

## Por uma história do telurismo na literatura brasileira

*For a history of telurism in Brazilian literature*

Fábio Martinelli Casemiro \*  
Universidade Federal de São Paulo  
Guarulhos, São Paulo, Brasil

**Resumo:** O artigo busca reconhecer como, a partir de meados do século XIX, surge um conjunto de expressões literárias na poesia brasileira que podemos definir como poesias telúricas. O telurismo se diferencia das demais representações de natureza nas expressões literárias anteriores justamente porque nele há um sentido da terra, ou seja com o telurismo a natureza ganha voz própria e deixa de ser simplesmente coadjuvante do heroísmo humano. A voz da natureza (temos aqui o “eu terra” no lugar do “eu lírico”) pode ser reconhecida por meio dos diálogos em rede que perpassam diferentes obras literárias e que, por isso, podem ser lidas em trama histórica própria, independente de escolas ou tradições literárias. Esta história do telurismo – que aqui propomos construir – se motiva pela busca do sentido da natureza na cultura brasileira e se mobiliza pelas questões ambientais que assolam o Brasil contemporâneo para então desaguar, em sua teleologia, nas expressões literárias contemporâneas dos povos originários brasileiros.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira; História literária; Telurismo; Natureza; Literatura indígena.

**Abstract:** The article seeks to recognize how, from the middle of the 19th century onwards, a set of literary expressions emerges in Brazilian poetry that we can define as telluric poetry. Telurism differs from other representations of nature in previous literary currents, precisely because there is a sense of the land in it, that is, with telurism, nature gains its own voice and it abandons its supporting role to human heroism. The voice of nature (here we have the “earth self” in place of the “lyrical self”) can be recognized through a network of different literary works that are read as their own historical plot, regardless of schools or literary traditions. This history of telurism - which we propose to construe here - is motivated by the search for the meaning of nature in Brazilian culture and it is motivated by the environmental issues that plague contemporary Brazil that will end up, teleologically, into the contemporary literary expressions of the original Brazilian peoples.

**Keywords:** Brazilian literature; Literary history; Telurism; Nature; Indigenous literature.

### 1 O TELURISMO NA LITERATURA BRASILEIRA

Certamente, infinitas tramas históricas podem ser confeccionadas quando nos debruçamos sobre a literatura brasileira. O Historiador francês, Marc Bloch em *Apologia da História* (2001) insiste que a história é uma ciência do presente, já que não há sentido em acreditarmos que o passado possa ser objeto de ciência. Partindo da consideração de Bloch, uma possível narrativa histórica sobre a literatura brasileira deve, necessariamente, partir do hoje ou seja, imbuir-se de questões pertinentes sobre o Brasil contemporâneo e, munida de tais questões, essa trama deve mostrar-se capaz de indagar nossas manifestações literárias. A pergunta que move a investigação que proponho (e que aqui se esboça em um breve panorama) é: Qual o lugar e qual o sentido da natureza na poesia brasileira?

---

\* Pós-doutorando na UNIFESP, Guarulhos, São Paulo, Brasil. E-mail: [fabiomcasemiro@yahoo.com.br](mailto:fabiomcasemiro@yahoo.com.br).

Comecemos com os versos de Augusto dos Anjos (1884 – 1914), “Gemidos de arte” (2006, p.146-147):

(...)

O cupim negro broca o âmago fino  
Do teto. E traça trombas de elefantes  
Com as circunvoluções extravagantes  
Do seu complicadíssimo intestino.

O lodo obscuro trepa-se nas portas.  
Amontoadas em grossos feixes rijos,  
As lagartixas, dos esconderijos,  
Estão olhando aquelas coisas mortas!

Fico a pensar no Espírito disperso  
Que, unindo a pedra ao gneiss e a árvore à criança,  
Como um anel enorme de aliança,  
Une todas as coisas do Universo!

E assim pensando, com a cabeça em brasas  
Ante a fatalidade que me oprime,  
Julgo ver este Espírito sublime,  
Chamando-me do sol com as suas asas!

Gosto do sol ignívomo e iracundo  
Como o réptil gosta quando se molha  
E na atra escuridão dos ares, olha  
Melancolicamente para o mundo!

Concluí minha tese de doutoramento intitulada Augusto dos Anjos ou incipit tragoedia: as máscaras de Dioniso na poesia de Eu, constatando que a poesia da decomposição cantada pelo poeta da podridão tratava-se, justamente, de um canto de vida. Sua única obra publicada em vida, *Eu* (1912), transcende sua condição de simples reunião de poemas e se mostra como uma única e orgânica peça trágica em que a podridão era o caminho pelo qual o poeta deambulava, sempre em tons noturnos, mastigando vermes e cadáveres e encontrando, subsequentemente redimido, a alegria em momentos de solaridade, em contubérnio com o macro e o microcosmo, diante de uma natureza em júbilo. Esse sujeito lírico, a dissolver-se panteisticamente "com os pés atolados no Nirvana" (ANJOS, 2006, p.136), nos convida à experiência da comunhão entre todos os seres, dos unicelulares aos titânicos, clamando o devoramento da lógica ocidental pelos seus versos ébrios de um "evolucionismo às avessas" (PAES, 2003). Sua poesia canta o fim de um homem predador de todos os seres (bichos e humanos) para compor, desta feita, o que ali denominei de "ecopoesia" (CASEMIRO, 20015, p.172).

Observava, nessa poesia, o "sentido da terra" (NIETZSCHE, 2011) que, substituindo o logocentrismo ocidental, se encontra com o que o importante ornitólogo

francês, Jean Dorst, indicava nas derradeiras páginas de *Antes que a natureza morra*: por uma ecologia política (1973, p.381):

O dodô, o grande pinguim, o pombo migrador, o auroque, a zebra quaga e muitos animais mais humildes desapareceram definitivamente devido aos erros de uma humanidade mal encaminhada, que pensou poder substituir toda a natureza pelos produtos de sua própria indústria. Esperemos que essas extinções sejam compensadas pelo desaparecimento do *Homo faber* e do *Homo "technocraticus"* produtos recentes mas já arcaicos do "filó hominiano". Chegou o momento de o *Homo sapiens* dominar novamente, pois ele sabe que só um justo equilíbrio com toda a natureza poderá assegurar-lhe a legítima subsistência, bem como a felicidade espiritual e material que pretende alcançar.

Mais recentemente, é possível reencontrar essa fusão entre ecologia e política nas obras do etnólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro, cuja crítica ao paradigma científico ocidental, já o permite vislumbrar o nascimento de uma antropologia "anti-narcísica" (CASTRO, 2015, p.19) capaz de "comprometer-se com o projeto de elaboração de uma teoria antropológica da imaginação conceitual, sensível à criatividade e reflexividade inerentes à vida de todo coletivo, humano e não-humano." (Idem, p.25)

Essa nova epistemologia inaugurada por Viveiros de Castro convida a pensar, junto da política, a poesia – tendo em vista que essa teoria antropológica é "sensível à criatividade" (Idem, *ibidem*) – e, assim, permite que se reconheça, na história da poesia brasileira, um novo recorte, a saber: como diferentes poéticas de diferentes momentos da literatura brasileira tomaram (e algumas ainda tomam) a natureza, as forças e os seres da terra, para além das meras representações de exotismo, dos meros cenários, ou ainda como coadjuvantes da ação humana. Em outros termos, munidos dessa ferramenta metodológica de Viveiros de Castro, podemos passar a reconhecer na poesia brasileira a presença de poesias telúricas, ou seja, de obras poéticas que não condicionam a natureza à posição de coadjuvante, mas que a toma como protagonista da experiência com a linguagem, da construção de si mesma e da própria experiência humana como vivência de um ser de natureza.

Nas diversas manifestações literárias arroladas aqui, reconhece-se a terra (o planeta e/ou a substância) como força primordial, juntamente com seus seres materiais e imateriais, em detrimento do homem como protagonista. O homem (o humano) se torna um elemento que se integra nesse grande "sentido da terra": nas obras poéticas que aqui se destaca, o papel do ser humano abre mão de sua centralidade (o eu lírico, propriamente dito) para imiscuir-se no protagonismo da terra (eis que podemos localizar um eu terra).

Um possível marco inicial dessa tradição pode ser localizado no canto xamânico, por assim dizer, de Sousândrade (1833 – 1902) com a obra *O Guesa* (2009). O poema épico narra a história do guesa, um menino vítima sacrificial da tribo pré-colombiana dos índios muíscas, que deve executar um périplo sagrado que se inicia na Amazônia e que culmina com a sua morte diante da bolsa de valores de Wall Street, em Nova York, nos Estados Unidos: esse itinerário de destruição que o eu lírico percorre, simboliza não somente a vida nômade do próprio poeta (Sousândrade), mas nos aponta a sua condição de "desterro na própria terra" (HARDMAN, 2006, p.138), condição esta que encontra eco nos cantos de outros autores coetâneos como Euclides da Cunha em seus ensaios escritos "depois

de sua viagem à Amazônia, em 1905” (Idem, *ibidem*) e nos versos do Canto IV do poema “Os Doentes” de Augusto dos Anjos “que registra poeticamente a história do extermínio dos povos indígenas” (Idem, p.137). Vejamos os versos de Augusto dos Anjos (2006, p. 126-127):

Aquele ruído obscuro de gagueira  
Que à noite, em sonhos mórbidos, me acorda,  
Vinha da vibração bruta da corda  
Mais recôndita da alma brasileira!

Aturdia-me a tétrica miragem  
De que, naquele instante, no Amazonas,  
Fedia, entregue a vísceras gluttonas,  
A carcaça esquecida de um selvagem.

A civilização entrou na taba  
Em que ele estava. O gênio de Colombo  
Manchou de opróbrios a alma do mazombo,  
Cuspiu na cova do morubixaba!

E o índio, por fim, adstrito à étnica escória,  
Recebeu, tendo o horror no rosto impresso,  
Esse achincalhamento do progresso  
Que o anulava na crítica da História!

Como quem analisa uma apostema,  
De repente, acordando na desgraça,  
Viu toda a podridão de sua raça...  
Na tumba de Iracema!...

Ah! Tudo, como um lúgubre ciclone,  
Exercia sobre ela ação funesta  
Desde o desbravamento da floresta  
À ultrajante invenção do telefone.

E sentia-se pior que um vagabundo  
Microcéfalo vil que a espécie encerra,  
Desterrado na sua própria terra,  
Diminuído na crônica do mundo!

Segundo Hardman em "Augusto dos Anjos e o anti-tropicalismo" (2006) podemos localizar em nossa literatura um conjunto de manifestações artísticas que, modernas já antes do Modernismo de 22, posicionavam-se criticamente diante do cientificismo e dos ideais de civilização e progresso típicos da nascente república, ideais esses que tinham na exploração predatória da natureza, sua pedra fundamental. Dentre esses "antigos modernistas" (HARDMAN, 1992) encontramos, (junto de outras expressões literárias), a poesia d'O Guesa de Sousândrade e do Eu de Augusto dos Anjos.

Uma vez reconhecida que a poesia de Joaquim de Sousa Andrade e de Augusto dos Anjos inauguram novas abordagens diante da natureza, deslocando o protagonismo do homem e construindo o que aqui chamamos de poesia telúrica, nos cabe partir em busca de outros momentos poéticos em que a natureza se apresente em sua voz autônoma, ou seja, não simplesmente representada como paisagem deflorada ou idealizada, mas como constituinte central das obras, (con)fundindo sua presença e sua ação com as presenças e ações dos seres humanos. Partindo por esta trilha, num primeiro momento de reflexão, recorro os seguintes poetas e algumas de suas respectivas obras como grandes representantes dessa tradição: Raul Bopp (com *Cobra Norato*); João Cabral de Mello Neto (com *Educação pela Pedra*, *Cão sem Plumas*, etc.); Guimarães Rosa (com *Magma*); Manoel de Barros (*Tratado sobre as riquezas do ínfimo*, *Livro das ignorâncias*, etc.) e Roberto Piva (com *Ciclones*, *Estranhos Sinais de Saturno*, etc.). Certamente, outras obras e respectivos autores cabem neste corpus que aqui se apresenta, contudo, a medida que formos desenvolvendo a pesquisa, novas obras e poetas podem compor a trama histórica que começamos a desenvolver, a partir desta ainda incipiente investigação.

Retomemos aqui o conceito que propomos construir: compreender a obra literária como “telúrica” implica não somente em nela reconhecer quaisquer representações que tematizem a terra: mais que isso, é necessário que o homem (o humano) seja secundário (ou secundarizado como em *Eu* de Augusto dos Anjos) diante da natureza e de suas manifestações. Logo, é depois do advento do romantismo – salva a excentricidade de O Guesa e de eventuais poéticas dissonantes –, e em reação à mera representação da natureza como cenário à ação do(s) protagonista(s) (como no caso da denominada “cor local” romântica), que se reconhecemos a tradição poética que aqui buscamos historicizar. Obviamente o humano contracenava com a natureza nas manifestações da poesia telúrica brasileira, contudo a natureza deixa de ser mero local de manifestação da verdade/virtude/civilização humana e passa a ser lugar central da experiência e da vivência dos seres vivos, dentre os quais podemos encontrar, inclusive, os seres humanos.

Verifiquemos tais movimentos diretamente na realidade dos textos poéticos: partindo da poesia de *Eu* de Augusto dos Anjos, é possível ali encontrar, logo no primeiro poema “*Monólogo de uma Sombra*”, a voz da natureza a assombrar as verdades da civilização:

#### Monólogo de uma sombra

Sou uma Sombra! Venho de outras eras,  
Do cosmopolitismo das moneras...  
Pólipo de recônditas reentrâncias,  
Larva de caos telúrico, procedo  
Da escuridão do cósmico segredo,  
Da substância de todas as substâncias!  
(...)  
Com um pouco de saliva cotidiana  
Mostro meu nojo à Natureza Humana.  
A podridão me serve de Evangelho...  
Amo o esterco, os resíduos ruins dos quiosques  
E o animal inferior que urra nos bosques

É com certeza meu irmão mais velho! (ANJOS, 2006, p.91)

Já em O Guesa, de Sousândrade, a voz do eu lírico se veste da voz da natureza (é o eu terra) que vem anunciar sua errância:

Oiçamos... o fervor de extranha prece,  
Que no silencio a natureza imita  
De nossos corações... quem palpita...  
Além suspira... além, no amor floresce...  
Porque eu venho, do mundo fugitivo,  
No deserto escutar a voz da terra:  
– Eu sou qual este lírio, triste, esquivo,  
Qual esta brisa que nos ares erra. (SOUSÂNDRADE, 2009, p.60)

Em ambos os poemas, muito distantes no tempo e em seus estilos de composição, nos deparamos com a poesia que empresta sua voz à natureza, em busca de justiça: ambos os eu líricos metamorfoseados em eu terra traçam seus périplos cujo destino é sua própria destruição diante da natureza. A presença inescapável da flora e da fauna brasileiras é, certamente, um grito ensurdecido que parece irromper diante dos ideais de civilização e de progresso que, a partir de meados do século XIX começavam cada vez mais intensamente se fazer presentes no Brasil.

Certamente é possível localizar que tais raízes – de uma poesia centrada no telúrico – lance seus esporos e frutifique, distintamente, em múltiplas tradições poéticas da literatura nacional. Um dos primeiros textos críticos a reconhecer as germinações da poesia de Augusto dos Anjos na poesia brasileira foi o do poeta e ensaísta Ferreira Gullar (2011, p.76):

E esse alívio de tensão nos induz a seguir adiante, nesse labirinto vocabular que nos lembra, noutra plano, pelo que tem de encantatório, a linguagem de João Guimarães Rosa no Grande Sertão: veredas. (...) vou agora adiante e aproximo o grandiloquente Augusto dos Anjos de dois escritores tidos como menos retóricos de nossa literatura: Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto.

E, mais adiante, segue na comparação entre as poéticas de Augusto dos Anjos e João Cabral (Idem, p. 78-80):

Se Augusto é orgânico, João é mineral (...) É curioso observar como esses dois 'poetas da morte' reagem literariamente diante do tema: o universo metafórico de Augusto se alimenta da podridão, dos vermes, da noite, do luto, do carvão, dos signos zodiacais, da superstição; o de João Cabral, da calcinação, da aridez, do ossuário, da cal viva – a morte diurna. Os mortos de Augusto apodrecem e fedem; os de João secam, viram cal; Augusto fala de sua própria morte; João, da morte dos outros.

Tomando o raciocínio de Gullar como pista à uma tradição poética que, rizomática, se arvora em nossa literatura e lendo-a a contrapelo – porque reconhecemos que nem a poesia de Augusto nem a de João Cabral estão realmente centradas na morte – poderemos observar que ambas essas poéticas se posicionam afirmativamente em relação à natureza: aos seus ciclos de vida e morte, às suas imagens e movimentos de decomposição e recomposição. Visto em cor e movimento, a poesia de João Cabral reencontra as de Augusto dos Anjos como quem se debruça sobre um rio em "O sim contra o sim" (MELO NETO, 2008, p.143-148) (quicá a poesia de Cabral revisita a poesia Augusto como quem reencontra os versos de seu outro rio, ou seja, os versos de O cão sem plumas?):

Augusto dos Anjos não tinha  
dessa tinta água clara.  
Se água, do Paraíba  
nordestino, que ignora a Fábula.

Tais águas não são lavadeiras,  
deixam tudo encardido:  
o vermelho das chitas  
ou o reluzente dos estilos.

E quando usadas como tinta  
escrevem negro tudo:  
dão um mundo velado  
por véus de lama, véus de luto.

Donde decerto o timbre fúnebre,  
dureza da pisada,  
geometria de enterro  
de sua poesia enfileirada. (MELO NETO, 2008, p.146-147)

Ciclos de dia e noite, morte e vida são ciclos de criação e de destruição que fundam as diferentes poéticas como O Guesa, o Eu, O Cão sem plumas, ou mesmo Morte e vida Severina. Em todas essas distintas obras, para além de tais ciclos, a natureza é apresentada ao leitor a partir da experiência da deambulação, do périplo, da travessia (do mesmo modo, como sabemos, a travessia é movimento importante para compreendermos o sertão de Guimarães Rosa). Vestindo-se de natureza, reencontramos, misturando-se "no ventre do mato mordendo raízes" (BOPP, 2016, p.134-135) o poema narrativo Cobra Norato, do modernista Raul Bopp (2016, p.132-139):

## I

Um dia  
ainda eu hei de morar nas terras do Sem-Fim.

Vou andando caminhando caminhando

Me misturo no ventre do mato mordendo raízes

Depois  
faço puçanga de flor de tajá de lagoa  
e mando chamar a Cobra Norato

— Quero contar-te uma história  
Vamos passear naquelas ilhas decotadas?  
Faz de conta que há luar

A noite chega mansinho  
Estrelas conversam em voz baixa  
Brinco então de amarrar uma fita no pescoço  
e estrangulo a Cobra

Agora sim  
me enfio nessa pele de seda elástica  
e saio a correr mundo

Vou visitar a rainha Luzia  
Quero me casar com sua filha  
— Então você tem que apagar os olhos primeiro  
O sono escorregou nas pálpebras pesadas  
Um chão de lama rouba a força dos meus passos

Na abertura de *Cobra Norato* vemos, claramente, o eu lírico vestir-se de eu terra, tornando-se um ser de natureza. Esse eu brinca de ser bicho como a criança brinca: encontramos aqui o lúdico que temos em *Macunaíma* de Mário de Andrade. É a antropofagia de Oswald de Andrade, de Mário de Andrade que se carrega de cultura popular, de narrativas, lendas, melodias e crenças na literatura. A postura lúdica da criança como olhar poético diante da natureza, como conhecimento alternativo ao logocentrismo da civilização, parece também ecoar na poesia de Manoel de Barros em *Tratado sobre as riquezas do ínfimo*, no poema "A Pedra" (2010, p.405):

#### A Pedra

Pedra sendo  
Eu tenho gosto de jazer no chão.  
Só privo com lagarto e borboletas.  
Certas conchas se abrigam em mim.  
De meus interstícios crescem musgos.  
Passarinhos me usam para afiar seus bicos.  
Às vezes uma garça me ocupa de dia.  
Fico louvoso.  
Há outros privilégios de ser pedra:  
a - Eu irrito o silêncio dos insetos.  
b - Sou batido de luar nas solitudes.



- c - Tomo banho de orvalho de manhã.
- d - E o sol me cumprimenta por primeiro

Neste poema, Barros parece responder à natureza atroz que se encontra na poesia de Augusto dos Anjos como quem busca fazer as pazes, munido apenas da retórica de sua inocência, sempre em busca de um desaprender próprio da criança. Contudo, a pedra de Barros, viscosa, úmida e deambulante, parece responder também a "educação pela Pedra" (2008, p.207) de Cabral – imóvel, árida, contudo pedagógica:

#### A EDUCAÇÃO PELA PEDRA

Uma educação pela pedra: por lições;  
para aprender da pedra, frequentá-la;  
captar sua voz inenfática, impessoal  
(pela de dicção ela começa as aulas).  
A lição de moral, sua resistência fria  
ao que flui e a fluir, a ser maleada;  
a de poética, sua carnadura concreta;  
a de economia, seu adensar-se compacta:  
lições da pedra (de fora para dentro,  
cartilha muda), para quem soletrá-la.

Outra educação pela pedra: no Sertão  
(de dentro para fora, e pré-didática).  
No Sertão a pedra não sabe lecionar,  
e se lecionasse, não ensinaria nada;  
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,  
uma pedra de nascença, entranha a alma.

Se voltarmos aos imaginários indígenas de Cobra Norato, ou ainda ao d'O Guesa, será possível ouvi-los reverberar, antropofagicamente, em "A Iara", segundo poema da única obra de versos de Guimarães Rosa (2007, p.16-19):

#### A Iara

(...)

Por entre os delfins, sentinelas de Possêidon,  
afundam, suspensas, soltas, como grandes algas,  
carregando os jovens afogados:  
Ondinas das praias, flexosas,  
Nixes da água furtacor do Elba,  
Havefrus do Sund e Russalkas do Don ...  
Loreley traz no esmalte doce dos olhos  
duas gotas do Reno...  
E Danaides Laboriosas se desviam dos cardumes

De Nereidas,  
que imergem, ondulando as caudas palhetadas  
dos seus vestidos justos de lamé...

(...)

Iara de olhos verdes de muiraquitã,  
cintura pra cima de cunhantã  
cintura pra baixo de tucunaré...  
que veio, dormindo, Purus abaixo,  
filha do filho do rei dos peixes  
como uma índia branca Cachinauá...

(...)

E a Iara é preguiçosa,  
tão preguiçosa,  
que não canta mais as trovas lentas

em nheengatu:  
– Iquê, ianê retama icu,  
Paraná inhana tumassaua quitó...”

(...)

Mas custa-me encontrá-la,  
e só à noite sem bordas dessas terras grandes,  
quando a lua e as ninféias desabrocham soltas,  
posso beijá-la,  
nua,  
dormida,  
esguia,  
bronzada,  
oleosa,  
na concha carmesim de uma vitória-régia,  
tomando o banho longo  
de perfume e luar...

Noturna é a natureza mítica em “A Iara” de Rosa em Magma, antropófaga por ser capaz de amalgamar cultura indígena, grega, alemã e outras tantas: a sereia é metade mulher, metade tucunaré e em canto tupi-guarani vai banhar-se com o sertanejo recuperando o mito da vitória-régia. Na poesia de Magma – chave da poética de Guimarães Rosa – reencontramos o ponto em que Gullar reconheceu a proximidade entre a poesia de Augusto e a de Rosa: “nesse labirinto vocabular que nos lembra, noutra plano, pelo que tem de encantatório” (GULLAR, 2011, p.76).

Há em todas estas diferentes poéticas aqui analisadas, aromas místicos, sempre fundindo o popular ao erudito, sempre reorganizando-se deambulatoriamente diante da

força da natureza que pode ser reconhecida, cultivada, temida, cantada mas nunca ignorada. Daí que o indígena esteja invariavelmente presente (em imagem ou ainda em sonoridade, pelos mitos e lendas), vezes mais, vezes menos, nessas diferentes expressões poéticas, muito distintas entre si, mas que tem no telúrico sua marca fundante.

A fim de notarmos como as representações de indígenas marcam a tópica do telurismo que temos aqui por alvo, retornemos à Magma e, partindo de seu terceiro poema intitulado “Ritmos Selvagens” (ROSA, 1997, p.20-25) vejamos como o poeta recupera a temática do conflito indígena que, em nossa literatura, tem como um de seus momentos mais marcantes os versos de I-Juca Pirama (2007) de Gonçalves Dias. Comparemos alguns trechos dos dois poemas:

#### I-Juca Pirama

No meio das tabas de amenos verdores,  
Cercadas de troncos – cobertos de flores,  
Alteiam-se os tetos d’altiva nação;  
São muitos seus filhos, nos ânimos fortes,  
Temíveis na guerra, que em densas coortes  
Assombram das matas a imensa extensão.

(...)

Acerva-se a lenha da vasta fogueira,  
Entesa-se a corda de embira ligeira,  
Adorna-se a maça com penas gentis:  
A custo, entre as vagas do povo da aldeia  
Caminha o Timbira, que a turba rodeia,  
Garboso nas plumas de vários matiz.

Entanto as mulheres com leda trigança,  
Afeitas ao rito da bárbara usança,  
O índio já querem cativo acabar:  
A coma lhe cortam, os membros lhe tingem,  
Brilhante enduápe no corpo lhe cingem,  
Sombreira-lhe a fronte gentil canitar. (DIAS, 2007, p.11-12)

#### Ritmos selvagens

O pica-pau, vermelho e verde,  
paralelo ao tronco  
branco de papel de uma mirtácea,  
como um poeta, que desde a madrugada  
vem fazendo o retoque dos seus versos,  
martela com o bico, na casca da árvore,  
o poema dos índios caiapós:

- “Índios escuros, das terras fechadas,

que ninguém pisou,  
dos chapadões a meio caminho dos grandes rios,  
brancos e brutos, sem arcos nem flechas,  
rompem cabeças de missionários a cacetadas,  
fazem tremer, fazem correr as outras tribos,  
voam no campo atrás dos cascos dos veados,  
matam veados só com pauladas,  
caíamu-poguê-dje-ipô!...”

(...)

O paturi, no alto,  
deixa escapar do bico a piaba,  
que desce no ar como uma gota  
de mercúrio vivo,  
e grasna para a lontra, que avança n'água,  
em linha reta, como um torpedo,  
notícias novas que trouxe do Xingu:

(...)

Triste tucano, de bico armado,  
descompensado, maior que o corpo,  
chega voando e toma de assalto  
um dos fortins da terra vermelha  
que as térmitas vão escalonando pela campina,  
e, bem na grimpa do cocoruto,  
desprende a queixa dos índios do sul: (ROSA, 1997, p.23)

Em ambos os poemas temos a descrição da natureza local (nos trechos selecionados já é possível reconhecer que em Magma ela se apresenta mais diversa); em ambos, destacamos, o tema é o conflito entre povos de diferentes etnias indígenas brasileiras. Obviamente são poemas muito distintos porque estão bastante distantes cronologicamente, mas observemos que a natureza tem voz própria em “Ritmos Selvagens” enquanto em I-Juca Pirama ela apenas surge em sua potência para servir “de escada” para a ação heroica dos indígenas ali representados em sua grandiloquente honra e bravura (certamente tratamos aqui da idealização heroica típica das epopeias românticas). Daqui, várias conclusões podemos extrair: 1ª. esta grandiloquência das representações de natureza como as que vemos aqui em I-Juca Pirama e que se apresentam a serviço de um projeto de construção de mitos de nacionalidade, esta é a típica representação de natureza que aqui denomino de cor local romântica, a saber, fenômeno estético/político próprio do romantismo (tanto do brasileiro quanto do europeu); 2ª. em oposição a essa estética aqui denominada “cor local romântica”, vemos surgir (nos versos de “ritmos selvagens”) uma nova manifestação da representação de natureza, o aqui denominado telurismo e que, diferentemente da “cor local romântica”, imprime voz aos seres da terra, permitindo que aqui possamos reconhecer um eu terra;

3ª. como essas vozes de natureza imiscuem-se às vozes humanas, nos permitindo reconhecer um intercambiamento de vozes que se mostram correspondentes em importância, vezes em sintonia, vezes em antagonismo. A partir desta terceira conclusão que aqui estipulamos, podemos reconhecer em nosso telurismo um jogo de correspondências, de intercambiamento entre seres humanos e seres de natureza que nos permite identificar (como já vimos aqui anteriormente) as bases daquilo que o etnólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro denominou de A inconstância da alma selvagem (2017, p.304):

Tipicamente, os humanos, em condições normais, veem os humanos como humanos e os animais como animais (...) Os animais predadores e os espíritos entretanto, veem os humanos como animais de presa, ao passo que os animais de presa veem os humanos como espíritos ou como animais predadores: “O ser humano se vê a si mesmo como tal. A lua a serpente, o jaguar e a mãe da varíola o veem, contudo, como um tapir ou um pecari, que eles matam”, anota Baer (1994: 224) sobre os Machiguenga. (...) Esse “ver como” refere-se literalmente a perceptos, e não analogicamente a conceitos, (...).

Se retornarmos aos versos de “Ritmos selvagens”, ali encontraremos, já na abertura, a ação do pica-pau (como um poeta) retocando os versos numa casca de árvore: esses versos são o poema dos índios caiapós que partem para romper cabeças de missionários a cacetadas e fazendo correr tribos de outras etnias. Simultaneamente, descobrimos que as notícias do Xingu são trazidas por um paturi (espécie de pato selvagem) que, ao grasnar a história para a lontra (que está na água), deixa escapar uma piaba (peixe) que cai do céu como gota de mercúrio. Enquanto essas cenas se desenvolvem, o tucano assaltando o monte das térmitas “desprende a queixa dos índios do sul” (ROSA, 1997, p. 23). Notemos como no poema de Rosa são os animais que narram as ações dos humanos: nessa complexa rede de distintas narrativas, contudo interligadas, as ações são carregadas por vozes cambiantes de diferentes animais que organicamente estruturam uma grande composição polifônica, como num fractal de ações, conformando-se em múltiplas tramas que se articulam em um grande rizoma. O poema termina com a audiência das águas: “O dia inteiro, as águas ouviram,/ e as matas entenderam,/ as vozes que o vento vai levando (...)” (Idem, p. 25).

Esse canto caótico (mas não desorganizado) e polifônico, composto de modo multiperspectivo parece reverberar intensamente na vertigem do canto xamânico – e ciclônico – da poesia de Roberto Piva (2008, p.74-75).

#### Poema Vertigem

Eu sou a viagem de ácido  
nos barcos da noite  
Eu sou o garoto que se masturba  
na montanha  
Eu sou tecno pagão  
Eu sou Reich, Ferenczi & Jung

Eu sou o Eterno Retorno  
Eu sou o espaço cibernético  
Eu sou a floresta virgem  
    das garotas convulsivas  
Eu sou o disco-voador tatuado  
Eu sou o garoto e a garota  
    Casa Grande & Senzala  
Eu sou a orgia com o  
    garoto loiro & sua namorada  
    de vagina colorida  
    (ele vestia a calcinha dela  
    & dançava feito Shiva  
    no meu corpo)  
Eu sou o nômade do Orgônio  
Eu sou a Ilha de Veludo  
Eu sou a Invenção de Orfeu  
Eu sou os olhos pescadores  
Eu sou o Tambor do Xamã  
    (& o Xamã coberto  
    de peles & andrógino)  
Eu sou o beijo de Urânio  
    de Al Capone  
Eu sou uma metralhadora em  
    estado de Graça  
Eu sou a pomba-gira do Absolut

Em *Metafísicas Canibais* (2015) de Eduardo Viveiro de Castro, encontramos o chocalho do xamã (no poema de Piva, o “tambor”) como “instrumento de tipo inteiramente diferente da navalha de Occam; esta pode servir para escrever artigos de lógica ou de psicologia, mas não é muito boa, por exemplo, para recuperar almas perdidas” (Idem, p.51). A poesia de Piva se alimenta dessa mesma lógica xamânica multinaturalista: ainda que imersa na metrópole – em grande parte, a cidade de São Paulo – ela é capaz de comunicar-se com a alma das coisas, num constante e integrado perspectivismo antropológico. Piva parece ter sido capaz de canibalizar as poéticas aqui marcadas como ponto de partida: a errância sacrificial em *O Guesa* e a decomposição diante da natureza em *Eu fundem-se* numa poesia em que “cada espécie de ser aparece aos outros seres como aparece para si mesma – como humana –, entretanto age como se já manifestando sua natureza distintiva e definitiva animal, planta ou espírito” (CASTRO, 2017, p.307). A poesia tecno pagã de Piva é o chocalho do xamã: como um controle remoto capaz de sintonizar distintas realidades ônticas – que veem a si mesmas como humanas, como nos mostra Viveiros de Castro – o poeta funciona como “metralhadora em estado de graça”, “pomba-gira do Absolut” saltando, alucinatoriamente em seu multinaturalismo. A poesia xamânica de Piva é o troco irônico sobre o pensamento logocêntrico ocidental e cristão e que já vinha sendo derretido pelo canto telúrico, pela voz da “natureza exausta” (ANJOS, 2006, p. 96) que já encontrávamos em germe (ou em “verme”) nos versos de *Eu*.

As “ressonâncias” (CANDIDO, 2004) entre essas obras que tematizam o eu terra não terminam, obviamente, nestes exemplos que reconhecemos até aqui. Se em *Magma* de Guimarães Rosa, podemos reconhecer a sonoridade africana e sensual de “Batuque” (ROSA, 1997:104-107):

### Batuque

A negrada dança,  
e nunca descansa,  
no chão do terreiro,  
de pés no chão...  
\_ “A premera imbigada  
é papudo qui dá.  
Eu também sou papudo,  
eu também quero dá...”

E o batuque ferve,  
e a sanfona geme,  
e a violada chora,  
arrastando a função...  
comidas finas, querendo comer,  
bebidas finas, querendo beber:  
pau-a-pique, cobre, bolo de fubá,  
cachaça queimada, garapa e aluá...

Cheiro de negro, catíngada brava,  
chitas luzentes, já amarrotadas.  
o Felão que vão veio, graças a Deus,  
que eu tenho muito medo de seu Felão...  
(Tenente Felão, cabra malvado,  
que foi capitão-do-mato, noutra encarnação...)

\_ “Felão veio?”  
\_ “Num vei não...”  
\_ “Pruquê qui nun veio?...”  
\_ “Nun sei não...”

Sapateio, patadas, em pés, em pancadas,  
pisando, pelados, aos pulos pesados,  
a poeira do chão...  
\_ “Corre, gente, fui envém sordado!...  
Some, gente, qui envém Felão!...”

\_ “Pula, negrada, no meio do terreiro,  
que eu vou ensiná vocês a dançá!...  
Dança de refe, sanfona e rebenque,  
Olá, violero, começa a tocá!...”

Quem fugi, fogo nele, no meio da testa,  
E não tem i nem a, se a justiça manda!...”

(...)

E a negada dançando, e os refes batendo  
nossa gente preta,  
que em trezentos anos  
sofreu a apanhar...

Sonoridade essa que canta a beleza paradoxalmente atrelada à violência de uma civilização que se quer branca diante da cultura negra popular; em Piva, com a obra *Quizumba* (2006, p.137-139), reencontramos os versos de Rosa mesclando-se dionisiacamente com demais elementos trazidos de *Grande Sertão: veredas* e da poesia de Cobra Norato de Raul Bopp:

#### 15. Batuque I

dragão na quizumba é quem governa / olho na direção do coração  
roxo & com febre / Macumba de amor no céu solto / glória meu  
Orixá-Samambaia / garoto porta-estandarte da Unidos da Tijuca /  
entre minha mão & o cometa / bem pertinho do povo da mata /  
Cobra Norato apareceu pra mim nas matas da Cantareira / verdoenga  
feroz enxurrada de punhais / tapete de musgo de veneno / Raul  
"be" Bopp / o que caboclo / no cu de coral da assombração / ritmos  
de espuma / escorpião berrando no pau podre / centopéias ferroam  
na moita / cortando o guincho do garoto-morcego.

#### 16. Batuque II

João Guimarães Rosa / flor do demo pegando fogo no rosto sem sono /  
flor no sortilégio de seus olhos de pântano / boca do Sem-Nome /  
pássaro com os corações dos amantes no bico / assim seja / poeira  
nos cabelos de Tigrana / espadas cruzadas nos terraços do inferno /  
sanduíche de orvalho / onça equilibrada em cada aparelho de TV  
noz-moscada / semáforo da vertigem sem paradeiro / boceta do coco /  
tatuagem em seus tornozelos de Lagarto / nuvens em chamas /  
Diadorim / voz da pátria da loucura / procurando a vereda do amor  
& da morte / encontrando a solidão & o sono / como Da Vinci,  
Rimbaud, Madame Satã, como nós todos. (PIVA, 2006, p.137-138)

É possível encontrar nos versos de Roberto Piva uma espécie de releitura da tradição: certamente não se trata sempre de citação direta, mas em seus poemas comumente parece ser possível ouvir ecos em evanescência como se esse estado lírico/xamânico nos trouxesse flashes da tradição literária que é devorada videoclicamente e regurgitada em sua vertigem selvagem e beat. Nos dois poemas dessa trilogia do batuque que aqui



trouxemos, para além das citações diretas a Cobra Norato e a Guimarães Rosa (o terceiro poema já abre numa evocação à Diadorim) temos o ritmo do batuque marcado pelo assinalar dos versos, nos remetendo ao poema de Magma, que marca o ritmo pela apresentação visual dos versos juntamente com o jogo das vírgulas. À título de exercício, poderíamos colocar o poema de Rosa na mesma apresentação dos poemas do batuque de Piva:

E o batuque ferve, / e a sanfona geme, / e a violada chora, / arrastando a função...  
/ comidas finas, querendo comer, / bebidas finas, querendo beber: / pau-a-pique,  
cobre, bolo de fubá, / cachaça queimada, garapa e aluá... (ROSA, 1997, p.104-107)

Talvez tenhamos entre os batuques de Rosa e de Piva, mais uma convergência literária que propriamente uma citação ou ressonância direta, contudo é justamente a convergência que nos reitera a qualidade dessa circulação de tópicos e de formas: trata-se de conversa entre obras e de ressignificação histórica de valores éticos e estéticos; se o fazer da história já se move no nível do instintivo, da intuição e, por vezes, do questionamento crítico sobre o seu próprio tempo – lembremos da famosa frase de Marx no 18 de Brumário “Os homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade” (MARX, 2011, p.23) – , na arte a criatividade se sente em casa, mostrando-se por vezes lugar político de resignação ou ainda de transformação já que seu reino é o das possibilidades imaginativas e seu trabalho – que contribui à construção do mundo real – tem no sonho, no delírio e na utopia suas matérias primas essenciais.

## **II. PARA UMA HISTÓRIA DO TELURISMO NA LITERATURA BRASILEIRA**

Notemos, finalmente, que é possível diagnosticarmos uma rede de diálogos que nos permite compormos uma trama histórica sobre o telurismo na literatura brasileira. Elaborar essa trama histórica implica em compreender como temas e formas literárias são relidas de obra em obra: quando isso ocorre (e isso sempre ocorre) nos tornamos perseguidores de pistas, como os caçadores que leem vestígios e reconhecem tradições, caminhos e processos históricos, do mesmo modo como Carlo Ginzburg nos mostra no já famoso texto “Sinais. Raízes de um paradigma indiciário” (1989, p.143):

Poderíamos comparar os fios que compõem esta pesquisa aos fios de um tapete. A coerência do desenho é verificável percorrendo o tapete com os olhos em várias direções. (...) O tapete é o paradigma que chamamos a cada vez, conforme os contextos, de venatório, divinatório, indiciário ou semiótico. Trata-se, como é claro, de adjetivos não-sinônimos, que, no entanto remetem a um modelo epistemológico comum, articulado em disciplinas diferentes, muitas vezes ligadas entre si pelo empréstimo de métodos ou termos-chave. Ora, entre os séculos XVIII e XIX com o aparecimento das “ciências humanas”, a constelação das disciplinas indiciárias modifica-se profundamente: (...) mas sobretudo afirma-se, pelo seu prestígio

epistemológico e social, a medicina. A ele se referem explicita ou implicitamente todas as “ciências humanas”.”

Claro que esse tapete feito de diálogos e de convergências entre obras literárias nos revela rupturas e continuidades históricas que nos apontam para específicos agenciamentos histórico-literários (“histórico” entendido aqui em suas dimensões políticas, ideológicas e culturais). De outro modo, é também claro considerarmos que a poesia não simplesmente reflete o momento histórico de sua produção, mas justamente constroi seu momento histórico e participa ativamente dos múltiplos “textos” que compõem a chamada vida real; recuperando a frase de Marx, agora em tonalidade paródica: Os poetas fazem sua própria história, devolvendo ao mundo sua livre e espontânea vontade.

Toda narrativa histórica deve partir do contemporâneo, como nos mostrou Marc Bloch, na abertura deste texto. A narrativa histórica é a pergunta que nasce no contemporâneo e que aponta para o passado. Por isso o historiador está sempre dilacerado entre o tempo futuro e as ruínas de um tempo passado: os historiadores estamos sempre presos àquele quadro do Paul Klee, o *Angelus Novus*, sob o atento olhar da nona tese de Walter Benjamin (1987, p.226):

Existe um quadro de Klee intitulado “*Angelus Novus*”. Nele está representado um anjo, que parece estar a ponto de afastar-se de algo em que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estiradas. O anjo da história tem de parecer assim. Ele tem seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que nós chamamos de progresso é essa tempestade.

Diante desse dilaceramento entre passado e futuro, se faz cada vez mais importante compreender a poesia telúrica brasileira se, neste Brasil contemporâneo, poderes políticos atacam abertamente nossos mais importantes biomas e, com eles, as muitas etnias que compõem nossos povos originários. É o que nos mostra os sites de importantes instituições de ambientalistas e de defesa dos direitos humanos da atualidade, dentre eles: o World Wild Foundation (WWF), o Greenpeace e o Human Rights Watch. Se retomarmos a pergunta que mobiliza a pesquisa que estamos a desenvolver com esta reflexão (Qual o lugar e qual o sentido da natureza na poesia brasileira?) compreenderemos que o estudo das representações sobre o telurismo em nossa literatura pode nos permitir uma profunda reflexão acerca dos muitos processos históricos que compõem a formação da cultura política, social e ambiental brasileira.

A dimensão histórica que fundamenta esta pesquisa (que deverá se prolongar por décadas) nos impele, inelutavelmente, a uma teleologia: certamente a poesia indígena contemporânea, em ascensão hoje, se mostra polo de franca resistência política à

destruição ambiental e étnica que nos é imposta. Segundo Davi Kopenawa em *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015, s/p):

A floresta está viva. Só vai morrer se os brancos insistirem em destruí-la. Se conseguirem, os rios vão desaparecer debaixo da terra, o chão vai se desfazer, as árvores vão murchar e as pedras vão rachar no calor. A terra ressecada ficará vazia e silenciosa. Os espíritos xapiri, que descem das montanhas para brincar na floresta em seus espelhos, fugirão para muito longe. Seus pais, os xamãs, não poderão mais chamá-los e fazê-los dançar para nos proteger. Não serão capazes de espantar as fumaças de epidemia que nos devoram. Não conseguirão mais conter os seres maléficis, que transformarão a floresta num caos. Então morreremos, um atrás do outro, tanto os brancos quanto nós. Todos os xamãs vão acabar morrendo. Quando não houver mais nenhum deles vivo para sustentar o céu, ele vai desabar.

A denúncia do extermínio da natureza e dos povos indígenas já se faz presente em nossa literatura desde os versos de Augusto dos Anjos e de Sousaândrade. A riqueza cultural, antropológica, filosófica dessas comunidades, bem como sua capacidade de integração e preservação da natureza vem sendo tematizada, cantada, fecundada em diferentes expressões poéticas brasileiras, como já pudemos reconhecer mesmo com este brevíssimo e panorâmico estudo. Certamente o estudo da poesia indígena hoje pressupõe um conjunto de reflexões que devem ser melhor elaboradas ao longo do trabalho de pesquisa que esta reflexão inaugura.

Desejoso por não nos furtar de um corpus inicial de investigação, destaco esta ainda incipiente seleção de autores e obras da literatura indígena: Ailton Krenak *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), Eliane Potiguara *Metade cara, metade máscara* (2004), Daniel Munduruku *Outras tantas histórias indígenas de origem das coisas e do universo* (2008) e Davi Kopenawa *A Queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015).

## REFERÊNCIAS

- ALONSO, A. *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ANJOS, A. *Eu e outras poesias*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2006.
- BARROS, M. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010, p. 405.
- BENJAMIN, W. *Sobre o Conceito de História*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Obras escolhidas, volume I). Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BLOCH, M. *Apologia da História ou O ofício do historiador*; Prefácio Jacques Le Goff; Apresentação à edição brasileira, Lilia Moritz Schwarcz; tradução André Telles – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BOPP, R. *Cobra Norato* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016, posições.
- CANDIDO, A. *O Albatroz e o Chinês*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004

- CARDOSO, E. W. A cor local e a escrita da história no século XIX: o uso da retórica pictórica na historiografia nacional, Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de História. Programa de Pós-graduação em História, Ouro Preto, Minas Gerais, 2012. 187f.
- CASEMIRO, F. M. Augusto dos Anjos ou incipit tragoedia: as máscaras de Dioniso na poesia de Eu, Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, São Paulo, 2015, 182f.
- CASTRO, E. V. A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- CASTRO, E. V. Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo, Cosac & Naify, 2015.
- CUNHA, E. Poesia Reunida – organização, estabelecimento de textos, introduções, notas e índices: Leopoldo Bernucci e Francisco Foot Hardman – São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- CRUZ, C. O conceito de cor local no romantismo brasileiro e a sua presença no romance A Divina Pastora de Caldre e Fião. Letras de Hoje, v. 30, n. 1, 4, p.29-47, nov. 2013
- DIAS, A. G. I-Juca Pirama e Os Timbiras. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- DORST, J. Antes que a Natureza morra: por uma ecologia política. Tradução de Rita Buongiorno, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.
- GINZBURG, C. Mitos emblemas, sinais: morfologia e história; tradução Frederico Carotti – São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GULLAR, F. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In: ANJOS, Augusto dos. Toda Poesia. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.
- HARDMAN, Francisco Foot. Antigos Modernistas. In: NOVAES, Adauto (Org.) Tempo e História. São Paulo, Companhia da Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- HARDMAN, F. F. Augusto dos Anjos e o anti-tropicalismo. In: FINAZZI-AGRÓ, Ettore. Et al. Travessias do pós-trágico. São Paulo: Unimarco, 2006.
- KOPENAWA, D.; BRUCE, A. A queda do Céu: palavras de um xamã yanomami; tradução Beatriz Perrone-Moisés; Prefácio Eduardo Viveiros de Castro – 1ª Edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KRENAK, A. Ideias para adiar o fim do mundo. Companhia das Letras. Edição do Kindle, 2019
- MARX, K. O 18 de Brumário de Luís Bonaparte; [tradução e notas Nélcio Schneider ; prólogo Herbert Marcuse] – São Paulo: Boitempo, 2011. (Coleção Marx-Engels)
- MATTOS, I. R. Tempo Saquarema: a formação do estado imperial. São Paulo, Editora Hucitec, 2004.
- MELO NETO, J. C. A Educação pela Pedra e outros poemas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- MUNDURUKU, D. Outras tantas histórias indígenas de origem das coisas e do universo. São Paulo: Global, 2008.
- NIETZSCHE, W. F. Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém – tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

- PAES, J. P. Augusto dos Anjos ou o Evolucionismo à Avessas. In: ANJOS, Augusto. Melhores Poemas Augusto dos Anjos. Seleção de José Paulo Paes. São Paulo: Global, 2003, p.11-35.
- PIVA, R. Mala na mão & asas pretas, [versão brasileira da editora] volume 2; organização Alcir Pécora – São Paulo: Globo, 2006.
- PIVA, R.. Estranhos sinais de Saturno, volume 3; organização Alcir Pécora – São Paulo: Globo, 2006.
- POTIGUARA, E. Metade cara, metade máscara. São Paulo: Global, 2004.
- ROSA, J. G. Magma. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2007, pp. 16-19.
- SOUSÂNDRADE, J. O Guesa. Organização dos Editores do Selo Demônio Negro. Prefácio de Augusto de Campos. São Paulo: Demônio Negro, 2009.
- ZILBERMAN, R. “Cor local” e história da literatura. *Légua & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, a. 13, no 6, 2014, p 9-21.

**Recebido em:** 20/10/2020

**Aprovado em:** 11/12/2020

**Publicado em:** 31/12/2020