

“Judas-Asvero”, um conto de Euclides da Cunha

“Judas-Asvero”, a short story by Euclides da Cunha

Anélia Montechiari Pietrani

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro / Brasil

aneliapietrani@letras.ufrj.br

Resumo: Este artigo tem por objetivo fazer um estudo interpretativo do conto “Judas-Asvero”, de Euclides da Cunha, um dos mais importantes intelectuais no Brasil do final do século XIX e início do século XX. Publicado no livro *À margem da história*, cuja primeira edição data de 1909, o conto assume, na vasta obra do autor de *Os sertões*, um lugar de destaque, pela unidade temático-imagística e pelo tratamento estético que o escritor lhe confere, ao retratar a situação de trabalho e sobrevivência do seringueiro do Alto Purus, no Acre. Em um discurso em que o ensaio e a ficção parecem não ser antípodas, “Judas-Asvero” pode ser considerado bom exemplo de texto integrante do conjunto de narrativas curtas do início do século XX que promove reflexão sobre o complexo processo literário brasileiro, especialmente no que concerne às discussões acerca dos vínculos entre literatura e sociedade.

Palavras-chave: Euclides da Cunha; narrativa curta; literatura e sociedade.

Abstract: This paper aims at studying “Judas-Asvero”, a short story written by Euclides da Cunha, one of the most important intellectuals in Brazil in the late nineteenth century and early twentieth century. Published in the book *À margem da história*, whose first edition dates from 1909, this text occupies a prominent position in the works of the author of *Os sertões*, because of the theme-imagistic unit and the aesthetic treatment

that the writer gives to it, in order to portray the labor and survival situation of the rubber tappers in Alto Purus in Acre. In a speech that essay and fiction do not seem to be diametrically opposed, “Judas-Asvero” can be considered a good representative of early twentieth-century short narratives which promotes reflection on the complex Brazilian literary process, especially with regard to discussions about the links between literature and society.

Keywords: Euclides da Cunha; short story; literature and society.

Recebido em 22 de maio de 2016.

Aprovado em 8 de agosto de 2016.

O mormaço o fez adormecer com o livro aberto entre as mãos. Euclides sonhou que a Amazônia, essa “quase infinita planície desértica”, já não era uma Terra Ignota. Europeus de boa estirpe a tinham povoado: áreas imensas de floresta estavam sendo devastadas e urbanizadas; a Amazônia, em suma, seria uma extensão de Manaus e Belém, cidades cosmopolitas. Essas visões se apagaram e surgiu no sonho a voz de um homem e em seguida o próprio homem: um francês de nome Gobineau. O francês tenta convencer Euclides de que as terras incultas da América só são viáveis com a colonização europeia. Euclides tenta dizer algo, hesita, enxuga o suor que lhe escorre da testa; depois estremece diante da possibilidade de não mais viajar para as cabeceiras do Purus, de não poder escrever sobre o deserto, o Paraíso Diabólico, o Paraíso Perdido. Irrita-se com a ideia extravagante de Gobineau e, falando em francês com um sotaque afetado, expulsa o intruso da sala com gestos autoritários, como um militar se dirige a um subalterno (HATOUM, 2009, p. 26-27).

Distinguido e aclamado por sua obra máxima, *Os sertões*, desde sua publicação em 1902, Euclides da Cunha e seus escritos têm sido estudados em campos diferentes do saber, especialmente por cientistas sociais e políticos, que nele reconhecem um dos maiores intérpretes da realidade histórico-social do Brasil. Não há dúvida, porém, de que o escritor Euclides merece também a atenção acurada dos estudiosos

da Literatura Brasileira, lacuna que já vem sendo preenchida por pesquisadores interessados em compreender de que forma arte e ciência se consorciam no rigor da linguagem euclidiana, na profusão de imagens, no ritmo antitético e dubitativo, no cenário antiépico e do fatalismo trágico, na multiperspectividade narrativa, na potência poética vigorosa dos textos desse escritor¹ que não se limita a abancar-se em sua escrivadinha, mas imerge profunda e intensamente nas paragens em que narra o visto e o sentido.

Essa imagem, aliás, do homem viajante da história (e da estória) e escritor empenhado na palavra e com a palavra é muito bem captada por Milton Hatoum no conto “Uma carta de Bancroft”, publicado no livro *A cidade ilhada* (2009), em que Euclides da Cunha figura como personagem. Nele, Hatoum consegue apreender o temperamento sempre incomodado, pouco confortável e de forma alguma passivo do viajante Euclides, que se irrita com a escassez das “observações mais comuns, mercê da proverbial indiferença, com que nos volvemos às coisas desta terra com uma inércia cômoda de mendigos fartos” (CUNHA, 1995d, v. 2, p. 118); e do escritor Euclides, que não vê possibilidade de separação entre o processo de escrita e o ato de reflexão sobre o Brasil e sobre o homem do interior brasileiro, que constitui “aquela rude sociedade, incompreendida e olvidada, [...] o cerne vigoroso da nossa nacionalidade” (CUNHA, 1995d, v. 2, p. 170), segundo as palavras do próprio autor em *Os sertões*.

No excerto do conto de Hatoum destacado como epígrafe a este artigo, estamos diante de um Euclides afásico e hesitante a princípio, alarmado com o avanço da cultura estrangeira, que reúne forças no próprio corpo suarento e trêmulo para expulsar o intruso que vem lhe

¹ Acerca dos estudos literários dedicados à obra euclidiana, os seguintes títulos merecem destaque: *Retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha* (2003), de autoria de Roberto Ventura, organizado por Mário Cesar Carvalho e José Carlos Barreto de Santana, que, embora biográfico e inconcluso devido à morte prematura do autor, traz informações pontuais sobre o caráter híbrido de *Os sertões*, “que transita entre a narrativa e o ensaio, entre a literatura e a história” (VENTURA, 2003, p. 201); *A geopoética de Euclides da Cunha* (2009), de Ronaldo de Melo e Sousa, que faz um estudo longo e detalhado sobre as máscaras narrativas em *Os sertões* e o multiperspectivismo da estética euclidiana; e *A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna* (2009), de Francisco Foot Hardman, talvez o mais importante estudo sobre os escritos amazônicos de Euclides em conjugação à leitura de *Os sertões* e de outros textos representativos da temática das ruínas.

cortar – mínima que fosse – a possibilidade de viajar Brasil adentro ou de escrever sobre o deserto, tanto aquele deserto imenso do sertão baiano, cenário da guerra fratricida de Canudos, onde ele pôde assistir à ruína dos ideais republicanos que defendera na juventude como cadete da Escola Militar do Rio de Janeiro e articulista de *A Província de São Paulo*, assim como também o deserto imenso do sertão verde amazônico, o Paraíso Diabólico, o Paraíso Perdido, sobre o qual ele desejava escrever seu segundo “livro vingador”, conforme prometido a Coelho Neto, em carta com data de 10 de março de 1905, redigida quando Euclides ainda estava em Manaus, em viagem que fez como chefe da comissão brasileira de reconhecimento do Alto Purus:

Esta Manaus rasgada em avenidas, largas e longas, pelas audácias do Pensador, faz-me o efeito de um quartinho estreito. Vivo sem luz, meio apagado e num estonteamento. Nada te direi da terra e da gente. Depois, aí, e num livro: *Um paraíso perdido*, onde procurarei vingar a *Hiloe* maravilhosa de todas as brutalidades adoidadas que a maculam desde o século XVII (CUNHA, 1995c, v. 2, p. 697).

Caatinga e floresta tropical, sertão e selva se aproximam, na narrativa euclidiana, por uma imagem central: o deserto, o “desertão” nordestino e o “desertão” amazônico, vastos e desconhecidos territórios em que aparece o mesmo personagem isolado e esquecido – o sertanejo. Afinal, como bem registra Roberto Ventura (2003, p. 237), “sertão é, para Euclides, aquilo que está fora da escrita da história”. A pena da escrita de Euclides, implacável na denúncia do crime perpetrado em Canudos durante a guerra de 1896-1897 pelo exército republicano brasileiro, embrenhou-se no sertão verde da floresta amazônica em busca da narrativa dos “à margem da história”, epíteto que daria nome a um dos livros de Euclides da Cunha, que contém grande parte de seus escritos amazônicos.

À margem da história, obra póstuma, publicada apenas alguns meses após a morte do escritor, ainda em 1909, recebeu o tratamento de edição do próprio Euclides, que lhe deixou pronta a revisão e também a ordenação dos capítulos. Dividido em quatro partes, sob os títulos “Terra sem história (Amazônia)”, “Vários estudos”, “Da independência à república” e “Estrelas indecifráveis”, o livro reúne artigos sobre a Amazônia e as vias férreas, além de esboços da história política do Brasil de 1822 a 1899, compreendendo, pois, o período da independência ao

início da República brasileira. O texto com que Euclides encerra o livro, único da última parte, “enigmático sob vários prismas”, para usarmos o adjetivo empregado por Foot Hardman (2009, p. 89), apresenta título curioso; e curioso, especialmente, para aquele leitor que ainda espera encontrar ali o Euclides defensor do Positivismo, em cujas bases filosóficas ele se formara no Colégio Aquino e na Escola Militar do Rio de Janeiro. O Positivismo teve influência considerável sobre o sistema educacional brasileiro, principalmente a partir de 1891, com a reforma Benjamin Constant. O positivista Benjamin Constant, de quem Euclides da Cunha fora aluno, se tornou, portanto, importante personagem na sua formação filosófica, científica e política.

A curiosidade que “Estrelas indecifráveis” desperta no leitor surge exatamente da contramão dessa vertente. O texto revela muito do pensar poético de Euclides a perpassar sua extensa obra. Nele – a princípio um estudo de astronomia –, o engenheiro, o cientista, o matemático, com seu incontestável caráter positivista, debruça-se detalhadamente em seus estudos científicas e documentais, deixando resvalar, no entanto, uma mente desconcertada frente às respostas inquestionáveis da teoria e das fórmulas científicas: o indecifrável do ideal, da crença, dos brilhos da ilusão que, “mesmo na esfera aparentemente seca do mais estreito racionalismo” (CUNHA, 1995a, v.1, p. 425), persegue os homens, tal qual a estrela que os reis magos seguiram sem que algum sábio pudesse fixá-la, imagem com que Euclides inicia o artigo e é retomada por ele no epílogo deste, insistamos, que é o único texto da quarta e última parte, espécie de texto também à margem, ao menos aparentemente, desse livro. Como não nos parece aleatória a escolha desse texto “marginal” para encerrar a obra, quisemos ressaltá-lo antes de determos nossa análise, mais adiante e minuciosamente, no conto “Judas-Asvero”, outro texto que também pode ser caracterizado como “curioso” nessa obra sobre os caminhantes à margem da história e que assume lugar não menos “curioso” nas vias e nos desvios do estilo literário de Euclides da Cunha. Fixemos ainda um pouco mais nosso olhar sobre o livro *À margem da história*.

Tanto o título da obra, *À margem da história*, quanto o da primeira parte, “Terra sem história”, levam o leitor euclidiano a refletir sobre a definição de sertão feita por Roberto Ventura (2003), citada anteriormente e aplicada ao pensamento de Euclides: os personagens de sua trama estão fora da escrita e da civilização. Partem do Nordeste em busca de um lugar na terra que talvez a verde e vívida floresta pudesse lhes oferecer. O que

encontram, porém, é o inferno, um inferno verde, mas um inferno, que já vem sendo revelado – quase que epifanicamente – no caminho antes de esperança trilhado pelos sertanejos que, a partir de então, se tornam seringueiros. E aqui não parece ser pouco coerente a alusão a *Paradise lost*, poema épico de John Milton, de 1667, sobre a queda de Adão e sua expulsão do paraíso, que daria título ao segundo “livro vingador” de Euclides.

São elucidativos, nesse sentido, dois excertos de Euclides da Cunha que integram a primeira parte do livro, em que se alia a trajetória de construção do próprio livro *pari passu* à apresentação dos personagens que nele figuram com sua não história. O primeiro deles foi extraído de suas “Impressões gerais”, em que Euclides descreve, como ele mesmo diz, a “conta de venda de um homem” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 259):

No próprio dia em que parte do Ceará, o seringueiro principia a dever: deve a passagem de proa até ao Pará (35\$000), e o dinheiro que recebeu para preparar-se (150\$000). Depois vem a importância do transporte, num *gaiola* qualquer de Belém ao barracão longínquo a que se destina, e que é, na média, de 150\$000. Aditem-se cerca de 800\$000 para os seguintes utensílios invariáveis: um boião de furo, uma bacia, mil tigelinhas, uma machadinha de ferro, um machado, um terçado, um *rifle* (carabina Winchester) e duzentas balas, dous pratos, duas colheres, duas xícaras, duas panelas, uma cafeteira, dous carretéis de linha e um agulheiro. Nada mais. Aí temos o nosso homem no *barracão* senhorial, antes de seguir para a barraca, no centro, que o patrão lhe designará. Ainda é um *brabo*, isto é, ainda não aprendeu o *corte* da *madeira* e já deve 1:135\$000. Segue para o posto solitário encaçado de um comboio levando-lhe a bagagem e víveres, rigorosamente marcados, que lhe bastem para três meses: 3 *paneiros* de farinha d’água, 1 saco de feijão, outro, pequeno, de sal, 20 quilos de arroz, 30 de charque, 21 de café, 30 de açúcar, 6 latas de banha, 8 libras de fumo e 20 gramas de quinino. Tudo isto lhe custa cerca de 750\$000. Ainda não deu um talhe de machadinha, ainda é o *brabo* canhestro, de quem chasqueia o *manso* experimentado, e já tem o compromisso sério de 2:090\$000 (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 259, grifos do autor).

O segundo é um fragmento de “Um clima caluniado”, texto integrante também da primeira parte de *À margem da história*:

Quando as grandes secas de 1879-1880, 1889-1890, 1900-1901 flamejavam sobre os sertões adustos, e as cidades do litoral se enchiam em poucas semanas de uma população adventícia, de famintos assombrosos, devorados das febres e das bexigas – a preocupação exclusiva dos poderes públicos consistia no libertá-las quanto antes daquelas invasões de bárbaros moribundos que infestavam o Brasil. Abarrotavam-se, às carreiras, os vapores, com aqueles fardos agigantes consignados à morte. Mandavam-nos para a Amazônia – vastíssima, despovoada, quase ignota – o que equivalia a expatriá-los dentro da própria pátria. A multidão martirizada, perdidos todos os direitos, rotos os laços de família, que se fracionava no tumulto dos embarques acelerados, partia para aquelas bandas levando uma carta de prego para o desconhecido; e ia, com os seus famintos, os seus febrentos e os seus variolosos, em condições de malignar e corromper as localidades mais salubres do mundo. Mas feita a tarefa expurgatória, não se curava mais dela. Cessava a intervenção governamental. Nunca, até aos nossos dias, a acompanhou um só agente oficial, ou um médico. Os banidos levavam a missão dolorosíssima e única de desaparecerem...
E não desapareceram (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 276).

O primeiro fragmento transcrito se refere ao homem que, levado “ao paraíso diabólico dos seringais”, se depara com “a mais criminosa organização do trabalho que ainda engenhou o mais desaçamado egoísmo”: o sertanejo-seringueiro “é o homem que trabalha para escravizar-se” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 258). Ele já é, ainda no Ceará, o seringueiro, porque é lá que “principia a dever”, como nos informa Euclides no primeiro trecho citado. As demais informações monetárias sobre a dívida contraída passo a passo em sua caminhada rumo ao inferno verde são marcadas pelos estágios por que o seringueiro passa. Não à toa Euclides da Cunha grifa palavras que são reveladoras do caminhar incessante do sertanejo tornado seringueiro. Elas concorrem também para o enlace entre descrição pelo olhar e recepção do sentir a trajetória gradativa (ou “degradativa”) do destino trágico a que esse homem é

levado para a prisão da escravidão. *Gaiola, rifle, barracão, brabo, corte, madeira, paneiros, manso* são os termos grifados: desde o “gaiola”, barco típico de transporte de pessoas e gêneros no rio Amazonas, que muitas vezes naufraga carregando centenas de indivíduos em redes, em viagens que duram dias, quase sempre em condições bem desfavoráveis, até o “brabo” canhestro que fica “manso”, porque desconfia, apenas desconfia, da venda de si.

O segundo excerto surpreende seu leitor pela conjugação que Euclides faz entre as informações que colhe sobre as datas das secas, as doenças que infestam os famintos e moribundos das cidades do litoral e a missão que lhes é arrogada pelo poder público: a desapareição da doença, da fome, do homem expatriado dentro da própria pátria. O superlativo acentua o tom dramático da “missão dolorosíssima”, adjetivo empregado em grau bem ao gosto de Euclides. A vastidão dos períodos longos dá lugar a incisivos períodos curtos, lembrando a cessação do apoio governamental. O silêncio das reticências que terminam o longo parágrafo prepara o leitor para a frase única do parágrafo seguinte, contradizendo abruptamente o destino do sertanejo, fadado à morte, à desapareição, à expatriação, ao esquecimento.

A frase antológica repetida exaustivamente pelo leitor de *Os sertões*, segundo a qual “o sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 1995d, v. 2, p. 179), tem a sua representação em “Um clima caluniado”: “As gentes que a povoam talham-se pela braveza. Não a cultivam, aformoseando-a: domam-na” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 273). E aqui, no excerto citado, toma outra forma, uma forma de dizer abrupta, rude, bárbara, em que a conjunção *e* (aditiva ou adversativa?) inicia o período somando todo o dito e acentuando-lhe a adversidade dos próprios personagens no que eles mesmos, em sua teimosia de viver² e sobreviver, impõem: “E não desapareceram.” O *e* – tão coloquial – que inicia o período simples em parágrafo tão curto aproxima o autor de seu leitor: mais do que um observador da cena que deseja descrever, o

² A expressão remete ao verso do poema “Mangue”, de Manuel Bandeira, publicado em *Libertinagem*, de 1930: “Gente que vive porque é teimosa” (BANDEIRA, 1986, p. 209). A sentença, com ligeiro acréscimo, também aparece no texto “O mangue”, prefácio ao álbum homônimo de Lasar Segall, publicado originalmente em 1947 e recolhido, mais tarde, em *Flauta de papel*. Sobre esse local de meretrício no Rio de Janeiro, diz Bandeira: “residência de gente pobre, que vive porque é teimosa” (BANDEIRA, 1986, p. 478).

narrador é movido pela emoção e pela compaixão que deseja impingir a seu leitor com relação aos bárbaros e rudes patricios, desta vez não do sertão adusto, mas do sertão verde infernal.

1 “E não desapareceram”

Lidos em conjunto, os textos que compõem a primeira parte do livro *À margem da história* surpreendem consideravelmente pelo valor histórico e força poético-estética deste estilo euclidiano curioso, enigmático, tortuoso, que caminha entre a ciência e a arte. Nada em Euclides é derradeiro: tudo é um caminho de perguntas, um caminho mais de encruzilhadas que de linha reta.

Mais conto que crônica, mais ficcional que ensaístico, talvez o melhor exemplo de texto que transita entre ciência e arte, dentre os que compõem a primeira parte de *À margem da história*, seja “Judas-Asvero”, uma narrativa curta, cujo núcleo central é a história do seringueiro que, na malhação do Judas no sábado de Aleluia, esculpe o boneco do judeu traidor e, numa forma muito própria de participar do ritual de malhação, que surpreende consideravelmente Euclides, entrega-o aos tiros e às imprecações da população ribeirinha em sua descida rio abaixo numa jangada.

O título do conto é revelador de sua unidade temática e estrutural: à história do traidor Judas conjuga-se à do errante Asvero. Ambos são judeus, ambos amaldiçoados; um se mata por ter vendido o filho de Deus, outro é condenado a viver e a errar eternamente por ter agredido Cristo no caminho para a crucificação. Morte e vida estão muito próximas nesse texto. Judas é Asvero, que é o sertanejo que se vendeu pela ambição, que é o seringueiro que trabalha para escravizar-se, executando um trabalho repetitivo e degradante. Reafirma-se, assim, o que disse o ensaísta Euclides da Cunha em “Um grande problema”, do livro *Contrastes e confrontos*, “[a] exploração capitalista é assombrosamente clara, colocando o trabalhador num nível inferior ao da máquina” (CUNHA, 1995b, v. 1, p. 219).

Consoante uma estrutura que se compõe em ambivalência, em interregnos, em nem um nem outro, o conto “Judas-Asvero” inicia-se na ambiência do dia entre a paixão de Cristo, na sexta-feira santa, e a ressurreição, no domingo de Páscoa. No intervalo do sábado de Aleluia, os seringueiros do Alto Purus estão mais do que nunca distantes do

“Homem-Deus”, que, por sua vez, “sob o encanto do filho ressurreto e despeado das insídias humanas, sorri, complacientemente, à alegria feroz que arrebenta cá embaixo. E os seringueiros vingam-se, ruidosamente, dos seus dias tristes” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 292).

O campo de visão da narrativa é o do jogo entre proximidade e distanciamento. O mesmo jogo acontece com o narrador do texto: está distanciando, já que o foco narrativo é em terceira pessoa e ele assiste à cena a ser narrada, mas está também próximo, no mesmo plano dos seringueiros, “cá embaixo”, participe, num certo sentido, da ação engendradora de vingança ruidosa. Por outro lado, parecendo ecoar as palavras finais de Machado de Assis em seu romance *Quincas Borba*, sobre “o Cruzeiro, que a linda Sofia não quis fitar, como lhe pedia Rubião, [que] está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens” (ASSIS, 1994, v. 1, p. 806), o narrador euclidiano não deixa de mostrar – talvez também seguindo a linhagem da ironia machadiana – o quanto Deus, ainda que sorria e veja a alegria dos homens na véspera do dia festivo, mantém-se à distância deles, em sua glória e felicidade à espera no céu da ressurreição do filho.

Deus sorri “complacentemente”; os seringueiros vingam-se “ruidosamente”. A diferença entre os advérbios é significativa e ressalta ainda mais o distanciamento vertical entre Deus e homens, aos quais se junta horizontalmente o narrador: da complacência de Deus se distanciam os ruídos dos homens cá embaixo. A voz dos seringueiros, bárbara e rude, se completa com a voz do narrador, e parecem ecoar em uníssono, ainda que não haja, em todo o conto, um só verbo na primeira pessoa do plural. O narrador não consegue apenas observar e descrever a cena, como o faria um *cameraman* naturalista; ele precisa mostrar a diferença, adentrar-se nela e participar dela, colocando-se em comunhão com o objeto narrado: a voz do narrador é a voz ruidosa dos seringueiros, que contrasta com a satisfação divina diante do que vê, ou finge ver, já que o interesse de Deus parece estar mais voltado ao “encanto com o filho ressurreto e despeado das insídias humanas” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 292), ou então porque “os grandes olhos de Deus não podem descer até àqueles brejais, manchando-se” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 293).

O distanciamento se acentua quando o narrador contrapõe, por negação, a simplicidade da festa do seringueiro e a suntuosidade do ritual da Semana Santa: “Não tiveram missas solenes, nem procissões luxuosas, nem lava-pés tocantes, nem prédicas comovidas” (CUNHA, 1995a, v. 1,

p. 292). À celebração simples desses sete dias se alia o calvário de sua vida cotidianamente “na mesmice torturante daquela existência imóvel, feita de idênticos dias de penúria, de meios-jejuns permanentes, de tristezas e de pesares, que lhes parecem uma interminável sexta-feira da Paixão, a estirar-se, angustiosamente, indefinida, pelo ano todo afora” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 292).

O personagem que representará a unidade do texto já se apresenta, sutilmente, na citação acima, da primeira página do conto. O seringueiro é o Asvero que sofre todos os seus dias, toda a sua eternidade, o anátema da vida na “via dolorosa inalterável, sem princípio e sem fim, do círculo fechado ‘das estradas’” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 293). A visão do narrador não poderia ser mais pessimista, assim como é – segundo o próprio narrador – a visão dos personagens que não encontram redenção na fé; ao contrário, reconhecem-se esquecidos para sempre, “tão relegados se acham à borda do rio solitário, que no próprio volver de suas águas é o primeiro a fugir, eternamente, àqueles tristes e desfrequentados rincões” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 293).

Tempo, espaço e personagens da trama se juntam na unidade do conto: a véspera solitária entre a paixão do calvário, que é todo dia, e o domingo da festa santa da ressurreição e da alegria de Deus, mas não dos homens; o solitário rio onde a partir de então se encenará a dramática história dos seres condenados à errância em sua solidão: o deserto parece entranhado em sua carne. Contra o “grande isolamento da sua desventura”, ou ciente dele, já que se reconhece “um excomungado pela própria distância que o afasta dos homens”, o seringueiro dispensa a prece e a penitência; submete-se à fatalidade “sem subterfugir na cobardia de um pedido, com os joelhos dobrados. Seria um esforço inútil” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 293).

Sua opção é a da arte. O Judas e sua imagem, no único dia feliz que a Igreja lhe concede (o Judas ou o dia?), não são suficientes para a vingança que deseja perpetrar. Para fazer o Judas, ao menos inicialmente, nada há de incomum. Roupas velhas, mal cosidas, braços abertos, pernas esticadas, bola desgraciosa representando a cabeça, camisa e calça ainda servíveis, botas velhas, restos de pertences e ruínas do próprio seringueiro, o Judas é um espantalho empalado no centro do terreiro. Para completar a obra de estatuária, já coberta de retoques do desenho da boca, do bigode ralo, dos olhos como dois riscos, o artista, em sua tentativa de fixar em linhas definitivas a natureza, que é inimitável, afasta-se a

contemplar a sua criação em andamento. Olha-a, retoca-a, distancia-se dela mais uma vez, torna a olhar e a aproximar-se “com uma pertinácia e uma tortura de artista incontestável” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 295):

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

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

É um doloroso triunfo. O sertanejo esculpiu o maldito à sua imagem. Vinga-se de si mesmo: pune-se, afinal, da ambição maldita que o levou àquela terra; e desafrenta-se da fraqueza moral que lhe parte os ímpetos da rebeldia recalçando-o cada vez mais ao plano inferior da vida decaída onde a credulidade infantil o jungiu, escravo, à gleba empantanada dos traficantes, que o iludiram (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 295).

A obra só está pronta quando, em definitivo, o artista põe-se nela, ainda que seja apenas um retrato de si e não a si mesmo. Eis o que parece nos querer dizer Euclides ao criar um artista que produz uma obra sem saber ainda, no caso da trama encenada no conto em estudo, que o que faz é obra de arte e poesia. Estruturando seu texto em *mise en abyme*, Euclides vai fazendo o seu *parla!* enquanto observa e reflete sobre o *parla!* do seringueiro-Michelangelo. Ele sabe – e intenta nos dizer através de seu seringueiro-artista – que a arte e seu fulgor de produção imagística podem nos fazer ver, no herói derrotado, na contração antiépica, no falso sublime, o que ninguém deseja ver, o que precisa ficar invisível, soterrado nas ruínas pelo carro triunfante da História.³

³ A expressão remete à tese VII de Walter Benjamin em “Sobre o conceito da História”, em que, refletindo sobre a função do materialista histórico e colocando sob revisão o sentido tradicional de historiador, Benjamin destaca a não linearidade da história, marcada por rupturas e contradições. Segundo ele, nas ruínas soterradas no subsolo da história, oculta-se a fala do outro reprimido pela história dos vencedores com seus “arcos do triunfo”, caracterizados pela elegância admirável que resulta do sucesso e

De certo modo, e a seu modo, o seringueiro-artista de Euclides nos mostra que Octavio Paz está certo quando diz, em *O arco e a lira*, que “a imagem é marca da condição humana” (PAZ, 2012, p. 104). Ao seringueiro e a seus filhos, em assombro diante do que veem logo assim que seu pai-artista completa o quadro no lance fantástico e fatal de atar-se ao boneco com uma parte de si mesmo – seu próprio sombreiro como metonímia de si –, ata-se também o narrador que, mais do que observar a cena e descrevê-la, reconhece no manejar e modelar da imagem do boneco o valor que ele passa a assumir a partir de então: o veio reflexivo euclidiano – que a imaginação poética exige – toma o rumo da narrativa. Se retornarmos à leitura do último trecho transcrito, observaremos como Euclides da Cunha alia o ato da observação ao da reflexão, o que nos leva também a perguntar sobre o ato contemplativo e poético de seu seringueiro-artista: o que fazia ele senão refletir pausadamente, pensar profundamente e pensar-se inteiramente nos momentos em que modelava o boneco e manejava os trapos velhos e puídos, como o são sua própria vida e via dolorosíssima?

Reportemo-nos, ainda uma vez, a Octavio Paz (2012, p. 119): “A poesia leva o homem para fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é a sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é. A poesia é entrar no ser”.

O poeta não imita a natureza, porque não reproduz coisas prontas e visíveis. Ele dá existência ao que é apenas aparência. Ele faz ver o que ninguém vê. Ele faz ouvir o que ninguém ouve. O invisível e o inaudito (e também se pode ousar dizer: o insípido, o inodoro e o intocável) são a matéria da poesia. O poeta faz a coisa ser. O poeta faz da coisa o ser. Eis por que Euclides da Cunha diz que a criação do boneco Judas de seu seringueiro-artista foi um “doloroso triunfo”. A combinação entre adjetivo e substantivo é inusitada: um triunfo é sempre sinônimo de

da conquista bélica, em nome do ufano progresso, da civilização e da modernidade, e marcados pelo supremo, pelo excelso, pelas plumas de cada um dos carros e de seus componentes: “os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe” (BENJAMIN, 1994, p. 225).

glória, vitória, conquista. De fato, pela etimologia, o grego *poieo*, de que provém *poiesis* (poesia), como o latino *finco*, significa “fazer, fabricar, produzir, imaginar, inventar, compor” (ISIDRO PEREIRA, 1976). E o resultado inventado, criado, fabricado a que chega o artista-seringueiro é mesmo o triunfo do belo, ainda que uma imagem de monstro que vai, lentamente, se tornando homem, como nos diz o narrador. No entanto, a “vitória” através da arte conquistada pelo seringueiro só pode mesmo ser associada ao sentimento da dor do corpo. Isso porque ali, naquela imagem criada pela arte, ele pôde ver-se especularmente, adentrar-se nesse labirinto de espelhos, abismar-se diante de seu próprio ser e, ao ver-se, entrar-se: “a poesia é entrar no ser”, convém repetir – como reforço e síntese – a sentença de Octavio Paz. Ali ele se vê homem que é. O artista-seringueiro, o artista Euclides estão em vertigem.

2 “Lá se vão, em filas, um a um”

O clímax do conto, porém, não está nessa constatação simultânea do personagem e do narrador – e talvez também do leitor de Euclides. O conto mantém sua continuidade narrativa, quando a “imagem material da [...] desdita” do seringueiro por ele produzida (valendo aqui a ambiguidade do dito: se é a imagem material que foi produzida, se é a desdita), precisa tomar outra forma, ou mesmo outro rumo: “A imagem material da sua desdita não deve permanecer inútil num exíguo terreiro de barraca, afogada na espessura impenetrável, que furta o quadro de suas mágoas, perpetuamente anônimas, aos próprios olhos de Deus” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 295).

Longe dos olhos dos outros homens, uma vez que já está longe dos próprios olhos de Deus, o homem feito boneco e feito homem é inútil. É preciso, pois, dar-se a ver. A imagem de Judas, assim, se completa com a de Asvero. Os próprios seringueiros condenam Judas e aplicam-lhe a pena de descer rio abaixo, sem rumo, não sem antes receber de seu criador os últimos reparos: uma última arrumação em suas vestes, uma inútil pistola enferrujada na cintura, curiosas recomendações, singulares conselhos do criador à criatura. O boneco é personagem atuante e passa a ser sujeito da cena e da frase: “Judas feito Asvero vai avançando vagarosamente para o meio do rio” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 295). O narrador, antes disso, ainda tem tempo de amaldiçoar: “O rio que lhe passa à porta é uma estrada para toda a terra. Que a terra toda contemple o seu infortúnio,

o seu exaspero cruciante, a sua desvalia, o seu aniquilamento iníquo, exteriorizados, golpeantemente, e propalados por um estranho e mudo pregoeiro...” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 295).

As reticências vão abrir o caminho no rio para a vingança, o flagelo, a punição e a autopunição (que parecem ser as palavras-síntese do conto) do “Judas feito Asvero”, o mesmo Judas “feito” pelo artista-seringueiro, o mesmo seringueiro “feito” maldito, o mesmo sertanejo “feito” proscrito. Euclides da Cunha, leitor admirado de Castro Alves, patrono da cadeira que ele ocupou na Academia Brasileira de Letras e sobre o qual proferiu a conferência “Castro Alves e seu tempo” no Centro XI de Agosto, no Rio de Janeiro, em 1907, certamente conhecia o poema de sua autoria, “Ahasverus e o gênio”, escrito em 1868 e integrante do livro *Espumas flutuantes*, que transcrevemos a seguir:

AHASVERUS E O GÊNIO

AO POETA E AMIGO J. FELIZARDO JÚNIOR

Sabes quem foi Ahasverus?... — o precito,
O mísero Judeu, que tinha escrito
 Na frente o selo atroz!
Eterno viajor de eterna senda...
Espantado a fugir de tenda em tenda,
Fugindo embalde à *vingadora voz!*

Misérrimo! Correu o mundo inteiro,
E no mundo tão grande... o forasteiro
 Não teve onde... pousar.
Co’a mão vazia — viu a terra cheia.
O deserto negou-lhe — o grão de areia,
A gota d’água — rejeitou-lhe o mar.

D’Ásia as florestas — lhe negaram sombra
A savana sem fim — negou-lhe alfombra.
 O chão negou-lhe o pó! ...
Tabas, serralhos, tendas e solares...
Ninguém lhe abriu a porta de seus lares
 E o triste seguiu só.

Viu povos de mil climas, viu mil raças,
 E não pôde entre tantas populações
 Beijar uma só mão...
 Desde a virgem do Norte à de Sevilhas,
 Desde a inglesa à crioula das Antilhas
 Não teve um coração! ...

E caminhou! ... E as tribos se afastavam
 E as mulheres tremendo murmuravam
 Com respeito e pavor.
 Ai! Fazia tremer do vale à serra...
 Ele que só pedia sobre a terra
 — Silêncio, paz e amor! —

No entanto à noite, se o Hebreu passava,
 Um murmúrio de inveja se elevava,
 Desde a flor da campina ao colibri.
 “Ele não morre”, a multidão dizia...
 E o precito consigo respondia:
 — “Ai! mas nunca vivi!” —

O Gênio é como Ahasverus... solitário
 A marchar, a marchar no itinerário
 Sem termo do existir.
 Invejado! a invejar os invejosos.
 Vendo a sombra dos álamos frondosos...
 E sempre a caminhar... sempre a seguir...

Pede u’ a mão de amigo — dão-lhe palmas:
 Pede um beijo de amor — e as outras almas
 Fogem pasmas de si.
 E o mísero de glória em glória corre...
 Mas quando a terra diz: — “Ele não morre”
 Responde o desgraçado: — “Eu não vivi! ...”

S. Paulo, outubro de 1868 (ALVES, 1997, 86-87).

Na conferência “Castro Alves e seu tempo”, Euclides diz a respeito do poeta de “Vozes d’África”: “O que apelidamos grande homem é sempre alguém que tem a ventura de transfigurar a fraqueza individual, compondo-a com as forças infinitas da humanidade; e não sei de quem, como ele, entre nós, naquele tempo, tanto se identificasse com o sentimento coletivo, revivente, estimulando-o e aformoseando-o”

(CUNHA, 1995e, v. 1, p. 472). Refletindo sobre a “fraqueza individual” que se torna “sentimento coletivo” na poesia de Castro Alves e partindo da leitura do poema transcrito acima, podemos notar que, em “Judas-Asvero”, Euclides da Cunha assemelha-se a Castro Alves, que enlaça a voz do poeta à do maldito proscrito, estratégia já apontada por Alfredo Bosi (1992, p. 255), segundo o qual “[o] poeta que faz seus os brados de um povo amaldiçoado pelos deuses e pelo homem é também um ser maldito”. Também a voz do narrador, conforme apontamos no início desta análise interpretativa do conto euclidiano, ressoa na do seringueiro em seu sofrimento pela errância de terra em terra, pela pena que ele mesmo lhe inflige por conta do abandono, esquecimento e até – se não teimasse em viver e sobreviver, insistamos – desaparecimento a que é submetido. Também o narrador de “Judas-Asvero” é um maldito.

Na jangada que seu criador destina ao boneco e em que o arruma para que desça pelo meio do rio, as imagens de sofrimento, dor e isolamento não são atenuadas. Ao contrário, a visão do “Judas feito Asvero”, quando desce na correnteza rio abaixo, desencadeia o processo catártico dos ribeirinhos, dando vazão à fúria da população em forma de imprecações, pedras e tiros de rifle, certamente os tiros das duzentas balas que lhe serviram como parte dos 800\$000 da conta da venda de si mesmo:

Então os vizinhos mais próximos, que se adensam, curiosos, no alto das barrancas, intervêm ruidosamente, saudando com repetidas descargas de rifles, aquele bota-fora. As balas chofram a superfície líquida, erriçando-a; as balas cravam-se na embarcação, lascando-a; atingem o tripulante espantoso; trespassam-no (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 295-296).

As palavras escolhidas por Euclides, marcadas pela presença de fonemas oclusivos e fricativos, como podemos notar na citação, acentuam a aspereza do discurso e reforçam o seu gosto pela descrição impregnada de mais do que o olhar pode ver. Mais uma vez comparece no texto a palavra *ruidosamente*, que nos remete ao início do conto, à complacência de Deus diante da “alegria feroz” dos seringueiros em seu único dia de festa, na véspera daquele que será o primeiro de tantos outros a se repetir, enquanto a frase dita a Asvero também se repetirá incansavelmente: “Caminha, desgraçado!” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 296). E o desgraçado é um misto

de demônio e truão, cada vez mais se afastando da graça divina, preso a sua jangada, à vida, sem direito até à morte: não à toa, Judas feito Asvero caminha desgraçadamente no meio do rio; não à toa, a visão que o narrador tem é a de uma sombra “ao cair das tardes e ao subir das manhãs”; não à toa, o trajeto que empreende é, num momento de silêncio, “um ‘estirão’ retilíneo e longo”, enquanto, em outros, “contorneia a arqueadura suavíssima de uma praia deserta” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 296). O condenado, o proscrito, o monstro-homem esculpido pelo seringueiro à sua imagem vive sem viver; ele não morre, mesmo com as pedras atiradas, os tiros engatilhados, os convícius lançados, a correnteza incerta do rio que o deixa à deriva, em sua solidão que já não é mais única: outros bonecos-fantasmas vêm juntar-se a ele, “outros sócios de infortúnio”, “outros aleijões apavorantes” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 296).

O leitor já não consegue mais saber se os “fantasmas vagabundos” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 297) são os Judas criados pelos seringueiros-artistas a cuja obra pronta (à malhação, ao infortúnio) assistiram assombrados os seus filhinhos; se são os Judas feitos Asvero no caminhar sem início e fim, presos às jangadas e à vida, desejosos da morte; se são os próprios seringueiros, cada um seguindo em sua *via crucis* antissacra até o próprio enforcamento:

ora muito rijos, amarrados aos postes que os sustentam, ora em desengonços, desequilibrando-se aos menores balanços, atrapalhadamente, como ébrios; ou fatídicos, braços alçados, ameaçadores, amaldiçoados; outros humílimos, acurvados num acabrunhamento profundo; e, por vezes, mais deploráveis, os que se divisam à porta de uma corda amarrada no extremo do mastro esguio e recurvo, a balouçarem, enforcados... (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 296-297).

Os monstros-homens-fantasmas, nas últimas palavras do conto, estão finalmente em procissão: “lá se vão, em filas, um a um, vagarosamente, processionalmente, rio abaixo, descendo...” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 297). Não estão eles, no entanto, na procissão sagrada dos sete dias da Semana Santa, mas na procissão do calvário para a crucificação, que é todo dia, repetida *ad infinitum*. O seringueiro está em suicídio permanente na sua caminhada infinita.

3 Por uma cartografia lírica dos desditos

O escritor Euclides não parece ver tanta possibilidade assim de remissão à situação dos seringueiros: a missão do diplomata, em cumprimento à responsabilidade que assumiu, e a missão da jovem República brasileira – com seus olhos transatlânticos de Gobineau – nada parecem ter a dizer ou querer fazer a respeito. Foi preciso que o escritor-viajante cartografasse a poesia dos desditos, eivando-a de ambiguidades, dúvidas, assombros, vertigens, no abismo silencioso das reticências, na aspereza dos fonemas e no infinito de palavras extensas, longas como o rio em que se arrasta vagabunda a jangada de Judas feito Asvero, tornando-se o substantivo composto que dá título ao conto: o Judas-Asvero em busca da morte que só encontra vida na “via dolorosíssima” sem fim.

A imagem do sem-fim é aterradora. Nas tradições mitológicas e mítico-religiosas referentes à simbologia da morte, comumente se diz que se chega a uma praia, uma margem, uma terra, quando se atravessa da vida para a morte. Diz Gaston Bachelard, em *A água e os sonhos*, que “a água é um convite à morte; é um convite a uma morte especial que nos permite penetrar num dos refúgios materiais elementares” (BACHELARD, 2002, p. 58). No conto de Euclides, a terra de onde parte a jangada com o Judas-Asvero despeja-lhe gritos, tiros, pedras das duas margens que delimitam o rio. Não há o outro lado. Não há outra terra. Não há outra margem. Não há nem o pai da terceira margem, personagem de Guimarães Rosa, a esperar algum dia. Nem há também purificação pela água. Nem recompensa pela travessia. O domingo da festa da ressurreição não chegará.

Ao leitor de Euclides da Cunha, fica uma esperança sutil, mimetizada nos “filhinhos” (a delicadeza do uso do diminutivo não poderia ser mais significativa em meio à aspereza e braveza do estilo euclidiano forte e duro, bárbaro mesmo) que tomam para si consciência diante do quadro que lhes pinta o pai, primeiro em um silêncio expectante, maravilhados “assistindo ao desdobrar da concepção” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 294), depois com o olhar que recua diante da obra pronta para melhor ver, e, finalmente, com o grito que antecipa o da figura fantasmagórica do quadro expressionista de Edvard Munch, “vendo retratar-se na figura desengonçada e sinistra do seu próprio pai” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 295). Resta ao leitor a esperança – mínima que seja – representada pelas mulheres e crianças, únicas que Judas-Asvero

surpreende, em sua errância rio abaixo, “a subirem, desabaladamente, pela barranca acima, desandando em prantos e clamor” (CUNHA, 1995a, v. 1, p. 296), embora não se possa afirmar, com precisão, se são as crianças e mulheres, se são as barrancas que desandam, de modo que também a terra – mais do que cenário e paisagem – é personagem dessa trama ficcional enigmática e curiosa do conto “Judas-Asvero”.

Enquanto isso, o deserto – o sertão adusto da caatinga, o sertão infernal da floresta – continua sendo o rio por onde correm sem termo os retirantes em solidão, os fantasmas em errância. O deserto, “com a sua feição sugestiva de imensas cidades mortas, derruídas...” (CUNHA, 1995d, v. 2, p. 139), será (ou seria, se a morte tão trágica e precoce não tivesse levado o homem arrebatado de paixão,⁴ ainda antes de completar definitivamente sua vingança pelas palavras) o espaço de onde a arte extrai a matéria-prima que o narrador ou o poeta – estes sempre malditos – criam e recriam a estória para contar a história de luta do homem e da terra sem história.

⁴ “Doze anos após o massacre de Canudos, e três depois de retornar da Amazônia, Euclides da Cunha teve um fim trágico. Sua trajetória sentimental apresenta, por ironia, paralelos com as peripécias de Antônio Conselheiro, o personagem que tentou esboçar nas páginas de *Os sertões*. Ambos tiveram o destino marcado pelo adultério das esposas, pela *vendetta* entre suas respectivas famílias e as de seus inimigos e pelas posições que tomaram perante a República, um se opondo e o outro apoiando e depois criticando o novo regime. [...] Como o Conselheiro, o destino de Euclides também foi marcado pela República. Conheceu Ana, sua futura mulher, no dia seguinte à proclamação, em reunião à noite, na casa do pai desta, o major Solon Ribeiro, um dos líderes do golpe que derrubou a Monarquia. Nessa mesma noite, teria escrito, segundo alguns de seus biógrafos, um bilhete a Ana, em que se declarava com as seguintes palavras: ‘Entre aqui com a imagem da República e parto com a sua imagem’. Euclides morreu, aos 43 anos de idade, em 15 de agosto de 1909, por volta das dez e meia de uma manhã chuvosa de domingo, em tiroteio com os cadetes Dinorá e Dilermando Candido de Assis, amante de sua mulher: ‘Vim para matar ou morrer.’ Com essas palavras, e um revólver na mão, Euclides entrou na casa dos irmãos na Estrada Real de Santa Cruz, atual Avenida Suburbana, no bairro da Piedade, no Rio de Janeiro, conforme estes declararam no inquérito.” As palavras são de Roberto Ventura (2003, p. 258-260).

Referências

- ALVES, A. C. Espumas flutuantes. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997. p. 71-208.
- ASSIS, J. M. M. Quincas Borba. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. v. 1, p. 641-806.
- BACHELARD, G. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BANDEIRA, M. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986.
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito da História. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Roaunet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.
- BOSI, A. Sob o signo de Cam. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 246-272.
- CUNHA, E. da. À margem da história. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995a. v. 1, p. 247-425.
- CUNHA, E. da. Contrastes e confrontos. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995b. v. 1, p. 123-245.
- CUNHA, E. da. Epistolário. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995c. v. 2, p. 621-752.
- CUNHA, E. da. Os sertões. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995d. v. 2, p. 97-515.
- CUNHA, E. da. Outros contrastes e confrontos. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995e. v. 1, p. 427-523.
- HARDMAN, F. F. *A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- HATOUM, M. Uma carta de Bancroft. In: _____. *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 23-28.
- ISIDRO PEREIRA, S. J. *Dicionário grego-português e português-grego*. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1976.

MILTON, J. *Paradise lost*. Introdução e notas de David Hawkes. New York: Barnes and Nobles, 2004. (Barnes and Nobles Classics).

PAZ, O. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roiman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ROSA, J. G. A terceira margem do rio. In: _____. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 77-82.

SOUZA, R. de M. *A geopoética de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2009.

VENTURA, R. *Retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha – esboço biográfico*. Organização de Mario Cesar Carvalho e José Carlos Barreto de Santana. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.