito”, de 1874, *Discípulos de Saís*, de 1802, de Novalis, e *Montanha rúnica*, de 1802, de Tieck, constituem testemunhos da defesa da formação da terra a partir do granito (Souza, 2009, p.104).

Segundo Souza, em “Sobre o granito”, Goethe, além de descrever o granito como material mais antigo da terra, instaura sua constituição como uma metáfora do processo de formação mineral (Souza, 2009, p.104). Assim sendo, “o símile euclidiano adquire significação extraordinária” (Souza, 2009, p.104). Em “Ironia...”, o operário que se casa com a terra se insere no ritmo formativo da natureza telúrica. A terra, assim como o homem, está em constante transmutação e ressignificação.

Em outra camada de análise desse poema, podemos apontar a denúncia de um trabalho martelado diariamente de forma incessante e perigosa. No entanto, esses trabalhadores, no ato do exercício braçal, enobrecem sua alma transmutando-a, acercando-se da natureza e, assim, do celestial. O grande poder que adquirem a partir dessa transmutação torna-se o responsável pelo seu aniquilamento.

A ruína irônica tematiza outros poemas de Euclides, como “A rir”, publicado na

*Revista da Família Acadêmica*, em 1888. A seguir é possível observar alguns versos retirados do poema:

[...]  
 – Altivamente calmo – entricheirando-me entre  
     Uma canção de Byron  
     E um cálix de cognac  
 – Não há dor que resista ao som de uma risada! –  
 [...]  
 Assim – eu resolvi, indiferente e frio  
 Cheio de orgulho e spleen – como um banqueiro inglês!  
 Sepultar na ironia o pranto meu sombrio...  
 Por isso quando atroz na triste palidez  
 De minha frente paira amarga ideia – eu rio!...  
     E quando pouco a pouco  
 Essa ideia me abate e vence-me alterosa  
 De amargores repleta – eu rio como um louco...  
 E se ela ainda dói mais e forte e tenebrosa  
 Sói ao último ideal de minh’alma aniilar  
     E vencer-me de todo  
 Então – eu me ergo mais – e – desvairando o olhar  
 – Divinamente doudo –  
 Eu rio, rio muito e rio – até chorar!...  
 [...]  
 (Cunha, 2009c, pp.255-6)

Nesse poema há uma exaltação não só do humor inglês e sua frieza, mas um elogio à loucura. A insanidade seria uma cura para as tristezas da vida. A solução é rir “altivamente calmo” das dores. Curiosamente, o verso “Uma canção de Byron”, possivelmente em referência à instabilidade e irreverência do poeta inglês, é o único verso branco do poema.

Em *Ondas*, mais dois poemas tematizam a contradição do rir e chorar: “Ridendo...” (Cunha, 2009c, p.137) e “Choques” (p.179). Nos quartetos do soneto “Ridendo...”, o eu lírico fala de sarcasmo, de ironia e de escárnio e encerra sua ideia com os versos “Hoje – meu riso procurai no pranto.../ Hoje – meu pranto estrugirá no lábio.” Em “Choques”, o jogo entre tristeza e felicidade percorre todo o poema. Os versos da primeira estrofe articulam as ideias díspares: “No pobre peito meu/ Sarcástica dor mora./– Ninguém mais do que eu chora–/–Ninguém ri mais do que eu!...”. A segunda estrofe ainda estabelece ideias duais, como céu e inferno, e, no último verso do poema, o eu lírico diz: “–Soluço a gargalhada!...”

O poema “Mundos extintos”, publicado em *A Província de São Paulo*, em 1889,

posteriormente, em 1890, em *Democracia*, e, em 1908, em *Jornal do Comércio*, foi escolhido por Manuel Bandeira para figurar em sua *Antologia dos poetas bissextos contemporâneos*. Segundo Bernucci e Hardman, esse é um poema em que é arquitetada uma “cosmogonia da extinção e do movimento perpétuo dos astros”, o qual pode equiparar-se ao “ciclo vida-morte” e ao “encapsulamento da temporalidade humana pela mecânica muda do universo” (Bernucci; Hardman, 2009c, p.227):

Mundos extintos...

*São tão remotas as estrelas  
que, apesar da vertiginosa  
velocidade da luz, elas se  
apagam, e continuam a brilhar  
durante séculos.  
(Um astrônomo qualquer)*

Morrem os mundos... Silenciosa e escura,  
Eterna noite cinge-os. Mudas, frias,  
Nas luminosas solidões da altura  
Erguem-se, assim, necrópoles sombrias...

Mas p'ra nós, di-lo a ciência, além perdura  
A vida, e expande as rútilas magias...  
Pelos séculos em fora a luz fulgura  
Traçando-lhes as órbitas vazias.

Meus ideais! Extinta claridade -  
Mortos, rompeis, fantásticos e insanos  
Da minh'alma a revolta imensidade...

E sois ainda todos os enganos  
E toda a luz, e toda a mocidade  
Desta velhice trágica aos vinte anos...  
(Cunha, 2009c, p.262)

O eu lírico desse poema se assemelha ao de “Num minuto de calma”, a que nos referimos no primeiro capítulo, por ambos “romperem” com seus ideais antigos. Da mesma forma, enquanto em “Num minuto de calma” a lágrima ainda fique ao término de todas as utopias, em “Mundos extintos....” elas ainda ressoam depois de acabadas na “velhice trágica dos vinte anos”, como as estrelas que se apagam, “e continuam a brilhar durante séculos”.

O movimento de vida e morte das estrelas é associado ao do próprio sujeito e suas crenças. Os ideais são como as estrelas que, apesar de apagados, ainda perduram em seu próprio envoltório mental.

### 4.3. Cemitérios de Byron

Em “No túmulo de um inglês”, escrito para o caderno *Ondas*, o poeta criou imagens de morte, mas ao mesmo tempo, relacionou-as com as de vida. Esse consórcio fez com que a morte tomasse ares mais macabros.

No túmulo de um inglês...

És bem feliz mylord... na tua tumba fria  
Um sono gozas, bom – no seio da soidade –  
Feliz!... não tens o sol de tu'Albion sombria  
Mas tens o olhar de Deus – o Sol da eternidade!...

És bem feliz – mylord a triste ventania  
Soluça no cipreste os cantos da saudade...  
Quem sabe se te traz – em vozes de agonia –  
Os risos e as canções de tua mocidade!...

Estás livre do spleen... invejo-te deveras...  
Do túm'lo a sombra espanca as pálidas quimeras.  
– Em teu berço de pedra! Embala-te a soidão...

És bem feliz mylord – assim antes eu fora!...  
Tu tens a calma eterna, a solidão sonora  
E tu não tens – feliz – não tens – teu coração...

Rio – 2 de novembro 1883

\* Nota do autor: Este túm'lo está no cemitério de Catumbi – tornou-se-me saliente pela isolamento em [que] se acha – quase em pleno mato – completamente separado dos outros.  
Antes de ler a inscrição na lousa – onde este soneto fiz – adivinhei ser de um inglês...  
(Cunha, 2009c, p.58)

Segundo Bernucci e Hardman, esse soneto possui forte influência do poeta Byron. Para analisarmos essa influência, basta compararmos o último quarteto de “Euthanasia”, transcrito por Euclides em uma de suas cadernetas:

“Count o'er the joys thine hours have seen,  
Count o'er thy days from anguish free,  
And know, whatever thou hast been,  
'Tis something better not to be”.  
(*apud* Bernucci; Hardman, 2009b, p.209-210)

Em “Euthanasia”, Byron realiza um elogio à morte, que seria a solução final para as

angústias do mundo. Assim como os poetas românticos brasileiros que se dedicaram a escrever sob a pena byroniana do mal do século, alguns poemas euclidianos também farão um elogio ao mórbido, ao sombrio, à fuga pela morte.

Para Bernucci e Hardman, o aspecto mais tenebroso de “No túmulo de um inglês”, e que, justamente, o assemelha a Byron, é a atitude do poeta, que compõe o soneto na própria lousa do túmulo. O poeta, que passeia por um cemitério, como se passeasse na Rua do Ouvidor, contempla um túmulo. A beleza que vê naquela cena o inspira a escrever um soneto, no próprio túmulo.

Na terceira estrofe, Euclides destaca a ausência do *spleen* como espécie de prêmio pós-morte. Aguetant separa o *spleen* romântico do *spleen* baudelairiano. O *spleen* romântico seria como um sentimento de ser inútil porque o objeto de desejo romântico está cada vez mais distante. Há uma incapacidade de agir, tanto na poética amorosa porque as musas estão distantes, como na política, porque os ideais não se concretizam (Aguettant, 2001, p.26). Já o *spleen* baudelairiano é de tédio, tudo ficou insípido e por isso é doloroso, entediadamente doloroso. Esse estado fará com que o sujeito, por vezes, saia à procura de excessos que diminuam sua reclamação perpétua da vida e da sociedade (Aguettant, 2001, p.26). Em “No túmulo de um inglês...”, é possível observar que Euclides recorre ao *spleen* romântico para expressar a angústia que vive seu eu lírico, diferente do *spleen* baudelairiano, de vazio, já que o sujeito aqui sofre porque tem coração. Temos então uma diferença na poética de Euclides quanto ao *spleen*: em “Álgebra lírica”, por exemplo, o *spleen* é de vazio, representado pelo Saara e pelo giz, diferente do poema de influência byroniana.

A desvalorização da vida e a exaltação da morte e da cena macabra aparece novamente em “A igreja abandonada”, de *Ondas*. Assim como “No túmulo de um inglês...” aborda o tema da morte, “A igreja abandonada” o fará, no entanto, o eu lírico, ao entrar numa igreja abandonada, se encanta com a ideia de morrer, como apresentado logo na primeira estrofe:

Seria bom morrer... seria a morte bela...  
 Me fecharia o lábio o beijo duma estrela  
 Seria o meu sudário áureo e vasto – o luar!...  
 (Cunha, 2009c, p.159)

Como no outro poema, neste também escreve uma nota relatando seu processo



criativo diante do cenário macabro:

– A igreja abandonada –

Quem não comove-se ante o vulto solitário e frio de um templo em ruínas?...  
Principalmente se é numa dessas tardes melancólicas, cheias de morbidez, se é  
numa dessas tardes de Junho em que tudo fala na natureza – o voo das pombas-  
rolas, a vaga que quebra-se – indolente e soluçante na praia deserta e a folha que  
cai – pois numa dessas tardes, que o vemos, bem, bem longe, mudo, misterioso,  
sublime [não] resiste... o coração bate oprimido e o cérebro lateja – e se quem o  
fita chama-se Hugo gera um poema... O próprio Rot[h]schild faria – a única  
[coisa] que é-lhe impossível... uma quadra.

(Cunha, 2009c, p.159)

Euclides gostava de destacar em suas notas o caráter espontâneo de seus versos, porém, em diversos manuscritos seus, cadernos de cálculos e de notas aleatórios, é possível encontrar listas e mais listas e palavras que rimam para compôr um soneto. Além disso, o fato de retomar a mesma produção em anos diferentes também salienta a importância lapidatória de sua poética.

## Capítulo 5. Entre fazer e pensar poesia

Grande parte dos poemas euclidianos foram arquitetados no solo da metalinguagem. Alguns, em especial, destacam esse trabalho de forma mais patente, ora por comparar o processo de construção lírica aos trabalhadores braçais, ora por questionar a própria função da poesia no início do século XX.

### 5.1 Palavra polida

É que somos, ainda, sobre todos os outros, o povo das esplêndidas frases golpeantes, das imagens e dos símbolos.  
Euclides da Cunha em “Castro Alves e seu tempo”

“Ao clarão das forjas”, poema do caderno *Ondas*, mostra um eu lírico observador que percebe o trabalhador braçal como um herói que forja esculturas e canções. A linguagem rebuscada e o uso de versos alexandrinos, elemento raro na produção euclidiana, destacada por decassílabos, estabelecem no poema uma cena clássica com elementos épicos, associados ao labor poético:

Ao clarão das forjas

Ó fronte varonil – brônzea, dominadora  
Que a palpitante luz das fornalhas aclara....  
– Alma – altiva e viril, como o bronze – sonora,  
Tão rija como o aço e como as forjas – clara!....

Combatente da paz nas lutas do trabalho,  
Tu – que ani’las com o olhar – a fome tenebrosa;  
E fazes teu porvir – com o ferro, o fogo e o malho  
– Dá-me esta áspera mão, dá-me esta mão calosa!....

Esta ásp’ra mão robusta, ardente, válida – esta  
Mão – que os malhos levanta e, esplêndida à vibrá-los  
– Férrea e grande – produz do progredir a orquestra!  
– Dá-me esta mão que veste – uma luva de calos!....

E deixa te dizer em cálida linguagem  
Ígnea – como o suor – com o qual a fronte adorna –  
Como tu'alma – brava, intérmina, selvagem –  
– Ásp’ra como a canção sonora das bigornas....

Não invejes – jamais – aos que a sorte fagueira  
 As fronte osculou descendo um áureo traço –  
 Eles têm o futuro e a crença – na algibeira –  
 Tu – tens a crença n'alma – e o futuro – em teu braço.

[18]84  
 (Cunha, 2009c, p.185)

“Ao clarão das forjas” é organizado através de uma retórica excessiva capaz de produzir efeitos de intensidade ao utilizar expressões que potencializam a significação da cena a partir da palavra. No poema, o trabalhador braçal recebe *status* de herói e, a partir de seu labor, lapidando os elementos ao seu redor, adquire dons artísticos ao produzir canções com o seu exercício corporal. Suas “luvas de calos” transformam em obra-prima algo que sua personalidade bruta criou, promovendo, de alguma forma, uma melhoria interior. Dessa feita, tanto a alma como o corpo tornam-se objetivo do trabalho; o braço é o responsável por garantir o sustento e o aprimoramento dos dois.

Em “Castro Alves e seu tempo”, Euclides considerou que havia um jeito de poetar brasileiro identificado por uma linguagem própria, exagerada e natural dos nativos. Para ele, os brasileiros eram estimulados a se expressarem de forma exagerada pelo seu contexto histórico e cultural:

Não foi o velho genial [Victor Hugo] quem nos ensinou a metáfora, o estiramento das hipérboles, o vulcanismo da imagem, e todos os exageros da palavra, a espelharem, entre nós, uma impulsividade e um desencadeamento de paixões, que são essencialmente nativos.

[...]

Eu poderia recitar-vos um sem-conto de trovas sertanejas, onde as metáforas e as alegorias, e até as antíteses, se acumulam, alguma vez belíssimas, e detonam e fulguram, sempre a delatarem uma amplificação, o eterno aspirar por um engrandecimento e uma afetividade indefinidamente avassaladora e crescente.

E não já nas quadras, em que os bardos roceiros têm o estimulante dos desafios recíprocos, senão na trivialidade do falar comum, exprimindo os atos mais vulgares, desde o nosso caipira, que, ao procurar em qualquer cômodo exíguo um objeto, nos diz, num largo gesto, que está *campeando*, como se rodeassem os sem-fins dos horizontes vastos; até ao cabra destabocado do norte, que, ao relatar o incidente costumeiro da dispersão de uma ponta de gado da caatinga, brada, estrepitosamente, que o

“boiada estourou num despotismo ribombando no mundo...”  
 (Cunha, 2009b, p.574)

Euclides possui a consciência de um poetizar próprio do brasileiro, fruto de nosso passado, vivências e personalidade. Com uma espécie de pré-anthropofagia de nossa poesia,

ao eleger uma estrutura clássica alexandrina, vestindo-a com um personagem do povo, propõe uma exaltação ao nosso dom artístico nativo, o qual, apesar de nascer do cotidiano, adquire elementos grandiosos devido a nossa tendência natural de poetizar, ao criarmos, por exemplo, metáforas e hipérbolos com frequência. As características dissonantes e exageradas do povo brasileiro despertavam imensa atenção de Euclides, como n'*Os sertões*, a partir da designação dos termos “misto de tapuia e celta” e “Hércules quasímoto”. Para Euclides, a teoria poderia vir de influências europeias, o que não impediria de o texto poético ser essencialmente brasileiro.

Assim como “Ao clarão das forjas”, Euclides compôs outros poemas que tematizavam não só o trabalho braçal e sua relação com a arte, mas o caráter heroico do sertanejo, como é o caso do poema a seguir:

Depois do trabalho

Cansado – se arrimando à sua férrea enxada  
Fitou o camponês a vastidão, já fria,  
E cheia de mudez mas da mudez sagrada  
Que canta em nosso ser dos céus a poesia!...

Olhou-a c'um olhar tranquilo, longo e calmo,  
Em volta o vendaval, rolando dos outeiros,  
Cantava, perfumado, um trêm'lo e santo salmo  
Beijando – ásp'ro e sonoro, a frente dos coqueiros.

Silente, frio e mudo o crepúsc'lo embuçava –  
A frente d'amplidão em seu manto cinéreo  
E inteira a natureza, inteira – se calava  
Num êxtase sublime – enorme de mistério...

Era um quadro divino – o sertanejo rude  
A frente – aonde nunca ardeu do mal a febre,  
De suores coberta –, as pér'las da virtude, –  
Erguendo caminhou ao mísero casebre...

Algum tempo depois – parou, parou, sorrindo,  
– Em frente sua casa, misérrima – se erguia –  
Na porta a loura filha – um anjo lindo, lindo  
Lhe abria os braços – trêm'la, e ria – e ria... e ria!

26 Novembro  
(Cunha, 2009c, pp.101-102)

Nesse poema, podemos notar uma certa antropomorfização da natureza. Além de notarmos como a poesia se funde ao cenário local resignificando-o, ela também é

responsável por dar ao final do trabalho bem-sucedido uma compensação. O exercício braçal conduz à elevação da alma e a partir daí chega-se à poesia.

No poema “O pescador (Canção)”, o eu lírico novamente se ausenta do subjetivismo para observar a cena. Dessa vez, vê “o rude audaz pescador” em seu trabalho em alto-mar, como destacado nas estrofes finais deste poema de oito estrofes, de *Ondas*:

Bravo ser – que a alma a Deus atas  
 Dos rijos tufões c'o grito  
 Homem que o pão arrebatas  
 Das entranhas do infinito!...

Só tu és grande!...tremeram  
 A teus pés mil ondas frias!...  
 São teus suores que geram  
 As argêntas ardentias!...  
 (Cunha, 2009c, pp.128-129)

O soneto “No campo”, de *Ondas*, também tematiza o trabalho. Seus versos otimistas utilizam palavras ligadas ao campo semântico da poesia, acompanhando a ida de um trabalhador ao seu local de trabalho. A primeira estrofe cria uma bela imagem de uma manhã “cheia de risos de canções sonoras”. A segunda traz a imagem de “alados grupos de gazis cantores”. Na terceira, o homem é o pronunciador musical, “assoviando”. No último terceto, é o instrumento de trabalho que rege o som da estrofe:

Tempos depois – c'o a voz – argênta e honesta –  
 Cantava, ásp'ro o machado – na floresta  
 As rígidas estrofes do trabalho!...  
 (Cunha, 2009c, p.90)

## 5.2. O sacrifício da lírica

Vede como aí o revolucionário sacrificou o lírico. Tais versos fá-los-ia um qualquer improvisador sertanejo, qualquer dos nossos caipiras, ou piraquara do litoral, ou capixaba espírito-santense, ou tabaréu baiano, ou guasca largado do Rio Grande, com o só excluir-se daquele condor, que nenhum deles viu, nem verá. (Euclides da Cunha em “Castro Alves e seu tempo”)

Euclides, assim que retornou da Campanha de Canudos, se hospedou em casa de amigos em Salvador. A proprietária dessa residência, Francisca Prager Fróes, solicita a ele um poema definidor da Guerra de Canudos. Entregou-lhe, então, um lindo papel de carta florido que servisse de material para a escrita.

O escritor, ainda sensibilizado com o que vira no sertão baiano, repassou para aquele papel o que nem ele mesmo havia digerido emocionalmente. Estavam ali naquela folha os horrores desconhecidos pelo litoral. O papel de carta era a representação da capital baiana rica, e as palavras de Euclides relatavam Canudos, o arraial apagado, uma página que tentaram arrancar do enredo brasileiro:

Página vazia

Quem volta da região assustadora  
De onde eu venho, revendo inda na mente  
Muitas cenas do drama comovente  
Da Guerra despiedada e aterradora,

Certo não pode ter uma sonora  
Estrofe, ou canto ou ditirambo ardente,  
Que possa figurar dignamente  
Em vosso Álbum gentil, minha Senhora.

E quando, com fidalga gentileza,  
Cedestes-me esta página, a nobreza  
Da vossa alma iludiu-vos, não previstes

Que quem mais tarde nesta folha lesse  
Perguntaria: “Que autor é esse  
De uns versos tão mal feitos e tão tristes”?!

Bahia – 14 de outubro de 97  
(Cunha, 2009c, p.276)

O título nos remete à ideia de que a folha pode estar cheia de palavras, mas continuará sendo uma página vazia, assim como a tentativa de apagamento social dos moradores de Canudos se tornou uma página vazia na história brasileira. O eu lírico só tem o silencioso vazio para oferecer. Ele fala da impossibilidade de escrever diante do terror da guerra, mas, ao mesmo tempo, ao declarar essa impossibilidade, ele mesmo já exerce o trabalho de organizar seu pensamento sobre o acontecido e realizar o ato de não-escrever, escrevendo.

A “região assustadora” traumatiza o sujeito, a terra é a protagonista do drama. Não

importa o fato em si, mas o efeito mental e emocional que ele causa. O mais importante não é escrever sobre a guerra, mas o efeito que ela suscita no eu lírico, o mal-estar.

A “guerra despiada e aterradora” denuncia uma luta desigual e injusta. Como encontrar um novo espaço poético para o massacre? Não há confronto literariamente digno. Se a guerra é desleal, ela não é lírica, não cabe no espaço da página poética. Para o eu lírico, a guerra empobrece a experiência poética e sua função. Entretanto, abre espaço para uma reflexão mais profunda e transcendental ao contemplar o vazio da página.

Chamamos atenção também para a pontuação do soneto. São poucas as pausas concedidas através de vírgulas e há apenas, nas duas últimas estrofes, um ponto que define o final de uma frase, é o ponto interrogativo seguido do exclamativo, no último verso do poema. Nesse caso, é possível dizer que todo soneto é uma interrogação exclamativa, ainda não digerida, sobre os horrores da Guerra de Canudos.

Sobre “Página vazia”, escreve Hardman em “Mundos extintos: as poéticas de Euclides e Pompeia”:

Em Euclides, a chave romântica clássica, se serve de molde, quebra seu andamento convencional e introduz a autoironia da fealdade da forma corroída não pela distração nem pelo auto-engano amoroso, mas pela guerra e seus horrores incommunicáveis. Mais interessante observar aqui é que o poeta não rompe definitivamente a forma, ao contrário, até a realça com brilho e invenção, apesar de seu cerne ser atingido pelo motivo mais tangível da arte moderna: a crise de representação. (Hardman, 2002, p.310)

Nesse trecho, Hardman confere à “Página vazia” traços modernos estabelecidos por uma “crise da representação” (Hardman, 2002, p.310), que leva o poeta ao impasse da incomunicabilidade dentro do poema.

Em “Plano de uma cruzada”, artigo publicado no jornal *O País*, em 1904 e, posteriormente em *Contrastes e confrontos*, Euclides escreve que há uma estética própria para grandes desgraças coletivas. Relembra como a peste negra aviventou um renascimento artístico que foi do “verso triunfal” de Petrarca à “fantasia tenebrosa” de Dürer e ao “pincel funéreo” de Rembrandt. Faz alusão à dança de São Guido, doença datada do final do século XV, que assolava em maior parte crianças, as quais se remexiam convulsivamente, transformando-se em “idealização maravilhosa da Dança Macabra”. Euclides analisa que a morte perdera a aparência de luto, depois da imortalização dada pelo

pintor Holbein, adquirindo aspecto “hilariante”, percorrendo assim todos os domínios da arte. Contudo, aponta Euclides, no Brasil, esses “transes tão profundamente dramáticos” não deixam traços duradouros. Eles aparecem, devastam, torturam, mas depois ficam “deslembrados”. Isso ocorre porque o clima prejudicial, em boa parte do país, “só impressiona quando aparece”; “é uma eterna e monótona novidade”. O escritor vingador de Canudos assinala que a alma nacional comove-se, “ostenta seu velho sentimentalismo incorrigível” e limita-se a produzir “manifestos liricamente gongóricos”, “telegramas alarmantes” e destrambelhados sonetos. Somente uma página vazia poderia conter o terror “Da Guerra despiedada e aterradora”, tudo mais tornaria o episódio uma generalização boba de um espetaculoso drama de nossa história.

No poema “Depois do combate” (Cunha, 2009c, pp.99-100), de *Ondas*, o escritor também tematiza o final de uma guerra, mas de forma diversa de “Página vazia”. No primeiro, o poeta compõe a imagem final da batalha através de imagens sonoras estrondosas ou de silêncio, como por exemplo: “Lançavam à mudez dos frios descampados/ Como um canto de Glória – o rufo dos tambores!...”; “umas canções fatais nos lábios dos canhões.”; “calaram-se os clarins”; “– Fora o tufão chorava uns cantos dolorosos”. Já em “Página vazia”, o eu lírico mostra a impossibilidade de representação tal qual o real e a fragilidade da palavra diante desse quadro.

Ao analisar as páginas finais d'*Os sertões*, em que o escritor pede ao leitor que feche o livro porque não consegue descrever os últimos momentos de Canudos, Anélia Pietrani vê Euclides “à margem do texto, apesar se seu tom grandiloquente, provindo das alturas de quem ousa dizer o inenarrável, com a pena que se vinga, com a pena que homens têm (ainda têm), movidos pela compaixão humana, e faz recordar os homens do quão longe estão – ainda – dos sonhos” (Pietrani, 2010, p.15). A pena da escrita não basta, é preciso ter a pena da compaixão.

Os versos mal feitos e tristes com que a gentil senhora se deparou são também tematizados no soneto “Nota prosaica”, em resposta à crítica positiva feita pelo padre José Joaquim Correia de Almeida sobre *Os sertões*, em que Euclides diminui sua poesia, como exemplificado nos tercetos a seguir:

Que passe, pois, o sábio; e que os tercetos  
 (versos de prosador que os faz tão mancos)  
 Acabem o mais feio dos sonetos,



num cumprimento e nos aplausos francos  
 de uma velhice de cabelos pretos  
 à mocidade de cabelos brancos!  
 (Cunha, 2009c, p.318)

No verso do manuscrito, aparecem quatro colunas com os vocábulos que serviriam possivelmente de rima para o poema (Bernucci; Hardman, 2009d, p.334). Dizer que seus versos eram mancos ou que não se importava muito com o caráter formal de seus sonetos era uma estratégia do escritor, que, nesse caso, gostaria de amenizar o aspecto clássico da forma.

### 5.3. Realidade ilusória

Destarte a própria visão material nos é errônea. Envolve-nos uma ilusão tangível. E todo o trabalho das observações mais simples está em eliminarem-se as aparências enganadoras da realidade, por maneira que, ao fim de longos cálculos, possamos ver o que os nossos olhos não mostraram. (Euclides da Cunha em “Castro Alves e seu tempo”)

No soneto a seguir, escrito em Manaus, em 1905, o poeta exalta uma linguagem subjetiva abundante, que atinge seu auge na realização de uma reflexão sobre a configuração da alma do sujeito poético e sua representação, em meio ao conceito de modernidade tecnológica da arte, tão discutido naquela época.

Na ocasião da escrita, acompanhava o soneto uma fotografia do escritor com um grupo de pessoas que fez parte da comissão de reconhecimento do Alto Purus. Essa fotografia, junto com o soneto, tornou-se cartão-postal e foi enviado a diversas pessoas, como Rodrigo Octavio, diretor de redação de uma revista chamada *Renascença*; a Prager, amigo de Euclides, da Bahia, e marido da senhora a quem o poema “Página Vazia” fora endereçado; a Jango Fisher, cônsul brasileiro na Colômbia e a um destinatário que até hoje não foi identificado. Além de ter sido escolhido pelo escritor para publicação, em 1906, em *Renascença*, o fato de Euclides ter enviado o poema a várias pessoas denota a importância que o poema tinha para o escritor e a segurança estética que possuía em relação a ele.

Se acaso uma alma se fotografasse  
De modo que nos mesmos negativos  
A mesma luz pusesse em traços vivos  
O nosso coração e a nossa face;

E os nossos ideais, e os mais cativos  
De nossos sonhos... Se a emoção que nasce  
Em nós, também nas chapas se gravasse  
Mesmo em ligeiros traços fugitivos.

Poeta! tu terias com certeza  
A mais completa e insólita surpresa  
Notando, deste grupo bem no meio,

Que o mais belo, o mais forte e o mais ardentes  
Destes sujeitos, é precisamente  
O mais triste, o mais pálido e o mais feio...

[Manaus, 2-2-905]  
(Cunha, 2009c, p.324)

Nesse soneto, a problematização da representação na modernidade ganha destaque. De acordo com Souza, Euclides, em seu pensamento poético, consegue transcender os limites do esteticismo literário porque realiza a invenção, e não um inventário da realidade (cf. Souza, 2009, p.185).

A questão da representação é recorrente em seus apontamentos de crítica literária. Em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, publicado em *Jornal do Comércio*, em 1906 e, posteriormente, em *Contrastes e confrontos*, remonta à imagem que criou em sua mente da imensidão amazônica; conta como, a princípio, ficou desapontado pelo que parecia uma imensidão monótona. Lembra que, ao passar uma noite em claro, às voltas com um texto científico sobre a região, pôde ver, em seu retorno ao convés, no dia seguinte, “pela primeira vez, o Amazonas...”, e escreveu:

Com efeito, a nova impressão verdadeiramente artística, que eu levava, não me tinham inspirado os períodos de um estilista. O poeta que a sugerira não tinha metro, nem rimas: a eloquência e o brilho dava-lhos o só mostrar algumas aparências novas que o rodeavam, escrevendo candidamente a verdade. O que eu, filho da terra e perdidamente namorado dela, não conseguira demasiando-me no escolher vocábulos, fizera-o ele usando um idioma estranho gravado do áspero dos dizeres técnicos. Avaliei então quanto é difícil uma coisa trivialíssima, nestes tempos, em que os livros estão atualhando a terra, escrever...

No submeter a fantasia ao plano geral da natureza, iludem-se os que nos supõe cada vez mais triunfantes e aptos a resumir tudo o que vemos no rigorismo impecável de algumas fórmulas incisivas e secas. Somos cada vez mais frágeis e perturbados.

(Cunha, 2009b, p.114)

O Amazonas real é inferior à imagem subjetiva que ele acalentava. Nem um nem outro consegue expressar a dimensão completa daquela paisagem, somente unidos podem expressar a poesia do lugar. Instaura-se um conflito entre a imagem anterior e a visão real, entre miragem e cenário. No ensaio “Estrelas indecifráveis”, Euclides justifica sua mundividência alegando que “nossas vistas cosmogônicas dilatam-se” quando se deparam com o consórcio do rigor da ciência e do fervor da religião na ciência cosmográfica de Kepler:

Como quer que seja, as nossas vistas cosmogônicas dilatam-se; e já não nos maravilha que a alma magnífica de Kepler passasse, com o mesmo entusiasmo fervoroso, do rigorismo impecável das suas linhas geométricas para os êxtases arrebatados dos crentes, consorciando, como nenhuma outra, o espírito científico, que nos desvenda o sentido das coisas, e o espírito religioso, aviventado pela eterna e ansiosa curiosidade de desvendarmos o nosso próprio destino. E pensamos – maravilhados diante do crescer e do transfigurar-se da própria realidade, que, mesmo na esfera aparentemente seca do mais estreito racionalismo, se nos faz mister um ideal, ou uma crença, ou os brilhos norteadores de uma ilusão alevantada, embora eles não se expliquem, nem se demonstrem com os recursos da nossa consciência atual, como se não demonstram, nem se explicam, malgrado os recursos da mais perfeita das ciências, os astros volúveis, que pelejam por momentos e morrem indecifráveis, como resplandeceu e se apagou a estrela radiosa, que norteou os Magos no deserto, e nenhum sábio ainda fixou na altura (Cunha, 1966<sup>a</sup>, p.384).

Justamente sobre a importância desse trecho, Souza comenta que é essencial identificar o “reconhecimento euclidiano de que a sua visão do mundo não decorre do esquema conceptual do formalismo físico-matemático, mas da cosmogonia, da ciência da gênese de todas as coisas”. Depois, é importante verificar a concepção do escritor a respeito de uma “ciência da criatividade generalizada”, capaz de condicionar toda e qualquer objetividade. Antes do fator objetivado, há o fator criativo. Portanto, a força poética governa a criação e o desenvolvimento do homem em toda atividade criativa, ainda que não se prenda somente ao “espaço da poesia da palavra, da cor e do som, a que corresponde a arte literária, pictórica e musical” (Souza, 2009, pp.135-137).

Nesses trechos selecionados, pode-se observar que o objetivismo da “máquina fotográfica” jamais daria conta de retratar fielmente uma paisagem, assim como, nem mesmo o subjetivismo total. O registro da máquina precisa captar a imagem e a essência. Era preciso um consórcio dos dois. O imaginário prévio que tinha do rio Amazonas



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Taken together, the themes of his adolescent poetry are as varied as its contents: historical, on the end of the Roman world, the Brazilian-Dutch war in Pernambuco, the French Revolution, and its Brazilian vibration in Minas Gerais, the Inconfidência; anti-clerical, against the Jesuits; literary, towards an *ars poetica*; encomiastic, of national poets and revolutionary leaders; irreverent or self-mocking, in fleeting Voltairean and Byronic moods; lyrical and quasi-philosophical, about love, or the ideals of life. (Frederic Amory, em “Euclides da Cunha as a poet”)

Esta dissertação buscou observar de que maneira Euclides da Cunha ocupou o espaço do entrelugar quando se dedicou a escrever poemas. Pelas “curvas de momentos” de seus versos, identificamos uma poesia que se entregou à conciliação de opostos.

Para além disso, tentamos trazer para este estudo algumas questões relevantes na construção poética do escritor, que tentou buscar uma constante experimentação de formas de escrever diversificadas ao longo de sua vida. Essas múltiplas características formam o traço mais complexo na análise dos poemas do escritor, tornando-se muito difícil realizar uma classificação unilateral de seus versos.

Neste estudo, atribuímos a variedade de temas euclidianos à riqueza de uma leitura de diferentes vertentes poéticas ao redor do mundo, como a de Byron, Victor Hugo e Baudelaire. Sabe-se que o escritor fluminense foi leitor ávido de muitas produções que ecoavam no Brasil, ainda no final do século XIX, sendo influenciado por estéticas variadas.

Selecionamos poemas que balancearam o abstrato do pensamento e da emotividade humana com o mundo palpável, abrindo camadas que evocaram o processo de escrita do poeta, suas influências literárias e filosóficas.

Analisamos a dedicação euclidiana em retratar temas revolucionários com clara influência em versos hugoanos, relatando episódios e figuras francesas. Estabelecemos uma linha entre a esperança social e um desgosto profundo do eu lírico, um herói desacreditado que vagueia pela cidade detendo-se em sarjetas, observando os tipos mais miseráveis e decadentes, balanceando o grotesco e o sublime, a loucura e a sanidade.

Observamos o mar como elemento representante da modernidade, em contraste com as ermas paragens, alinhadas com características tradicionais de nossa cultura.

Estudamos uma retórica atroz do feminino que destaca a mulher como figura dominante na relação, despindo seu véu da virgindade. Ao observarmos essa mulher moderna, notamos a influência baudelairiana na estupefação das esquinas movimentadas das grandes cidades, nas quais a miséria e a corrupção esbarram-se o tempo todo. Percebemos como Euclides equilibra as influências baudelairianas e spencerianas, ao tratar a prostituta como construção da desigualdade social.

No entanto, também analisamos figuras femininas presas a valores estéticos do início do romantismo brasileiro, virgens pálidas, intocadas e ingênuas, ocupando espaços celestes ou ermas paragens. Ainda vimos a figura materna colocada como um fantasma para o poeta, que ao longo de sua vida sempre encarou a orfandade como um grande trauma. Percorremos diferentes faces da morte compostas pelo escritor. Foi possível perceber uma forte influência byroniana, em que o sombrio aparece, muitas vezes, revestido de imagens virentes.

Constatamos um homem extremamente conectado ao cenário da natureza, praticamente entrando em simbiose com ela. Além disso, notamos que elementos inanimados acabam, muitas vezes, ocupando espaço de personagens do poema, eles observam, se vingam, agem. A natureza consegue ser ao mesmo tempo acolhedora e repelente na poética euclidiana.

Encontramos uma associação do trabalho poético com o labor braçal, através da tentativa de lapidação do texto. Ao percorrermos a estrada da lírica euclidiana, nos deparamos com a página vazia de Canudos e a fotografia, elemento incapaz de registrar os traços da alma.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. *Notas de literatura 1*. Trad. Jorge de Almeida. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

AGUETTANT, Louis. *Lecture de Baudelaire*. Paris: L'Harmattan, 2001.

AMORY, Frederic. “Euclides da Cunha as a poet”. *Luso-Brazilian Review*, Vol. 12, Nº 2, Winter, 1975, pp. 175-185 Disponível em: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/3512941?uid=2134&uid=3737664&uid=385695201&uid=2&uid=70&uid=3&uid=385695191&uid=60&sid=21106142204301>

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. 3v.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Saraiva, 2012.

\_\_\_\_\_. *Pequenos poemas em prosa. Spleen de Paris*. Trad. Dorothee de Bruchard. São Paulo: Hedra, 2007.

\_\_\_\_\_. *Poesia e prosa*. Org. Ivo Barroso. Trad. Alexei Bueno; Aurélio Buarque de Hollanda; Suely Cassal; Ivan Junqueira et al. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. [Obras escolhidas III].

BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

BERNUCCI, Leopoldo M. “A poesia romântica de Euclides: o caderno *Ondas*”. In: PIETRANI, Anélia Montechiari (Org.). *Euclides da Cunha: presente e plural*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p.123-153.

\_\_\_\_\_. “Imagens utópicas e distópicas do deserto e da floresta em Euclides da Cunha”.

*Revista Signótica*, v.23, nº1, pp.107-124, jan/jun. 2011. (Trabalho apresentado no Center for Latin American Studies of Stanford University – Palo Alto, CA, USA, em 23 de fevereiro de 2011. Disponível em: <[www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/download/16148/103556y](http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/download/16148/103556y)> Acesso: 02 fev de 2015.

\_\_\_\_\_. “Inéditos e dispersos” In: CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA – EUCLIDES DA CUNHA. São Paulo: Instituto Moreira Sales, n.13 e 14, 2002.

\_\_\_\_\_; HARDMAN, Francisco Foot. “Prefácio”. In: CUNHA, Euclides da. *Euclides da Cunha: poesia reunida*. Leopoldo Bernucci e Francisco Foot Hardman (Orgs.). São Paulo: Ed. Unesp, 2009a.

\_\_\_\_\_. “Ondas: nota prévia”. In: CUNHA, Euclides da. *Euclides da Cunha: poesia reunida*. Leopoldo Bernucci e Francisco Foot Hardman (Orgs.). São Paulo: Ed. Unesp, 2009b.

\_\_\_\_\_. “Dispersos: nota prévia”. In: CUNHA, Euclides da. *Euclides da Cunha: poesia reunida*. Leopoldo Bernucci e Francisco Foot Hardman (Orgs.). São Paulo: Ed. Unesp, 2009c.

\_\_\_\_\_. “Poesia postal: nota prévia”. In: CUNHA, Euclides da. *Euclides da Cunha: poesia reunida*. Leopoldo Bernucci e Francisco Foot Hardman (Orgs.). São Paulo: Ed. Unesp, 2009d.

\_\_\_\_\_. “Principais variantes e cotejos: nota prévia”. In: CUNHA, Euclides da. *Euclides da Cunha: poesia reunida*. Leopoldo Bernucci e Francisco Foot Hardman (Orgs.). São Paulo: Ed. Unesp, 2009e.

\_\_\_\_\_. “Índice de títulos e notas sobre fontes”. In: CUNHA, Euclides da. *Euclides da Cunha: poesia reunida*. Leopoldo Bernucci e Francisco Foot Hardman (Orgs.). São Paulo: Ed. Unesp, 2009f.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BÍBLIA: *A Bíblia sagrada*. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2001.



- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRANCO, Lucia Castello. *Eros travestido: um estudo do erotismo no realismo burguês brasileiro*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1985.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA – EUCLIDES DA CUNHA. São Paulo: Instituto Moreira Sales, n.13 e 14, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. 2v.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 8.ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- \_\_\_\_\_; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: do romantismo ao simbolismo*. 7.ed. Rio de Janeiro: Ed. DIFEL, 1978.
- CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. 4.ed. São Paulo: Ed. Ática, 2001.
- CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. 2.ed. São Paulo: Ed. Ática, 1986.
- CERVANTES, Miguel de. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. Primeiro livro. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- \_\_\_\_\_. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. Segundo livro. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- COELHO, Teixeira (Org.). *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra S/A, 1988.
- CORREA, Nereu. *A tapeçaria linguística de Os sertões e outros ensaios*. São Paulo: Quiron, 1978.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- \_\_\_\_\_. “Os sertões, obra de ficção”. *Revista on-line da Academia Brasileira de Letras*. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/media>. Acesso em: 05 out 2011.
- CUNHA, Euclides da. “Antes dos versos”. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Organização de Paulo Roberto Pereira. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009a, v.1. pp.582-591.

\_\_\_\_\_. “Castro Alves e seu tempo”. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Organização de Paulo Roberto Pereira. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009b, v.1. pp.563-581

\_\_\_\_\_. *Correspondência de Euclides da Cunha*. Organização de Walnice Nogueira Galvão e Oswaldo Galotti. São Paulo: Edusp, 1997.

\_\_\_\_\_. *Euclides da Cunha: poesia reunida*. Leopoldo Bernucci e Francisco Foot Hardman (Orgs.). São Paulo: Ed. Unesp, 2009c.

\_\_\_\_\_. *Obra completa*. Organização de Paulo Roberto Pereira. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009d, v.1.

\_\_\_\_\_. *Obra completa*. Organização de Paulo Roberto Pereira. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009e, v.2.

\_\_\_\_\_. *Os sertões – Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. “Sejamos francos”. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Organização de Paulo Roberto Pereira. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009f, v.1. pp.625-627

\_\_\_\_\_. “Uma comédia histórica”. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Organização de Paulo Roberto Pereira. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009g, v.1. pp.30-33.

DIAS, Gonçalves. *Os melhores poemas*. Organização de José Carlos Garbuglio. Rio de Janeiro: Global, 1991.

DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa 2008-2013. Disponível em <http://www.priberam.pt/DLPO>. Acesso em 13-05-2015.

FREYRE, Gilberto. *Perfil de Euclides e outros perfis*. Rio de Janeiro: Record, 1987. p17-69.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas cidades, 1978.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Euclidiana, ensaios sobre Euclides da Cunha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. Walnice Nogueira. *Saco de gatos: ensaios críticos*. São Paulo: Livraria Duas

Cidades, 1976.

HARDMAN, Francisco Foot. “Brutalidade antiga: sobre história e ruína em Euclides”. In: CUNHA, Euclides da. *Obra completa*. Org. Paulo Roberto Pereira. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, v.1. pp. 92-105

\_\_\_\_\_. “Mundos extintos: as poéticas de Euclides e Pompéia”. In: CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA – EUCLIDES DA CUNHA. São Paulo: Instituto Moreira Sales, n.13 e 14, 2002. pp.288-317.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

LEVIN, Orna Messer. “Introdução”. In: Varela, Fagundes. *Cantos e fantasias e outros cantos*. Organização de Orna Messer Levin. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LIMA, Luiz Costa. *Terra ignota: a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

MOREIRA, Maria Salette Toledo de Uzeda. “A recepção de Dom Quixote no Brasil”. Leituras do episódio XVII, 2ª parte. Anais do 2º Congresso Brasileiro de Espanistas. Out, 2002. Disponível em: [http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC000000012002000200029&script=sci\\_arttext](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC000000012002000200029&script=sci_arttext) Consultado em: 20 de maio de 2015

NASCIMENTO, José Leonardo. *Euclides da Cunha e a estética do cientificismo*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

\_\_\_\_\_. *Os sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos*. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

PEIXOTO, Sérgio A. *A consciência criadora na poesia brasileira: do Barroco ao Simbolismo*. São Paulo: Annablume, 1999.

PIETRANI, Anélia Montechiari. (org.). *Euclides da Cunha: presente e plural*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

\_\_\_\_\_. “Euclides da Cunha e a poesia do pensamento”. *Pensares em revista*. São Gonçalo, n.1., p.10-18, jul.-dez. 2015. Disponível em <<http://www.e->

publicacoes.uerj.br/index.php/pensaresemrevista/article/view/4831/3563> Acesso em: 03 fev. 2015.

\_\_\_\_\_. “Engenhos poéticos de Euclides”. *Informativo técnico-científico*. Rio de Janeiro: INES, n.32. 2009.

\_\_\_\_\_. “Ler o clássico: plural e sempre presente”. In: *Euclides da Cunha: presente e plural*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. pp. 9-19.

RISSATO, Felipe Pereira. *Iconografia de Euclides da Cunha: comentários e bibliografia*. Curitiba: Instituto Memória, 2011.

ROMERO, Silvio. “Explicações indispensáveis”. In: BARRETO, Tobias. *Vários escritos*. Disponível em: <http://textosdefilosofiabrasileira.blogspot.com.br/2010/11/explicacoes-indispensaveis-1.html> Acesso em: 28 abr 2015

SECCHIN, Antonio Carlos. “Euclides da Cunha: três faces da poesia”. In: PIETRANI, Anélia Montechiari. (org.). *Euclides da Cunha: presente e plural*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

\_\_\_\_\_. “Um mar à margem: o motivo marinho na poesia brasileira do Romantismo”. In: *Escritos sobre poesia e alguma ficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003. pp. 21-36.

ROSSO, Mauro. *Escritos de Euclides da Cunha: política, ecopolítica, etnopolítica*. São Paulo: Loyola, 2009.

SANTANA, José Carlos Barreto de. *Ciência e arte: Euclides da Cunha e as ciências naturais*. São Paulo – Feira de Santana: HUCITEC, 2001.

SANGENIS, Anabelle Loivos; SANGENIS, Luiz Fernando. *Euclides da Cunha: da face de um tapuia*. Niterói: Nitpress, 2013.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

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

VARELA, Fagundes. *Cantos e fantasias e outros cantos*. Org. Orna Messer Levin. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VENTURA, Roberto. “Euclides da Cunha: esboço biográfico”. In: CARVALHO, Mauro Cesar & SANTANA, José Carlos Barreto. (Ogs.). *Retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ZILLY, Berthold. “A guerra como painel e espetáculo. A história encenada em *Os sertões*”. *História, Ciências, Saúde, Manguinhos*, jul. 1998, v.5, pp.13-37.