

O vórtice amazônico de Euclides da Cunha

Larissa Costa da Mata^{1*} 

¹ Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA) – Brasil

*Autor de correspondência: larissa.mata@gmail.com

RESUMO

Em *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem* (1990), Flora Süssekind estuda relatos do século XIX marcados pela obsessão de instaurar a historiografia literária da nação por meio da cor local, ou seja, de uma das linhas mestras do nacionalismo. Por sua vez, Euclides da Cunha (1866-1909) se distanciaria desses narradores, assim como dos viajantes naturalistas, revelando o propósito de desvincular a paisagem de sua visualidade em *Paraíso perdido*, livro que permaneceu incompleto. Discutiremos como, em *À margem da história* (1909), parte do volume mencionado, Euclides da Cunha apresenta uma versão da Amazônia que contesta a ciência naturalista (de Wallace e de Humboldt, por exemplo). Isso porque Cunha revela uma perspectiva da floresta como um vórtice, o qual suscitaria a devoração prolongada da matéria (do mundo vegetal e animal e do homem), comum a escritores como Alberto Rangel e Eustasio Rivera (Bernucci, 2017). Ao conceber homem e terra como ausências que se constituem pela lógica da aparição, da sobrevivência do original e como espectros (o cadáver da amauhaca), o autor antecipa debates contemporâneos acerca da presença-ausência do indígena na cultura brasileira, o que se daria como o atravessamento de uma figuração liminar, a de uma origem sempre ausente (Finazzi-Agrò, 2016).

PALAVRAS-CHAVE:

Euclides da Cunha
Gênese
Imagem
Vórtice
Literatura Brasileira

SUBMETIDO: 27 de abril de 2025 | **ACEITO:** 30 de maio de 2025 | **PUBLICADO:** 31 de outubro de 2025
© fólio - revista de letras 2025. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Introdução

Em seu livro *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem* (1990) Flora Süssekind estuda narrativas ficcionais publicados na imprensa nas décadas de 1840 e 1850, marcadas pela afinidade com os textos dos cientistas naturalistas e pela obsessão de fundar a historiografia literária da nação. Em tais relatos, a origem consiste em uma pura meta, ao passo que, na tentativa de constituir cartografias imaginárias e inventários com base em ensaios científicos, o Brasil se torna uma sorte de miragem para os narradores e se excluem aqueles que

não procuram reconstituir a filiação. Segundo a autora, os escritores do período produziam uma proliferação de romances familiares, nos quais a cor local era uma das linhas mestras do nacionalismo e das gêneses lineares: “[...] Ainda aí, imagem vegetal – semente, fruto – enlaçada à árvore familiar, ao retirado jogo de espelhos entre biografia e biologia, à mão única socialmente prefigurada para o aprendizado, o amadurecimento.” (Süssekind, 1990, p.11.) Por sua vez, Euclides da Cunha (1866-1909), cuja produção tem início em meados do século XIX, embora fosse estudioso dos relatos dos viajantes naturalistas, se distancia desses e dos narradores mencionados ao compreender, em *Paraíso perdido*, que a natureza era necessária para se apresentar as obras de origem, contudo, era preciso “não ver” a paisagem. Nesse sentido, ainda que o escritor se dirija à região do Purus com um propósito inicialmente geopolítico, o de colaborar com o litígio de fronteiras, concebe a floresta e o seu rio como fragmentos de gênese moventes e inacabados, imagens inapreensíveis pelos projetos da nação, ao passo que o nativo se revela somente em sua ausência.

Em *À margem da história*, parte de seu livro incompleto e publicado postumamente em 1909, Euclides da Cunha denota uma preferência por uma perspectiva da gênese como vertigem, como *Ursprung* ou redemoinho, a fim das concepções de Walter Benjamin, para quem todo começo inclui a sua pré e a sua pós-história, e de Friedrich Nietzsche, quem não compreende a origem como o desvendamento de uma identidade primeira. Assim, esses pensadores evocam as rupturas no tempo histórico, as quais poderiam ser lidas pelo genealogista por meio da investigação do choque entre os tempos e daquilo que se tornou obliterado pela História, procedimento que o ensaísta brasileiro concebe também como obra da paisagem.

Nesse sentido, não nos esqueçamos de que a floresta era vista pelos viajantes europeus que chegavam à América como uma espécie de Eldorado ou de Éden perdido que, no caso de Euclides da Cunha, se torna um paraíso em decadência. Isso se dá desde os viajantes como Francisco de Orellana, que ocupavam a Amazônia com “imaginação fantasiosa”, até os naturalistas modernos do século XVIII, quando os discursos sobre a floresta começavam a adquirir o estatuto de nacional.

Especialmente a partir do romantismo, a floresta amazônica assim como o indígena passariam a consistir nas figuras mais recorrentes para se remeter ao começo da nacionalidade brasileira. No entanto, se no romantismo a fundação

se revela fixa e idealizada, ocultando os vestígios da violência colonial, mais tarde, no modernismo, ela se torna vertiginosa, “desgeograficante”, atravessada pela instabilização da paisagem, à semelhança do que se dava em Euclides da Cunha (Süssekind, 2022).

A perspectiva do tempo que Cunha expressou em *À margem da história* havia se manifestado em outros de seus escritos, nos quais demonstrou uma concepção de tempo contrária à de um desenvolvimento em uma linha progressiva. Nesse sentido, a visão de que a selva, apesar de sua magnitude, é parcial, também permeou a maneira como concebia o sertão, visto que ambos consistiriam, para o ensaísta, em formas diversas de designação do deserto, de um vazio, que não cessa de tentar se preencher. Nesse sentido, podemos afirmar, com Ettore Finazzi-Agrò (1999), que Euclides da Cunha buscaria esboçar um discurso genealógico, por meio do qual a origem se apresenta como imagem, que irrompe na paisagem, o que sugere um privilégio da *geografia* em detrimento da *história* para o escritor brasileiro:

O caso que eu considero exemplar e paradigmático é, obviamente, o de Euclides da Cunha: brasileiro que, dentro da sua adesão inquieta ao positivismo, teve a coragem de descobrir e denunciar aquilo que outros brasileiros tinham escondido sob o tapete da história e das boas intenções nacionalistas. Ou seja, que sendo, a sua pátria, uma “terra sem a pátria” (o que significa também sem pai, sem descendência ou tradição paterna), sendo um espaço imenso e fundamentalmente sem história, era preciso pensar o País a partir não do tempo que ele ocupa, que ele organiza e pelo qual é supostamente organizado, mas, justamente, a partir do espaço – espaço fundamentalmente vácuo – que ele realmente preenche e que lhe dá sentido. (Finazzi-Agrò, 1999, p.11.)

Por esse motivo, n’*Os sertões*, Cunha descreve o meio interiorano como ainda indomado, atravessado pela “drenagem caótica das torrentes” e pelo aspecto selvagem. A terra insubmissa se constitui por uma “natureza” torturada, como se houvesse se elevado um mar extinto, sulcando o solo com os traços da antiga “agitação das ondas e das voragens...” (Cunha, 2016, p.30). Para o autor, esse ambiente inóspito ainda estaria se preparando para a vida, ocultando uma vitalidade latente, prestes a desabrochar. Não por acaso, o lugar em que se deu o conflito de Canudos se lhe afigura igualmente como uma página do Gênesis:

[...] Como se não bastasse, na região de Canudos o Gênesis ainda não terminou; os excessos da temperatura estão modificando incessantemente a própria morfologia dos minerais, o líquen está

em vias de atacar a pedra para transformá-la em solo, e assim por diante. (Galvão, 2016, p.627.)

Como observa Walnice Nogueira Galvão, essa concepção do Gênesis é aplicada, por consequência, ao sertanejo, o qual estaria sendo exterminado antes mesmo de se formar (Galvão, 2016).

Portanto, a perspectiva não linear da história se mostra recorrente em Euclides da Cunha e também se constata em um discurso intitulado “Castro Alves e seu tempo” (1907), em que o autor, ocupante da cadeira do poeta baiano na Academia Brasileira de Letras, sugere que a história do país avançava aos saltos, visto a América não ter vivido nem a Antiguidade nem a Idade Média. Isso lhe permitia contemplar a contribuição do poeta como a de um extemporâneo, posto ter inaugurado a luta pela emancipação antes do abolicionismo, o que faria com que se tornasse capaz de assimilar os “abalos contemporâneos da época” (Cunha, 2011).

No caso do seu texto sobre a floresta amazônica e o seu rio, segundo o rascunho de *À margem da história*, editado por Leopoldo Bernucci e Felipe Pereira Rissato (Cunha, 2018), Cunha compreende que o território escaparia tanto aos desígnios do Estado quanto aos do direito. Isso porque a noção diplomática de “exterritorialidade” sugeriria que o indivíduo pudesse ser contemplado pela legislação de seu país mesmo fora dele¹, fazendo com que continuasse a pertencer ao território mesmo estando distante. No entanto, no caso da Amazônia, haveria uma “espécie de ficção telúrica”, segundo a qual a exterritorialidade política não se aplica. Vale notar, ainda, que Euclides da Cunha emprega equivocadamente o termo “exterritorialidade”, anexando ao vocábulo “território” um sufixo que designa a ideia de potência de vir a ser, presente nas expressões “traduzibilidade” e “reprodutibilidade” adotadas por Walter Benjamin no seu ensaio sobre a tarefa do tradutor e naquele acerca da obra de arte na era da técnica, respectivamente. Em Cunha, portanto, o sufixo sugere a ideia de uma terra que um dia se consolidará, pois conserva em si o seu gérmen futuro, escapa à noção de pertencimento e furta ao sujeito a determinação por um adjetivo pátrio:

Nesses lugares, ao saltarmos, pisamos, estrangeiros o solo brasileiro. Antolha-se-nos tangível, um contrassenso extraordinário: à ficção do direito internacional, estabelecendo por vezes a

¹ Conforme a versão *on-line* do dicionário *Caldas Aulete*: “s. f. || (diplom.) direito em virtude do qual os representantes de potências estrangeiras se regem pelas leis e regulamentos do seu país e não pelos do país que habitam. Cf. *extraterritorialidade*. F. *Ex+territorialidade*.”

exterritorialidade² sem a terra, contrapõe-se uma outra, rudemente física: a terra sem a exterritorialidade política. É uma espécie de ficção telúrica. (Cunha, 2018, p.329.)

Euclides da Cunha parte para a Amazônia em 1904, jornada que terá um ano de duração, enviado pelo Ministro das Relações Exteriores, o Barão do Rio Branco, como representante da Comissão Mista Brasileira-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus. No contexto, a divisa com o Peru ainda não havia sido claramente delimitada, o estado do Acre havia sido anexado há pouco e, entre os interesses desses países, encontrava-se a exploração extrativista de látex na seringueira e no *caucho* (Foot Hardman, 2009). O momento é de declínio do ciclo efêmero da borracha, quando a matéria era explorada extensivamente, com alta demanda de mão de obra, absorvendo tanto as correntes migratórias de nordestinos, financiadas pelo Estado, como os trabalhadores dos demais produtos agrícolas e indígenas de etnias diversas que já habitavam a região. Especialmente aos últimos competia condições de extrema degradação como as vividas pelos Putumayo, torturados e famintos, cujas mulheres foram violentadas (Souza, 2023).

Cunha viaja munido dos estudos das obras de naturalistas – Alexandre Rodrigues Ferreira, Johann Baptiste Spix e Carl Friedrich Philipp von Martius, Charles Marie de La Condamine e Alexander von Humboldt –, que deram início a um tipo novo de ciência de abordagem positivista, baseado na biogeografia, na ecologia e na evolução, colaborando para a construção de um gênero de escrita da natureza (Hetch, 2013). Formado pelo cientificismo do século XIX e por pensadores como Auguste Comte e Herbert Spencer, que procuraram discutir as relações evocadas pela análise objetiva (Nascimento, 2011), Euclides da Cunha percebia a existência de uma fronteira tênue entre a arte e a ciência. Entretanto, como mencionado, o autor se distancia dos esforços naturalistas e de seu apelo ao olhar descritivo e experimental da paisagem, também presente nas pinturas de artistas viajantes do período.

Como se sabe, ciência positivista constatava a necessidade da viagem como conhecimento, a fim de que o sujeito pudesse estabelecer uma relação empírica e direta com o seu objeto de estudo (Pizarro, 2012). Por esse motivo, de acordo com Flora Süssekind (1990), no romantismo da primeira metade do XIX, as viagens se vinculam a uma definição de como se constitui a literatura

² À mesma página, uma nota de rodapé dos organizadores esclarece que, no original, lia-se “*exterritoriabilidade*” (grifo nosso).

brasileira, convertendo-se em “uma viagem incessante em direção às origens”, a qual levaria os narradores, por um lado, a tentar aproximar o cenário europeu do brasileiro e, por outro, a procurar registrar o percurso, esboçando mapas e relatórios dos artefatos encontrados.

Ao se deixar atravessar pela vertigem da terra, impregnar a sua percepção com a febre e o clima, no caso de seu relato sobre a Amazônia, e constatar a inapreensibilidade do seu alvo em *Os sertões* (1902), Cunha se separa dos naturalistas, dado incorporar “o objeto representado e a quase impossibilidade da sua escrita” (Foot Hardman, 2009, p.270). Na primeira versão do ensaio “Impressões gerais”, que inicia *À margem da história*, a abertura do olhar para o que não se oferece de antemão pela paisagem significaria igualmente aproximar-se da imaginação (“a página de Milton”) e descortinar a antiguidade do tempo:

[...] de súbito, entre os capítulos severos do sábio, abre-se-lhe uma página de Milton: as análises positivas rematam em prodígio, as vistas abreviadas nos microscópios desafogam-se, dilatando-se na visão retrospectiva de um passado milenário; e traçadas as linhas estupendas de uma geografia morta, abre-se-lhe aos olhos a perspectiva maravilhosa daquele extinto oceano médio-devônico que se estendia sobre o Mato Grosso e a Bolívia [...]. (Cunha, 2018, p.319.)

Como observa Camila Volker em sua tese de doutorado, *Uma superfície líquida, barrenta e lisa* (2017), o que Cunha contempla consiste em uma paisagem e, como tal, é sempre fluida e nos revela o indistinto, por isso o indivíduo corre o risco de perder-se de si mesmo, de se desorientar no espaço. A floresta amazônica é aberta e tem a aparência de ser incomensurável; não se delinea somente pela linha vertical, pois, quando miramos o céu, esse se torna também um cenário. Assim, não seria possível contemplá-la como se fosse matéria, na medida em que ela não é presença e suscita uma fenda na visão, da qual emerge como algo que germina e ferve (Volker, 2017).

O território em marcha

Em Manaus, alguns meses antes de seguir a jornada, Cunha expressa, em sua correspondência, o desejo de escrever o livro que se intitularia *Paraíso perdido* – em referência a Milton e ao seu “pessimismo” incurável. O volume permanece inédito e dele restam a sua primeira parte – *À margem da história* – bem como textos publicados na imprensa, reunidos em *Contrastes e*

confrontos e em *Perus versus Bolívia*, de 1907, bem como o prefácio de *Inferno verde* (1908), coletânea de contos do escritor recifense Alberto Rangel, antigo colega da Escola Militar que o recebe durante a jornada amazônica. Cunha e Rangel, assim como o colombiano Eustasio Rivera, autor de *La vorágine* (1929), pertencem a uma linhagem de escritores latino-americanos que compreendem a Amazônia como um vórtice:

[...] Esse paraíso suspeito situa-se num vórtice, um lugar de destruição contínua e natural, provocando a lenta e incansável devoração da matéria, não só do seu mundo vegetal, mas também do reino animal, inclusive do homem que nele habita. É um ambiente selvagem que fascina em todos os sentidos, um espaço inóspito que também mói a mais forte das almas quando esta já não é capaz de adaptar-se a ele. (Bernucci, 2017, p.15.)

Assim como a paisagem amazônica se afigura como inacabada, devorando e se refazendo a si mesma, também a escrita desse livro se revela como uma sorte de ruína. Como observa Francisco Foot Hardman, trata-se de uma narrativa de “discursos interrompidos”, a qual mescla elementos da literatura, da história, da geografia e de outras ciências. Cunha se valia de um “vocabulário folhoso”, farfalhante, o que também o aproximava da *art nouveau*, e resgatou os impasses da relação entre a arte e a natureza, e a arte e a indústria no auge do processo de modernidade. Em 1870, uma série de escritores já refletia sobre a nacionalidade na Escola do Recife, que tinha Tobias Barreto à frente, e Araripe Júnior, autor do romance *O reino encantado* (1878). Euclides chegara a escrever um texto com o propósito de celebração dos quatro séculos de “descobrimento” do Brasil, em que constatava, contrariando os outros apelos nacionalistas, a permanência dos cenários perversos, das fronteiras moventes e de uma civilização ainda distante (Foot Hardman, 2009).

No prefácio de *Inferno verde*, o autor d’*Os sertões* antecipa questões que se tornam seminais no livro póstumo, quais sejam: a noção de que a floresta possuiria inúmeras faces, de que seria enigmática como uma esfinge; os aspectos pictóricos da natureza, que aproximam a sua visão da fantasmagoria e da imagem e o seu caráter nômade. Além disso, Euclides da Cunha apresenta a Amazônia como uma terra da qual, dada a sua monumentalidade, conhecemos apenas os fragmentos; trata-se, talvez por isso, de um espetáculo inapreensível, composto por inúmeras faces.

Mesmo contemplando-a atentamente, apenas seria possível captar um vestígio da sua imagem, uma pegada, como a que teria deixado Rangel com os

seus contos. Essa natureza, em constante mutação, configura-se como uma terra nômade: “Matas a caminharem, vagorosamente, viajando nas planuras [...]” (Cunha, 2017, n.p.) Desse modo, na tentativa de apreendê-la, o artista fascinado poderia apenas captar as superfícies luminosas, deparando-se com o “claro-escuro do desconhecido”. Em virtude do seu inacabamento, a terra parecia constituir uma página ainda a ser escrita do Gênesis, uma pintura borrada, refazendo-se constantemente, “[...] cada enchente, que passa, é uma esponja molhada sobre um desenho malfeito” (Cunha, 2017, n.p.), ou seja, pertenceria ainda à infância do mundo: “[...] a terra infante, a terra em ser, a terra que ainda está crescendo.” (Cunha, 2017, n.p.)

Esse vínculo entre imagem e tempo, já presente no prólogo do volume de contos de Rangel, é reforçado na primeira parte de *À margem da história*, intitulada “Impressões gerais”, na qual a paisagem se molda como uma tela em movimento³. Como vimos, à natureza “em transe” “lhe falta a linha vertical”; a sua flora é de uma “grandeza imperfeita”, posto associar-se a um território que caminha, cujas margens se desfazem, como se evitassem o rio, ao mesmo tempo em que as espécies vegetais disputam entre si a presença momentânea nas suas bordas. No seu constante nomadismo, as ilhas também navegam a uma velocidade que não se pode perceber, produzindo miragens de superfícies, aspecto atribuído por Cunha à Ilha de Marajó:

[...] A ilha de Marajó, constituída por uma flora seletiva de vegetais afeitos ao meio maremático e ao inconsciente da vasa, é uma miragem de território. [...] o que ali está sob o disfarce das matas é uma ruína, restos desmantelados do continente. (Cunha, 2000, p.120.)

Nesses termos, ao testemunhar a volubilidade da natureza amazônica, bem como a sua violência em expelir o homem, como se fosse dotada de vontade própria, fazendo com que siga o seu fluxo migratório e amiúde se sinta expatriado, Euclides da Cunha parecia antecipar as conclusões contemporâneas de Bruno Latour. Nas conferências reunidas em *Diante de Gaia* (2020), o intelectual francês considera recursos naturais como rios e o solo animados e dotados de poder de agência, algo que constata a partir do embate entre os engenheiros e o rio Atchafalaya, que corre embaixo do curso do Mississippi. Para Latour, não é relevante que a natureza não seja dotada

³ De acordo com Camilla Bylaardt Volker, a associação entre pintura e paisagem, quadro e natureza, teria sido feita por Euclides da Cunha a partir de *Quadros da natureza* (1876), de Alexander von Humboldt.

propriamente de uma vontade, pois detém uma potência, e é a tensão – e não a forma – o que faz o ator (Latour, 2020). Não fortuitamente, Euclides da Cunha observa, na versão manuscrita de “Impressões gerais”, que o rio Mississipi poderia ser considerado o exemplo mais acabado do que o geógrafo alemão Carl Ritter designou como “rio trabalhador”, aquele que estende as suas margens para dentro do oceano. Assim, segundo o brasileiro, a força do Mississipi carregaria “continentes diluídos”, deslocaria países e refundaria territórios (Cunha, 2018).

Na Amazônia, a volubilidade contagia o homem, pois o quadro se mostra estável para o observador nômade e mutável para o fixo. Assim, conforme o homem caminha, tem a impressão de deslocar-se à margem de uma mata fechada e idêntica ou de surpreender-se com o vazio do horizonte; já aquele que permanece contempla atônito as súbitas mudanças. Essa imagem se altera pela constante metamorfose da vegetação, do solo, ambos deslocados pela violência dos rios e das chuvas, resultando nas “terras caídas” e no desaparecimento de ilhas inteiras.

Além disso, o meio e o “clima caluniado” invadem o homem, contaminando a sua percepção. Nesse sentido, Cunha contempla a natureza através dos olhos embotados pelo delírio da febre, pelo vapor excessivo e pela insônia que o acometem, segundo relata no seu discurso na Academia Brasileira de Letras: “com os olhos ardidados da insônia, vi, pela primeira vez, o Amazonas.” (Cunha, 2000, p.100.) Em carta a Artur Lemos, escrita em Manaus em 1905, o autor destaca uma ideia que se tornará recorrente nos seus escritos, a de que a Amazônia se constituiria de “miniaturas do caos, incompreensíveis e tumultuárias”. Isso porque a vastidão da selva permitiria apenas a sua revelação paulatina, a qual obrigaria ao analista contemplá-la oscilando entre o recorte microscópico e o transe do infinito, encarando-a “sem a ver através de uma vertigem.” (Cunha, 2000, p.377.)

Ainda que o ensaísta brasileiro não partilhe do “deslumbramento” provocado pelo Eldorado perdido em Orellana e nos naturalistas que o investigaram, a sua perspectiva guardaria em comum com a desses aventureiros e estudiosos a parceria constituída entre o sonho e a ciência, a imaginação e a experiência empírica. Assim, Frederick Hartt estudara o maravilhoso suscitado pela geologia do Amazonas, entusiasmado como um aventureiro ingênuo, ao passo que Walter

Raleigh notaria o fato de a imaginação ser assombrada pelas hipóteses científicas (Cunha, 2000; Cunha, 2018).

Por esse motivo, o ensaísta brasileiro afirmaria que a Amazônia perturba a análise científica, dado não ser possível fornecer uma interpretação a seu respeito que não esteja atravessada pela própria natureza e pela percepção. Isso sugere que as suas conclusões coadunam com as hipóteses apresentadas por Henri Bergson em *Matéria e memória* (1896) uma década antes, na medida em que esse defendia uma diferença entre a matéria e a representação. Sendo o nosso corpo também uma imagem, constituída por nossas lembranças e percepções, reconhece aquilo que se lhe revela exteriormente quando tangencia as suas afecções e estimula a necessidade de ação⁴. Desse modo, a paisagem contemplada por Euclides da Cunha e que tenta apreender com o seu relato, fundamentado com estudos de ciências diversas, como vimos, mas também mediado por sua memória e por sua experiência, se constitui ao modo de uma impressão e de uma miragem, modificadas pelo trânsito vertiginoso do rio e da lama e pelos achaques que atravessaram o corpo do estudioso febril e insone.

A origem ausente

Se a Amazônia de Euclides da Cunha se apresenta como uma paisagem movente, ao modo de uma ilusão, o homem que a habita preenche uma posição liminar, excluído tanto da nação como de sua história. Nesse sentido, o ser igualmente se remete à ideia de um começo errante, vertiginoso, que emerge de maneira singular nos tipos a que aludem o ensaio: o dos seringueiros e o dos *caucheros*, os quais se adaptam de maneira diversa ao ambiente, e os indígenas latino-americanos, que se apresentam por meio dos registros das etnias dizimadas e dos seus corpos sacrificados. Desse modo, Cunha nos recorda o que Ettore Finazzi-Agrò afirmaria acerca do ameríndio na cultura brasileira, como parte de um povo de identidade oscilante entre tempos e espaços heterogêneos, retornando como a emergência de uma *origem* sempre ausente, mas reapropriada pelos projetos identitários e homogeneizantes do Estado. Segundo Finazzi-Agrò, referindo-se a como o

4 “É verdade que uma imagem pode ser sem ser percebida; pode estar presente sem estar representada; e a distância entre estes dois termos, presença e representação, parece justamente medir o intervalo entre a própria matéria e a percepção consciente que temos dela.” (Bergson, 2010, p.32)

indígena se revelara na literatura do período colonial, de cronistas e jesuítas e dos românticos,

[...] em ambos os casos, parece destinado a se fechar na sua condição liminar: ele é quem, habitando a fronteira, nega e reafirma o valor convencional da fronteira; ele é quem, estando às raízes do presente, fica porém fora da história, pai de um tempo e de uma pátria que o renegam. O índio, enfim, continua sendo uma figura, ao mesmo tempo tangível e ilocável, que pode ser apenas no seu não-ser, atuando no interior de uma lógica extrema: ele é, em outros termos, o limiar que dá acesso à identidade e ao sentido, ficando todavia excluído de toda identidade, destituído de qualquer sentido próprio. (Finazzi-Agrò, 2001, p.27.)

Em Euclides, os indivíduos que apresentam protagonismo na floresta amazônica não são os indígenas *per se*, mas os seringueiros, que são um retorno da imagem do sertanejo, do jagunço, agora expatriados para a mata. Como esses homens d'*Os sertões*, esmeram-se na adaptação ao meio; são fortes e resistem após um processo de seleção telúrica. Para Cunha, a terra e o humano possuiriam afinidades eletivas, e a insalubridade da primeira instituiria um “apuramento”, eliminando os inadequados: “[...] uma sorte de magistratura natural, ou revista severa exercida pela natureza nos indivíduos que a procuram para só conceder o direito da existência aos que se lhe afeiçoam. [...]” (Cunha, 2000, p.151.)

Esses diversos tipos partilham entre si o cruzamento de espaços e temporalidades que os atravessam, de modo que não é por acaso que o jagunço do sertão por vezes se confunda com o indígena no deserto amazônico. Isso ocorre dadas a potência de ambos de se adaptarem ao meio, a aparência expressionista assumida por eles face aos olhos turvos de Euclides, bem como em virtude das habitações precárias que ocupam durante a vida seminômade na selva. Não por acaso, n'*Os sertões*, associaria a colonização europeia ao massacre de Canudos, bem como o modo de vida das populações interioranas (dos jagunços e fieis sertanejos) aos indígenas (Moraes, 2023).

Não nos esqueçamos de que Cunha afirmara, em carta a Coelho Neto, que o seu *Paraíso perdido* adquiriria o caráter de “livro vingador”, assim como o anterior, a fim de compensar “a *Hylaea* maravilhosa de todas as brutalidades das gentes adoidadas que a maculam desde o século XVII” (Cunha, 2000, p.377). Todavia, o ensaio assume a missão de denunciar não apenas o empreendimento predatório contra a natureza durante a exploração do látex, mas também as condições de trabalho e de vida desses trabalhadores,

precárias e insalubres, assim como Rangel faria no seu *Inferno verde* e como o próprio Euclides fizera no ensaio “Entre os seringais”, publicado na revista *Kosmos* em 1906.

De acordo com Cunha, cerca de cem mil sertanejos expatriados teriam avançado e penetrado no interior do Acre; enviados pelo Estado, lá seriam abandonados a esmo, a uma tarefa que se aproximava de um empreendimento de Sísifo, “ao rolar ao invés de um bloco o seu próprio corpo”, portanto, um labor incessante, por ter sido previsto por um “contrato de escravatura”, que instituía uma dívida impossível de ser sanada. A entrada na Ilha de Marapatá, por sua vez, significava o empenho da alma e o ingresso no inferno: “[...] o homem, ao penetrar as duas portas que levam ao paraíso diabólico dos seringais, abdica as melhores qualidades nativas e fulmina-se a si próprio, a rir, com aquela ironia formidável.” (Cunha, 2000, p.127.)

Rangel sugere, nos seus contos, a perspectiva de uma floresta demoníaca de maneira ainda mais acentuada do que Euclides da Cunha, de modo que a natureza se parece com uma sorte de entulho que devora a si mesmo. Todavia, o seu caráter diabólico também pode ser compreendido ao modo de uma impressão, como em Cunha, na medida em que o terror não seria inerente à floresta, mas se oculta sob os olhos de quem a contempla. Ademais, o escritor recifense se valeria, conforme a pesquisadora Patrícia Vieira (2016), de uma perspectiva cética com relação ao progresso a qualquer custo defendido pelas sociedades modernas.

Em *Inferno verde*, os seres se fixam apenas por obstinação e por imitação do ambiente, como é o caso de Gabriel, que se enraíza no chão para não ser separado do seu roçado, quando estava na iminência de perdê-lo para um latifundiário (em “Obstinação”). Não se pode apartar o indivíduo do solo, como também se torna impossível distingui-lo da vegetação no que diz respeito à reprodução da voracidade do meio. Desse modo, Roberto, o latifundiário, é equiparado a um “apuizeiro social”, o qual avança sobre os outros e os suga, como se portasse uma boca sedenta de mil ventosas, extraíndo a vida do cadáver que apodrece, tornando-se mais verde e viçoso com o seu sumo. Foot Hardman recorda que a analogia com o apuizeiro ressurgiu no escrito de Cunha, quem se ocupa em descrever um polvo desmesurado a fim de se remeter à ocupação desordenada e rizomática da floresta.

A preocupação de Rangel com a modernização desordenada e com os seus percalços ambientais, bem como com o seu progresso às custas da exploração de um trabalho semi-escravizado, se mostra latente em “Maibi”. Nessa narrativa, Sabino é um seringueiro que, como tantos outros, abandonou a consciência e vendeu a própria alma por se dedicar a uma ocupação caracterizada pelo labor intenso em troca de uma dívida impagável. Com o intuito de saná-la, empenha o seu próprio amor pela indígena Maibi, oferecendo-a a Sérgio em troca da possibilidade de saldar a despesa até o final daquele ano:

“Tirar saldo” é a obsessão do trabalhador no seringal. E como não ser assim, se o saldo é a liberdade? O regime da indústria seringueira tem sido abominável. Instituiu-se o trabalho com a escravidão branca! (Rangel, 2017, n.p.)

No afã de se produzir o lucro, eram exauridas as gentes, mas também a mata: “Exigia trabalho e freguês com saldo. Isto de gente devendo, não era com ele. Não queria saber de histórias, queria borracha!” (Rangel, 2017, n.p.); “Um máximo de produto, mesmo à custa do aniquilamento das árvores, exigia o patrão, na formidável ignorância que, generalizada, liquidaria a principal riqueza da bacia amazônica, estancando-a na sua fonte.” (Rangel, 2017, n.p.)

A nativa Maibi é mero corpo: forma a enlouquecer o amante pelo desejo que provoca, desviando-o da faina interminável com os cabelos negros e “o vulto roliço”. Transmutada de fetiche em moeda de troca, a carne de Maibi adquire caráter sagrado quando se assemelha a uma deusa sacrificada, ao ter o seu cadáver fundido ao tronco de uma seringueira e talhado com tigelas para colher o seu sangue:

[...] Era como uma extravagante orquídea, carnosa e trigueira, nascida ao pé da árvore fatídica. Sobre os seios túrgidos, sobre o ventre arqueado, nas pernas rijas, tinha sido profundamente embutida na carne, modelada em argila baça, uma dúzia de tigelas. Devia o sangue da mulher enchê-las e por elas transbordar, regando as raízes do poste vivo que sustinha a morta. [...] (Rangel, 2017, n.p.)

Com o crime de Sabino, a ameríndia, aludindo ao laço entre a cultura e a natureza, sugere que o ‘holocausto cruento’ vivido pelo seu povo e pelas nações indígenas pode ser equiparado ao da floresta, imolada por uma indústria predatória, bem como à precariedade a que se submetia o seringueiro.

No ensaio de Euclides da Cunha, o jagunço-seringueiro vai viver na floresta, continuando a ser capaz de se adaptar ao meio, mas o *cauchero* peruano se caracteriza por manter a sensação de não pertencimento. Vindos

do Ocidente, em uma jornada que transpunha os Andes, os exploradores do *caucho*, depois de esgotada a árvore que lhes fornecia o látex – a *castilloa esclástica* – migram para outras direções, em busca de exemplares imaculados dessa espécie. À semelhança dos indígenas que dizima, o *cauchero* não se fixa – a sua vida é perpassada pelas relações sem vínculos afetivos, pelo rompimento com as raízes e pela relação provisória que estabelece com o meio-ambiente:

Assim, entre os estranhos civilizados que ali chegam de arrancada para ferir e matar o homem e a árvore, estacionando apenas o tempo necessário a que ambos se extingam, seguindo a outros rumos onde renovam as mesmas tropelias, passando como uma vaga devastadora e deixando ainda mais selvagem a própria selvageria – aqueles bárbaros singulares patenteiam o único aspecto tranqüilo das culturas. (Cunha, 2000, p.164.)

O *cauchero* é um construtor de ruínas na flora, bem como um desenhista de escombros humanos: os seus primeiros instrumentos de trabalho são a carabina Winchester e os machados com que desbrava a vegetação. Durante o deslocamento, esse sertanista depara-se com ameríndios com os quais busca, inicialmente, estabelecer uma negociação de interesses, mediada por *regalos*, mas que tende a se desviar para uma subjugação desses homens por meio da violência e da escravização. Desse modo, esse seringueiro é visto por Euclides da Cunha como uma sorte de “batedor”, o qual instaura uma “catequese” atualizada – não mais pela difusão da fé católica por meio da Palavra, mas pela aculturação etnocida, implantada a “ferro e fogo”.

Notemos que, afora o emprego do termo “catequese”, Euclides da Cunha traz também uma outra expressão que nos remete ao colonialismo e aos viajantes europeus desse período; refiro-me à “Conquista”, associada, pelo autor, à empresa de Francisco Pizarro (1476-1541) na América e ao avanço dos *caucheros*. Com essa expressão Cunha sobrepõe dois tempos distintos do contato com o nativo: aquele dos “conquistadores” (como Pizarro) e dos “descobridores” (como os que compunham a armada de Cabral, entre eles, o escrivão Pero Vaz de Caminha) e o do presente dos peruanos *caucheros*. Nesse sentido, poderíamos de aventar aqui uma hipótese: a de que há algo em comum entre marinheiros/conquistadores e *caucheros*. Em ambos os casos, as terras “descobertas” ou desbravadas são *dádivas* dos súditos ao rei ou ao Estado; com a carta de Caminha, por exemplo, considerada uma certidão de nascimento do Brasil (e de sua literatura), o rei Dom Manuel receberá os

relatos acerca de uma terra que pertence apenas a ele, o destinatário, após o reconhecimento pela bula papal, ou seja, a um monarca que nunca estriou os mares (Santiago, 2006).

Desse modo, marinheiros e *caucheros*, conquistadores e seringueiros, não contemplam o insucesso e a ambiguidade dos seus próprios empreendimentos: ocupam e exploram um território sem pertencimento e recolhem produtos extrativistas visando ao lucro de outrem. Além disso, dizem os povos que, como eles, partilham da condição de nomadismo, seja porque necessitam migrar em direção a novas paragens para cultivar os roçados, seja porque escapam a fim de sobreviver ao contato brutal com o homem branco.

Todavia, Euclides da Cunha parece não perceber que a posição dúplice e ambígua dos *caucheros*, a qual lhes delegaria a potência de simulação, pode provir do contato com o nativo e do hibridismo cultural – e étnico – imposto por essa proximidade. Isso porque, no seu ensaio, inicialmente os designa representantes de uma espécie que não assumiria uma posição definida no quadro etnográfico. Atravessados por seu caráter antinômico e paradoxal, de “civilizado que se barbariza”, a fusão de etnias diversas – na perspectiva do autor – não se consolidaria de fato nesses indivíduos. Para Cunha, a condição “indígena” – designada por ele como “selvageria” – consistiria apenas em uma máscara, que os seringueiros poderiam pôr e retirar, ao seu bel prazer, fazendo uso dela conforme a conveniência:

[...] Estes estádios contrapostos ele não os combina criando uma atividade híbrida embora, mas definida e estável. Junta-os apenas sem os caldear. É um caso de mimetismo psíquico de homem que se finge bárbaro para vencer o bárbaro. É *caballero* e selvagem, consoante as circunstâncias. O dualismo curioso de quem procura manter intactos os melhores ensinamentos morais ao lado de uma moral fundada especialmente para o deserto – reponta em todos os atos da sua existência revolta. (Cunha, 2000, p.167.)

Como esclarece Camila Volker (2017), no momento em que Euclides da Cunha realiza a sua expedição amazônica, difundia-se o pensamento de que as populações nativas haviam se tornado extremamente escassas; daí que investigue os rastros da sua ausência, ao invés de concebê-las como presença. Não fortuitamente, o autor discute a jornada do irlandês Brian Fitzgerald, conhecido como Fitzcarraldo, no Amazonas. Esse *cauchero*, como os demais, utilizava de métodos bárbaros para subjugar os indígenas e, ao desdobrar o istmo que ligava os rios Camisea e Manu, dizimara a etnia *Mashco* em 1892.

Por conseguinte, são poucas as figuras de indígenas em que Cunha se detém no seu ensaio e não é por acaso que a primeira seja a de uma amauhaca, cujo cadáver mutilado é encontrado pela expedição⁵. Conforme o autor constata, havia sido morta por vingança assim como Maibi, no conto de Alberto Rangel, e isso era considerado como um fato corriqueiro naquelas paragens. O segundo nativo a quem se dedica é um homem de etnia desconhecida. Abandonado pelos *caucheros* - com quem, provavelmente, partilhava a lida - esse indivíduo tinha o corpo disforme pelo impaludismo, confundindo-se ora com os restos do casebre e da vegetação, ora com uma massa bruta de *caucho* ou mesmo com um “feto monstruoso”. Entre o idioma desconhecido, que soa como um suspiro, pronuncia o termo “amigos” em castelhano, apontando a direção daqueles que o deixaram para construir novos destroços entre a mata:

Esta cousa indefinível que por analogia cruel sugerida pelas circunstâncias se nos figurou menos um homem que uma bola de caucho ali jogada a esmo, esquecida pelos extratores - respondeu-nos às perguntas num regougo quase extinto e numa língua de todo incompreensível. Por fim, com enorme esforço levantou um braço; estirou-o, lento, para a frente, como a indicar alguma cousa que houvesse seguido para muito longe, para além de todos aqueles matos e rios; e balbuciou, deixando-o cair pesadamente, como se tivesse erguido um grande peso:

“Amigos”

Compreendia-se: amigos, companheiros, sócios dos dias agitados das safras, que tinham partido para aquelas bandas, abandonando-o ali, na solidão absoluta. (Cunha, 2000, p.171.)

Assim, Euclides da Cunha pinta o nativo em uma imagem de caráter expressionista, cuja forma rompe com a totalidade do corpo de contornos distorcidos, captando as sensações que o atravessam, os confrontos entre forças e o movimento, ação que busca a todo custo reconstituir a matéria. Desse modo, constata a existência do indígena isolado em uma zona de indiscernibilidade entre o homem e o animal, evocando outras condições limítrofes com as do judeus nos campos de concentração⁶, ao permitir que emergja o sofrimento dele

5 “[...] Era o cadáver de uma amauhaca. Fora morta por vingança, explicou-se vagamente depois. E Não se tratou mais do incidente - coisa de nonada e trivialíssima paragem resolvida pelas gentes que a atravessam e a povoam, e passam deixando ainda mais triste, com os escombros das estâncias abandonadas...” (Cunha, 2000, p.169)

6 É o que Foot Hardman observa em *A vingança de Hileia* a respeito da mesma passagem citada acima: “No limite da perplexidade ante a emergência do trágico moderno, que bem poderia igual evocar, a nós, hoje, a simples respondível indagação de Primo Levi a propósito de Auschwitz - *Se questo è un uomo* -, a pintura desse drama da humanidade desgarrada nos confins da civilização prossegue, nos estertores da ‘vida nua’, da biopolítica, para ficar com Foucault e Agamben.” (Foot Hardman, 2009, p.46)

em carne viva. Todavia, não devemos nos esquecer de que a figura do nativo, assim como aquela da floresta, perscrutada pelo ensaísta em “Impressões gerais”, se constitui pela interioridade e pela exterioridade, atravessada pelas afecções entre o corpo do sujeito contemplado e aquele que contempla⁷. Desse modo, inevitavelmente a analogia entre aquele homem e a bola de *caucho*, o sujeito e o meio, esteve atravessada pelo horror, provocado no ensaísta, pelas condições precárias de trabalho e sujeição de seringueiros e *caucheros* na lida amazônica, bem como pelo impacto no meio ambiente e pelas perdas humanas provocados por essa atividade extrativista.

Além disso, ao designar o indígena como um “evento lacunar”, como uma imagem fugidia, perscrutada pelo genealogista, ao modo nietzschiano, Cunha mais uma vez se afasta de pintores naturalistas, que buscavam, nas suas telas, imobilizar o transe da paisagem e pacificar a brutalidade da ocupação colonial. Em sua posição liminar – entre colaborador da máquina civilizatória e testemunho dos seus rastros trágicos – Cunha constata o monopólio da violência inerente ao progresso e a história como construtora de ruínas (Hardman, 2009). Para ele, a Amazônia é impossível de ser compreendida pelos desígnios do Estado e denota a perspectiva de uma origem desatrelada da história, posto tratar-se de um meio cujo apetite infindável devora o homem antes de expelir as suas ossadas, assim como borra e delinea as margens do rio e as árvores.

7 Conforme Henri Bergson, a afecção consiste no “[...] que misturamos, de interior do nosso corpo, à imagem dos corpos exteriores; é aquilo que devemos extrair mentalmente da percepção para reencontrar a pureza da imagem.” (Bergson, 2010, p.60)

REFERÊNCIAS

- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Biblioteca do Pensamento Moderno)
- BERNUCCI, Leopoldo M. *Paraíso suspeito*: a voragem amazônica. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: USP, 2017.
- CUNHA, Euclides da. *Um paraíso perdido*. Reunião de ensaios amazônicos. Seleção e coordenação: Hildon Rocha. Brasília: Senado Federal, 2000.
- CUNHA, Euclides da. *Prefácio*. In: RANGEL, Alberto. *Inferno verde* (cenas e cenários do Amazonas). Prefácio de Euclides da Cunha. Desenhos de Arthur Lucas. 4.ed. Brasília: Projeto E-Livros, 2017. [versão e-book]
- CUNHA, Euclides da. *Ensaio e inéditos*. Org. de Leopoldo M. Bernucci e Felipe Pereira Rissato. São Paulo: Unesp, 2018.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Edição crítica e organização: Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: SESC; Ubu, 2016.
- EXTERRITORIALIDADE. In: @AULETE digital. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/exterritorialidade>. Acesso em: 2 abr. 2025.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Entretempos*: mapeando a história da cultura brasileira. São Paulo: Unesp Digital, 2016. [versão e-book]
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Geografias da memória: a literatura brasileira entre história e genealogia*. Anos 90, Porto Alegre, n.12, p.7-16, dez. 1999.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *O princípio em ausência: o lugar pré-liminar do índio na cultura brasileira*. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v.4, n.8, p.21-31, 1º sem. 2001.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Walnice Nogueira Galvão*. In: CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Edição crítica e organização: Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: SESC; Ubu, 2016.
- HARDMAN, Francisco Foot. *A vingança da Hileia*. Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna. São Paulo: UNESP, 2009.
- HECHT, Susana B. *Argonautas of the Amazon*. In: HECHT, Susan B. *The Scramble for the Amazon and the Lost Paradise of Euclides da Cunha*. Chicago: The University of Chicago Press, 2013.
- LATOURETTE, Bruno. *Diante de Gaia*. Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno. Tradução de Maryalua Mayer. Revisão técnica de André Magnelli. São Paulo: Ubu; Ateliê de Humanidades, 2020.
- MORAES, Anita Martins Rodrigues de. *Contornos humanos: primitivos, rústicos e civilizados em Antonio Candido*. Recife: Cepe, 2023.
- NASCIMENTO, José Leonardo do. *Euclides da Cunha e a estética do cientificismo*. São Paulo: Unesp, 2011.

- PIZARRO, Ana. *Amazônia: as vozes do rio*. Imaginário e modernização. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- RANGEL, Alberto. *Inferno verde* (cenas e cenários do Amazonas). Prefácio de Euclides da Cunha. Desenhos de Arthur Lucas. 4. ed. Brasília: Projeto E-Livros, 2017. [versão e-book]
- SANTIAGO, Silviano. *Destinos de uma carta*. In: SANTIAGO, Silviano. *Ora (direis) puxar conversa!* Belo Horizonte: UFMG, 2006. p.229-246.
- SOUZA, Márcio. *História da Amazônia: do período pré-colombiano aos desafios do século XXI*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.
- SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. O narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cenas de fundação*. In: SÜSSEKIND, Flora. *Coros, contrários, massa*. Recife: Cepe, 2022.
- VIEIRA, Patrícia. *Phytofables: Tales of the Amazon*. *Journal of Lusophone Studies*, n.1, v.2, p.116-134, Autumn 2016.
- VOLKER, Camila Bylaardt. *Uma superfície líquida, barrenta e lisa: a paisagem amazônica em Euclides da Cunha e Constant Tastevin*. (2017) Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

The amazonian vortex of Euclides da Cunha

ABSTRACT

On *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem* [*Brazil is not far from here: narrator and travel*] (1990), Flora Süssekind focuses on narratives written in the 19th century and distinguished by their obsession of founding a literary history for the nation by referring to local color, a conductive line to nationalism. On the other hand, Euclides da Cunha (1866-1909) was dissociated from those narrators as well as from naturalist travelers when revealed the purpose of detaching the landscape from its sight on his unfinished work *Paraíso perdido* [*Lost Paradise*]. This article discusses how Cunha presented, on the book *À margem da história* [*On the Margins of History*], part of *Paraíso perdido*, a version of the Amazon forest which challenged naturalist scientists (as Wallace and Humboldt). Cunha reveals a perspective of the forest as a vortex, which continuously devours matter (from vegetal, human and animal worlds), shared with Latin American writers as Alberto Rangel and Eustasio Rivera (Bernucci, 2017). By conceiving man and land as absence and apparition, the survival of the original and spectra (the Amauhacan corpse), the author foresaw contemporary debates on the absent-presence of indigenous peoples in Brazilian culture, placed on the threshold of figuration, as an unreachable origin (Finazzi-Agrò, 2016).

KEYWORDS:

Euclides da Cunha
Geneses
Image
Vortex
Brazilian literature

SUBMETIDO: 27 de abril de 2025 | **ACEITO:** 30 de maio de 2025 | **PUBLICADO:** 31 de outubro de 2025
© fólio - revista de letras 2025. Licença/Licence: [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
