

Euclides da Cunha: a Terra como sujeito¹

Euclides da Cunha: the Earth as a subject

Patrick PARDINI*
Universidade Federal do Pará (UFPA)

RESUMO: Logo no começo de *Os sertões*, Euclides da Cunha põe em cena “a Terra” como sujeito de uma ação dramática, que será narrada em seguida. Essa figura de estilo, que consiste em conferir à Terra o estatuto de sujeito em uma narração, ao invés de objeto de uma descrição, atravessará toda a obra do escritor. Este estudo se propõe a investigar tal figura na criação literária de Euclides. Após leitura e análise dos textos, optou-se pela fórmula “narração da Terra” para conceituar a referida figura de estilo, com as seguintes características: a narração da Terra se contrapõe à descrição da paisagem e visa transformar pretensos objetos inanimados (os elementos da paisagem brasileira) em sujeitos vivos, o inanimado em animado: uma operação ao mesmo tempo ética, poética e animista; ela cumpre o “consórcio da ciência e da arte” almejado por Euclides, sendo a obra de um “geólogo-poeta” e a expressão de um “animismo científico-poético”.

PALAVRAS-CHAVE: Narração da Terra. Animismo científico-poético. Animação do inanimado.

ABSTRACT: Right at the beginning of *Os sertões*, Euclides da Cunha puts “the Earth” on stage as the subject of a dramatic action, which is narrated next. This figure of style, which consists of giving the Earth the status of a subject in a narration, instead of an object of a description, will permeate the writer's entire body of work. After analyzing the texts, we opted for the formula “narration of the Earth” to conceptualize the aforementioned figure of style, with the following characteristics: the narration of the Earth is opposed to the description of the landscape and aims to transform supposed inanimate objects (the elements of the Brazilian landscape) into living subjects, the inanimate into animated: an operation that is at once ethical, poetic and animistic; it fulfills the “consortium of science and art” desired by Euclides, being the work of a “geologist-poet” and the expression of a “scientific-poetic animism”.

KEYWORDS: Narration of the Earth. Scientific-poetic animism. Animation of the inanimate.

Introdução

¹O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

*Fotógrafo e Doutorando em Artes Visuais (Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, São Paulo-SP). Bacharel em Letras pelo Centro Universitário Internacional UNINTER, Curitiba-PR. E-mail: patpardini@uol.com.br

Desde as primeiras linhas de sua obra-prima, *Os sertões* (1902), o escritor Euclides da Cunha faz “a Terra”, isto é, o conjunto dos elementos da geografia física do sertão brasileiro (serras, planalto, rios, vegetação, estações, eventos climáticos...), assumir a posição de sujeito numa narração – e não a de objeto de uma descrição. Esta marcante figura de estilo continuará sendo praticada no restante da obra, sendo aplicada, notavelmente, à geografia amazônica.

O problema pode ser assim formulado: como denominar e caracterizar, da melhor maneira possível, a figura de estilo que consiste em conferir à Terra o estatuto de sujeito em uma narração, na criação literária de Euclides da Cunha? A investigação se justifica, uma vez que a figura em questão, assumida com notável coerência pelo autor, não é um aspecto menor, mas é parte integrante e traço constitutivo do estilo euclidiano, do vigor e da originalidade deste estilo e da poética deste escritor, da força anímica e dramática de suas frases.

A pesquisa teve por objetivo selecionar, citar e comentar trechos da prosa poética de Euclides da Cunha (em *Os sertões*/A Terra e escritos amazônicos) que melhor exemplificariam a referida figura de estilo, apresentar interpretações fornecidas por estudiosos da obra e contribuir com a nossa própria interpretação. No decorrer da análise, deparamos com duas noções: narrar *versus* descrever (em Lukács, 1965) e animismo poético (em Bachelard, 1942), que surgiram como novas ferramentas de interpretação.

A Terra-corpo e a terra-elemento: reservamos à grafia “Terra” o sentido de corpo, organismo, ou seja, de totalidade, e à grafia “terra” o sentido de elemento material, do elemento terra. O termo “fisiografia” é empregado aqui, a exemplo de Euclides da Cunha, como sinônimo de geografia física.

Nota-se: Euclides intitula a primeira parte do seu livro “A Terra”, e não “A Natureza”, ou “A Paisagem”. Na verdade, esses termos não são equivalentes, e devem ser diferenciados: a Terra não é a paisagem, nem a natureza – somente *ela* é sujeito, e pode reivindicar a condição de sujeito. A “paisagem” nasceu nas culturas do Ocidente como objeto de um olhar estético-cultural e objeto de representações artísticas, e em “natureza” predomina, também, a ideia de Natureza-objeto (objeto de conhecimento científico, de exploração econômica, das leis de proteção...), em oposição ao Homem-sujeito. Em

contrapartida, para as sociedades não ocidentais (os povos originários), a Natureza-objeto não existe; existe a Terra-sujeito, que é mãe: “mãe-terra”, *Pachamama*.

1 Diante da Terra: descrever ou narrar? Uma escolha artística e ética

O planalto central do Brasil **desce**, nos litorais do Sul, em escarpas inteiriças, altas e abruptas. **Assoberba** os mares; e **desata-se** em chapadões nivelados pelos visos das cordilheiras marítimas, distendidas do Rio Grande a Minas. Mas ao **derivar** para as terras setentrionais **diminui** gradualmente de altitude, ao mesmo tempo que **descamba** para a costa oriental em andares, ou repetidos socalcos, que o despem da primitiva grandeza afastando-o consideravelmente para o interior. (Cunha, 2018, p. 71 - grifos nossos).

Desde a primeira frase do seu livro de estreia: *Os sertões*, Euclides da Cunha faz “a Terra” assumir a posição de sujeito numa narração – e não a de objeto de uma descrição (Quadro 1). No parágrafo inaugural acima citado, que dá início aos “Preliminares” da primeira parte do livro, intitulada “A Terra”, o planalto central do Brasil não é descrito como elemento de uma paisagem, mas se apresenta – literalmente – como ator, personagem de dramaturgia! Sujeito soberano de uma ação dramática, e sujeito gramatical de sucessivos verbos de ação, movimentando-se como num palco, ele desce em escarpas inteiriças, assoberba os mares, desata-se em chapadões, deriva para as terras setentrionais, diminui de altitude e finalmente descamba para a costa oriental...

Sente-se que o escritor erige ali, no limiar de sua obra, um marco estilístico de primeira ordem, um fundamento da sua arte poética, um sinal forte e inequívoco da sua opção pela dramaticidade da linguagem. Inaugura-se ali algo determinante; trata-se de uma operação, não apenas artística: uma figura de estilo, mas também ética: confere-se à Terra a dignidade de sujeito ou pessoa.

O planalto central, livre das suas amarras de objeto (fixo, estável, invariável, mensurável, dominado, compilado, cartografado), metamorfoseia-se em sujeito: vivo, ativo, movente, mutável, autônomo. Sendo sujeito (de natureza temporal) e não objeto (de natureza espacial), precisa ser contado, narrado, e não simplesmente descrito. É sujeito, não só de uma ação, mas de uma história (a história geológica).

O estudioso Leopoldo Bernucci observa o seguinte:

3

Euclides consegue criar perspectivas e ângulos ‘impossíveis’ para a sua época se se considera a forte pressão que lhe era imposta, em dias de acirrado Naturalismo, para desenvolver um campo de observação estrito e objetivamente realista. (Bernucci, 2018, p. 40).

De fato, na virada do século XIX para o século XX,

Forjou-se, no campo da expressão literária, um desejo de objetividade da representação. Desenvolve-se então – em uma reação, em parte, antirromântica – uma literatura que se quer objetiva, de modo a revelar os meandros da realidade. O romance realista-naturalista, por exemplo, tende a diminuir o papel da peripécia e apostar mais nas descrições da realidade representada – prefere descrever a narrar, para usar de uma distinção célebre de Georg Lukács. (Kaviski; Fumaneri, 2014, pp. 129, 132).

Em seu ensaio de 1936: “Narrar ou descrever?”, o filósofo Georg Lukács valoriza a narração literária em detrimento da descrição, e interpreta o método descritivo dos naturalistas como um déficit de poesia: “A descrição é um sucedâneo literário destinado a encobrir a carência de significação épica”, isto é, poética (Lukács, 1965, p. 61). Ademais, “a descrição rebaixa os homens ao nível das coisas inanimadas”, das “naturezas-mortas” (Lukács, 1965, pp. 69, 66). Se a arte da narração praticada por Euclides em “A Terra” visa transformar o objeto em sujeito, o inanimado em animado (operação ética, poética e *animista*, como veremos a seguir), o método descritivo, segundo Lukács, é o que transforma o ente vivo em natureza-morta, ou seja, o sujeito em objeto, o animado em inanimado!

Quadro 1. Diante da Terra: descrever ou narrar?

DESCRIÇÃO (de natureza nominal)	NARRAÇÃO (de natureza verbal)
Objeto – inanimado, fixo	Sujeito – animado, em movimento
Espaço	Tempo, História
Paisagem	Retrato
Estado	Processo Ação, Drama Acontecimento
Visualidade	Caráter
Formas	Forças
Ser, essência	Vir-a-ser, devir

Fonte: o autor, a partir de Lukács (1965)

2 O devir e o acontecer (da Terra), o agir (das forças), eis o verdadeiro sujeito

O sinal mais eloquente da narração da Terra praticada por Euclides da Cunha em *Os sertões* é a ênfase nos verbos de ação. Na prosa poética euclidiana, não são apenas os rios que – banalmente – “correm”: cavernas “se abrem”, planuras vastas “se estiram”, formações terciárias “desaparecem” e “ressurgem”, montanhas “se desenterram”, nascentes “saltam”, torrentes “enxurram”... A Terra toda desabrocha, irrompe e acontece: estamos diante, não de um simples ser, mas de um vir-a-ser, de um devir, de um acontecer (Quadro 1). O tempo dos verbos é o tempo presente, pois o que temos aí é o relato “ao vivo” e *on the spot* de uma cosmogonia! Já foi dito que a abertura d’*Os sertões* foi concebida à maneira do *Gênesis*. “No princípio era o Verbo...” (Jo 1,1). Porém, o tempo verbal da narração euclidiana não é o pretérito do texto bíblico, é o presente cósmico de um eterno acontecer: a Terra se fazendo...

É tamanha a importância dos verbos de ação que, na construção de muitas frases e no uso recorrente do infinitivo substantivado, o próprio verbo, ou a ação que ele designa, parece estar sempre assumindo a condição de sujeito, de protagonista:

- quando o verbo toma a dianteira, afirmando sua preeminência na narração e deixando para trás o sujeito nominal e seus predicados: “se escalonam muramentos desmantelados, se desvendam as formações antigas, reponta a região diamantina, descem as rampas desbarrancadas, rarefazem-se as matas, reaparecem os terrenos terciários, abrolham os mananciais, incendeiam-se as acendalhas, se abate a galhada sem folhas, apruma-se a barreira das correntes ascensionais, ajusta-se sobre os sertões o cautério das secas, esterilizam-se os ares, empedra-se o chão, ruge o [vento] nordeste, ressurge a flora tropical, ramalham os marizeiros, animam-se os ares”... (citações de “A Terra”).
- quando o verbo, no infinitivo, se torna substantivo, fazendo a própria ação que ele designa tornar-se o sujeito da frase: “o tumultuar das serranias, o embater dos elementos, o jogar de dilatações e contrações, o flagelar do clima, o reverberar ofuscante, o expandir das colunas aquecidas, o desencadear de tufões, o bracejar

da flora agonizante, o volver selvagem das torrentes, o sobrevir das chuvas, o expandir revivescente da terra”... (citações de “A Terra”).

O agir, aqui, sob todas as formas, é soberano. O agir (das forças criadoras, transformadoras – das forças elementares) ou o devir (da Terra), eis o principal sujeito na narração da Terra. O sujeito verbal (o agir/devir) precede os sujeitos nominais (as forças, a Terra). A própria ação – enquanto sujeito – precede os sujeitos da ação.

Vale introduzir aqui uma importante contribuição: o pensamento cosmológico de Friedrich Nietzsche – autor, de acordo com a estudiosa Scarlett Marton, de uma “teoria das forças”. É o que sugere e expressa um de seus fragmentos póstumos, com toda a potência visionária e poética da sua imaginação filosófica:

E sabeis o que é para mim o ‘mundo’? Este mundo – uma monstruosidade de força, sem início, sem fim [...] como força por toda parte, como jogo de forças e ondas de força, ao mesmo tempo um e múltiplo, aqui acumulando-se e ao mesmo tempo ali minguando, um mar de forças tempestuando e ondulando em si próprias, eternamente mudando, eternamente recorrentes. (Nietzsche, Fragmento póstumo 38 [12] de junho/julho 1885, *apud* Marton, 2009, p. 208).

“A força só existe no plural; não é em si, mas na relação com outras”, analisa Marton (2010, p. 77), e ainda: “a luta [entre forças] garante a permanência da mudança: nada é senão vir-a-ser” (Marton 2010, p. 52). Ora, sabemos o quanto é essencial e recorrente, na cosmologia científico-poética de Euclides da Cunha, o motivo da luta, do embate, do “jogo de forças”.

Ademais, a força, na concepção de Nietzsche, longe de ser algo que age ou se efetiva, é o próprio efetivar-se, ou seja, ela não é de natureza nominal, mas puramente verbal – na física nietzsiana das forças, não há nenhum agente, mas somente o agir, o reagir, o interagir... Nenhum sujeito da ação, mas a própria ação como sujeito. “Não existe nenhum substrato; não existe nenhum *ser* sob o agir, o efetivar-se, o vir-a-ser: o *agente* só foi acrescentado à ação – a ação é tudo”, afirma o filósofo em *Genealogia da moral*, I § 13, citado por Marton (2009, p. 206). Essa perspectiva *outra* – que opera a virada, por assim dizer, de uma ontologia (dos agentes) para uma física (do agir/reagir/interagir) – parece ajustar-se sob medida à cosmologia e à poética euclidianas.

3 “A Terra” em *Os sertões*: de “portentosa oficina” ao “martírio secular”

As citações de “A Terra” que acabamos de enumerar compõem um quadro que evoca um ambiente intensamente operoso: o da “portentosa oficina” a que vai se referir Euclides mais adiante. No entanto, este quadro constitui apenas o primeiro ato do que pode ser interpretado como um drama em quatro atos – drama esse que, partindo das terras do Sul, vai se encaminhando para “os sertões do Norte” (primeiro ato), cenário de “paroxismos climáticos” (segundo ato), de uma “flora agonizante” (terceiro ato) e do “martírio secular da terra” (quarto ato).

Este drama vai colocar em cena os elementos terra, ar, água, fogo solar e flora como personagens, protagonistas, sujeitos cósmicos. Nas citações a seguir, repletas de subjetividades/agências/inteligências extra-humanas, esses elementos serão sempre os sujeitos de verbos de ação, e os principais sujeitos (atores/personagens) de uma ação dramática.

1) Primeiro ato. “A fisionomia da Terra” e sua “morfogenia”. O “palco” e a “oficina”.

No desenrolar de sua narração, ainda nos “Preliminares”, Euclides vai lançar mão de duas grandiosas imagens-síntese: a do “majestoso palco” e a da “portentosa oficina”, ao retratar o litoral paulista:

A terra sobranceia o oceano, dominante, do fastígio das escarpas; e quem a alcança, como quem vinga a rampa de um majestoso palco, justifica todos os exageros descritivos que fazem deste país região privilegiada, onde a natureza armou a sua mais portentosa oficina”. (Cunha, 2018, p. 73).

Antes, ele havia sumariado, em uma frase, seu esboço do planalto central: “Este *facies* geográfico resume a morfogenia do grande maciço continental”, e evocado, logo em seguida, “os traços variáveis da fisionomia da terra” (Cunha, 2018, p. 72, grifo do autor).

“Geo-grafia” é, literalmente, a escrita da Terra, e “geo-morfo-genia” remete à gênese e evolução de suas formas e estruturas ao longo de milhões de anos, ou seja, à sua

história, a história geológica. A Terra, sendo sujeito e não objeto, possui fácies, fisionomia, onde está escrita e “resumida” sua morfogenia, sua história, que o escritor decidiu contar, narrar, na condição de “geó-grafo”, escrevente (cronista, historiador) da Terra. Mas é preciso um olhar científico para ler, decifrar, interpretar a escrita e fisionomia da Terra, um olhar de “geólogo”, estudioso e conhecedor da Terra. O engenheiro-escritor e “geólogo” – ou “fisiognomonista” – Euclides da Cunha, exercendo suas múltiplas competências, lê na geofisionomia do “grande maciço continental” (a verdadeira estatura e identidade do planalto central) as peripécias da sua formação, sua geomorfogenia, e as traduz poética e dramaticamente através da narração literária – cumprindo assim seu objetivo: efetivar o “consórcio da ciência e da arte”. A expressão consta numa carta do escritor ao seu colega José Veríssimo, na qual ele afirma, em 1902, “que o consórcio da ciência e da arte, sob qualquer dos seus aspectos, é hoje a tendência mais elevada do pensamento humano”; e que “a verdadeira impressão artística exige, fundamentalmente, a noção científica do caso que a desperte” (Galvão; Galotti, 1997, pp. 143-144).

Quando a fisionomia da Terra evoca um cenário de ruínas, escombros, sugerindo uma geomorfogenia agitada, tempestuosa, uma história de conflito entre os elementos, a verve do narrador parece decuplicar. Nessa hora, avultam os verbos “desagregar, desbarrancar, desintegrar, desmantelar, desabar, demolir, solapar, abalar, golpear, talhar, despedaçar”, seus participios e gerúndios... É o caso do trecho a seguir, que retrata “a Serra do Grão Mogol, raiando as lindes da Bahia”:

Sem linhas de cumeadas, as maiores serranias nada mais são que planuras altas, extensas rechãs terminando de chofre em encostas abruptas, na molduragem golpeante do regime torrencial sobre o terreno permeável e móvel. Caindo por ali há séculos as fortes enxurradas, derivando a princípio em linhas divagantes de drenagem, foram pouco a pouco reprofundando-as, talhando-as em quebradas que se fizeram *cânon*s, e se fizeram vales em declive, até orlarem de escarpamentos e despenhadeiros aqueles plainos soerguidos. [...] aqui apontam, rijamente, sobre as áreas de nível, os últimos fragmentos das rochas enterradas, desvendando-se em fraguedos que mal relembram, na altura, o antiquíssimo “Himalaia brasileiro”, desbarrancado, em desintegração contínua, por todo o curso das idades; adiante, mais caprichosos, se escalonam em alinhamentos incorretos de menires colossais, ou em círculos enormes, recordando na disposição dos grandes blocos superpostos, em rimas, muramentos desmantelados de ciclópicos coliseus em ruínas; ou então, pelos visos das escarpas, oblíquos e sobranceando as planuras que, interpostos,

ladeiam, lembram aduelas desconformes, restos da monstruosa abóbada da antiga cordilheira, desabada... (Cunha, 2018, p. 77 – grifo do autor).

E assim se apresenta a orla marítima entre o Rio de Janeiro e o Espírito Santo:

Um aparelho litoral revolto, feito da envergadura desarticulada das serras, riçado de cumeadas e corroído de angras, e escancelando-se em baías, e repartindo-se em ilhas, e desagregando-se em recifes desnudos, à maneira de escombros do conflito secular que ali se trava entre os mares e a terra. (Cunha, 2018, p. 72).

2) Segundo ato. “As vicissitudes do clima”. Agências climáticas.

Já nos sertões, a terra fica exposta aos “paroxismos estivais das secas, em que prevalece a intercadência de dias embraseados e noites frigidíssimas” (Cunha, 2018, p. 104):

A terra desnuda tendo contrapostas, em permanente conflito, as capacidades emissiva e absorvente dos materiais que a formam, do mesmo passo armazena os ardores das soalheiras e deles se esgota, de improviso. Insola-se e enregelasse, em 24 horas. Fere-a o sol e ela absorve-lhe os raios, e multiplica-os e reflete-os, e refrata-os, num reverberar ofuscante: pelo topo dos cerros, pelo esbarrancado das encostas, incendeiam-se as acendalhas da sílica fraturada, rebrilhantes, numa trama vibrátil de centelhas; a atmosfera junto ao chão vibra num ondular vivíssimo de bocas de fornalha em que se pressente visível, no expandir das colunas aquecidas, a efervescência dos ares. Desce a noite, sem crepúsculo, de chofre [...] – e todo este calor se perde no espaço numa irradiação intensíssima, caindo a temperatura de súbito, numa queda única, assombrosa... [...] cenários em que ressalta, predominante, o aspecto atormentado das paisagens. Porque o que estas denunciam – no enterroado do chão, no desmantelo dos cerros quase desnudos, no contorcido dos leitos secos dos ribeirões efêmeros, no constrito das gargantas e no quase convulsivo de uma flora decídua embaralhada em esgalhos – é de algum modo o martírio da terra, brutalmente golpeada pelos elementos variáveis, distribuídos por todas as modalidades climáticas. As forças que trabalham a terra atacam-na na contextura íntima e na superfície, sem intervalos na ação demolidora, substituindo-se, com intercadência invariável, nas duas estações únicas da região. (Cunha, 2018, pp. 87-88).

3) Terceiro ato. “As caatingas”. Inteligências vegetais.

Nos sertões, submetidos a tais paroxismos climáticos, como se comporta a flora, em sua luta pela vida?

Espancado pelas canículas, fustigado dos sóis, roído dos enxurros, torturado pelos ventos, o vegetal parece derrear-se aos embates desses elementos antagônicos e abroquelar-se daquele modo, invisível, no solo sobre que

alevanta apenas os mais altos renovos da fronde majestosa. [...] Ora quando, ao revés das anteriores, as espécies não se mostram tão bem armadas para a reação vitoriosa, observam-se dispositivos porventura mais interessantes: unem-se, intimamente abraçadas, transmudando-se em plantas sociais. Não podendo revidar isoladas, disciplinam-se, congregam-se, arregimentam-se. E, estreitamente solidárias as suas raízes, no subsolo, em apertada trama, retêm as águas, retêm as terras que se desagregam, e formam, ao cabo, num longo esforço, o solo arável em que nascem, vencendo, pela capilaridade do inextricável tecido de radículas enredadas em malhas numerosas, a sucção insaciável dos estratos e das areias. E vivem. Vivem é o termo – porque há, no fato, um traço superior à passividade da evolução vegetativa... (Cunha, 2018, pp. 117-119, 121-122).

4) Quarto ato. Uma categoria geográfica *sui generis*. “O martírio secular da Terra”.

Para Euclides, “os sertões do Norte” (isto é, do Nordeste) não se enquadram em nenhuma das três categorias geográficas elencadas pelo filósofo Georg W. F. Hegel: “as estepes de vegetação tolhiça, ou vastas planícies áridas; os vales férteis, profusamente irrigados; os litorais e as ilhas”:

Os sertões do Norte: barbaramente estéreis; maravilhosamente exuberantes... Na plenitude das secas são positivamente o deserto. Ao sobrevir das chuvas, a terra transfigura-se em mutações fantásticas, contrastando com a desolação anterior. Os vales secos fazem-se rios. Insulam-se os cômoros escalvados, repentinamente verdejantes. A vegetação recama de flores, cobrindo-os, os grotões escancelados, e disfarça a dureza das barrancas, e arredonda em colinas os acervos de blocos disjungidos. [...] Cai a temperatura. Com o desaparecer das soalheiras anula-se a secura anormal dos ares. Dilatam-se os horizontes. O firmamento, sem o azul carregado dos desertos, alteia-se, mais profundo, ante o expandir revivescente da terra. E o sertão é um vale fértil. É um pomar vastíssimo, sem dono. Depois tudo isto se acaba. Voltam os dias torturantes; a atmosfera asfixiadora; o empedramento do solo; a nudez da flora; e nas ocasiões em que os estios se ligam sem a intermitência das chuvas – o espasmo assombrador da seca”. (Cunha, 2018, pp. 134-135).

Por isso, os sertões brasileiros “impõem uma divisão especial” no quadro de Hegel: “a mais interessante e expressiva de todas”, exulta Euclides, “– posta, como mediadora, entre os vales nimiamente férteis e as estepes mais áridas” (Cunha, 2018, p. 135).

O escritor, no entanto, reconhece que, “saindo das insolações demoradas para as inundações subitâneas, a terra [sertaneja], mal protegida por uma vegetação decídua, se deixa invadir pelo regime francamente desértico” (CUNHA, 2018, p. 145-146). E conclui:

O que há a combater e a debelar nos sertões do Norte – é o deserto. O martírio do homem, ali, é o reflexo de tortura maior, mais ampla, abrangendo a economia geral da Vida. Nasce do martírio secular da Terra... (Cunha, 2018, p. 147).

4 Amazônia: “é a terra moça, a terra infante, a terra em ser”

Em 1903, após a segunda edição de *Os sertões*, o engenheiro-escritor Euclides da Cunha é consagrado com a eleição simultânea para o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e para a Academia Brasileira de Letras. Em 1904, é nomeado pelo Barão do Rio Branco para chefiar a Comissão Brasileira de Reconhecimento do Alto Purus, na fronteira entre o Brasil e o Peru. Em dezembro, parte para a Amazônia, lá permanecendo durante todo o ano de 1905; regressa em janeiro de 1906 e passa o resto do ano no setor de cartografia do Itamaraty, trabalhando com o Barão. Seus ensaios amazônicos virão a lume nos três anos seguintes, distribuídos em *Contrastes e Confrontos* (1907), no Preâmbulo a *Inferno Verde* (1908) de Alberto Rangel, e em *À margem da História* (livro póstumo, de 1909). Citaremos aqui três textos: “Impressões gerais” (*À margem da História*), o “Discurso de recepção na Academia Brasileira de Letras” (*Contrastes e Confrontos*) e o “Preâmbulo” ao livro de Rangel.

A figura de estilo criada e inaugurada por Euclides da Cunha em *Os sertões*, aqui denominada “narração da Terra”, será mantida e praticada em seus escritos amazônicos, em perfeita coerência e continuidade com a prosa poética da sua obra magna.

Mas aconteceu algo novo e inesperado: a Amazônia revelou-se para o viajante-escritor, num deslumbramento, e com absoluta nitidez, como um mundo inacabado, um mundo em gestação – como “a última página, ainda a escrever-se, do Gênesis” (Cunha, 2008, p. 25). A Terra, ali, é um corpo aquoso e instável, movente, em pleno processo de formação, uma Terra criança, em contraste com a fisiografia madura e consolidada do planalto central e dos “sertões do Norte”. Na Amazônia, dirá Euclides, “a geologia dinâmica não se deduz, vê-se; e a história geológica vai escrevendo-se, dia a dia, ante as vistas encantadas dos que saíram lê-la. Daí, as surpresas” (Cunha, 2008, p. 25).

Ouçamos Euclides:

Os [...] rios ainda não se firmaram nos leitos; parecem tatear uma situação de equilíbrio derivando, divagantes, em meandros instáveis, contorcidos em *sacados*, cujos istmos a reveses se rompem e se soldam numa desesperadora formação de ilhas e de lagos de seis meses, e até criando formas topográficas novas em que estes dois aspectos se confundem; ou expandindo-se em *furos* que se anastomosam, reticulados e de todo incaracterísticos, sem que se saiba se tudo aquilo é bem uma bacia fluvial ou um mar profusamente retalhado de estreitos. [...] Destarte, a natureza é portentosa, mas incompleta. (Cunha, 2019, p. 39-40, grifo do autor).

E o que dizer do “máximo rio”, o Amazonas? Como narrar tal sujeito?

Não se lhe apontam formações duradouras, ou fixas. Por vezes, nas arqueaduras de seus canais remansam-se as águas fazendo que se deponham os sedimentos conduzidos e as sementes que acarretam. Então as faculdades criadoras do rio despontam surpreendedoramente. O baixio prestes recém-formado e aflorando à superfície, delineia-se, em contornos indecisos; define-se logo, vivamente; dilata-se e ascende, bombeando levemente nas águas; e na ilha que se gera, crescendo e articulando-se a olhos vistos, apontada de cabuchos, que se alongam e se retorcem à superfície à maneira de tentáculos de um prodígio organismo – desencadeia-se para logo a luta das espécies vegetais tão viva e tão dramática que nem lhe faltam no baralhamento dos colmos, das hastes ou das ramagens revoltas, estirando-se, enredando e confundindo-se, todos os movimentos convulsivos de uma enorme batalha sem ruídos dos aningais, que consolidam o tijucó inconsistente com a infibratura dos rizomas estirados; aos mangues, que os suplantam e repelem para as bordas, em violentos e tumultuários bracejos; aos javaris altaneiros, que por sua vez recalcam os últimos, expelindo-os para as margens apauladas, e senhoreando os tesos consistentes... (Cunha, 2019, p. 49).

O rio Amazonas, “monstruoso artista”, é o grande modelador da fisiografia amazônica:

O rio, multífluo nas grandes enchentes, vinga as ribanceiras e desafoga-se nos plainos desimpedidos. Desarraiga florestas inteiras, atulhando de troncos e esgalhos as depressões numerosas das várzeas; e nos remansos das planícies inundadas, decantam-se-lhe as águas carregadas de detritos, numa colmatagem plenamente generalizada. [...] sempre desordenado, e revolto, e vacilante, destruindo e construindo, reconstruindo e devastando, apagando numa hora o que erigiu em decênios – com a ânsia, com a tortura, com o exaspero de monstruoso artista incontentável a retocar, a refazer e a recomeçar perpetuamente um quadro indefinido... (Cunha, 2019, p. 50-52).

Na eterna disputa pela primazia entre a terra e a água na fisionomia da Amazônia (o que é Figura, o que é Fundo?), a terra conta com uma aliada: a flora, que também depende dela. Juntas, água, terra e flora compõem o trio de personagens de uma ação

dramática propriamente amazônica, do drama cósmico que Euclides testemunhou e quis narrar: a água construindo terras com seus sedimentos, a água destruindo terras com suas correntezas e seu poder solvente, a terra fecundando a água com sedimentos e sementes, a água carregada de sementes e sedimentos fertilizando as terras, a flora salvando a terra do ataque das águas, a terra sustentando e nutrindo a flora:

Atentei outra vez nos baixios indecisos, nas ilhas ou pré-ilhas meio diluídas nas marejadas – e vi a gestação de um mundo. O que se me afigurara um bracejo angustioso era um arranco de triunfo. Era a flora salvando a terra numa luta onde vislumbra uma inteligência singular: aqui enfileirando as aningas de folhas ríjas, rebrilhantes e agudas à feição de lanças, em estacadas unidas para o combate das águas; além, estendendo diante das correntezas refertas de sedimentos os retiários e os filtros das canaranas e dos aturizais; por toda a banda, alongando e retorcendo os tentáculos flexíveis dos mangues em urdiduras inextricáveis, em cujas malhas infinitas o lodo quase diluído vai transmudando-se em solo resistente; inventando depois a anomalia dos arbustos-cipó e ajustando sobre tudo aquilo os longos traços de união dos galhos estirados das apuianas e dos juquiris – até acravar-se no primeiro *firme*, que se vai construindo, um alto miritizeiro, abrindo no azul os seus enormes leques sussurrantes e prenunciando a floresta que vem logo após, impressionadora e majestosa... Compreendi os mesmos céus resplandecentes e limpos: e que a terra toda surge à flor das águas e emerge mais e mais, crescendo na ascensão da seiva das florestas atraídas vigorosamente pelas energias incomensuráveis da luz. (Cunha, 2009, p. 168-170, grifo do autor).

Ao prefaciar e comentar o livro *Inferno verde – cenas e cenários do Amazonas*, do seu amigo Alberto Rangel, Euclides vai reformular os termos da sua própria narração e parece querer renovar, também, a expressão do seu espanto primordial:

Matas a caminharem, vagarosamente, viajando nas planuras, ou estacando, cautas, à borda das barreiras a pique, a refletirem, na desordem dos ramalhos estorcidos, a estupenda conflagração imóvel de uma luta perpétua e formidável; lagos que nascem, crescem, se articulam, se avolumam no expandir-se de uma existência tumultuária, e se retraem, definham, deperecem, sucumbem, extinguem-se e apodrecem feitos extraordinários organismos, sujeitos às leis de uma fisiologia monstruosa; rios pervagando nas solidões encharcadas, à maneira de caminhantes precavidos, temendo a inconsistência do terreno, seguindo “com a disposição cautelosa das antenas dos *furos*”... [...] É a terra moça, a terra infante, a terra em ser, a terra que ainda está crescendo... Agita-se, vibra, arfa, tumultua, desvaira. As suas energias telúricas obedecem à tendência universal para o equilíbrio precipitadamente. A sua fisionomia altera-se diante do espectador imóvel. Naquelas paisagens volúveis imaginam-se caprichos de misteriosas vontades. (Cunha, 2008, p. 24-26, grifo do autor).

5 O animismo poético em Bachelard

13

Revista Moara, n. 69, 2025, e6925, 2025 ISSN: 0104-0944

Enviado em 03/06/2025

Aceito em 19/01/2026

Os estudiosos da obra de Euclides da Cunha interpretaram de diferentes maneiras a figura de estilo aqui colocada em primeiro plano. Walnice Nogueira Galvão qualifica as duas primeiras partes de *Os sertões* (“A Terra” e “O Homem”) de “intensamente narrativas”, e acrescenta:

A análise literária dá conta de que em *A terra* é sobretudo à figura da prosopopeia ou antropomorfização dos elementos naturais, dotados de designios e sentimentos, que cabe a responsabilidade pelo caráter de narrativa; o que não é de todo alheio a manuais de geologia. [...] A tensão dramática nunca está ausente. As forças naturais estão em permanente conflito... a canícula e a seca atacam a vegetação, mas esta retruca com uma estratégia de resistência [...] *Os sertões* constitui-se em narrativa desde a primeira palavra; mesmo aquilo que parece descrição, ou tem por objetivo aparente descrever, já é narração. Por aí começa a primeira parte de *Os sertões*, com sua mimese do Gênesis, seu andamento desmesurado, titânico, narrando o Caos parindo a Terra. Tudo ali é convulso e em movimento: as cordilheiras se desvencilham do magma ardente e se lançam para o alto; os estratos geológicos lutam entre si à procura de estabilização; os mares se apartam. Grande parte da eficácia literária desse início decorre da figura da prosopopeia, ou a busca do efeito de dotar de vida, de vontade própria e de movimento aquilo que é inerte e inorgânico, narrando-o como um sujeito vinculado a um verbo de ação. (Galvão, 2009, pp. 36, 38, 40).

José Carlos Barreto de Santana analisa a “antropomorfização da natureza, que desde a primeira parte do livro [*Os sertões*], parece dotada de vontade e sentimento”:

De uma forma geral é o retorno a um esquema básico da narrativa euclidiana: forças que se embatem no mesmo “conflito secular” que já se encontra desde a primeira página de *Os sertões*, e a geologia aparece como que dotada de vontade e sentimentos e se presta com perfeição a esta narrativa de movimento, com suas camadas que se deprimem e se elevam, com suas forças capazes de rasgar as formações rochosas e com massas magmáticas que extravasam do interior desconhecido. Estamos diante de uma representação da natureza em conflito... (Santana, 2002, pp. 209-211).

José Leonardo do Nascimento faz uma análise minuciosa de um fragmento de “A Terra” enquanto narrativa, “intromissão do tempo no espaço sertanejo”, e destaca “um traço da sintaxe euclidiana: a precedência da ação ao ator”, ou “a antecipação do verbo ao sujeito” (traço que já evidenciamos), interpretando-o como “a expressão literária do movimento” (Nascimento, 2002, pp. 175, 177).

Antoine Seel, tradutor de *Os sertões* para o francês, mostra como a “linguagem dramática”, em Euclides, “se mescla à linguagem narrativa, conferindo-lhe intensidade”, e como o escritor-poeta consegue “fazer viver a matéria inanimada”, pois, para ele, “tudo vive, tudo se anima”:

Euclides da Cunha detesta a imobilidade, o estatismo. Para ele, tudo se anima, tudo vive. Tudo vive, tudo se anima, porque tudo é organismo. O geólogo e o poeta farão viver a matéria inanimada. A própria morte será vida, agonia, convulsão torturada, ou ainda, fusão entre vida e morte. É que a própria Terra surge como um organismo, onde se abolem as diferenças entre essas duas modalidades de existência que são a vida e a morte. Tudo vive, tudo se anima, porque tudo é plural, no mundo de Euclides da Cunha. A natureza é plural: ela é formada de um número indefinido de forças, de organismos, que entram em conflito. Esses conflitos, Euclides os mostra em suas ações, em seus dramas. A palavra é rica, a palavra é justa. [...] Gosta de estetizar, de dramatizar esses conflitos, e sua paixão pela ciência não contradiz em nada essa arte da transfiguração estética. [...] O tradutor deverá tomar essas palavras – palcos, cenas, atos, drama, tragédia –, tão frequentemente empregados por Euclides da Cunha, ao pé da letra; não ver aí simples metáforas, mas a indicação de uma linguagem dramática, feita de rupturas e de repetições, que se mescla à linguagem narrativa, conferindo-lhe intensidade. (Seel, 2002, pp. 159-162).

Com semelhantes palavras, o filósofo Gaston Bachelard, pensador da poesia, havia mostrado que, no devaneio poético, “nada é inerte, nem o mundo, nem o poeta em devaneio; tudo é animado por uma vida secreta...”. Bachelard, que dizia ter passado, ao longo da sua trajetória intelectual, de uma “psicologia dos quatro elementos” (fogo, água, ar e terra) para uma “fenomenologia da alma” na poesia, foi quem juntou de maneira explícita animismo e poesia e revelou a existência de um animismo poético ao enxergar, na vivacidade das imagens poéticas (enquanto “imagens cósmicas”),

um animismo que verdadeiramente anima, um animismo todo em minúcias, que encontra no mundo inanimado, sem hesitação, todas as nuances de uma vida sensível e voluntária, que lê a natureza como uma móvel fisionomia humana [...]. No devaneio cósmico, nada é inerte, nem o mundo, nem o poeta em devaneio; tudo é animado por uma vida secreta... (Bachelard, 1942, p. 207 – tradução nossa; 1988, p. 180).

O devaneio poético, sendo profundo, é um “devaneio cósmico” que nos revela ou nos devolve nosso pertencimento ao mundo, ao universo, e se dá sob o signo da *anima* – palavra latina que significa alma e também sopro, que deu origem ao animismo na Antropologia, que o psicoterapeuta Carl Jung escolheu para designar o arquétipo do

feminino na psique humana, e que Bachelard (1988, p. 59) interpreta como a potência psíquica que rege a poesia: “No devaneio poético profundo, o ser que devaneia em nós é a nossa *anima*”.

A fórmula do animismo poético sugerida por Bachelard parece aplicar-se perfeitamente à narração euclidiana, empenhada em revelar as forças anímicas encarnadas no corpo da Terra; encarnadas nos elementos, na matéria mineral, no fenômeno vegetal, nos eventos climáticos, modeladoras da sua fisionomia.

6 O “consórcio da ciência e da arte”. O animismo científico-poético

Inegavelmente, a grande marca da poética euclidiana, apontada por todos os críticos, é o “consórcio da ciência e da arte” por ele professado e praticado com maestria. Constitui a originalidade e singularidade desta obra na literatura universal. E o que melhor expressa este traço não é o emprego sistemático de um vocabulário técnico-científico, mas a figura de estilo tipicamente euclidiana aqui objeto de análise, caracterizada pela “animação do inanimado”. Em que sentido?

A animação do inanimado é inerente à poesia, conforme a definição bachelardiana de animismo, mas é, também, uma verdade científica – revelada, por exemplo, pela geologia dinâmica, ou geodinâmica. Em Euclides da Cunha, ela é sempre motivada cientificamente, embora seja expressa poeticamente. No trecho a seguir, extraído do prefácio que o escritor redigiu para o livro de um amigo poeta, Vicente de Carvalho, Euclides vai narrar a seu modo a Serra do Mar (cadeia montanhosa do relevo brasileiro, tema de Carvalho), animando-a, fazendo dela um sujeito “vivamente monstruoso”, feito um dragão chinês a “arrepiar-se, torcer-se, encolher-se, escalar alturas”, para depois revelar que tal procedimento poético consistiu em “ampliar, sem a deformar, uma verdade rijamente geológica”:

Para no-la [a Serra do Mar] definir, e no-la agitar sem abandonar a realidade, mostrando-no-la vivamente monstruosa, a arrepiar-se, a torcer-se nas anticlinais, encolhendo-se nos vales, tombando-lhe nos grotões, ou escalando as alturas nos arrancos dos píncaros arremessados, requer-se a intuição superior de um poeta capaz de ampliar, sem a deformar, uma verdade rijamente geológica, refletindo num minuto a marcha milenária das causas geotectônicas

que a explicam... [Assim, riscar-se-á] os melhores capítulos da geologia dinâmica. (Cunha, 2011, p. 142-144)

A criação verbal do poeta, longe de ser o produto de uma imaginação delirante, seria como o equivalente literário de uma técnica cinematográfica: a câmera acelerada, capaz de resumir “num minuto” uma história geológica de milhões de anos – a geomorfogenia da Serra do Mar. A secreta animação do inanimado (uma verdade científica) se torna patente – e a metamorfose do objeto em sujeito se realiza poeticamente – mediante um artifício: a aceleração do tempo.

A geologia dinâmica à qual Euclides da Cunha se refere é definida modernamente como o estudo das “forças envolvidas na evolução inorgânica da Terra e na sua morfogenia” (adaptado de Houaiss, 2001). O que faz a narração da Terra é, não apenas colocar em cena essas forças que atuam na matéria inorgânica, o jogo das “energias telúricas”, dirá Euclides (2018, p. 105), mas dar a elas a dignidade e autoridade de sujeitos. Não são forças meramente físicas (plásticas), mas forças anímicas, encarnadas no corpo da Terra (nos elementos, na matéria mineral, no fenômeno vegetal, nos eventos climáticos) e modeladoras da sua fisionomia. Há uma “alma misteriosa das coisas”, afirma nosso autor, à qual o consórcio da ciência e da arte dá um acesso privilegiado: “só o pensamento atual [a ciência moderna; a poesia moderna] pode animar a alma misteriosa das coisas, num consórcio, que é a definição da verdadeira arte” (Cunha, 2011, p. 142).

Ou seja, se há animismo na poesia, como evidenciou Bachelard, há animismo na ciência, assevera Euclides – e a nossa figura de estilo da poética euclidiana passa então a caracterizar-se, mais precisamente, como “animismo científico-poético” (a rigor, não existe o inanimado – nem para a ciência, nem para a poesia).

“O geólogo e o poeta farão viver a matéria inanimada”, disse Antoine Seel comentando *Os sertões*. Parafraseando Seel, digamos: “o geólogo-poeta fará viver a matéria inanimada”. No lugar de duas pessoas coabitando no escritor Euclides da Cunha, uma só pessoa (o próprio escritor, enquanto “engenheiro-poeta”, “geólogo-poeta”), na qual o consórcio da ciência e da arte se encarnou. Vale salientar que Euclides – ex-aluno da Escola Politécnica e da Escola Militar no Rio de Janeiro – se apresentava publicamente como engenheiro.

“Geólogo-poeta”, sim, pois, para Euclides, o cientista (engenheiro, geólogo, naturalista...) já é – por natureza – poeta! Essa é a surpresa que nos reserva o prefácio à obra de Vicente de Carvalho, intitulado “Antes dos versos”. Na própria ciência, há arte, há poesia, na medida em que ela nos propicia, nos seus confins, a experiência do misterioso, do desconhecido e até do incognoscível, do “indecifrável”. Por isso, as produções da ciência também trazem a marca do devaneio, do “imaginoso”, da “idealização”, da “visão deslumbrada”. No entender de Euclides, observa José Leonardo do Nascimento (2011, p. 39), “o trabalho dos cientistas revela aspectos da natureza fulgurantes e feéricos, capazes de liberar as imaginações e fazer devanear os mais rigorosos dos naturalistas”. E quanto mais a ciência avança na intimidade da matéria, ou no infinito sideral, mais esse fenômeno se verifica. Assim fala Euclides da Cunha:

Em pleno critério determinista somos talvez mais sonhadores do que nos tempos em que ao ingênuo finalismo teológico bastavam duas sílabas para descrever as maravilhas da Criação. Numa intimidade mais profunda com o mundo exterior, a nossa idealização aumenta de um modo quase mecânico. Estira-se-nos na visão deslumbrada. Alarga-se-nos nos novos quadros reveladores das imagens infinitas da natureza. E à medida que se nos torna mais claro o sentimento das energias criadoras que nos circulam – maior se torna a fonte inspiradora do nosso idealismo, fortalecido por impressões mais dignas da majestade da vida. (Cunha, 2011, p. 135-136).

Considerações finais

Partimos do seguinte problema: como nomear e delimitar conceitualmente a figura de estilo que consiste em conferir à Terra o estatuto de sujeito, na criação literária de Euclides da Cunha? Após leitura e análise dos textos, chegamos ao conceito de “narração da Terra”, que surgiu inicialmente em oposição à descrição da paisagem, e do qual destacamos a seguir cinco características:

- *a animação do inanimado.* Via de regra, a narração literária lida com sujeitos (animados, temporais, mutáveis - humanos), em oposição à descrição, cujo domínio próprio seria o dos objetos (inanimados, espaciais, imutáveis). Ao aplicar-se à Terra, o que faz a narração euclidianas é restituir a pretensos objetos inanimados (os elementos da paisagem brasileira) sua verdadeira

condição de sujeitos vivos, sua dignidade de sujeitos. De fato, ela tem por função metamorfosear os objetos em sujeitos, o inanimado em animado (uma operação simultaneamente ética, poética e animista), e assim oferecer “impressões mais dignas da majestade da vida” (Cunha, 2011, p. 136).

- *a ação dramática, a dramaticidade da linguagem e a dramatização da Terra.* A narração da Terra permite a Euclides da Cunha colocar em cena “pessoas cósmicas” (serras, mar, matas, rios, flora...) como personagens de uma ação dramática, e levar ao ápice a dramaticidade da sua linguagem, de acordo com a sua sensibilidade romântica. Este narrar (a Terra) é um “dramatizar”, e a narração da Terra equivale a uma dramatização da Terra.
- *o verbo (todas as formas do agir, ou do devir) como verdadeiro sujeito.* A ênfase dada aos verbos de ação, inclusive no infinitivo substantivado, sugere que, na narração da Terra, o que está sendo narrado, em primeiro lugar, é o agir de forças – das forças plásticas e anímicas, criadoras, transformadoras, que movem o corpo da Terra, a Terra como corpo. O sujeito verbal (o agir/devir) precede os sujeitos nominais (as forças, a Terra). A própria ação – enquanto sujeito – precede os sujeitos da ação: “o tumultuar das serranias, o embater dos elementos, o flagelar do clima, o desencadear de tufões, o bracejar da flora agonizante, o expandir revivescente da terra...”.
- *o animismo científico-poético.* Se há animismo na poesia, como evidenciou Bachelard (“um animismo que verdadeiramente anima, que encontra no mundo inanimado todas as nuances de uma vida sensível e voluntária...”), há também animismo na ciência, pois a animação do inanimado (da matéria inorgânica) é uma verdade científica – demonstrada, por exemplo, pela geodinâmica. A narração da Terra cumpre plenamente o “consórcio da ciência e da arte” almejado por Euclides da Cunha, sendo a **obra** de um “geólogo-poeta” e a expressão cabal de um “animismo científico-poético”.
- *a afinidade com o pensamento afro-ameríndio e a sintonia com a nossa contemporaneidade global.* “Animismo”, originalmente, é palavra proveniente da Antropologia e serve para caracterizar a cosmovisão dos povos originários e das sociedades não ocidentais. Contemporaneamente, se

expressa na voz de um renomado intelectual indígena como Ailton Krenak, quando ele afirma (depois da catástrofe de Mariana-MG em 2015): “o rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso; ele está agora todo coberto por um material tóxico, que nos deixou órfãos” (KRENAK, 2019, p. 40-42). O animismo afro-ameríndio estende ao cosmos, genericamente falando, a condição de sujeito ou pessoa (por isso a Terra é mãe, é a “mãe-terra”), e assim dialoga diretamente com o animismo científico-poético euclidiano. O sentimento do sagrado expresso por Krenak diante do rio-avô profanado não está longe da “majestade da vida” proclamada por Euclides.

Essa aproximação entre as sabedorias ancestrais e a “narração da Terra”, sob o signo do animismo, nos parece pertinente e oportuna, em tempos de emergência climática e catástrofes planetárias anunciadas, pois lembra a importância vital e exigência ética de a Terra ser reconhecida e tratada, por nós humanos, não mais como objeto, mas como Sujeito: majestosa e sagrada... Nessa interlocução simultânea com a nossa ancestralidade e com a nossa contemporaneidade revela-se para nós a magnitude do gesto ético e artístico do escritor Euclides da Cunha.

Referências

- BACHELARD, G. *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie José Corti (Le livre de poche/biblio essais 4160), 1942.
- _____ **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BERNUCCI, L. M. Prefácio. In: CUNHA, E. da. **Os sertões** (Campanha de Canudos). Edição, prefácio, cronologia, notas e índices Leopoldo M. Bernucci. 5. ed. Cotia-SP: Ateliê Editorial; São Paulo: SESI-SP editora, 2018 (Coleção Clássicos Comentados).
- _____ Impressões gerais. In: CUNHA, Euclides da. **À margem da História**. Leopoldo M. Bernucci, Francisco F. Hardman e Felipe P. Rissato (Orgs.). São Paulo: Editora UNESP, 2019.
- _____ **Os sertões** (Campanha de Canudos). Edição, prefácio, cronologia, notas e índices Leopoldo M. Bernucci. 5. ed. Cotia-SP: Ateliê Editorial; São Paulo: SESI-SP editora, 2018 (Coleção Clássicos Comentados).

- _____. Antes dos versos. In: NASCIMENTO, J. L. do. **Euclides da Cunha e a estética do cientificismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2011, p. 132-151.
- _____. Discurso de recepção na Academia Brasileira de Letras. In: CUNHA, E. da. **Contrastes e Confrontos**. Paulo Roberto Pereira (Org.). Rio de Janeiro: Batel, 2009.
- _____. Preâmbulo. In: RANGEL, Alberto. **Inferno verde – cenas e cenários do Amazonas**. Tenório Telles (Org.). 6. ed. Manaus: Editora Valer, 2008.
- GALVÃO, W. N. Polifonia e paixão. In: GALVÃO, W. N. **Euclidiana – ensaios sobre Euclides da Cunha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GALVÃO, W. N.; GALOTTI, O. (Orgs.). **Correspondência de Euclides da Cunha**. São Paulo: EDUSP, 1997.
- HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KAVISKI, E.; FUMANERI, M. L. C.. **Literatura brasileira: uma perspectiva histórica**. Curitiba: InterSaber, 2014 (Série Literatura em Foco).
- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LUKÁCS, G. (1936). Narrar ou descrever? Contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo. In: LUKÁCS, G. **Ensaios sobre literatura**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1965, p. 43-94.
- MARTON, S. **Extravagâncias – ensaios sobre a filosofia de Nietzsche**. 3^a ed. São Paulo: Discurso Editorial e Editora Barcarolla, 2009 (col. Sendas e Veredas).
- _____. **Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos**. 3^a ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010 (col. Humanitas).
- NASCIMENTO, J. L. do. O cosmo festivo: a propósito de um fragmento de “A Terra”. In: _____ (Org.). **Os sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- _____. **Euclides da Cunha e a estética do cientificismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- SANTANA, J. C. B. de. A construção do discurso científico de Euclides da Cunha: análise da geologia em Os sertões. In: FERNANDES, R. de (Org.). **O clarim e a oração: cem anos de Os sertões**. São Paulo: Geração Editorial, 2002.
- SEEL, A. Por trás das palavras: fluxos e ritmos em Os sertões. In: NASCIMENTO, J. L. do (Org.). **Os sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.