



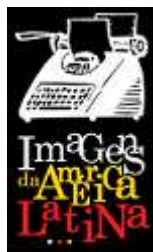
## CIVILIZAÇÃO E BARBÁRIE EM *UMA TRAGÉDIA NO AMAZONAS*, DE RAUL POMPEIA

*Camila Bylaardt Volker*

A floresta! Quando vier a borrasca, veremos a phantastica turba debatendo-se, esporeada pelo granizo; ouviremos o vasto gemido das arvores arquejantes, tentando derrancar-se á fixidez fatal das raízes sob o flagelo das rajadas — esse gemido singular, humano, de miséria! (POMPEIA, 1900, p. 34)

No capítulo VI do romance *O Ateneu*, publicado em 1888 por Raul Pompeia, o narrador nos conta sobre uma festa literária em que palestrou o professor Cláudio. Depois de fazer uma crítica geral da literatura brasileira, passando por Gregório de Matos, pela escola mineira e pelos “ensaios do romance nacional”, o professor desenvolve uma argumentação sobre a atualidade da literatura, caracterizando “a nação como um charco de vinte províncias estagnadas na modorra paludosa da mais desgraçada indiferença” (POMPEIA, 2010, p. 100).

Em 1873, Machado de Assis, em seu ensaio “Instinto de nacionalidade” argumenta que muitos poetas e prosadores, ao invés de “tornar independente a literatura brasileira”, vão buscar na “cor local” e nas “tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária” (ASSIS, 2008). Assim, enquanto alguns romancistas procuraram construir a imagem da pátria através do reconhecimento de seus atributos mais genuínos e autênticos, a fala do professor aponta para uma outra direção, em que a destruição aparece como uma constante. As mais distantes províncias, contempladas nas obras de romancistas como José de Alencar, por exemplo, eram representantes da grandeza, da diversidade e da solidez da nação; em Pompeia, no entanto, elas estariam *estagnadas em desgraçada indiferença* e a nação, em vias de se estabelecer, “parece crescer, descendo” (POMPEIA, 2010, p.



100). As províncias estariam todas indistintamente estagnadas no “pântano das almas (...), organização de artifício, tão longamente elaborada, que dir-se-ia o empenho madrepórico de muitos séculos, dessorando em vez de construir” (POMPEIA, 2010, p. 101). O pântano das indiferenças opera além das aparências, acumulando em águas paradas e pestilentas o que resta do processo de constituição da nação brasileira.

O imaginário da pantanosa estagnação do Brasil é o pano de fundo do enredo de *Uma Tragédia no Amazonas*, um pequeno romance, publicado em 1880, em que Pompeia, com apenas dezoito anos, vai explorar o conflito entre a construção e a destruição da civilização em uma trama ambientada na floresta amazônica. Capistrano de Abreu afirma que Pompeia “imprimiu-o [o romance] sem que ninguém o soubesse, sem que ninguém o auxiliasse, com as economias feitas em passagens de bondes e no ‘*argent de ponche*’” (ABREU, 1941, p. 415). Maria Luiza Ramos, ao tentar justificar o pequeno interesse suscitado pela obra, acentua as marcas de imaturidade e desenvoltura forçada da escrita do autor<sup>1</sup>. No entanto, aspectos relativos à colonização da Amazônia (e, por extensão, do Brasil) são costurados a uma perspectiva literária e política que posteriormente viria a ser teorizada de forma mais madura em artigos e no romance que marcou toda carreira literária de Pompeia, *O Ateneu*.

Pompeia, que nunca fora ao norte do Brasil, teria feito ampla consulta do *Atlas do Império do Brasil*, de Cândido Mendes, publicado em 1868, e da *Geografia*, de Abreu, para composição do romance. “Não há pessoa que não morra na *Tragédia*” diz Capistrano de Abreu (ABREU, 1941, p. 415). Há, na trama, a reverberação de um conflito muito frequente na literatura amazônica, em que a floresta é figurada em extremos, ora como um paraíso, ora como um inferno. Esses extremos são reproduzidos no conflito entre os dois grupos de personagens, o

---

<sup>1</sup> ...”com a insegurança do estreante e o entusiasmo pelas palavras sonoras e pelas metáforas fáceis - mesmo aquelas já bastante exploradas - é um documento que interessa quase exclusivamente ao pesquisador” (RAMOS, 1957, p. 46).



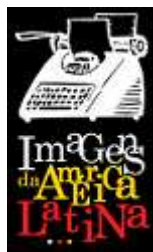
grupo do subdelegado Eustáquio, que intenta erigir um lar nos confins do Brasil, nas imediações da cidade de São João do Príncipe, às margens do rio Japurá, afluente da margem esquerda do rio Solimões, e um grupo de negros foragidos, responsável pela disseminação da violência através de uma vingança.

Os extremos presentes na literatura produzida sobre e na Amazônia, da natureza como mãe próspera e acolhedora, que esbanja recursos, e da natureza indômita que assola os visitantes com a sua monotonia quente e úmida, recheada de brutalidade, ecoam nas ações desses personagens: é uma terra de promessas, onde é possível (re)começar e instituir a ordem e a lei mas, ao mesmo tempo, é o lugar onde é possível (re)incidir nas transgressões mais selvagens e violentas.

Nesse cenário de uma terra promissora e repleta de armadilhas, Pompeia vai figurar um conflito que estava em latência: o temor de uma insurreição da massa escrava, que a partir do levante dos malês na Bahia e da independência do Haiti, torna-se preocupação constante no Império. Além disso, temos uma figuração da Amazônia como um deserto inabitado; ali, o homem, na condição de forasteiro, intruso e impertinente, ao empreender tentativas de colonização e fixação de residência, se assombraria diante de uma natureza “espantosamente revolta e volúvel” (CUNHA, 2000, p. 126). Assolada por agitações tumultuárias e estéreis, a floresta arruina as iniciativas coloniais, devolvendo ares selvagens às paragens revolvidas pelos colonizadores.

### **Civilização e barbárie em *Uma tragédia no Amazonas***

Em *O Ateneu*, o professor Cláudio afirma que a “arte significa a alegria do movimento, ou um grito de suprema dor nas sociedades que sofrem” (POMPEIA, 2010, p. 101); em *Uma Tragédia no Amazonas*, temos a alegria da família de Eustáquio, cercada de roseirais, que tenta colonizar e edificar “nos sertões do Amazonas uma morada perfeitamente confortável” (POMPEIA, s.d., p. 20) contraposta ao grito vingador de escravos fugidos aliados a salteadores espanhóis.



O projeto de Eustáquio era construir uma pequena célula da civilização: acumular, produzir de recursos e estratégias cada vez mais eficientes para a vida nas paragens amazônicas. Mas essa civilidade é transformada radicalmente, até chegar à destruição — movimento constante de um progresso às avessas, compondo, em escala reduzida, um perfil das iniciativas coloniais na Amazônia; como se pode esperar pelo título do romance, a destruição prevalece sobre o projeto de “ordem e progresso” da família do subdelegado.

Inicialmente, o narrador nos apresenta a ruína, destroços de uma malfadada ocupação, de onde irrompe novamente a floresta. Antes de adentrarmos o enredo da história, a paisagem natural encobre o que fora anteriormente

uma habitação de aparência alegre, caiada de branco e edificada de maneira que causaria pasmo a quem não esperasse encontrar o civilizado em lugares onde a natureza é a rainha. Quase mergulhada em um magnífico roseiral, tinha essa morada por única trincheira uma cerca de varas retorcidas, que ia terminar junto à palissada do redil do gado (POMPEIA, s.d., p. 2).

Ao observar essas ruínas, há a ilusão de que houve ali um passado grandioso, transformado em rastros, abatido pela destruição. Depois das ruínas, o narrador nos apresenta o momento da tranquilidade, expresso na alegria bucólica da família de Eustáquio, a viver pacificamente às margens do rio, em perfeita harmonia com a natureza e entre si. A família era formada pelo pernambucano “Eustáquio de..., subdelegado de polícia, na freguesia que abrange S. João do Príncipe, entre outras povoações, em companhia de sua esposa, Branca, e uma linda orfãzinha de nome Rosalina, servidos por dois escravos, Ruperto e Silvano” (POMPEIA, s.d., p. 2).

Eustáquio era representante da ordem e da lei, na função de subdelegado de polícia, que herdara de seu sogro. Sua esposa, Branca, era natural de Manaus e os dois se mudaram para S. João do Príncipe dois anos depois do casamento. Um



“entezinho nascido na penúria e para quem muito cruel se mostrara a Providência” (POMPEIA, s.d., p. 3), Rosalina, havia sido adotado pela família; posteriormente Estáquio e Branca terão outro filho, gerado e nascido em tempos de calmaria. Os escravos “eram simplesmente dois negros, mas devemos acrescentar, dois crioulos briosos e amigos devotados do seu senhor” (POMPEIA, s.d., p. 3). A atmosfera de tranquilidade tem ares árcades, expressos na poesia de Dirceu recitada por Rosalina,

Como alegre vem nascendo  
A serena madrugada!  
Já d'aurora a luz dourada  
Duvidosa vem raiando.  
E tu descansando  
Marília formosa,  
Escutar, etc. (GONZAGA, *Liras*, Apud: POMPEIA, s.d., p. 18)

Os versos abrem a III parte da obra de Tomás Antônio Gonzaga. Neles, vemos a alegria, serenidade, a luz dourada — imagens que se repetem para tonalizar a vida em harmonia com o meio. A referência à Gonzaga não é fortuita. O autor foi acusado por alguns de reacionário e “atrasado em face das lutas sociais de nossos dias. Chamam-no até de racista” (ANDRADE, 2011, p. 109). A citação de seus versos pontua um momento histórico do Brasil colônia e um tipo de interação com a natureza, a sociedade e com a escrita literária.

Há que se notar aqui uma semelhança entre o vocabulário árcade e o vocabulário dessa tragédia escrita por Pompeia: assim como a poesia árcade não marcava em seu vocabulário as cores locais, não vemos no romance uma proliferação de nomes de plantas e animais típicos da floresta amazônica; a despeito da diversidade exótica que a floresta poderia imprimir no vocabulário utilizado, temos ali substantivos e adjetivos exóticos para própria região, como podemos verificar nos roseirais que ornavam a casa, na criação de ovelhas e tantos outros exemplos que nos fazem verificar que o espaço amazônico seria somente



um cenário, devidamente marcado por embreantes geográficos, mas sem os localismos vocabulares.

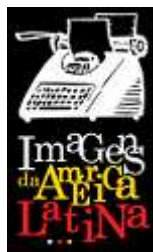
Além disso, o personagem Eustáquio relembra características dos árcades inconfidentes: nobres e letrados, estrangeiros nascidos no Brasil em desconformidade com o meio em que vivem, exercem cargos públicos de magistrados e juristas, escravistas<sup>2</sup> e desejam “o amor quieto e um gozo tranquilo acomodaticio” (ARARIPE, Jr., 1960, p. 273) em uma floresta aberta para “aventuras eróticas sertanejas” (ARARIPE, Jr., 1960, p. 273). E ainda, na residência construída por Eustáquio em terras tão longínquas, vemos repetidas as iniciativas coloniais de desbravamento dos sertões (os sertões de minas se desdobram nos sertões amazônicos), abrindo novas bandeiras para colonização da terra e civilização dos povos bárbaros.

O edenismo amazônico, em que a ordem coincide com a acumulação material de Eustáquio – ele “tinha alguma fortuna, o que era por todos ignorado” (POMPEIA, s.d., p. 2) –, seria enfadonho se não fossem terríveis circunstâncias que vão empurrar o enredo em uma outra direção: “Com divertimentos semelhantes, levavam uma existência feliz, inda que monótona, quando começaram a dar-se incidentes que trouxeram a inquietação ao ânimo de todos” (POMPEIA, s.d., p. 3). Deflagra-se um combate<sup>3</sup>, uma violenta vingança por uma opressão de séculos. Cada um dos vingadores

---

<sup>2</sup> Atentar aqui para o teor escravista do movimento árcade e do personagem Eustáquio. No Brasil pré-abolição, o medo e o temor em torno de uma revolta negra era grande; na Amazônia, os temores não eram infundados, tanto por causa da Cabanagem, movimento que tinha uma aspiração abolicionista, quanto por causa da própria dimensão magnânima da floresta, que se tornou aliada dos escravos que fugiam, abrigando em sua densa vegetação muitos quilombos e mocambos (cf. GOMES, 1996).

<sup>3</sup> O embate entre negros e brancos é assunto frequente na prosa de Pompeia. A crônica “Carnaval no Recife” representa o combate entre as raças, numa tendência à mestiçagem: “Presencia-se, então, o conflito das duas cores opostas. O preto e o branco, confundem-se, como no entremeado das tábuas de xadrez, ou separam-se distintos em zonas sem mescla, como na bandeira prussiana. Giram em turbilhão, comprimem-se, repelem-se, tentam de parte a parte rechaçar a cor adversa e conquistar o domínio exclusivo das ruas” (POMPEIA, APUD: VIANNA, 2008, p. 199).



tinha o peito cheio de ódio, de um ódio criado por longos dias de escravidão pesada, de um ódio ardente que só o sangue resfriaria. O de seu desgraçado senhor e o do feitor não lhes bastavam. Queriam mais!... E, por uma evolução efetuada insensivelmente no seu espírito, voltaram toda a sua sanha contra o subdelegado (POMPEIA, s.d., p. 34).

Alguns anos antes, um homem branco, liderando doze negros, começa “uma arrojada travessia pelas avenidas agrestes de uma floresta onde pela primeira vez penetrava o homem da civilização” (POMPEIA, s.d., p. 32). A localização da fazenda é próxima ao palco principal da trama do “livrinho”, o lago Aiamá. O branco, assim como o subdelegado, gozou de tranquilidade e prosperidade:

O aventureiro, coadjuvado pelos escravos, fez edificações e, sem dar satisfações senão a si próprio, principiou com ardor a cultivar o solo. Os progressos da fazendola foram rápidos. Os trabalhos, presididos pelo senhor, eram admiráveis e havia a mais completa harmonia entre este e os seus escravos. Assim correram as cousas durante um ano (POMPEIA, s.d., p. 32).

Porém, depois que um dos escravos foi escolhido pelo branco como feitor, o ciúme e a inveja dos escravos preteridos, somados à insubordinação em relação a um de sua própria raça, motivaram uma insurreição criminoso. O negro feitor e o patrão branco foram brutalmente assassinados. Depois de livres, os insurgentes se entregaram ao saque e “Algumas horas mais tarde estava o saque terminado e o incêndio rompia de toda a parte” (POMPEIA, s.d., p. 33).

O incêndio<sup>4</sup> sela o fim dessa série inicial de crimes. Delatados, os negros infratores foram presos pelo subdelegado Eustáquio e encaminhados, juntamente

---

<sup>4</sup> O incêndio é um tema importante em Pompeia. Aqui, a primeira destruição é concluída através do fogo, mas o incêndio mais significativo na obra do autor acontece em *O Ateneu*, em que o fogo arrasa toda a estrutura do colégio. Segundo Miskolci e Balieiro, “*O Ateneu* carrega também marcas de uma “nova” sociedade que se formava no contexto em que era



com os pertences roubados, à cidade de São João do Príncipe. A violência dos policiais não é descrita. O narrador informa apenas que a prisão não aconteceu sem lutas. Os escravos, porém, conseguiram fugir na madrugada seguinte à prisão e se dispuseram a condenar Eustáquio “a expiar todos os excessos praticados em outros tempos contra eles pelo fazendeiro. Não haviam ainda saciado de todo o seu desejo de vingança!” (POMPEIA, s.d., p. 34-5).

A sanha dos escravos recai sobre a família de Eustáquio, repetindo, com algumas diferenças, a destruição perpetuada na fazendola do lago Aiamá. Dessa vez, no entanto, os escravos conseguem aliados. São os salteadores “espanhóis, residentes desde longa data no Equador e que finalmente se haviam passado para o Brasil, onde pretendiam continuar a cometer latrocínios, sua única profissão naquela república” (POMPEIA, s.d., p. 36).

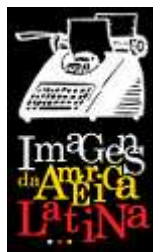
A influência espanhola é retratada com ares nômades e criminosos, contraposta à colonização de origem portuguesa que, supostamente, tinha uma matriz sedentária<sup>5</sup>. Os espanhóis se aliaram aos negros, no afã de assaltarem juntos a casa do subdelegado e se apossar de sua fortuna. Fazendo pequenas investidas e tentativas de golpe, as duas quadrilhas associadas esperam o dia em que a vingança e o assalto se concretizarão.

---

publicado. Seu desfecho aponta para a superação desta ordem degenerada do Segundo Império: o incêndio do internato por Américo. O colégio, que simbolizaria o velho, seria destruído pelo novo, representado pelo aluno recém-chegado cujo nome evoca a república como destino americano. O incêndio – evocando a imagem bíblica de Sodoma e Gomorra – aparece como uma catarse, a superação da corrupta e “perversa” vivência no internato (e na monarquia) por meio de uma “purificação” republicana” (2011, p. 75). Em um certo sentido, o incêndio na fazendola do lago Aiamá, em *Uma Tragédia no Amazonas*, abria espaço para superação de uma ordem escravista, também degenerada. É uma forma catártica de libertação dos escravos, mas que fica marcada pelos excessos, ao que o narrador comenta: “Tremendo protesto acabava a escravidão de lavar contra a sua própria permanência num meio civilizado!” (POMPEIA, s.d., p. 33).

<sup>5</sup> cf. artigo de Cassiano Ricardo, publicado no *Suplemento Literário d'a Manhã*, “O Bandeirismo e o elemento espanhol no planalto”. O autor comenta sobre o nomadismo espanhol e a permanência portuguesa, argumentando sobre como a associação dessas duas formas de exploração foram essenciais para configuração do movimento bandeirante e das saídas para o interior do Brasil. Se somente o português tivesse colonizado o Brasil, o país ocuparia somente uma faixa litorânea.





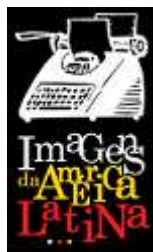
A motivação inicial da vingança era a prisão por um latrocínio. A dimensão social das lutas contra a escravidão<sup>6</sup> é eclipsada pela vingança; os escravos não se rebelavam contra a ordem social escravista que os oprimia e contra a qual muitos escravos no século XIX lutavam. Os negros de *Uma Tragédia no Amazonas* tinham como motivação um combate pessoal que, apesar de estar em consonância com a luta abolicionista dos escravos da mesma época, não almejava nada além daquela vitória momentânea; o que fariam depois, onde e como viveriam, pouco importava. Mesmo a associação com os salteadores espanhóis não lhes impregnou na vingança qualquer cunho ideológico ou político, o crime seria perpetuado independentemente de razões políticas e sociais que o justificassem. E ainda sim, desde muito se perdera a noção dos motivos para o assalto à casa de Eustáquio:

— Até que afinal chegou o dia da vingança!  
— De que nos vamos vingar, meu filho? perguntou-lhe um negro já velho.  
O filho respondeu-lhe com um arregaçamento desdenhoso dos beiços (POMPEIA, s.d., p. 43).

Eustáquio também consolida alianças: o padre Jorge, o viajante naturalista Henrique Dugarbon e seu filho Otávio. O viajante fizera um pouso breve na residência de Eustáquio, ocasião em que se consolidou uma forte amizade entre Otávio e a órfã Rosalina. A associação de Eustáquio se dá com um membro da igreja e com um naturalista francês — dois representantes da ordem e da lei. O padre faz valer o poder da palavra do deus cristão (também estrangeiro por aquelas bandas) e o naturalista, ao catar plantas desconhecidas ou raras, pretende ordenar e classificar a flora amazônica em seu catálogo. As posições políticas

---

<sup>6</sup> É interessante comparar a publicação de *Uma Tragédia no Amazonas* com o romance *A Jangada*, de Júlio Verne, publicado em 1881. Verne, conforme nos atesta Riaudel, também nunca foi à Amazônia e escreveu o seu livro através de pesquisas bibliográficas. A despeito do teor abolicionista verificado em algumas passagens do romance de Verne, ali, os papéis principais são desempenhados pelos brancos. Em Pompeia, os escravos são responsáveis pela reviravolta na trama, mesmo que não tenham nome e não sejam contemplados com muita atenção no enredo (Cf. RIAUDEL, 1992, p. 70 e ss).



abolicionistas da nação francesa não vem expressas nos personagens franceses — Otávio e Henrique, alienados de todo contexto político e social em que estavam, catalogam espécies e se aliam aos escravistas da história.

O filho do naturalista, Otávio Dugarbon, fora deixado em São João do Príncipe enquanto o pai viajava por regiões inóspitas da floresta. Rosalina, filha adotiva de Eustáquio, presenteara Otávio com uma mãozinha de coral na tarde em que os dois se conheceram. Henrique Dugarbon reconheceu o objeto<sup>7</sup>, pois recebera do verdadeiro pai de Rosalina um igual, como prova da amizade entre os dois. O pai da menina se afogara em um naufrágio, o que instigara no ânimo de Henrique a perspectiva de assegurar o bem estar da família do afogado. Assim, Henrique incumbiu Otávio de proteger a sua irmã adotiva, o que o menino executou, mas de uma maneira sigilosa (e também milagrosa — para alguns críticos, a proteção de Otávio teria funcionado como um *deus ex machina*)<sup>8</sup>.

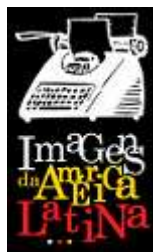
Contra a Igreja, a lei e a ciência, batalham os negros foragidos e os espanhóis salteadores, todos ladrões e assassinos. O sistema escravista, operando sob a máscara de ordem e o progresso, embate-se contra a desordem e o nomadismo, que opera sob o signo da revolta inconsequente.

A batalha final, trágica, não preserva ninguém: morrem Branca, o bebê, Eustáquio, o padre Jorge, os escravos fiéis. Dos salteadores, morrem todos, com exceção de um negro e o chefe do bando de salteadores. Os dois partem da residência de Eustáquio levando Rosalina desmaiada. Mas Otávio aparece e consegue matar o negro, que também o mata. Sobram apenas Rosalina e o chefe da quadrilha. Ele foge com a menina, a quem desejava desde o início da trama, para o

---

<sup>7</sup> A mãozinha de coral funciona aqui como um *objeto de reconhecimento*, artifício comum nas tragédias clássicas que permite aos personagens reconhecerem e identificarem disfarces ou situações que se mantinham em segredo. É um pequeno detalhe que fomenta a ressonância clássica de *Uma Tragédia no Amazonas*.

<sup>8</sup> “Vivem nas páginas do pequeno livro as façanhas prodigiosas de heróis talhados à feição de cavaleiros medievais. O jovem Otávio, por exemplo, de idade inferior à do autor da história, realiza proezas verdadeiramente fantásticas como guardião invisível da pequena Rosalina, chegando a lembrar, pela audácia das aventuras, os Peter-Pans e os Super-Homens da literatura juvenil dos tempos modernos” (RAMOS, 1957, p. 46).



meio da floresta. Por fim, quando a noite já ia alta, aparece Henrique Dugarbon, carregando “o corpo de Rosalina (...) despido e sacrilegamente maltratado” (POMPEIA, s.d., p. 60). Encontra o filho morto e contempla, aterrorizado, “o teatro das cenas de sangue” (POMPEIA, s.d., p. 59). Do conflito entre os dois grupos, restam ruínas; dormem na lama os cadáveres.

### **Contradiscurso**

No final trágico de *Uma tragédia no Amazonas* o imaginário do terror e da morte prevalece sobre a tentativa de civilização. Contra “o bem tradicional — ou a ordem estabelecida” (BATAILLE, 1989, p. 30) temos “a experiência da terrível liberdade” (BATAILLE, 1989, p. 31): os sentimentos de ódio e rebeldia espalham a desordem e a destruição, que atinge a todos e não obtém qualquer resultado, além da ruína. A sequência de tentativas coloniais arruinadas pela violência, seguidas do ressurgimento da floresta em meio às ruínas da ocupação, indica um movimento perpétuo de sucessão entre barbárie e civilização.

A narrativa de Pompeia nos permitiria experimentar a “cultura do terror” que, segundo o antropólogo Michael Taussig, só é experimentada pelas palavras dos outros. A preocupação principal do antropólogo seria com “a mediação da cultura do terror através da narração e com os problemas de escrever efetivamente contra o terror” (TAUSSIG, 1984, p. 467). Já Pompeia se propõe expor o terror e a violência, ressoando imagens das investidas coloniais na Amazônia. Taussig, no entanto, aponta para os riscos de “estetizar o terror”, fazendo com que o leitor caia em uma tempestade de imagens que só alimentaria a sucessão entre civilização e barbárie, sem subvertê-la. Como aponta Bosi, em *O Ateneu*, “a arte de narrar é entendida como a possibilidade de destruir” (BOSI, 2003, p. 85). Da mesma forma, na *Tragédia*, a opção é pelo caminho da destruição, em que a violência teceria os fios que sustentam a trama social da colonização na Amazônia.



Em Pompeia, o espaço da morte<sup>9</sup> configura-se como ruína, sem que tenhamos uma nova realidade que possa substituir o moto-contínuo de alternâncias entre civilização e barbárie. De acordo com a proposta de Taussig, no discurso sobre a colonização da floresta, deveríamos concentrar esforços contradiscursivos na subversão dessa dicotomia.

A cena principal do romance de Pompeia materializa uma tragédia, que poderia acontecer tanto nos confins da Amazônia quanto em outros lugares do interior do Brasil. Essa cena tem relação direta com os problemas políticos e sociais advindos da manutenção da escravidão<sup>10</sup> no país, uma vez que,

A partir de 1850 apareceriam questões relacionadas à cessação do tráfico, guerras internacionais, discussões políticas sobre a legislação escravista, a propaganda abolicionista, etc. Tais momentos de crise, entre outros, podem ter sido avaliados por parte dos escravos de determinadas regiões como favoráveis ou não para a realização de insurreições e/ou fugas coletivas para formarem quilombos (GOMES, 1996, p. 46).

Na trama, os escravos fugidos, enquanto se escondem antes da vingança, não são identificados como existentes pela família de Eustáquio. De fato, nesse período, “escravos nas plantações, quilombolas, fugitivos, libertos, regatões e soldados desertores podiam acabar tornando-se *invisíveis*” (GOMES, 1996, p. 51),

---

<sup>9</sup> O espaço da morte é prementemente um espaço de transformação: através da experiência da morte, vida; através do medo, perda de si e conformidade com uma nova realidade; ou, através do mal, o bem (TAUSSIG, 1984, p. 468).

<sup>10</sup> O modelo de exploração da mão-de-obra escrava “começou a se constituir como um obstáculo às idéias de progresso e civilização que circulavam pelo país na década de 1880. Sob a orientação de Luís Gama e Antônio Bento, muitos abolicionistas, entre eles Raul Pompéia, atuaram febrilmente no incentivo à fuga e contra o açoitamento de escravos fugidos das fazendas” (VIANNA, 2008, p. 16). A abolição da escravatura no Brasil, “além de ser produto de um movimento social, se mostrou resultado da ação de homens de imprensa, como Raul Pompéia, que se engajaram na campanha, tanto na defesa intelectual, como na ajuda para a concretização de fugas de escravos que sofriam abusos excessivos de seus donos, os encaminhando para o norte, onde primeiro a abolição foi declarada, no Ceará e no Pará” (VIANNA, 2008, p. 17).

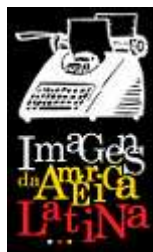


além disso, os direitos da parcela negra da população inexistiam. Talvez por essa própria invisibilidade, o temor da revolta aumentava ainda mais, como atesta Perdigão Malheiro

Os escravos, descendentes da raça africana, que ainda conservamos, hão por vezes tentado, e ainda tentam, já por deliberação própria, já por instigações de estranhos, quer em crises de conflitos internacionais, quer intestinas, é o vulcão que ameaça constantemente a sociedade, é a mina pronta a fazer explosão à menor centelha (APUD: GOMES, 1996, p. 53)

A centelha para os escravos da trama explodiu devido aos conflitos internos oriundos da relação entre eles e o seu senhor, sem, aparentemente, ter recebido influências externas do movimento abolicionista. Os escravos, porém, explodiram destruindo tudo, inclusive a tentativa de liberdade. Quando se libertaram de sua própria condição de escravos, passaram a ocupar um lugar de invisibilidade, fora da ordem e da legislação. Ironicamente, a visibilidade só lhes é concedida novamente através da violência, na execução da vingança. A batalha entre senhores e escravos, no entanto, ainda não nos permite escapar da dicotomia entre civilização e barbárie.

Para irmos além dessa dicotomia, é preciso ler o que não foi escrito. A alternância sucessiva entre civilização e barbárie é inebriante e nos impede de observar um elemento intrigante em *Uma tragédia no Amazonas*: a ausência dos autóctones na construção da trama. No “livrinho” não há referência aos índios; a tragédia da colonização não passa por essa parcela do Amazonas. Porém, devemos convir que “tem-se o número das vítimas dos civilizados, mas o número dos indígenas é um segredo que só a floresta pode revelar” (STRADELLI, 2009, p. 188). No pântano das almas, estagnados pela desgraçada indiferença, a tragédia de negros e índios se misturam, em uma retrospectiva desconcertante do apagamento



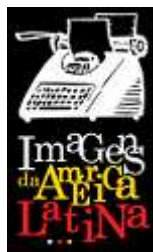
das populações indígenas e dos escravos que se rebelaram contra a escravidão no processo de construção da nação brasileira.

Em 19 de junho de 1888, Pompeia publica na *Gazeta de Notícias* o artigo intitulado “Um povo extinto” falando da iminente extinção do povo Bacairi. Recém-contatados, os bacairis estariam fadados à extinção, a se tornarem “um documento inerte para a etnografia, como vítimas para a catequese e para a conquista” (POMPEIA, 2013, p. 4). Em uma visão um tanto quanto romântica, Pompeia reitera a imagem dos índios em harmonia com a natureza e entre si, imagem que lembra aquele universo idílico em que o fazendeiro do lago Aiamá e a família de Eustáquio viviam antes da tragédia. Mas, assim como os personagens do romance seriam engolidos pela barbárie, os índios se tornariam “animais excravos como os Bacairis vencidos” (POMPEIA, 2013, p. 4). Novamente, estamos diante da dicotomia entre barbárie e civilização — um padrão em que a sucessão de opostos mantém em movimento um processo de construção e destruição<sup>11</sup>.

Se os Bacairis “viviam felizes, ausentes da geografia sistemática, distantes da História” (POMPEIA, 2013, p. 4), com o contato, se tornaram documento, imagem, localização — tornaram-se elementos para a estrutura cumulativa e sucessiva, que os coloca no jogo de construção e destruição da barbárie e da civilização. Farão agora parte do jogo mimético, da máquina de reprodução, se tornarão fósseis, réplicas, analogias. Mas, em *Uma tragédia no Amazonas*, os índios não chegam a ser fantasmas, pois não pertencem à ordem da percepção. São espectros sem documentos, a falha do não-dito. Se a literatura não é somente o que

---

<sup>11</sup> A noção de dispêndio (*dépense*), de Bataille, seria útil aqui para entender um pouco desses processos em que a destruição aparece como um fim em si, ou como formas improdutivas contrárias aos modos de produção das sociedades utilitárias se perpetuam na desestruturação da ordem. Segundo o autor, o “imenso trabalho de abandono, de escoamento e de tormenta que a [a vida humana] constitui poderia ser expresso dizendo-se que ela só começa com o déficit desses sistemas: pelo menos o que ela admite de ordem e de reserva só tem sentido a partir do momento em que as forças ordenadas e reservadas se liberam e se perdem para fins que não podem ser sujeitados a nada de que seja possível prestar contas. É somente através de uma tal insubordinação, mesmo miserável, que a espécie humana deixa de estar isolada no esplendor sem condição das coisas materiais” (BATAILLE, 1975, p. 32).



se fala, mas também o que se cala, talvez uma outra chave de leitura poderia nos fazer distinguir os elementos que compõem o pântano das almas — os índios não contactados e os escravos rebeldes.

Enquanto Taussig aponta a cura como uma possível subversão da dicotomia entre civilização e barbárie, o que o leva a pesquisar o xamanismo, em Pompeia, a destruição indica o que, no sentido, também é destruído: os selvagens e as tentativas de liberdade por parte da população escrava. Nesse sentido, deveríamos ler representações da nação, como *Uma Tragédia no Amazonas*, não “como convergência e sim como dispersão. Tão importante quanto o que ela inscreve, é o que ela rasura. Enumera falências e carências do outro, o bárbaro, sem mencionar as do narrador letrado” (ANTELO, 2010, p. 68).

Assim, enquanto os Bacairis extintos se tornariam elementos para composição da nova nação que se formava, os negros fugidos e os índios que não foram identificados desabam em um poço profundo, sem se tornarem documento e sem possuírem existência palpável, a não ser através da fantasmagoria, no caso dos negros; e da especialidade, no caso dos índios não contactados, que não possuem correspondente visível para sua significação.

### **Fantasmas e espectros**

Quando o subdelegado Eustáquio começa a sofrer ataques sem saber quem era o seu inimigo, a primeira suspeita recai sobre os selvagens: “Então teve princípio uma cruel perseguição contra mim, e Branca, que pouco sabia das minhas ocupações de subdelegado, mostrou-se receosa de uma correria de índios” (POMPEIA, s.d., p. 44).

Branca incorpora um imaginário comum sobre os índios — violência de efeitos, sem que se conheça os responsáveis, executores da barbárie. Recai sobre os selvagens, então, um misto de invenção e realidade, acumulando-se-lhes informações díspares e dispersas, sem que eles mesmo veiculem informações sobre si. Ao mesmo tempo, os verdadeiros inimigos, os escravos fugidos e os



salteadores espanhóis, também temiam os índios, devido às muitas histórias contadas sobre eles:

Ouvi tanto falar em índios, dizia um, e entretanto ainda não vimos nem um só deles.

— É mesmo de pasmar, dizia outro. Há dous anos e tanto que nós vagamos por esses matos sem encontrar essa gente.

— Não falemos em índios, notou depois um terceiro. Contam tantas histórias dos tais sujeitos que eu nem quero pensar neles. Deus nos livre. Se nos agarrassem, nos tomariam tudo e só nos haviam de pagar com uns elogios ao gosto do nosso lombo.

— Eles comem gente. Não é? perguntou ingenuamente um negro velho, por não haver compreendido a frase do companheiro.

— Comem, respondeu esse companheiro, que olhou de repente para trás, como se tivesse ouvido rumor suspeito.

— E, se são índios que aí vêm, podemos já nos preparar, acrescentou ele, para darmos um passeio por suas tripas. Fica bem entendido que não entraremos inteirinhos. Apesar de estar gracejando, a voz do negro denunciava medo.

— Que cousas está você dizendo? gritaram os outros. Onde viu índios, maluco?

— **Escutem**, disse ele.

**Todos os negros se inclinaram para ouvirem melhor alguma coisa diferente do rumorejar do vento...**

— Índios! Índios! bradou aterrado um deles, levantando-se. Os índios! ai estão eles!

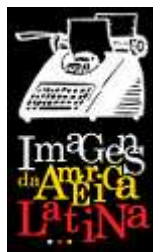
**Um ruído de folhas secas, pisadas, assinalava claramente a aproximação de homens ou animais.**

Os negros se tinham erguido e já se metiam pelo mato fugindo. Apareceram então seis homens, saindo dentre dons matagais.

— Por que fogem, medrosos? gritaram para os fugitivos. Somos amigos!

Os pretos voltaram-se, apenas ouviram essas inesperadas palavras. Viram que os recém-chegados não eram índios. Eram indivíduos de cor branca, mal vestidos mas perfeitamente armados. (POMPEIA, s.d., p. 35-6, grifo nosso)





*Alguma coisa diferente do rumorejar do vento*, um som de algo que se aproxima: o barulho é ambivalente, podem ser animais ou homens (índios?), mas a visão os faz desaparecer. Enquanto vemos o conflito barbárie/civilização como acumulação (mesmo que essa acumulação seja de crimes), em que os vestígios se concretizam, se somam e apontam para uma finalização via destruição, a omissão dos índios permanece como fuga, *correria*, dispersão.

Assumindo um comportamento nômade desde que fugiram da prisão em São João do Príncipe, os negros não encontraram um só silvícola. Tal desencontro é motivo de surpresa e inquietação, uma vez que, andando e roubando pela floresta, suas ações assemelhavam-se ao comportamento que, ordinariamente, era atribuído à selvageria indígena.

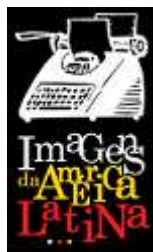
Há que se fazer uma ressalva em relação ao canibalismo, estereótipo recorrente à caracterização dos selvagens não contactados, reafirmado pelos negros. Eles não temiam que os índios os roubassem, como também faziam, mas que os índios os comessem, praticando antes rituais de tortura e esquartejamento, uma vez que não entrariam “inteirinhos” em suas tripas<sup>12</sup>.

Dessa forma, poderíamos dizer que o estereótipo atribuído aos silvícolas é performado pelos negros, com excessão do canibalismo — roubavam, matavam e vagavam pela floresta. Mas talvez a maior diferença entre os negros e os índios seria a existência fantasmática de uns, contraposta à inexistência de outros. Os índios, segundo Eustáquio, “só existiam do outro lado das colinas” (POMPEIA, s.d., p. 24), mas, na trama, essa existência é só um temor (que não se concretiza), somado à uma localização vaga e inexata.

Essa inexatidão e esse deslocamento dos índios canibais para regiões inacessíveis e distantes não é inédita. A reiteração do mito das Amazonas, por

---

<sup>12</sup> Partindo do tema da antropofagia indígena, em 1928, Oswald de Andrade compõe o *Manifesto antropofago*, em que se pode ler uma resposta à “Peste dos chamados povos cultos e cristianizados”, em que a antropofagia aparece como um movimento estético, político e filosófico que poderia inverter as sucessões entre civilização e barbárie.



exemplo, utilizou-se desse artifício<sup>13</sup>. Tal como as Amazonas, os índios canibais também são empurrados, nos relatos, cada vez para mais longe, seja ao se referir a eles como passado ou ao movê-los para regiões distantes, como fazem La Condamine e outros cronistas: “pois, ainda que não haja antropófagos nas margens do Maranhão, há ainda no interior, particularmente do lado norte remontando o Japurá, índios que comem seus prisioneiros” (CONDAMINE, 2000, p. 74).

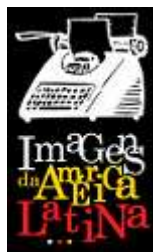
Assim, o elemento indígena em *Uma tragédia no Amazonas* não estaria ligado à ideia do fantasma, pois o fantasma precisa ser percebido, identificado. Os negros, fugidos e destituídos de sua função escrava, ocupam esse lugar, assombrando os brancos com a força de sua violência incontida, lançando faíscas em um temor existente naquela sociedade, que aguardava apreensiva uma revolta negra, a explosão desse vulcão a ponto de ebulição chamado escravidão. Já os indígenas pertencem a uma dimensão espectral; não somente não aparecem, como também são desaparecidos, relegados às colinas, à suposições erradas, ao não-acontecimento, ao “ouvir dizer”<sup>14</sup>. A ameaça não passa de hipótese, rumorejar, jogada para fora dos conflitos que se estabelecem entre barbárie e civilização.

Por esse viés, mesmo que a *Tragédia* de Pompeia ainda insista em uma representação de forças dicotômicas que assolam a floresta, o apagamento de populações é de extrema relevância para compreensão do imaginário selvagem que a floresta propaga. Se ainda perseveram nas representações da floresta as imagens de “terra sem homens” e de “floresta virgem” é porque o apagamento tanto das populações indígenas quanto dos negros fugidos que ali se esconderam permanece, não só como movimento de não-representação, mas como um

---

<sup>13</sup> O historiador Sérgio Buarque de Holanda relata: “Segundo o frei Gaspar de Carvajal, [as Amazonas] deviam viver para as bandas do Sul do rio gigantesco. O Padre Cristoval de Acuña, no entanto, parece transferi-las para a margem esquerda, isto é, para o Norte, precisando que se achavam justamente a trinta e seis léguas, rio abaixo, da última aldeia tupinambá. Thévet instalou-as, por sua vez, em ilhas pequenas, que aparelhavam de modo a poder convertê-las em fortalezas: diligência bem própria de uma nação que vivia em guerras constantes com os vizinhos” (HOLANDA, 1996, p. 30).

<sup>14</sup> Atentar para os apontamentos de Bataille, sobre Sade, em que “as sensações comunicadas pelo ouvido são mais intensas” (BATAILLE, 2000, p. 175).



(deliberado?) apagamento. Nesse sentido, o crime da barbárie transparece através da ruína e oculta o que permanece na esfera do não dito.

Se nos subordinamos ao caminho ostentado e propagado pela leitura mimética do texto, não conseguiremos transcender a dicotomia barbárie e civilização. A transcendência dessa dicotomia

“não é a mais simples transcendência da seta, a simples ‘determinação do presente pelo futuro’, mas a ‘de objetos que consentem em se perder para daí indicar outros’. É, precisa-se, ‘o termo entrevisto, quase tocado, e no entanto fora do alcance de um movimento...’ (BATAILLE, 1989, p. 36).

A sucessão dicotômica entre barbárie e civilização é expressão de um modelo das iniciativas coloniais na Amazônia, que se fundamenta num “constante triturar a vida por igual como um osso, pacientemente, de roço, sobre o ventre, como cães ao pasto” (POMPEIA, apud ARARIPE Jr., 2013, p. 78).

### **“Contra as injúrias, silêncio”**

Uma das “vinte províncias estagnadas na modorra paludosa da mais desgraçada indiferença” (POMPEIA, 2010, p. 100) está representada na longínqua província do Amazonas, onde Euclides da Cunha identificara um povoamento tumultuário e uma colonização feita “à gandaia” (CUNHA, 1909, p. 247). Nessa província, a colonização assume ares bárbaros: as expedições de resgate<sup>15</sup>, as missões evangélicas, as excursões para colheita das drogas do sertão e, posteriormente, a exploração da borracha, foram algumas das incursões coloniais em um espaço que sempre se mostrou inóspito, selvagem, de uma amplitude assustadora e monótona.

---

<sup>15</sup> Eufemismo para denominar as expedições que desciam os rios com objetivo de caça, apreensão e a escravização dos índios (cf. *História da Igreja na Amazônia Ocidental*)



O enredo policial de mistério, vingança e mortes de *Uma Tragédia no Amazonas*, em que tudo termina sem possibilidade de redenção e recriação, marca uma forma de representação da Amazônia na composição da pátria brasileira. É uma terra sem história, que configura-se em “terra sem a pátria. É o efeito maravilhoso de uma espécie de imigração telúrica. A terra abandona o homem” (CUNHA, 2000, p. 227-8).

O temor da degeneração das relações sociais<sup>16</sup> tem o seu cenário descortinado ali. “O passado imperial e escravocrata, com toda sua imponência, reduz-se a cinzas” (MISKOLCI & BALIEIRO, 2011, p. 75), na impossibilidade de permanência, a não ser através da ruína, que atinge a civilização, a barbárie e a nação.

Na trajetória abolicionista e republicana de Raul Pompeia, o declínio da ordem coincide com uma cultura do desaparecimento, em que o silêncio revela uma perspectiva fantasmática e espectral da história brasileira. A iniciativa colonial de Eustáquio, destruída pela violência da vingança dos negros foragidos, é um sintoma do “descanso ininterrupto do aniquilamento no piano infinito da monotonia” (POMPEIA, 2010, p. 101).

Atentemos, pelos sinais de Pompeia, às sensações acústicas, à “delícia auditiva de uma expressão inarticulada, que fosse emitida com expressão, na comoção de um contato, na aspiração inebriante do aroma indefinido da carne” (POMPEIA, 2010, p. 101). A arte é estesia acústica, rumorejar de vento, em que a mancha de histórias apagadas são perpetuadas para além dos modelos miméticos de representação. Somente por esse viés poderemos sair da repetição tumultuária dos embates entre civilização e barbárie.

“Vãs e nulas são as palavras, Hamlet” (POMPEIA, 1900, p. 59) e em certas províncias ainda há fogos — “multiplicae esses rumores” (POMPEIA, 1900, p. 63) e

---

<sup>16</sup> “Segundo Dain Borges (2005), a produção literária brasileira e nosso nascente pensamento social de fins dos oitocentos são marcados por um diagnóstico social de degeneração que expressava temores de decadência moral, política e ‘racial’” (Apud: MISKOLCI & BALIEIRO, 2011, p. 77).



descobriremos onde é mais intensa a vida, no “sagrado silêncio do infinito” (POMPEIA, 1900, p. 64).

## **Bibliografia**

ABREU, Capistrano de. “Tipos e tipões” (Raul Pompeia), **Autores e livros**, nº 19. *A manhã*, Rio de Janeiro, 21 dez 1941, p. 415.

ANDRADE, Oswald. A sátira na literatura brasileira. In: \_\_\_\_\_. **Estética e Política**. Organização, introdução e notas de Maria Eugenia Boaventura. 2a ed. revista e ampliada. São Paulo: Globo, 2011, p. 102-122.

ANTELO, Raül. **Algaravia: discursos de nação**. 2a edição revista. Florianópolis: Editora da UFSC, 2010.

ARARIPE JR., Tristão de Alencar. **Araripe Junior: teoria, crítica e história literária**. Ed. Alfredo Bosi. Rio de Janeiro/São Paulo, 1978, Livros técnicos e científicos/Edusp, 1978.

ARARIPE JR. **Raul Pompéia. O Ateneu e o romance psicológico**. Florianópolis, Cultura e Barbárie, 2013.

ARARIPE JR. Dirceu. In: \_\_\_\_\_. **Obra Crítica de Araripe Júnior**. Volume II, 1888-1894. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura/Casa de Rui Barbosa, 1960, p. 265-282.

ASSIS, Machado de. Instinto de nacionalidade. In: ASSIS, Machado de. **Obra completa em quatro volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. v. 3. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact25.pdf>>. Acesso em 2 de maio de 2014.

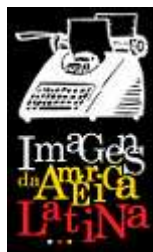
BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Tradução Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

BATAILLE, Georges. **A parte maldita, precedida da noção de despesa**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago editora, 1975.

BATAILLE, Georges. *El arte, ejercicio de crueldad*. In: BATAILLE, Georges. **La felicidad, el erotismo y la literatura**. Córdoba: Adriana Hidalgo editora S.A., 2001. p. 117-125.

BENJAMIN, Walter. **Para una crítica de la violencia**. Traducido del inglés por Héctor A. Murena. Buenos Aires: Editorial Leviatán, 1995.

BOSI, Alfredo. “O Ateneu, opacidade e destruição” in **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**, São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003, p. 51-86.



CÂNDIDO, Antônio. Uma aldeia falsa. In: \_\_\_\_\_. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. São Paulo: editora Ática, 2002.

CERETTA, Pe. Celestino. **História da Igreja na Amazônia Central**. Manaus: Biblos/Valer, 2008. V.1. 447 p.

CUNHA, Euclides da. **Um paraíso perdido: reunião de ensaios amazônicos**. Seleção e coordenação de Hildon Rocha. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

CUNHA, Euclides da. (1909) À Margem da História. In: CUNHA, Euclides. **Obra Completa. volume I**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1966. p. 223-288.

FINAZZI-AGRÓ, Ettore. A origem em ausência: a figuração do índio na cultura brasileira. In: FINAZZI-AGRÓ, Ettore. **Entretempos, mapeando a história da cultura brasileira**. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 187-234.

FURTADO, Marlí Tereza. **O Guarani e Simá: propostas para o romance brasileiro à escolha do leitor**. Disponível em:

<[http://anais.abralic.org.br/trabalhos/43381cc6146bab0ac06da6ffcf9406e7\\_432\\_206\\_.pdf](http://anais.abralic.org.br/trabalhos/43381cc6146bab0ac06da6ffcf9406e7_432_206_.pdf)>. Acesso em 8 jan. 2014.

GOMES, Flávio dos Santos. *Em torno dos bumerangues: outras histórias de mocambos na Amazônia colonial*. **Revista USP**, São Paulo (28): 40-55, Dezembro/Fevereiro 95/96. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/28/03-gomes.pdf>>. Acesso em 29 abril 2014.

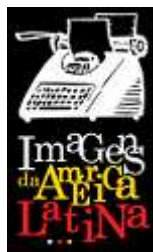
HARDMAN, Francisco Foot. *A Amazônia como voragem da história: impasses de uma representação literária*. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, no. 29. Brasília, janeiro-junho de 2007, pp. 141-152.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do Paraíso: Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. 6a edição. São Paulo: Brasiliense, 1996.

LA CONDAMINE, Charles Marie de. **Viagem na América Meridional descendo o rio das Amazonas**. Brasília: Senado Federal, 2000. 204 p.

MERQUIOR, José Guilherme. "O segundo oitocentismo" in **De Anchieta a Euclides**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1977, p.141-270.

MISKOLCI, Richard e BALIEIRO, Fernando de Figueiredo. "O drama público de Raul Pompeia: Sexualidade e política no Brasil finissecular". **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol. 26, nº 75, fevereiro de 2011, p.73-88.



- MOLLOY, Sylvia. **Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica**. Trad. Antônio Carlos Santos. Chapecó, Argos, 2003.
- NASCIMENTO, Danilo de Oliveira. “Raul Pompéia e o jornalismo político e literário no séc. XIX”. **Anais do SETA**, nº 3, 2009.
- POMPEIA, Raul. **Canções sem metro**. Rio de Janeiro, Typografia Aldina, 1900.
- POMPEIA, Raul. **Cavaleiros Andantes**. Núcleo de Educação a Distância/Universidade da Amazônia. Belém, s.d.
- POMPEIA, Raul. **Lágrimas da terra. Autores e livros**, nº 19. *A manhã*, Rio de Janeiro, 21 dez 1941, p. 418.
- POMPEIA, Raul. **O Ateneu**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- POMPEIA, Raul. **Uma Tragédia no Amazonas**. Núcleo de Educação a Distância/Universidade da Amazônia. Belém, s.d.
- POMPEIA, Raul. “Um povo extinto”. **O Sopro**, no. 85, março de 2013, p. 4.
- RICARDO, Cassiano. “O Bandeirismo e o elemento espanhol no planalto”. **Autores e livros**, nº 19. *A manhã*, Rio de Janeiro, 21 dez 1941, p. 421-3.
- RAMOS, Maria Luiza. **Psicologia e Estética de Raul Pompéia**. Tese apresentada a concurso para a cátedra de Literatura Brasileira, da Faculdade de Filosofia da Universidade de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1957.
- RIAUDEL, Michel. “O rio palimpsesto: o Amazonas de Júlio Verne, das fontes à ficção”. **Revista USP**, Brasil, n. 13, p. 66-73, mai. 1992. ISSN 2316-9036. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25599>>. Acesso em: 01 Jul. 2014. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i13p66-73>.
- RIBEIRO, João. “Dois artigos” **Autores e livros**, nº 19. *A manhã*, Rio de Janeiro, 21 dez 1941, p.402.
- SANTIAGO, Silviano. “O Ateneu: contradições e perquirições” in **Uma literatura nos trópicos: ensaio sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.
- STRADELLI, Ermanno. *Lendas e notas de viagem – a Amazônia de Ermanno Stradelli*. São Paulo: Martins Fontes, 2009. 395 p.
- SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.



TAUSSIG, Michel. "Culture of Terror-Space of Death. Roger Casement's Putumayo Report and the Explanation of Torture". **Comparative Studies in Society and History**, Vol. 26, nº 3, jul. 1984, p. 467-497.

VIANNA, Maria Aparecida Barbosa. **Crônicas de Raul Pompéia: um olhar sobre o jornalismo literário do século XIX**. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas: Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.