

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas  
Câmpus de São José do Rio Preto  
Curso de Pós-graduação em Letras

**AMAZÔNIA REVISITADA: DE CARVAJAL A  
MÁRCIO SOUZA**

Tese apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras, área de concentração em Teoria Literária, nível de doutorado, da Unesp de São José do Rio Preto.  
Orientador: Prof. Dr. Gentil Luiz de Faria.

Aluno: João Carlos de Carvalho

São José do Rio Preto-SP  
1º semestre de 2001

Carvalho, João Carlos de.

Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza / João Carlos de Carvalho. – São José do Rio Preto : [s.n.], 2001.  
280f. ; 30 cm.

Orientador: Gentil Luiz de Faria.

Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas.

1. Literatura Comparada. 2. Literatura e História. 3. Ideologia e dialogismo. 4. Construção discursiva da América. 5. Cultura brasileira 6. Construção discursiva da Amazônia. 7. Antropologia, ficção e ensaística amazônicas. 8. Márcio Souza: ensaio e ficção. I. Faria, Gentil Luiz de. II. Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. III. Título.

CDU – 8.091

À Deo, por esses mais de doze anos  
e pelo o que ainda vier.

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Gentil Luiz de Faria, pela segurança invejável na orientação.

Aos meus pais, Nelson e Therezinha.

Aos meus irmãos, Ana, Nelsinho, Ângela, Rosângela e Geninha.

Aos sobrinhos Tiane, Gabriel e Daniel.

Aos professores do Departamento de Letras da Universidade Federal do Acre, Núcleo de Cruzeiro do Sul.

Aos amigos e amigas espalhados pelos quatro cantos do Brasil e do mundo, companheiros de copo, poesia ou profissão, que, de uma maneira ou de outra, acompanharam essa minha última trajetória:

Adão, Aroldo, Artur, Cacau, Caram, Charles, Clêidison, Christiano, Delcio, Delmiro, Devaney, Dolores, Ete, Fernando, Joaquim, Karina, Luiz Alexandre, Magno, Marcello, Márcia, Márcio, Marco, Maura, Milton, Myrna, Nisinho, Olinda, Otávio, Pedro Alberice, Pedro Nazareno, Teresa, Waguinho, Walter e Wânia.

Senti que seu país a matou, e é capaz de matar qualquer um que seja honesto, tenha altos padrões e queira realizar algo de bom.

Elizabeth Bishop

Como sempre acontece numa narrativa baseada em fatos reais, ninguém se recorda exatamente do que aconteceu. Mas até que ponto se pode acreditar em alguma coisa? Especialmente num lugar como o Brasil, onde a visão geral sobre o que está ocorrendo é tão fluida, onde outras coisas – atitudes culturais, e mesmo a moeda, sempre em mudança – conspiram contra a visão de uma realidade fixa e estável. No Brasil tudo é diferente.

Alex Shoumatoff

De todos os paradoxos da Amazônia, o mais espantoso é o manto de silêncio e ignorância que a envolve.

Robert Goodland e Howard Irwin

De resto, melhor o amargo que a falta de sabor.

Márcio Souza

## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO 7

### PRIMEIRA PARTE

1. IDEOLOGIA, HISTÓRIA E DIALOGISMO 17
2. O NASCIMENTO DISCURSIVO DA AMÉRICA E DO BRASIL 29
3. A AMAZÔNIA COMO TEMA 48
  - 3.1. O delírio e o racional como esforço realista: dos primeiros viajantes ao século XIX 48
  - 3.2. Euclides da Cunha, Alberto Rangel e José Veríssimo: em busca do sentido perdido 76
  - 3.3. Aventuras etnográficas e antropológicas na Amazônia: a reação dos antípodas 94
  - 3.4. A ficção no século XX na Amazônia: naturalismo, fantasia e maioridade regional 116
  - 3.5. Na ensaística e historiografia amazônica pós-positivista: Leandro Tocantins, Artur César Ferreira Reis e outros argonautas 127

### SEGUNDA PARTE

1. MÁRCIO SOUZA E UMA HERANÇA DISCURSIVA: O ENSAIO COMO INCÊNDIO 150
  - 1.1. Um autor entre a Amazônia e o mundo 150
  - 1.2. A Amazônia no limite das forças: a construção de uma poética de combate 159

### TERCEIRA PARTE

1. NARRATIVA E HISTÓRIA 174
  - 1.1. A narrativa do romance e o entrecruzar de vozes 174
  - 1.2. Romance histórico e discurso da história 182
2. UMA FICÇÃO NA VERTIGEM DO RECONHECIMENTO 189

- 2.1. *Galvez, o imperador do Acre* e as fronteiras 189
- 2.2. *Mad Maria*: o naturalismo como esgotamento e síntese 205
- 2.3. *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*: elevação e declínio de um folhetim 226
- 2.4. *O fim do Terceiro Mundo*: o esgotamento como reação 243

CONCLUSÃO 262

NOTAS 266

BIBLIOGRAFIA 269

RESUMO 279

ABSTRACT 280

## INTRODUÇÃO

Revisito a Amazônia e aproveito para ver se o Brasil ainda está lá. Não que eu tema uma invasão estrangeira, isso são outras conversas, no entanto, depois de tantas leituras, tenho ainda a sensação de desperdício como herança. Muita coisa se escreveu, e muito se rabiscará, em torno de um imenso espaço físico que insiste por sua voz. Claro, o que aqui se entende por Amazônia diz respeito principalmente ao humano na sua relação com o meio-ambiente e como isso foi sendo visto de fora para dentro e, agora, nesses últimos tempos, de dentro para fora.

A história desta tese começa em 1992, quando embarquei, com mais dois companheiros de magistério, para o Acre, para trabalhar num núcleo da Universidade Federal daquele Estado. Lá estávamos numa das cidades mais ocidentais deste país, talvez longe de tudo que nos fosse aparentemente familiar. Nós, que nem conhecíamos as múltiplas realidades de nossa própria cidade natal, enfrentávamos os limites no tateamento de novos mundos, talvez repetindo sem saber a saga de tantos outros viajantes de séculos passados. Não é difícil imaginar que boa parte do Brasil também surgia como uma grande desconhecida àquela altura, mesmo aquela que aparentemente me fosse familiar pois naquele novo espaço eu era obrigado a me envolver muito mais radicalmente com tudo, inclusive com a minha memória pessoal.

Meu primeiro ano de adaptação foi de saudade e enclausuramento. Desistir parecia ser bem mais fácil, mas só à primeira vista. O Rio, porém, como qualquer outra grande cidade, já não me atraía com a mesma força de antes. Ali fui descobrindo o meu próprio *ethos*, minha forma de lidar com universos contrastantes e uma caleidoscópica visão se redistribuía sem cessar, e, mais do que ninguém, precisava mapear tudo aquilo. No fundo, lidei a vida inteira com os mesmos desafios e nunca os fui capaz de enfrentar, ou pelo menos ainda não havia tido essa oportunidade da forma como se apresentava. Em confortáveis ambientes, até então, eu escamoteara esse confronto, enobrecera todo um percurso que até então apenas dava voltas em círculos. A Amazônia, porém, não era o cartão-postal de um país desconhecido; era a minha viagem noite adentro do Brasil, este Brasil que até aquele momento vislumbrava palidamente das janelas e livros. Na verdade, como professor ou escritor, eu sempre havia exigido muito pouco de mim, já



que a viagem “em torno do meu quarto” não me havia revelado senão alguns dramas restritos de um essencial conflito de adaptação ao mundo.

A Amazônia me fez conhecer e desconhecer, reservar-me e me expor. Criei o meu próprio campo de combate, isolado com os meus livros e até visto como uma figura exótica pela comunidade a que eu agora pertencia. Foi um complicado aprendizado. Mas a aventura estava apenas iniciando e eu era às vezes diretor ou ator daquilo tudo. Depois de cinco anos e meio, a minha relação com o mundo havia mudado profundamente. Muitas coisas entravam na contramão, lá acabei fazendo parte de um cooptação inesperado, mas não percebia isso de imediato. As próprias distinções de classe quase desapareciam (pelo menos era o que um imaginário fabuloso me sugeria), pois todos os caminhos pareciam levar a um mesmo lugar. Havia um processo tal que açambarcava num mesmo embrulho diversas faces políticas, ideológicas, idealistas, pragmáticas, boêmias etc. Até então, eu as conhecia separadamente, ali tudo se juntava e entrava em ebulição. Eu era um e era muitos, estava em todos os lugares e em nenhum e o Brasil começou a ferver no meio de tantas sugestões ambientais e humanas. O isolamento de Cruzeiro do Sul, cidade em que eu moro, sem estradas asfaltadas (inutilizadas a maior parte do ano pelas chuvas), incrustada no meio da selva, condenada quase ao esquecimento se não fosse uma certa importância política regional, fez-me perceber o quanto ainda de cidadania decente precisávamos conquistar por esse nosso país adentro.

A partir de um determinado momento aprendi, enfim, que tudo se resolve no próprio inferno que as pessoas criam. De alguma forma, vamos sublimar todos os nossos dissabores, ou com uma enxaqueca, ou com o medo da morte, ou insônias, tendinites e talvez muitas outras síndromes. Via sempre o meu doutorado como o desafogar de alguma coisa. Quando cheguei a São José do Rio Preto, imaginei-me trancado, lendo e estudando sem parar, como se uma memória e uma forma de vida tivessem de ser apagadas para que o pesquisador pudesse predominar. Mas tudo confluía novamente em torno de pequenos confrontos. Trabalhar com a Amazônia e, principalmente, Márcio Souza significava bem mais. Todas as requintadas teorias aqui estudadas não valeriam de nada se não houvesse um compromisso com tudo que eu colecionei nesses quase dez anos. E isso foi sendo despertado em cada viajante lido, em todo romance investigado,

num projeto que envolvia muitos mais elementos do que os pensados inicialmente. Comecei a lidar com a Amazônia mais visceralmente do que durante o meu próprio processo de vivência dentro dela, e o aprendizado se tornou doloroso e prazeroso, numa relação pornográfica com todos os meus fantasmas. E percebi, isso foi fundamental inicialmente, que eu e o objeto principal de meu estudo, a obra ficcional de Márcio Souza, éramos tão ou mais peregrinos do que os nossos antecessores. Essa ligação era essencial para dar o perfil de comparação que me perseguia. O básico, no entanto, era a inauguração de um diálogo entre novos e velhos fantasmas, procurando ver onde nos encaixamos nesse emaranhado discursivo.

Esse breve prólogo, mesmo mostrando-se confessional além do esperado, serviu para que possamos relacionar um percurso individual a uma pesquisa que segue lado a lado com essa necessidade de estabelecer paralelos entre muitas vozes, na tentativa mesmo de interpretar um caminho dentro de vários outros. O abismo entre o que queremos, e acreditamos ser, está terrivelmente relacionado à realização do que também pensamos ser a expectativa do outro em relação a nós. É desse choque que se criam as realidades, que, obviamente, não poderia vir senão prenhe de conflitos. O que se obtém daí é muito mais produto do nosso desejo. O percurso amazônico se tornou, então, um legado de mim próprio, inicialmente. O que veio depois, através da pesquisa, colidiu com o que intuitivamente eu já conhecia.

A região nada mais foi, durante séculos, do que um produto de infinitas visões, muitas vezes delirantes, outras convenientes ao sabor econômico dos ventos. O inferno ou o paraíso dependia de uma certa forma de lidar com o desconhecido. Se há uma associação entre o percurso pessoal e o de todos os aventureiros, naturalistas, contistas, romancistas, ou antropólogos aqui estudados, isso nos leva também a uma busca dos nossos “passos perdidos”. Acredito que esse é o grande compromisso, neste início de século e como brasileiros, para rearmos uma relação fundamental com o passado na busca de uma luz no fim do túnel. A Amazônia, de alguma forma, desperta-nos para isso. Ela não nasceu necessariamente para ser um santuário, nem o povo que nela habita precisa viver neoliticamente numa espécie de tempo que nunca deverá passar. Ao contrário, descobre-se a cada dia, mesmo em tempos neoliberais, a capacidade de

restituir o que foi destruído, de procurar um equilíbrio essencial à nossa sobrevivência, de fazer daquele imenso espaço verde um desafio à capacidade humana de superação.

A esfinge talvez nunca seja decifrada, ou melhor, nem precise, como imaginou um dia Euclides da Cunha. Entre o civilizado e o selvagem sobrou pouco espaço para políticas alternativas. A questão ecológica, tão em voga, obriga, por outro lado, a ultrapassagem de práticas laboratoriais, pois eis a grande lição mostrada por esse imenso universo verde e humano, aliás, paradoxalmente, muito mais humano. Pois não existe Amazônia, ou amazônias, sem, sobretudo, um poder inventivo. Ali lidamos, de qualquer maneira, com os nossos limites de uma forma radical. O preservacionismo é tanto uma alternativa de sobrevivência como a última de nossas utopias. Talvez, grande parte da população do planeta se indigne com a possibilidade de destruição do grande vale com medo de que não haja mais nenhum outro lugar no mundo para se sonhar.

O trajeto hoje da Amazônia é a insistência de um Brasil que se constrói a partir dos muitos escombros legados, desde as primeiras descobertas. Somos, enfim, o resultado de um sonho, ou delírio, de civilização européia. De uma gente que aqui chegou e mostrou uma incompetência extraordinária com o novo. Na Amazônia, da borracha ao atual mundo dos minérios e dos pastos, construiu-se um espaço em que o moderno e o ultrapassado se tornam palavras gastas em poucos anos e você já não sabe quem é quem. Parece que estamos condenados a ser produtos de muitas decepções, mas aqui como ali um povo resiste, e também sonha, no meio de tantos tiroteios verbais.

De certa forma, conseguimos superar, nas últimas décadas, algumas expectativas escatológicas. A destruição ambiental, por outro lado, também parece ameaçar muito mais algumas consciências, pois o povo que ali habita, muito antes do colonizador, e depois com a vinda dos nordestinos, conseguiu, de forma muito original, resolver a sua relação com a terra que o alimenta, mesmo depois de miseravelmente abandonados à própria sorte. Para a maioria de nós, distante desse outro Brasil, a terra não passa de um ser abstrato, pronta para inseqüentes especulações, monetárias ou oníricas. Mas muitas outras fronteiras continuam a ser rompidas, no limite mesmo em que foram imaginadas em suas origens, o que torna esse povo um dos mais criativos exemplos de resistência em nosso país.

A Amazônia brasileira esteve bastante em foco há cerca de treze anos quando Chico Mendes, líder sindical acreano, acabou assassinado por incomodar regras impostas pelo sistema latifundiário da região. Gente do sul do país e do exterior comprava terra na região Norte e, naturalmente, especulava com ela causando a expulsão dos nativos, que acabavam inchando as periferias das cidades. Muita coisa foi divulgada na época, mas um ensaio, escrito por um autor amazonense, passou despercebido pela mídia em geral. *O empate contra Chico Mendes* (1990), de Márcio Souza, foi um libelo de indignação contra uma imagem de mistificação e solidariedade demagógica em relação a nós brasileiros, habitantes ou não da região. Chico Mendes, para ele, era bem mais que o ecologista programado e vendido pelos meios de comunicação de massa. Era acima de tudo um líder político capaz de utilizar as mais diferentes táticas de sobrevivência do homem nativo da Amazônia a fim de “empatar” aqueles que ameaçassem o *modus vivendi* dali, expulsando os seringueiros para o desemprego e a miséria. Enfim, na visão souziana, era necessário o despertar de uma nova consciência, ecológica e também política, a fim de que uma extraordinária parte do planeta não fosse apenas lembrada em manchetes sensacionalistas.

O que nos chama a atenção em primeiro lugar nesse ensaio é a sua aproximação à estrutura romanesca. Os quadros dramáticos são pintados estrategicamente no intuito de ilustrar realisticamente o relato histórico. No entrecruzar de expectativas, vemos a figura de Chico Mendes surgir em sua força de origem, frágil e gigante ao mesmo tempo, pronto a descodificar o seu meio com a riqueza de uma visão de mundo que aquele universo lhe havia sugerido. Em segundo lugar, o texto de Márcio Souza segue uma tradição anterior dos escritos sobre a Amazônia, traduzindo inevitavelmente uma ânsia de descobrimento, só que, dessa vez, o ímpeto de revelação se impõe pela ótica do nativo. Não que esta ótica possa estar amparada de problemas, porém sentimos emergir o quadro de uma sociedade, no final do século XX, ainda reivindicando ser ouvida.

Aqueles que estão familiarizados com boa parte dos textos amazônicos, através dos séculos, perceberam certamente, e sem levar muito em conta apenas os aspectos ideológicos, a necessidade, por parte dos seus muitos configuradores, de fazê-la o mais real possível, mesmo que as mais desbragadas fantasias e precárias sociologias estivessem sendo derramadas. A Amazônia precisava existir, ao menos em toda uma

força de discurso. Posicionada, portanto, nas mais diferentes situações, ela foi a personagem favorita de um número bem abrangente de escritores. Alguns, mesmo não a conhecendo de perto, devanearam um mundo idílico e sem maiores compromissos, centrado no horror e espanto do mistério, como Conan Doyle e Gastão Cruis. Outros vieram de distantes paragens e passaram a conhecê-la de dentro, como Alberto Rangel, Euclides da Cunha e Peregrino Junior. Ou mesmo um Leandro Tocantins, apesar de nativo, trazendo o projeto freireano de identificar as marcas características de um universo até então desvalorizado em seu modo de vida e arquitetura. Sem falar num homem de ação, como Artur César Ferreira dos Reis, historiador e político que fez da região a última fronteira a ser conquistada e legitimada no quadro nacional.

Portanto, a Amazônia enquanto criação discursiva (e haverá outra?), situando-se imaginariamente entre o paraíso e o inferno, marcará o início desse novo século como um objeto ainda a se definir, tamanha é a multiplicidade de interesses em torno dela. A minha proposta inicial de leitura passa necessariamente por esses dois pólos, mas não se limita a eles. Perceber-se-á, ao longo desse percurso, que muito além desses extremos, ou mesmo de outras dicotomias reducionistas, construiu-se uma Amazônia mesmo nos interstícios de muitos rótulos. Importam as motivações, por exemplo, que permitiram sonhar com uma região desenvolvida, saltando alguns degraus. Ou, ao contrário, o que leva certos pesquisadores a desejar uma região estacionada no tempo, como querem a maioria dos preservacionistas. O que muito mais interessa, neste trabalho, sendo assim, são as formas de como se manifesta este ou aquele pensamento. Investigar-se-á, sobretudo, a natureza dialógica entre esses muitos fios que entrelaçam os vários perfis de uma região condenada à polêmica. Não defendo, obviamente, nenhum posicionamento apolítico, mas um espaço para que os vários pensamentos se manifestem nas suas incontáveis confabulações. A reação crítica deste ensaio dependerá da atualidade de certos posicionamentos e de confrontos inevitáveis, sobretudo das estratégias utilizadas diante do momento histórico vivido por cada um dos muitos que pensaram a região.

Culturalmente falando, para os latino-americanos, o questionamento da nossa identidade, entre uma indagação e outra, ainda pode se tornar o primeiro passo, e o mais importante, apesar de essa palavra já estar um pouco combalida mesmo entre nós.

Nosso contraponto à concepção eurocêntrica de mundo começou timidamente entre os românticos. Competimos o nosso imaginário, ainda no século XIX, com muitos fantasmas, envolvidos com o ressentimento e uma necessidade crescente de afirmação, o que nos levou a abraçar as mais incômodas e anacrônicas teorias raciais do Velho Mundo. Para os brasileiros, em particular, o Modernismo da Semana de Arte Moderna foi uma tentativa de independência cultural, mesmo nos debruçando antropofagicamente ávidos sobre as já relíquias da vanguarda européia. Viveríamos, a partir dali, assombrados pela nossa própria capacidade de criar. A marca da diferença era o principal ponto a ser defendido, tanto no Brasil como nos nossos vizinhos hispânicos. Mesmo assim persistiu um sinal de desconforto, pois ser diferente incluía a necessidade de procurar um modelo a ser deformado. E o espanto era o de perceber que o modelo refletia ainda a nossa imagem.

Afinal, com o passar do tempo, escrever e morar nos trópicos passou a não ser nenhuma grande novidade. O que íamos aprendendo, ao longo do século XX, era o desconhecido de nós mesmos, a necessidade profunda de reavaliarmos uma trajetória a fim de assumirmos o que realmente éramos. Inicialmente, propalamos uma decantada unidade, vise as aquarelas distribuídas em canções mundo afora. Depois, à Darcy Ribeiro, aproveitando também a frutífera inspiração freireana, tínhamos as micro-unidades do Brasil caboclo, do Brasil sertanejo, do Brasil caipira etc. Ora, no final, estávamos sempre em busca de um rosto, por menos ou mais conveniente que ele possa parecer.

Equacionar progresso e preservação do meio-ambiente parece ser, hoje, a palavra de ordem mais coerente para com as necessidades do Brasil, do mundo e, principalmente, no nosso caso, dos povos amazônicos. Todavia não deixa também de ser resultado de muitas outras tramas discursivas a serem discutidas ao longo desta tese. A identidade cultural, sem dúvida, é uma das ferramentas fundamentais para se averiguar a relação entre Brasil e Amazônia, Brasil e mundo, ou melhor, a velha dicotomia centro e periferia, já que estamos lidando com as sobras de vários discursos, independente de qualquer definição de nacional pelo simples grau de nosso comprometimento ideológico. O trajeto que se fará aqui abrange esse descompasso fundamental que perdura até hoje, já que o sonho civilizacional jamais abandonou uma nossa certa

necessidade integracionista, infelizmente utilizada equivocadamente ao longo de nossas ditaduras. Veremos, por exemplo, como se deu essa relação entre uma visão de paraíso e um conseqüente inferno como resultado de inúmeras vãs tentativas de se transferir modelos de outras realidades. Ou mesmo a voga ecológica que explode nos anos 70, trazendo um imponderável retorno às origens.

Márcio Souza, com suas obras teatral, ensaística e ficcional, foi um dos primeiros a perceber a importância de se discutir e problematizar a herança discursiva da Amazônia. Com o livro *A expressão amazonense* (1978) delinea-se uma importante tentativa nesse sentido, pois ao percorrer as letras do seu Estado natal compreendem-se os muitos séculos de despreparo e abandono de toda uma região. Mas esse início seria pouco se ele não fizesse disso a base de um projeto literário. Nele, a Amazônia, de uma forma geral, ganha matizes onde o olhar assumidamente crítico e satírico examina, e também ficcionaliza, o pretense exótico. Sua concepção de história no teatro como na ficção leva em conta uma grande liberdade de criação.

A tradição da literatura de ficção na Amazônia, desde o século XIX e em boa parte do XX, foi construída à base do descritivo, do terror e do êxtase diante da monumentalidade selvática e das personagens quase sempre imobilizadas em suas precárias condições psicológicas, onde um naturalismo às vezes tacanho procurava reforçar alguns fortes estereótipos. Dentre alguns textos mais famosos poderia citar *O missionário* (1888), de Inglês de Sousa, *A voragem* (1924), do colombiano José Eustasio Rivera e *A selva* (1930), do português Ferreira de Castro. Todos estavam inelutavelmente comprometidos, de uma forma ou de outra, com o restrito espaço sugestionado pela dicotomia paraíso/inferno.

Na Amazônia brasileira, em especial, a prosa de um Euclides da Cunha impregnou sobremodo de tintas barrocas a apreensão daquela realidade. A consciência que se foi formando ao longo do século XX acompanhou a constante instabilidade econômica da região. Márcio Souza é um dos herdeiros diretos de toda essa tradição, trazendo ao mesmo tempo um compromisso de combate e renovação. Ao minar, portanto, a consciência colonizada do habitante da Amazônia brasileira, quase sempre dependente às considerações dos poderes públicos, e ao também incentivar a literatura local a buscar uma linguagem própria, capaz de atingir o alvo sem maiores demagogias

simbólicas, temos uma literatura formada nos incêndios de muitas vozes. É, no entanto, a voz do nativo que aí se sobressai, compreendendo a sua posição no mundo, onde a ele se une o intelectual a fim de apontar os desmandos de uma política quase sempre alienada e abortiva dos interesses mais legítimos da região.

Em alguns de seus romances, por exemplo, procura o autor estabelecer uma ponte entre o passado e o presente, onde se compreende a Amazônia como um discurso em construção. A ficção se torna o instrumento capaz de criar um conjunto de estratégias tornando os textos altamente polêmicos. Em *Galvez, imperador do Acre* (1976), por exemplo, quase sempre percebido a partir dos seus marcantes elementos pícaros, não apenas acena-se para toda a tradição da narrativa ocidental, porém, além do mais, reconstrói e desestabiliza importantes matrizes do discurso histórico, utilizando-se de desconcertantes mecanismos metaficcionais. Também, em alguns outros de seus melhores romances, internamente, retrabalha as questões de gêneros a partir de tênues fronteiras que marcam a evolução da prosa no ocidente. Ficção e história se entrelaçam sem maiores pudores e a sátira permite um resgate sem limites.

Esta tese visa trabalhar com alguns aspectos importantes para uma retomada de discussão a respeito da formação discursiva da Amazônia brasileira. Há, sem dúvida, uma carência bibliográfica nesse sentido. Ela estará dividida em três partes. Na primeira, teremos, inicialmente, uma discussão teórica envolvendo o discurso da história e logo após um capítulo voltado para a reflexão do nascimento da América enquanto confronto de imaginários. Logo a seguir, toda uma trajetória discursiva e imaginária na Amazônia será investigada em alguns dos seus momentos mais importantes. As narrativas de viagem, dos clérigos aos naturalistas, trabalhos de etnógrafos, antropólogos, ou historiadores, como também de ficcionistas, todos contribuirão para um perfil amplo e evolutivo dos diversos olhares sobre a região.

Boa parte da obra de Márcio Souza se consagra a discutir a formação histórica e literária da Amazônia, portanto, na segunda parte, investigarei como um todo a sua obra, examinando, mais à frente, três dos seus principais ensaios sobre a região: *A expressão amazonense*, *O palco verde* (1984) e *O empate contra Chico Mendes*. A terceira parte se direcionará para as questões que envolvam as articulações entre o romance e a história e a análise de quatro textos representativos do conhecido escritor



amazonense: *Galvez, imperador do Acre*, *Mad Maria* (1980), *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* (1982) e *O fim do Terceiro Mundo* (1990).

O método de investigação deste trabalho não se vê necessariamente ligado a uma linha teórica decisiva a ser implementada. Todos os nomes aqui citados procuram criar uma base fértil para a reflexão. Mas devo dizer que sem os fecundos auxílios de Mikhail Bakhtin e Hayden White muita coisa, teoricamente, ficaria no meio do caminho. O desenho crítico que aqui se delineia segue, sem dúvida, uma certa liberdade de desenvolvimento analítico, assim como um acidental ritmo de descontinuidade, que talvez não agrade a quem deseja uma necessidade imprescindível de rigor científico. Porém, também devo dizer que não fujo, por qualquer coisa que lembre dispersão ou frouxidão programática, às imposições de uma pesquisa bem alicerçada.

A abrangência desta tese leva, por outro lado, a alguns objetivos bem claros, entre os quais o de uma radiografia da Amazônia que vai do Frei Gaspar de Carvajal à ficção de Márcio Souza. Tudo está intimamente ligado pelos mais intrincados campos da literatura amazônica e a obra do autor de *Galvez* exemplifica bem a compreensão dessa rede intertextual. A Literatura Comparada aqui se torna, antes de tudo, uma disciplina dialogicamente atenta com o que há de mais emergente em outras áreas afins. Portanto, ao ter como principal base o olhar voltado para o percurso das construções discursivas, ficcionais ou não, acabo por estar também comprometido com as viagens narracionais das quais tomei parte, com uma inevitável liberdade ensaístico-poética de escritura.

## PRIMEIRA PARTE

### 1. IDEOLOGIA, HISTÓRIA E DIALOGISMO

Há alguns anos quando se utilizava o termo ideologia, dependendo do contexto, não haveria maiores angústias. Mas as palavras se desgastam e criam novas armadilhas. A queda do muro de Berlim, entre outras coisas, serviu para uma reflexão muito além do bem e do mal. Como o medo de enfrentamento é tremendamente astucioso, a maioria optou por um dos lados do extremo. Para a direita, parecia ainda mais fácil a tarefa mistificadora. Porém, para a esquerda, seria necessário dizer muito mais que a palavra não. A simples negação não é credencial para nenhuma dialética, lição do velho Marx. Viveríamos ainda tantas últimas fronteiras que qualquer imperativo hoje já não tem a mesma força semântica de um tempo atrás. Fomos obrigados a reexaminar as nossas forças em dispersão, isto era doloroso, porém continuávamos reaprendendo. A energia de nossa imaginação não poderia predizer de quantas ficções selecionadas ainda poderíamos viver, como diria uma das personagens do quarteto de Durrell. Quanto tempo tínhamos para sonhar? Seria preciso reinventar um velho novo mundo? Para muitos com mais de 35 anos, ao longo desse tempo, nada era tão forte como a crença em alguma coisa maior. Mas, mesmo desiludidos, continuar ainda foi a melhor escolha, até quando nos deparávamos com um conhecido *big brother* em cada esquina.

Se, inicialmente, resolve-se trabalhar com um tema tão remexido como ideologia, pensamos logo que um antigo pensador, daqueles bem citados, venha nos salvar. Eis que aqui, neste naufrágio de considerações, ainda persistem algumas das dúvidas mais cruciantes. Há, sobretudo, os que acreditam em uma obra clássica carregando os mesmos e bons valores dos tempos de nossos avós. É a capacidade de se continuar inteiro em tempos tão fragmentáveis. Obviamente nenhuma novíssima avaliação invalida totalmente as conhecidas leituras, mas concorreremos cada vez mais com as nossas próprias contradições. Mesmo um teórico radical é capaz de perceber que ao lado de um Camões imperialista existe um outro Camões que condena sub-repticiamente esse mesmo imperialismo (Lyra: 18). A ideologia, na verdade, nunca foi

esse embrulho onde poderíamos tê-lo encomendado em qualquer loja de nossas preferências idiossincráticas. Fomos, enfim, percebendo a dinâmica da dialética na fragilidade de qualquer síntese.

No conceito marxista, a ideologia está inserida no imaginário social destinada a legitimar formas de dominação (Chauí: 26). Este conceito, com o passar do tempo, limitou-se a alguns direcionamentos. Hayden White, por exemplo, tendo como base Karl Mannheim, observa quatro posturas: anarquismo, radicalismo, liberalismo e conservantismo (1995: 37). Conquanto aceite estas linhas como sínteses de apreensão dialética de dadas realidades, a utilização unitária e formalista feita por White limita, num certo sentido, o alcance dialógico que, ao meu ver, todo processo ideológico contém, embora a sua meta-história consiga alcançar os objetivos de uma geografia do discurso histórico do século XIX. Mesmo Mannheim, em seus clássicos trabalhos, observava a complexidade e a mudança de perspectivas ideológicas entre conservadores, liberais e socialistas (231).

Apesar de o conceito de Marx estar caducando para alguns, o sentido básico e original de seu pensamento persiste até quando pensam em superá-lo. O que percebemos hoje, afastados de qualquer dogmatismo, é, portanto, a não existência de uma representação pura em nenhum discurso de classe. Ninguém é ideologicamente íntegro, como se imaginou um dia os reducionistas de Marx. Toda a ação leva a uma reação que não é necessariamente ativa. Por outro lado, simplesmente imaginar que com o fim do comunismo soviético teríamos o início de uma era antiideológica é o mesmo que desistirmos de qualquer crença no humano, é delirar de que poderíamos viver sem conflitos. E mesmo esses que firmem a sua palavra em nome de uma classe explorada, dificilmente deixarão de ser ideológicos quando em nome de novos e “eternos” conceitos decretam a extinção dos valores que os precederam. Simplesmente, deixamos de viver uma era em que de um lado temos os privilegiados descortinadores da “falsa consciência” e, do outro, os que faziam parte de um universo de alienados como alvos em potencial. No caso, o prazer perverso de apontar as falhas do outro pode estar dos dois lados.

Toda a construção de valores, portanto, obedece a lógicas nem sempre programáveis. O processo de formação ideológica de um indivíduo não é de maneira

alguma inteiriço. O indivíduo é um conjunto de muitas vozes e numa sociedade cada vez mais competitiva o conflito interno se acentua. A estrutura monológica de um texto literário, por exemplo, busca a todo custo evitar o confronto, mas não foge inteiramente dele. A mistura de estilos é uma urgência de qualquer novo tempo (Bakhtin, 1981). Vivemos já vários modernismos e nenhum deles é o bastante. Corrompemos cada época com as épocas anteriores. O latino-americano aprendeu, a duras penas, a se aceitar como ele é quando percebeu que a sua história era muito mais rica do que aquela contada até então. Nossa identidade foi uma questão de risco e continua sendo. A antropofagia oswaldiana nos deu lições importantes, contudo as elites deste país, em todos os níveis, continuam de costas para o que desconhecem. Quando um filme como *Central do Brasil* permite uma comoção aqui e mundo afora, ganhando prêmios e gerando discussões, sugere pensar o quanto ainda adiar uma identidade faz parte das conveniências de uma identidade.

Vivemos no inexorável das lembranças de um país sempre por se construir. Estamos sempre aprendendo a conviver com as várias vozes de nossa formação. *Viva o povo brasileiro*, por exemplo, publicado em 1984, trazia o espanto de reunir nossas forças em disjunção num esforço de síntese, isto cerca de sessenta anos pós-semana de arte moderna e isso causava ainda um certo *frisson*. A ficção brasileira, de certa forma, caminhou e caminha dentro dessa necessidade de redescobrimto. Saber quem somos não é a grande pergunta, talvez. Mas o que mais poderíamos ser nesse mar ficcional de raças e sonhos sempre projetados para um futuro próximo? *A república dos sonhos*, de Nélide Piñon, romance publicado também em 1984, falava do Brasil dos imigrantes, de um país que foi apropriado e que se apropria das sobras de tantos universos, no entanto, também não deixava de proclamar um eterno retorno. Nossa *intelligentsia*, por um lado, parece estar sempre querendo confirmar uma maioria. Mas o que fazer com o aprendido se o outro é o desconhecido em nós mesmos?

O *ethos* romântico proporcionou um encaminhamento de um projeto nacional. Esta tentativa de reunir tantos elementos num só objetivo parece uma das nossas maiores obsessões desde o século XIX. O positivismo foi responsável por um esforço hercúleo de dar um sentido de localização à nossa intelectualidade da época. Quando, mais adiante, percebemos a falência de certas posturas, criamos a macunaímica inversão de

expectativas. A era carnalizante inaugurava-se prenhe de sugestões. A história se contava na conjugação de tantas culturas, mas era ainda importante arriscar dizer quem éramos nós. A antropofagia nos colocava cindidos em várias partes. Antes que procurássemos outros alentos, era mister apagar todos os ressentimentos e complexos. Mas isso se tornava impossível à medida que nossas vanguardas se multiplicavam e não se conseguia explicar, em tantos manuais literários, a sobrevivência, por exemplo, do soneto, ainda cultivado por muitos poetas modernos. Arte e cultura constituíam uma verdade a se reaprender a cada segundo.

O painel ideológico da cultura brasileira, segundo Carlos Guilherme Mota, obedecia, no fundo, a princípios básicos de texto e contexto. Não se contesta, obviamente, o refinamento das técnicas de estudo do sociólogo paulista. Nos anos 60 e 70, no entanto, permitiam-se simpatias e antipatias de acordo com um necessário lógico de apreensão das realidades, tamanha era a carga de compromissos e engajamentos exigidos. Ideologia e história eram os fundamentos básicos para se avaliar um comportamento e um comprometimento intelectual, de quem quer que fosse, até meados da década de 80. Neste sentido, delineava-se o quadro que melhor aprovesse para uma determinada expectativa. Muitas eram as condenações prévias: ler fulano, por exemplo, no meu meio universitário, era cair num revisionismo marxista. Em meu modo de ver, porém, e eu já desconfiava, as sintonias entre um autor e seu tempo não seriam assim tão simétricas e o percurso de qualquer pensamento obedeceria a idas e vindas nem sempre tão cambiáveis. Desde Paulo Prado – passando principalmente pela tríade Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Junior – reconsideramos nossas posições e olhares uma infinidade de vezes. Os gigantes poderiam se transformar, a qualquer momento, em deuses ou demônios, dependendo do rótulo reducionista. E o que é ser brasileiro nesta multifacetada esfera de descompassos? Seja na Amazônia ou no Rio de Janeiro, o sentido de isolamento pode ganhar diferentes nuances. Em todo o século XX, arriscamos a construir um rosto com os nossos escassos recursos e que sobrevive até hoje como esforço metafórico.

Com *Os sertões*, Euclides da Cunha parece ter alcançado aquela tensão capaz de indicar o país real no campo simbólico e o simbólico no real. Sua ida para a Amazônia fazia parte de um projeto grandioso de autoconhecimento, porém reduzido em algumas

especificidades. Mostrou-nos o quanto ainda tínhamos de caminhar. Tanto a nossa produção ensaística como ficcional seguiu rumos inesperados porque se deparou com inúmeros projetos que redefiniam este país a cada novo olhar. Entretanto, mais que um país sobrevivente em seus múltiplos e separados elementos o que vejo ressurgir hoje é essa necessidade cada vez maior de confronto. Não um confronto comum levando a simples permuta, ou troca de idéias, mas o conflito permitindo o despojamento sgnico de qualquer extremo, fazendo repensar as estratégias alimentares de qualquer discurso, dando condições de sobrevivência a uma nova significação em antigos valores, onde no final ninguém tenha nada tão importante para dar.

Cada momento da nossa história cultural e intelectual do último século sugeria, enfim, uma determinada postura dentro do que se poderia considerar o mais correto, pelo menos para os homens de boa vontade. Com relação à Amazônia, isto é patente em três momentos distintos: potencialidade econômica e imaginária do meio, busca de reorganização de forças dispersas e reavaliação do processo integrativo Amazônia-mundo. No entanto, tal qual o analista lacaniano, procuro a suspensão das certezas do sujeito até que se consumam as últimas miragens (Lacan: 116). O que se percebe, sobretudo, é a Amazônia, como o Brasil, enquanto metáforas sempre a serem alcançadas.

O discurso do sujeito se estende como um fio imaginário onde o vazio é o principal motivador de uma insistência de fala. A fala representa a consubstanciação metafórica de um lugar sempre ausente. A cadeia metonímica, segundo a lógica psicanalítica, permite a transladação permanente, e em suspensão, do desejo. O objeto do desejo faz parte do jogo de sedução de qualquer trama discursiva e indica o infinito de toda falta. Os discursos sobre a Amazônia, portanto, só poderiam desembocar em várias amazônias. Permeada quase sempre pelo respaldo histórico e antropológico, o que acabamos possuindo de uma verdade, no entanto, é a enunciação permanente desta verdade.

Hayden White nos mostra que o grande drama da filosofia da história no século XIX, de Hegel a Croce, era o de superar a condição irônica do historiador<sup>1</sup>. Esta situação se mostrava na própria manipulação do material lingüístico por parte do historiador que tentava alcançar um nível de realidade impossível. A grande contradição

é a de que todos os historiadores e filósofos da história, sem exceção, acabaram findando nas mesmas conceituações. O século XX, por meio do marxismo e da Escola dos Annales, procurou superar esse impasse, dando uma base científica para o discurso histórico e que superaria o positivismo. Na década de 60, sob o impacto da obra de Foucault, a Nova História, na França, discutia avidamente o súbito interesse do público em relação ao passado. Era um confronto declarado com a Escola dos Annales, representada principalmente por Fernand Braudel. Da história das grandes sínteses passava-se a das mentalidades, ou alguma coisa parecida. Uma atenção muito maior foi dada a forma de se escrever a história, ampliando o conceito de documento e explorando alguns artifícios ficcionais deliberadamente (Le Goff: 34-5). Lawrence Stone e Hayden White, entre outros, ampliaram a discussão a partir da década de 70. Tentava-se mostrar a aproximação de História e Arte, denunciando o aspecto de desconcerto e descontinuidade da primeira enquanto disciplina.

Roland Barthes, na sua fase estruturalista, buscando alguns universais do discurso, sob forma de unidade e regras gerais de combinação, acabou fazendo da história um dos pontos reavaliados. Uma das principais preocupações de um artigo seu, publicado em *O rumor da língua*, foi a crítica à sanção da “ciência” histórica colocada sob a caução imperiosa do real. Para ele, importava principalmente buscar o seu lugar discursivo, aos níveis da enunciação, enunciado e significação. Por isso, tal como White, Barthes trabalhará com os historiadores clássicos, investigando os elementos que permitiriam o deslocamento do enunciado à comunicação. Assim feito, a narração histórica visaria descronologizar o “fio” histórico, reconstituindo um tempo complexo, paramétrico e de modo algum linear. Dito assim, o “fato” não teria mais do que uma existência lingüística. Esta existência discursiva constituiria uma espécie de pretensão realista. Sob os auspícios do positivismo, portanto, na chamada história objetiva, o “real” não passaria de um significado não formulado, abrigado atrás da onipotência aparente do referente, o que ele chamou de efeito do real. O discurso histórico não acompanha o real, não faria mais do que significá-lo num esforço de repetição do que aconteceu.

Contra uma concepção de história que trabalha as “falsas consciências”, e que incidiria no que está certo ou errado, Stephen Bann alerta para se investigar os códigos implícitos e metalingüísticos da própria disciplina, lembrando inclusive Hayden

White. Para ele, as invenções da história seriam decididamente plurais (19-20). Esta pluralidade, no meu modo de ver, não esgotaria o discurso histórico na função de alertar para este ou aquele aspecto do passado, porém tiraria dele o fardo de ter um compromisso com o fato e o que está por trás do fato. A descoberta deste ou daquele elemento não produz uma verdade, mas uma das várias óticas que podem ser empregadas. A volta à narrativa, ou uma atenção maior aos elementos narrativos do discurso histórico, parece ser uma urgência para alguns dos estudiosos mais lúcidos da área.

O imaginário, claro, não se esgota na fantasia. Engloba potencialmente essas várias formas da chamada apreensão realista. O romance do século XIX deixou-nos a herança de uma necessidade de presentificação secularizada do real. A perda do sentido do sagrado trouxe uma mitificação imediata da consciência na sua relação perceptiva do universo. O imaginário, obviamente, foi colocado à parte como algo “irreal”. A crise do cogito cartesiano iniciada por Marx, Nietzsche e Freud trouxe à tona os limites de representação dos discursos da ciência. Encontrar os seus espaços discursivos já era, desde o século XVIII, um problema para os saberes institucionalizados (Foucault, 1987: 250-1). O discurso histórico ganha a missão de superar o romance histórico enquanto organizador fidedigno dos acontecimentos. Esta aura persiste, de certa forma, até hoje, o que Foucault denunciaria como uma falácia:

Cremos que nosso presente se apóia em intenções profundas, necessidades estáveis; exigimos dos historiadores que nos convençam disto. Mas o verdadeiro sentido histórico reconhece que nós vivemos sem referências ou sem coordenadas originárias, em miríades de acontecimentos perdidos. (1989: 29)

É Hayden White, entretanto, que acaba alargando as fronteiras rígidas entre ciência e literatura no discurso historiográfico. Desenvolvendo alguns pontos básicos da sua meta-história, White não vacila ao aproximar as narrativas históricas às ficções verbais, mostrando que a História tem muito mais em comum com a literatura do que com os seus correspondentes nas ciências (1994: 98).

A modernidade, se seguirmos o raciocínio de Marshall Berman, desde a Renascença, surgiu como uma avalanche para libertar a consciência dos homens. Em nenhum momento, nem mesmo na Idade Média, como mostra Bakhtin no seu trabalho



sobre Rabelais, o homem foi esse completo cordeiro diante do abatedouro de idéias monísticas. A modernidade nos ensina, nas suas diferentes etapas, uma inserção num universo de variáveis surpreendentes. Qualquer construção de uma nova sociedade exigirá também um pacto com o processo de descontinuidade de valores. Profetas nascerão e morrerão de acordo com as suas e as nossas perspectivas de vida; novos e velhos contratos sociais serão articulados e estremecerão as fronteiras até então responsáveis pelo apaziguamento de muitas consciências. Neste sentido, História e Arte dividem um mesmo espaço de expectativas. As pessoas se interessam por um passado que possam usar (Gay: 186). É flagrante o leque de probabilidades aberto a partir de uma mínima consideração, de um detalhe, um aspecto que seja, expressando e enfatizando uma visão de mundo, traduzindo por meio de um olhar subjetivo todo um universo que já nos pertencia de certa maneira.

Procurando estabelecer as marcas da poética oitocentista da História, Hayden White constata que pouca atenção vinha sendo dada aos componentes artísticos do discurso historiográfico (1995:13). Aplicando um método que chama de formalista, mas felizmente indo bem mais adiante, White, baseado em Northrop Frye, parte inicialmente de quatro tropos principais: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia. A metáfora afirma uma similaridade numa diferença. Na metonímia, a parte teria primazia sobre o todo. Na sinédoque, a relação entre a parte e o todo é quase total. E a ironia estabeleceria a dupla visão, permitindo um olhar reflexivo sobre as outras figuras. O que nos interessa aqui não é propriamente enquadrar o discurso histórico, ou o que se direciona para um registro da história, neste ou naquele tropo dominante, mas entender o processo de variáveis que cada uma das figuras permite como escolha estratégica discursiva e estabelecer a relação entre as visões de mundo concorrendo entre si. Ou seja, o ensaísta da história, também, pretende necessariamente um determinado olhar sintético do seu universo circulante. Este olhar metafórico evidencia a concorrência de várias concepções realistas e acaba sublinhando o desconforto entre o discurso e o que efetivamente se acreditou alcançado. Constatamos, afinal de contas, o combate de forças em ebulição, em que qualquer síntese não representa mais do que essa tentativa metafórica, onde as outras figuras se tornam desdobramentos anunciadores do

impossível e a impotência se constataria numa figura privilegiada: a ironia, sinal evidente do descompasso entre enunciação e enunciado.

Além dos tropos principais, White sugere três correlações: modo de elaboração do enredo (romanesco, trágico, cômico e satírico), modo de argumentação (formista, mecanicista, organicista e contextualista) e o modo de implicação ideológica (anarquista, radical, conservador e liberal). A historiografia e filosofia da história oitocentista estariam sobremaneira marcadas por esses traços. Perpassado por uma espécie de positivismo latente (condição irônica), onde Nietzsche avultaria como o grande crítico de todo esse processo, o discurso historiográfico do século XIX se renderia aos apelos de uma cientificidade, distanciando-se cada vez mais de sua condição artística.

Embora me pareça desconfortável qualquer enquadramento sistemático de análise do discurso, as propostas de Hayden White, vistas sobre o ângulo dialógico, tornam-se bastante interessantes. Isto porque ele próprio admite certos descompassos entre essas correlações. Por exemplo, em Michelet, apesar de se colocar como um liberal, elaborando uma forma de enredo romanesco mais de acordo com essa posição ideológica, acaba desenvolvendo suas concepções históricas no modo de implicação anarquista. Na sua apreensão metafórica do passado, ele delinearía a função do historiador num estado ideal de humanidade, como diz White, em unidade e graça perfeita, onde as divisões entre os homens são resultado da opressão, em que os justos e os virtuosos acabarão por dissolver (1995: 172).

White acaba sendo criticado por um certo determinismo discursivo, de privilegiar um narrativismo extremo, o que ameaçaria o estatuto científico de suas propostas (Fokkema: 420-1), levando ao relativismo e a uma completa ausência de debate, ou mais ainda, de romper os laços entre História e Ciências Sociais (Chartier: 12). Mesmo assim acredito que o seu pensamento renova consideravelmente alguns estatutos acadêmicos e permite uma oxigenação para se repensar História e Literatura como campos abertos a confrontos e trocas. Ainda mais que, como já foi dito, White constata esses elementos no discurso historiográfico do século XIX, quando o romance histórico concorria livremente com ele, sem maiores complexos. Alguns desses textos de História se tornaram clássicos da literatura e não foi apenas pela precisão dos fatos apresentados. A

utilização de ferramentas artísticas na escrita era coisa comum na época. Hoje, a divisão sistemática do que seja arte e do que seja ciência promove um mal-estar inevitável entre os que defendem uma rígida estratificação e aqueles que procuram a sugestão das fronteiras.

Apesar das muitas pesquisas sobre a evolução da narrativa no Ocidente, onde obtivemos as mais diferentes formas de apreensão teórica, foi com a divulgação da obra de Mikhail Bakhtin que conseguimos um aprofundamento palpável do entrecruzar fenomênico dos vários tipos de discurso, elaboradores de diversos gêneros, onde desponta, no seu processo evolutivo, a sua mais complexa forma: o romance. Com esse pensador, adquirimos uma maioridade no trato do entendimento dos elementos dialógicos que concorrem para a formação de toda e qualquer expressão literária, caracterizados principalmente nos seus livros sobre Dostoiévski, Rabelais e teoria do romance.

Inicialmente, os conceitos de dialogismo e carnavalização são fundamentais para a compreensão do pensamento bakhtiano. Muito embora possam ser facilmente banalizáveis, esses dois conceitos apontam para um universo riquíssimo de pontos a serem confrontados. Bakhtin tenta resolver, segundo o crítico húngaro Mihály S. Maszák, como formalista, fenomenólogo e (também, diríamos) marxista da literatura, o problema da tensão entre o ideal de uma gramática universal e a hipótese de uma relatividade lingüística (229). O ponto nevrálgico de sua obra, então, encontra-se basicamente em tentar elucidar a enorme gama de variáveis encontrada no longo percurso imemorial de nossa tradição cultural. A carnavalização entra como um ponto chave capaz de indicar algumas pistas de transformações decisivas por que passou o Ocidente. Resumindo o seu pensamento, por causa desse impulso carnavalizante, elemento renovador por excelência, o homem pôde encontrar, ao longo da sua história, formas híbridas e originais de se confrontar com suas antíteses. Por exemplo, o catolicismo surge num momento de grandes conflitos, entre inúmeras tendências religiosas e filosóficas, graças a um caráter universalizante, possibilitando a conjugação dessas forças dispersas, unindo o profano e o sagrado. A institucionalização do catolicismo enfraquece as suas bases carnavalizantes, o que o tornará exclusivista na eleição dos seus valores. Portanto, ficará afeito a uma série de reformulações e críticas

futuras, segmentando-o em várias outras linhas de pensamento (vide os protestantismos) e destacando-o de suas motivações originais, o que fez dele cada vez mais dogmático e monológico.

A carnavalização não encontra parâmetros ou fórmulas para o seu processo de andamento. A sua condição renovadora descredencia qualquer pensamento que se considere pronto e acabado. Atinge em cheio as verdades eternas, ajudando a construir as bases de um mundo potencialmente preparado para o novo. As raízes do dialogismo são encontradas em todas as formas que permitem o confronto, desde a passagem da tradição oral à escrita, poderíamos dizer. A institucionalização dos gêneros normatizou e monologizou o lírico, o dramático e o épico através da Idade Média até a Idade Clássica. Porém, formas marginais foram surgindo e tornando híbridas muitas manifestações literárias. A riqueza da cultura oral, a tradição satírica, a mistura de estilos, o plurilingüismo, enfim, tornou possível, por exemplo, o surgimento do romance.

Como gênero incatalogável, mistura de várias tradições escritas e orais, o romance surge traduzindo os vários acentos e tendências de uma sociedade sempre e cada vez mais brutal nas suas contradições. Os séculos XVIII e XIX são o palco perfeito para a sua apoteose. A burguesia surge como classe emergente e reivindicante de uma participação maior no jogo do poder. O romance é o gênero burguês que quer igualmente uma participação maior no cenário literário e da vida. Este aspecto dá a ele condições especiais de representar os valores burgueses, entretanto confrontando esses mesmos valores a outros que estão por advir, graças ao seu caráter claramente polifônico, exemplificado, como em nenhum outro antes, no grande coroamento conduzido por Dostoiévski no final do século XIX (Bakhtin, 1981:155). No século XX, como já no século anterior, tornava-se quase impossível uma narrativa de fundo predominantemente monologizador. O que será importante notar, a partir de então, serão os vários níveis de realismo dialógico.

A proposta, portanto, para a primeira parte desta tese se baseará na busca de traços retóricos, inicialmente, entre os cronistas de viagem da América e da Amazônia, desde o período das descobertas, incluindo-se, mais adiante, textos sociológicos, historiográficos ou ficcionais. Aqui ninguém será enaltecido ou condenado *a priori* por

ter defendido esta ou aquela posição ideológica. A minha compreensão de ideologia sugere, antes de tudo, um constante desafio ao homem diante de suas próprias criações. Ela não se fixa, como imaginam alguns, sem trazer o essencial da contradição e não se resolve apenas por meio de rótulos apaziguadores. Importa, sobretudo, examinar as técnicas de construção textual como elementos substanciais para a discussão e desdobramento de algumas complexas questões. A história aqui não deve ser entendida como busca de registros do passado. O momento vivido permite uma determinada noção de mundo para o próprio homem e aquilo que ele está testemunhando; os exageros ou as exatidões funcionam como parte essencial para a nossa compreensão desse embate de linguagens que se deu para a formação de um “mundo novo”. Temos, para evidenciar essa verdadeira batalha de construção de sentidos, a base dialógica como suporte último desses encontros e desencontros. Dessa forma, permite-se o esvaziamento e o preenchimento, o confronto e a síntese, sem maiores angústias desmascaradoras.

## 2. O NASCIMENTO DISCURSIVO DA AMÉRICA E DO BRASIL

Com as comemorações dos 500 anos do Brasil muitas evidências foram postas para um grande público, mas o que ficou claro, acima de tudo, foi a incompetência das vozes oficiais em lidar com o inesperado. Dentro da programação, índios e negros deveriam ocupar um papel passivo e digno de suas insignificâncias discursivas para os padrões globais, ou seja, de mera figuras decorativas. Era o momento solene em que o nosso passado nos redimiria. Todas as nossas mazelas sociais, econômicas e políticas ficariam esquecidas e o governo se rejubilaria para o mundo de forma a mostrar o quanto somos um povo unido, apesar dos graves problemas sociais. Mas as coisas não saíram como o previsto e o nosso passado, neste caso, condenou os programadores das festividades; de certa forma, como comparsas das idéias e lugares comuns que nos tratam como uma espécie de “raça” sempre predestinada. Todas as manifestações de protesto foram coibidas pela força e também a presença de um governo que sequer sabe trabalhar com o seu próprio discurso oficial nos deu a sensação de uma embrutecedora ignorância dos que se banqueteam há séculos em suas privilegiadas condições. Isso revela, inicialmente, o quanto ainda somos frágeis diante de tantas costuras ideológicas e discursivas ao longo do tempo. Também o quanto nos foi legado de submissão a imagens idilicamente construídas para a conformação das mais diversas pontes entre o que somos e o que desejamos ser. Esse capítulo do trabalho procura investigar algumas dessas marcas. Para isso, aqui nos dedicaremos a alguns fantasmas de nossa formação.

A América é um início de um diálogo mal acabado com o Velho Mundo. Quando Colombo aqui chegou, iniciava-se um processo de enfrentamento de valores jamais previsto. O estranhamento foi maior do que em qualquer outro continente visitado pelos europeus. Aqui, tentou-se efetivar todos os delírios e sonhos de uma Idade Média mal acabada. O encontro com o autóctone das américas foi o choque mais dilacerante entre as duas culturas, pois tanto de um lado como de outro houve modificações substanciais. Claro, do lado dos indígenas as modificações foram muito mais consideráveis e terríveis.

Acredito que nesses próximos anos viveremos uma espécie de ressaca pelas comemorações de tantos redescobrimentos. Entre 1992 e 2000, nunca se falou e se

discutiu tanto a respeito da nossa formação e da nossa identidade, porém, como vimos, quase sempre de forma extremamente programada. Essa era, no entanto, uma discussão muito mais antiga, travada em muitos guetos de nossa história. Tanto a América (continente) como o Brasil sempre puderam se ufanar como se penitenciar, dependendo da ótica, dessa trajetória mal alinhavada de conquistas e genocídios ao longo dos séculos.

Quando colocamos que a diferença é uma das marcas da nossa identidade (Moura: 9), resgatamos uma importante fatia da nossa fala encoberta. O americano, de uma forma geral, e em particular a América Latina, é fruto de uma mestiçagem não só de pigmentos, mas, principalmente, espiritual. O que, num momento de supremacia da ótica colonizadora, representava o estigma de inferioridade, agora poderia tornar-se a nossa redenção como povo em busca de uma legitimidade. Toda uma literatura, no Brasil e na América Hispânica, foi desenvolvendo-se em torno dessa afirmação. Sendo assim, de Borges a García Marquez, passando pelo nosso Guimarães Rosa, fundamos uma ficção em que a linguagem, antes de tudo, teria de nos pertencer. Esse princípio nos ombreou com as outras grandes literaturas deste último século, mas também reativou a nossa grande dependência imaginária e cultural aos padrões europeus de vanguarda.

Ao discutir sobre o nosso atraso cultural, Antonio Candido verifica que os dois maiores escritores da América Latina tiveram destinos diferentes nas apreciações de suas obras mundo afora. Jorge Luis Borges representaria o primeiro caso de incontestável influência original dentro dos chamados países-fontes. Machado de Assis, também com uma obra não menos original, perde-se, no entanto, por escrever numa língua e num país sem importância (354-5). O grande crítico brasileiro nos reafirma, porém, uma antiga tensão de buscar uma legitimidade de nossas vozes e ao alcançá-la, de uma maneira ou de outra, ficamos presos aos limites de nossa auto-superação, o que, de maneira alguma, obviamente, impede de continuarmos buscando.

Provou-se ao longo do século XX que seríamos capazes de nos desdobrarmos em busca do novo no velho. Nesse aspecto o nosso subdesenvolvimento nos ajudou. A riqueza do que construímos e do que ainda estamos fazendo vem de sermos obrigados a um olhar sempre original, ou fundador, em relação ao que nos cerca. Esse é sempre o

nosso principal desafio. Como disse numa passagem anterior, somos produto de um sonho europeu. Ele fracassou ao não saber lidar com a diferença, mas abriu espaço para todo um imaginário em constante formação.

Em alguns dos seus mais conhecidos livros, Sérgio Buarque de Holanda funda, para nós, uma dinâmica em que a utilização das fontes, aparentemente despretensiosa, retalha a história em pequenas fatias a serem degustadas pacientemente e onde os objetivos se revelam sempre múltiplos. Ao analisar o homem cordial brasileiro, por exemplo, este pode tornar-se, ou não, uma espécie de hipócrita ao tentar superar o seu isolamento. Já que não somos afeitos a rituais, diferentemente dos japoneses, restar-nos-ia uma espécie de polidez que expressaria a nossa angústia de solidão, lembrança quase atávica das nossas reminiscências de país colonizado, presas de uma constante necessidade de comercialização de matéria-prima ou de amizades, ou de ambos ao mesmo tempo (1989: 106-8).

Já em *Visão do paraíso*, degustamos algo que ao final não sabemos bem qual é o sabor. Esta obra invade alguns dos recintos mais obscuros de nossas tramas discursivas. Colombo, Vespúcio, Caminha, José de Anchieta, Gandavo etc. juntam-se num desfile de sensação interminável a fim de mostrar o Brasil como produto de um complexo devaneio. Aqui, nem sempre a experiência prevaleceu sobre a fantasia. Mais ainda, a regra era a exceção, o extraordinário, a norma (208) e o imaginário, fator ativo da expansão colonizadora (147). A idéia de paraíso impregna a obra e todos são chamados a corroborar a afirmação desse princípio. É um conjunto de personagens que tem as suas funções precisas para realimentar o interesse pela nossa origem imaginária. Estamos, na verdade, diante de um grande mapa. Sérgio Buarque mostra que mesmo sob a égide de um poder central mais presente, o colono português, ao contrário do espanhol, graças ao apelo de riquezas no sertão, consegue esticar ainda mais este país (326). Neste embate de forças, ou nós nos aceitamos como frutos de um prodígio, já que o imaginário nos levou muito além das fronteiras inicialmente imaginadas, ou ficamos como condenados à espera de novos eldorados que venham, pelo menos por um certo tempo, trazer-nos uma espécie de redenção às nossas primárias necessidades (334).

No Brasil, um presidente bem informado e com uma certa competência perversa, junto aos seus sequazes, pode com habilidade manipular todo esse material



verborrágico que lhes chega à mão. E as datas comemorativas estão aí para isso mesmo. Surge desse quadro multicolorido, sem maiores pudores, a mestiçagem freireana como fator de integração até de classes, o homem cordial como exemplo de paciência para o país do futuro ou a nossa imaginação como fator preponderante para nos tirar de uma letárgica dependência de uma herança patrimonialística. Todo pensamento conservador sobrevive de uma certa desfaçatez e empobrecimento das fontes originais.

As guerras discursivas se travam, sobretudo, nos subterrâneos. Os sem-terras não perdem a luta só para os latifundiários, mas para uma forma de ver o nosso universo. Isso é reforçado dia-a-dia nos noticiários. A nobreza da causa dependerá de serem tratados como ocupantes ou invasores. Quando Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Junior, ou até mesmo um Raymundo Faoro, resolveram descobrir este país, sob qualquer ponto de influência (liberalismo norte-americano ou marxismo), estavam lidando com uma necessidade premente de se autenticar alguma coisa, pois o positivismo esgotara os seus últimos cartuchos. O Brasil era esse organismo vivo e malabaristicamente endividado com as suas raízes, principalmente pelo desprezo com as suas forças populares. Essa enorme dívida continua a ser cobrada de diversas maneiras nos dias de hoje.

Com *Visão do paraíso* temos, portanto, uma síntese de algumas das principais marcas de apreensão dessa formação do nosso imaginário. Essa obra, direta ou indiretamente, como outras, também influenciou uma certa ordem de ver o nosso comportamento. Somos produtos de um devaneio, das tramas de imaginários que se concentravam muito mais em persuadir do que propriamente passar uma “realidade” (Holanda, 1994: 294, 299). Aqui se distribuem as marcas de uma formação sempre pela metade, reforçando um conjunto de artifícios que concorreram para o desperdício de nossas possibilidades. Mas se uma idéia de Brasil sugere uma invenção, todas as outras nações, claro, não a tiveram menos, apenas fizemos dela, como quase todos os povos americanos, de maneira muito própria, o fundamento inconsciente para a busca do “efeito do real”.

Aprendo que nossa particularidade pertence a nós, principalmente como recebemos o olhar de fora. Essa necessidade premente de legitimações nos campos culturais ou literários nos fazem devedores e complexados conosco mesmos. E neste sentido até a

antropofagia oswaldiana contribuiu para uma espécie de corrida em busca do ouro perdido. Ficamos dependentes também de um olhar de atualização.

O Brasil de Freyre ou de Sérgio Buarque é tão inventado como as perspectivas que se vierem a supor a partir daí. Estávamos carentes e continuamos mais precários de novos referenciais. Não bastou assumirmos a nossa mestiçagem, foi preciso a concorrência com as matrizes originais, um anseio também de pureza espiritual. A metáfora de um país é a abertura inevitável para outras. Mas este não é apenas um legado pós-positivista dos mestres acima citados.

Vale a pena examinarmos alguns aspectos do principal livro de Paulo Prado (*Retrato do Brasil*, 1928) a fim de começarmos a compreender a fronteira entre dois momentos distintos do nosso crescimento intelectual. O autor, por exemplo, condena o romantismo, mas também, de uma maneira ou de outra, não consegue sair do século XIX. A descrição da São Paulo provinciana é tão romântica quanto ao que ele mais abjeta (175). Sustentado por suas micronarrativas, seu relato em vários momentos desliza e cria quadros impressionistas que reafirmam o nosso atraso: “Nas povoações crestadas do Nordeste reinam como nas épocas primitivas as credices e fanatismos das santidades. O paludismo, a cachaça, a sífilis, o amarelão, a indolência desanimada, completam o quadro.” (200) Teríamos aí o esforço de reunir as partes no todo, criando, no entanto, um quadro definitivo de desolação, pois o todo, nesse caso, vê-se inevitavelmente limitado pelas partes.

Paulo Prado está em busca de um elemento conciliador, já que a mistura de raças ameaça a comodidade de catalogação (Já não se sabe mais quem é branco e quem é preto) (193) ou a carência do que seria básico nos estigmatiza (...faltaram, na nossa crise de assimilação, o elemento religioso, a resistência puritana da Nova Inglaterra, a hierarquia social dos velhos pioneiros americanos, o instinto de colaboração coletiva) (196). O historiador paulista chega, então, a uma metáfora tranquilizadora: “O Brasil mais atrasado: criança doente.” (199) Aqui, ele lava as mãos na bacia da impotência.

Essa tentativa de compor um Brasil numa visão açambarcante se choca inevitavelmente com o instrumental utilizado. *Retrato do Brasil*, neste sentido, é exemplar de uma época. O Brasil é personagem e ilha principal de sua narrativa: cercada de todos os lados pela fragmentação metonímica, buscando obsessivamente o

elemento capaz de reunir nossas forças dispersas. O liberalismo de Paulo Prado, porém, reflete toda uma situação decadente de uma elite oligárquica e que seu “retrato”, de certa forma, já antecipa nas transformações políticas que virão com a Revolução de 30.

Esse liberalismo, portanto, entraria em choque com o seu modo de explicação, que estaria bem mais para o mecanicista (causa e efeito). Todos os elementos são reunidos num esforço de reanimar a tese principal de uma melancolia quase inata do nosso povo e responsável pelo nosso atraso. E o modo trágico de urdir o seu enredo descreve todo um processo de queda: o início fabuloso com os bravos bandeirantes até a desorganização dessas forças emergentes com a mistura desenfreada de raças e a insistente cegueira do Estado em não efetivamente controlar esse “descalabro”. Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, já frutos da Revolução de 30, pintarão um quadro menos desolador, porém, também, estão em busca de elementos apaziguadores. O positivismo perdia o seu reinado na nossa incipiente ciência sociológica, apesar de continuar grassando nos imaginários políticos e ditatoriais que adviriam a partir daí.

A metáfora indica etimologicamente uma translação, um transporte, como sabemos. Essa passagem leva a uma associação e aquietamento entre campos opostos (a similitude numa diferença). Para qualquer forma de relato, isso representaria uma certa calma no nervo narrativo, capaz de estabilizar uma espécie de mar revolto, onde os elementos antagônicos parecem querer autodevorar-se. Os manuais de História são evidentemente o exemplo mais pobre e imediato dessa conciliação procurada.

Nenhuma metáfora, porém, faz-se sem uma fragmentação metonímica, no sentido que Lacan nos dá. Partes reunidas quase ao acaso que ajudam a compor o preenchimento metafórico. A metáfora, portanto, jamais deixa de ser precária, apenas mais uma etapa na infinita viagem metonímica. A sinédoque, todavia, compreende qualquer desses fragmentos metonímicos como um todo. Seria, nesse sentido, uma enunciação mais “urgente” da busca metafórica. Se eu digo que “o Rio de Janeiro é o cartão postal do Brasil”, temos a clássica figura da metonímia, ou seja, uma parte tendo primazia sobre o todo, ou um dado elemento procurando muito precariamente corresponder a uma compreensão imediata desse todo. Mas se eu coloco que o “Brasil não é só o litoral”, estou repartindo a responsabilidade e já teríamos aí uma sinédoque,

evitando fazer da parte um conceito usurpador da apreensão metafórica. O esforço sinedóquico é a tentativa do alargamento de captação imaginária na fragmentação metonímica. Sem dúvida, os exemplos usados são rasteiros, mas nos darão, mais adiante, uma certa dimensão funcional dessa relação entre a parte e o todo em diversos níveis discursivos, principalmente durante o reinado do positivismo entre nós.

O apego ao que seja real, ou próximo disso, fazem-nos esquecer das várias tramas de discursos a que fomos sendo envolvidos. A idéia de paraíso está fundamentalmente relacionada com encontro entre duas culturas. Para Todorov, a principal descoberta da América é a do outro, com isso a Europa encontra o espanto, o que ele vai chamar de estrangeira radicalidade (11-2). Para ele, americanos ou europeus, somos todos descendentes de Colombo (13). Na interpretação deste, da nova paisagem eco-humana, irá excluir o que não conhece (46-7), trazendo até o seu universo aquele espaço que não lhe pertence. A nomeação das coisas é uma tomada de posse (39-0), e obedece a um tipo de interpretação puramente pragmática e eficaz (37).

Desse modo, todo o processo de angústia e solidão por que passou o primeiro hermenauta da América foi resultado desse espanto mal digerido. Essa não compreensão do novo, de um mundo moderno com as mazelas e delírios da Idade Média, inaugura uma avidez de acúmulo jamais visto em época anterior. A potencialidade de trocas, econômicas ou humanas, gera monstros ou santos, de acordo com a voz da necessidade aurífera ou espiritual. Colombo com seu testamento (161-74) parece querer perpetuar a própria impotência, já que as terras e morgados preteridos no Novo Mundo já lhe tinham sido expropriados. Morre esquecido e abandonado. O exame atento dos seus diários nos mostra um paraíso se transformando em inferno (Moura: 29). Paga, portanto, um enorme tributo por estar atrelado aos relatos de Marco Polo. Eram com os olhos deste que ele via as terras descobertas.

Marco Polo poderia ser considerado, exageradamente, o primeiro antropólogo cultural do Ocidente. Mesmo de maneira eurocêntrica, e nem poderia deixar de ser, percebe a diferença de costumes entre as duas faixas de mundo e procura registrar os acontecimentos de tal forma a tornar a sua escrita sedutora aos olhos de uma Europa ávida por expandir os seus sonhos. As riquezas da China e principalmente da Índia comporão durante dois séculos o imaginário dos futuros navegantes. O paraíso aí se

funda como o reino das possibilidades. É comum encontrarmos a idéia de que Marco Polo, diferente dos seus antecessores, foi mais realista e desmistificador em suas narrativas, o que não o impediu, no entanto, de delirar em alguns outros momentos. Esse é, portanto, o principal aspecto ao meu ver: ele inaugura o possível delírio em qualquer narrativa de viagem, por mais precisa que ela procure ser. Para Colombo e os outros navegadores que os seguiriam, o Oriente seria a fonte para todo um imaginário fabuloso (Gondim, 1994: 32). O impacto disso é tão forte no Ocidente que vamos encontrar essa associação ainda no século XVII, quando viajantes, por exemplo, procuravam o desconhecido e o fantástico na Amazônia. Nos séculos XVIII e XIX, os naturalistas, de uma forma geral, estarão preocupados com aspectos mais pragmáticos na região, porém, sem fugir ao impacto da descoberta.

Para Todorov, a conquista da América se deve a uma superioridade de comunicação humana por parte da civilização européia (313). O outro é compreendido para ser destruído (305-8). Essa vitória representa, na verdade, a prevalência e a adaptação de um discurso sobre o diferente. A América surge dos escombros metonímicos do eco de um passado pré-colombiano e que será resgatado apenas como pálida lembrança do que deveria ser. Os descendentes dos índios viverão a sua idade de ouro como um desafio sógnico aos novos tempos. Mas o problema deles é o problema de todos que não estão inseridos nos banquetes das palavras fáceis. O Terceiro Mundo aqui se ergue com as sobras desses desperdícios que se fizeram através dos séculos. Não temos necessariamente uma fala roubada, mas uma fala desviada.

Podemos perceber que ao relatar os seus feitos, Hernan Cortez traça uma geografia genocida do México do seu tempo. Seu fracasso inicial em Tenochtitlán obriga-o a uma ofensiva periférica. Compreende o *ethos* local, graças ao apoio de aliados indígenas, que estavam longe de ser um povo homogêneo entre os astecas. Com isso, destrói todas as aldeias que encontra pelo caminho até voltar a Tenochtitlán e derrotar Montezuma. As cartas ao rei acabam contendo muito mais de articulação política do que qualquer outra coisa, nelas podemos até colher algumas lições práticas de maquiavelismo. Todas as matanças são muito bem justificadas sob a ótica colonizadora.

Na compreensão de Todorov, sem o domínio dos signos astecas, os espanhóis dificilmente triunfariam (155). Ainda segundo ele, Cortez se apresenta como inimigo e

aliado, manifestando seu gosto pelas ações espetaculares, bem consciente do seu valor simbólico (147-9). Porém essa vitória traz a perda da capacidade de integração no mundo por parte do europeu (127), a inclusão em si do outro é a expulsão da heterogeneidade (67). Estamos, nesse sentido, diante de um processo de esvaziamento de um mundo; seus valores e *ethos* transformando-se paulatinamente em algo novo, dependente dos signos dos conquistadores. Dessa forma, Todorov monta com o seu livro (*A conquista da América*, 1982) o espetáculo de uma *mea culpa*, onde o universo europeu acaba ficando no mesmo plano do que o do indígena enquanto dependente de outros imaginários.

A indiferença de Cortez revela traços talvez nunca antes imaginados pela capacidade de indiferença diante do outro: “Foi uma cilada muito bem feita e conseguimos matar uns quinhentos dos índios mais bravos e mais corajosos. (...) A única perda lamentável que tivemos aquele dia foi uma égua.” (Cortez: 132) Há aqui uma violência que não se contenta em apenas destruir, mas tem de ser exemplar (...e porque há gente que se não provocarmos grande e cruel castigo não se emenda jamais) (83). Um povo surgirá desses escombros sígnicos e construirá a grande dificuldade que é o olhar para si, o que fez com que Octavio Paz falasse da luta dos mexicanos com as suas entidades imaginárias (69), esse mesmo mexicano que não quer ser índio nem espanhol (81) e afirma, de qualquer jeito, a sua identidade pelas brechas do choque cultural deixadas pelo imaginário colonizador.

A formação do povo mexicano é emblemática para toda a América Latina, se retomarmos a leitura de Octavio Paz (*O labirinto da solidão*, 1950). A colonização não termina simplesmente com a independência de um país ou com o predomínio do sentimento nacionalista sob o elemento exógeno. Os valores se confundem muitas vezes, e já não existem com precisão o opressor e o oprimido ocupando os seus lugares combinados por um maniqueístico jogo de poder. Albert Memmi diz que um dos aspectos principais nesta relação é a forma pela qual o colonizado quer ser visto (58). Este fundamento nos revela o quão difícil é para o Terceiro Mundo assumir o que é, pois o que ele deixou de ser é muito mais sedutor, já que a ótica colonizadora de forma alguma foi completamente superada.

Ao chegar aos quatro cantos do mundo, a civilização européia, graças ao seu poder de comunicação já referido por Todorov, obtém uma vitória que é muito mais do que material, ela cria uma rede imaginária onde todos se tornam dependentes. Colombo foi o primeiro e equivocado intérprete da América e assim inaugura para nós uma fala a ser preenchida por meio de suas próprias fantasias, continuando os passos do seu antecessor Marco Polo. Segundo Selma Calasans Rodrigues, uma nova espécie de maravilha ia fazendo-se como resultado de uma diferença não assimilável nos primeiros momentos (123). Américo Vespúcio, mais adiante, preenche esse vazio com um espanto radical e cede o seu nome ao novo continente. Para ele, ou para quem quer que tenha escrito o *Mundus novus*, o diferente tinha de ser conhecido em nome do próprio interesse econômico do colonizador. Nossa fala se via irremediavelmente presa ao interesse colonialista. Mas o hibridismo dessa formação seria a nossa principal condição de resistência através dos séculos.

Em *Os passos perdidos*, Alejo Carpentier, por meio de uma personagem culta, coloca em confronto a civilização européia e o “primitivismo americano”. A ficção hispano-americana teria no autor cubano um dos seus mais sagazes questionadores. Dono de uma prosa incomum, Carpentier, neste romance e em outros, vai fundo ao perguntar insistentemente o que é a América. Nesta narrativa, em especial, temos uma verdadeira enxurrada de teorizações sobre o encontro com o desconhecido e a conseqüente busca das raízes: “O Mal, do qual já estava livre a Europa de Beethoven, tinha seu último reduto no continente-de-pouca-história...” (91) Esse processo de autoconhecimento se refere à própria capacidade da ótica européia de colocar em suspensão os seus próprios conceitos e descobrir o refinamento do contato com o desconhecido, o que na verdade estava dentro dela mesma: “Mas agora, sentado nesta pedra, vivo o silêncio; um silêncio vindo de tão longe, denso de tantos silêncios, que nele a palavra adquiria um fragor de criação.” (104)

O que a América sugere, por meio da prosa barroca carpentiana, é a invenção do homem, nem europeu nem pré-colombiano, onde os rebuscamentos da linguagem sugeririam uma necessidade constante de renascimento:

É como o antepassado mítico de homens por nascer; como o fundador de um clã que fará de sua carnadura cravada num pau brasão, hino e bandeira. Ao sentir-me na brisa afasta-se com passos medidos, sem pressa, deixando-me só com o mundo. Viro-me para o rio. Seu caudal é tão vasto que as torrentes, torvelinhos, ressaibos, que agitam seu perene descenso, fundem-se na unidade de um pulso que lateja de estios a chuvas, com os mesmos descansos e paroxismos, desde antes que o homem fosse inventado. (105)

Nossos passos perdidos estarão sempre perto de nós, e não precisamos rejeitar o nosso sentimento de estranheira, o nosso desconforto a fim de irmos ao encontro deles. A personagem Marcos faz de seu espanto a ferramenta para tentar uma integração que ao final se sabe impossível. Ao sair da selva, por exemplo, dá-se conta de sua própria impotência para explicar o paradoxal universo familiar-desconhecido: “A verdade, a angustiante verdade – compreendo agora – é que a gente destas lonjuras nunca acreditou em mim. Fui um ser emprestado.” (257) Para o contato com o primordial não basta querer a integração, seria necessário um próprio despojamento do que ele era, de um tempo que nunca poderia passar: “Os mundos novos têm de ser vividos, antes que explicados. Os que vivem aqui não o fazem por convicção intelectual; acreditam, simplesmente, que a vida tolerável é esta e não a outra. Preferem este presente ao presente dos fazedores do apocalipse.” (257)

O domínio do “reino deste mundo” não passa sobretudo de um delírio de civilizado. Em *Os passos perdidos*, existe também uma espécie de *mea culpa* que talvez poucos puderam perceber: “Quando tudo parecia perdido, *lá* – e quanto de *lá* tudo me parece agora!” (247) Quando o crítico uruguaio Emir Rodríguez Monegal avalia asperamente a teoria do real maravilhoso em Carpentier, acaba tendo em vista um confronto com o surrealismo de Breton. Para ele, o caminho do autor cubano não sai da retórica, já que a sua ótica é sempre a européia sobre a paisagem americana (159-60). Mas, longe de todos os rótulos, a ficção de Alejo Carpentier é a constante problematização desse choque cultural, se ele alcança ou não uma liberdade de escrita para nossas letras isso é uma outra discussão. Ao contrário de Rodríguez Monegal, não vejo nenhum problema pelo fato de Carpentier ser filho de pais europeus (152), pois só acirra ainda mais a nossa problemática quando o que está em jogo é a aquisição de uma linguagem. Um dos



fundadores do moderno romance hispano-americano (infelizmente de pouca influência entre nós), Alejo Carpentier carrega o compromisso inicial de buscar pistas para a nossa autocompreensão. Se ela está impregnada ainda de laivos racionalistas, no fundo, isso se traduzirá e se enriquecerá na própria tensão da sua escrita barroca (ou neobarroca).

Esse questionamento e essa reflexão sobre a formação colonizadora da América fazem das letras hispânicas em nosso continente um caso único, a ponto de Irlemar Chiampi dizer que não encontra essa veemência nem essa obsessão entre os brasileiros ou norte-americanos, pois para os hispânicos existiria uma necessidade constante de definir-se e identificar-se no contexto ocidental, porque o que estaria em jogo é a busca de um sentido para a sua realidade histórica (96). Nesse caso, se a América foi inventada e não descoberta o que nos resta é simplesmente dar continuação a essa invenção, que se não é nossa pelo menos podemos simular ser nossa. É ainda Irlemar Chiampi que nos dá o panorama desse movimento:

Visto em conjunto, o discurso americanista deste século(o XX) se caracteriza pelo esforço sistemático de (re)-construir a imagem eufórica da América. Seu método prospectivo se apóia, fundamentalmente, na crítica aos preconceitos que nutriam a ideologia da “inferioridade natural” dos povos sulistas, para reabilitar o conceito da América como reserva dos ideais humanitários da cultura ocidental. Esse movimento que vai da aceitação irrestrita de uma condição histórica, para o retorno à qualificação utópica do descobrimento (ou melhor, da invenção) da América, mostra, por um lado, o paradoxo que tem regido os anseios americanistas de promover a descolonização cultural. Mas, sua outra face significa que, nessa busca agônica e contraditória da identidade do “ser latino-americano”, o resultado é a consciência da diferença, cuja função é estimular um projeto de superação da marginalidade histórica, imposta aos povos latino-americanos. (112)

Tendo sido o nosso perfil construído e cindido inicialmente por um complexo de inferioridade, temos no século XX o momento de assumirmos o rosto rejeitado. Isto, contudo, não se faz sem uma problemática. A marca da diferença se afirma basicamente com os fragmentos metonímicos da herança colonizadora. Ao irmos a busca de uma legitimidade própria, podemos esquecer a relação dialética que envolve todo esse processo. Um rosto é um rosto desde que eu tenha o seu contrário. A nossa mestiçagem se torna uma faca de dois gumes. Tanto podemos pender para um lado como para outro. Nesta gangorra, o nosso fundamento bem poderia ser o menos esperável. O que somos,

na realidade, ficará a cargo de tudo o que pudermos recolher. Por isso, cada possibilidade de questionamento é importante, no entanto não é uma solução definitiva. Cada escritor (ensaísta ou ficcionista) será responsável por uma forma própria de nos auto-avaliarmos. O nosso rosto mestiço nos pertence, mas não deixa de fazer parte de mais uma trama discursiva. A marca da diferença, no fundo, revela também um limite. A busca da identidade pode muito bem se tornar um logro.

Na carta de Pero Vaz de Caminha, temos uma passagem bem significativa dos primórdios de nosso choque cultural, quando os portugueses aqui chegavam e ganhávamos o nosso batismo de missa e nome. Esta necessidade de nomear estava obviamente casada com a possessão das novas terras, o que poderia representar a posse dos corpos e das almas daquela remota gente. Porém, a “ingenuidade” e a “pureza” dos habitantes originais já davam mostras de uma resistência bem peculiar, já que os signos impostos pelos colonizadores sofreriam um certo desconforto inicial:

Deram de comer: pão e peixe cozido, confeitos, bolos, mel e figos passados. Não quiseram comer quase nada de tudo aquilo. E se provavam alguma coisa, logo a cuspiam com nojo. Trouxeram-lhes vinho numa taça, mas apenas haviam provado o sabor, imediatamente demonstraram de não gostar e não mais quiseram. Trouxeram-lhes água num jarro. Não beberam. Apenas bochechavam, lavando as bocas, e logo lançavam fora. (Castro: 80)

Logo, compreendemos que a barganha iniciada pelos portugueses seria muito desfavorável aos habitantes das novas terras. A rejeição das iguarias lusas, inconscientemente, tinha a ver com uma linha divisória no encontro desses dois povos. Mas os ibéricos possuíam mais alguns trunfos na manga ao lidar com terra tão promissora: “Porém, o melhor fruto que dela se pode tirar me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza nela deve lançar.” (Castro: 98) Eis aí um artifício que rendeu muitos dividendos a todas as empreitadas colonizadoras dos países europeus: você me dá a sua vida e eu lhe dou o pecado original. Nada mais sutil e sedutor para legitimar qualquer tipo de ganância. Com esse significativo primeiro, desencadeia-se um processo de troca em que o delírio europeu, nos trópicos e um pouco acima ou abaixo deles, aprendeu apenas o necessário para que o paraíso se transforme num inferno principalmente para os chamados povos de cor.

O desenho de um povo em construção em qualquer parte da América, da união de várias raças, sofre o equívoco de toda compreensão por meio de uma metáfora que se imagina mais que uma metáfora. Nossas vozes dormitam no inferno dos significantes, podendo surpreender e requerer o seu lugar ao sol dos símbolos estabilizados. Mas entendo esse processo como uma viagem de várias e infinitas paradas. Nosso rosto estará sempre cindido e mesmo uma diferença conquistada não garantirá um ingresso ao paraíso da identidade. No Brasil, os tropicalistas no final da década de 60 tentaram reviver uma certa euforia antropofágica. Mas de todo o clima libertário restou o impasse: “O tropicalismo evidenciou o tema do encontro cultural e o conflito das interpretações, sem apresentar um projeto definido de superação...” (Favaretto: 48) Restava-nos o enfrentamento com as migalhas desses vários discursos. O que somos ou pudermos ser depende, agora, inevitavelmente da forma como lidamos com a dor do nosso poder de criação. Ultrapassar esse processo por meio até de uma linguagem vanguardista poderá ser apenas mais um aspecto da nossa solidão.

Essa avalanche de valores que se ricocheteiam no mar de probabilidades trouxe para a construção do imaginário latino-americano uma postura de ataque e defesa. A direita pode utilizar a nossa formação para enaltecer alguns princípios nacionalistas. A esquerda denunciará este mesmo nacionalismo como uma máscara para encobrir os propósitos conservadores, mas no fundo não poderá abrir mão de alguns desses mesmos valores. O nacionalismo se torna uma via de mão dupla, dependendo, sobremaneira, do tipo de avaliação perversa a ser feita. O relativismo aqui é apenas mais um instrumento diante de tantas polarizações. No fundo, cada um utiliza a sua estratégia de *marketing* da melhor forma que lhe aprouver.

A Renascença não existiu para os povos escravizados na América e as luzes do século XVIII também chegaram tardiamente. O nacionalismo, nesse sentido, surge no século XIX como um estuário de forças represadas. Mas as vozes populares continuariam à margem. Saímos da dependência dos países matrizes para a dependência de nossos próprios imaginários. A imagem, nesse sentido, segundo Daniel-Henri Pageaux, é uma ilustração mais ou menos (mal) acabada entre duas culturas (148). Ela é sempre o triunfo de uma forma selecionada e hierarquizada de ver o mundo. Silviano Santiago mostra bem o quadro desse nosso processo de lipoaspiração cultural:

A América transforma-se em *cópia*, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem, apagada completamente pelos conquistadores. Pelo extermínio constante dos traços originais, pelo esquecimento da *origem*, o fenômeno de duplicação se estabelece como a única regra válida de civilização. (14)

O intelectual latino-americano se encontra no início do século XX ainda reverenciando a matriz como o único modelo possível. Machado de Assis para nós, brasileiros, já nos tinha indicado o caminho renovador inicialmente. Na América Hispânica, Ruben Darío reverteria as áreas de influência. Ambos foram modernos à sua maneira. Para Silviano Santiago, já nos anos 70, deveríamos esquecer a dívida com a matriz e perfazer um movimento de agressão contra o modelo original a fim de reconstruí-lo em nossas próprias bases (18-21). Proposta de retomada da antropofagia oswaldiana. Teríamos ainda aqui o analgésico contra qualquer vilipêndiação neocolonialista?

No entanto, além do bem e do mal, nada pode apagar o que não conseguimos ser. E as imensas discrepâncias e desigualdades internas que existem em nossos países são resultados de todo esse alijamento das vozes populares. Sendo assim, a quebra de qualquer valor unitário nos dá condições, hoje, de avaliarmos o que somos sem maiores medos.

Em *Os bestializados* (1987), José Murilo de Carvalho investiga algumas das revoltas populares que se deram entre os séculos XIX e o XX no Rio de Janeiro. Na Revolta do Vintém, ainda Império, os agitadores republicanos, influenciados pelos ideais jacobinos, prelibavam, através do povo, uma nova Revolução Francesa (46). Na Revolta da Vacina, já República, segundo o autor a mais espetacular ação popular da época (91), os motivos iniciais estavam ligados a um desejo de regeneração republicana (127). Mas o que se estabelece é algo muito além do programado. Temos então, várias revoltas dentro da revolta (138). Se os nossos mandatários só conheciam os direitos que lhes cabiam, e os articulistas do movimento criavam para si uma imagem ideal de emancipação, o povo demonstrou naquela ocasião qual era a extensão de sua desintonia com qualquer retórica. Nosso liberalismo sempre sofreu desse descompasso e qualquer noção de cidadania deveria reconhecer essa impotência de nossas classes privilegiadas.

O profundo mal-estar que nos passa José Murilo ( *A Cidade, a República e a Cidadania* continuam dissociadas, quando muito perversamente entrelaçadas) (164) recebe toda essa carga de um sonho não realizado. Dependemos, sobretudo, desses ideais que nunca levaram em conta que vivíamos e vivemos imersos em todas as possibilidades.

A construção de um estilo de escrita perpassa pelos mesmos percalços de expectativas. Essa consciência de uma aquisição de linguagem é uma das contribuições maiores da nossa *Belle Époque* tropical. Euclides da Cunha, Sílvio Romero, José Veríssimo e outros fizeram seus percursos, e de nossa literatura, à custa de uma dívida muito grande com o paraíso anunciado pelo positivismo, mesmo que buscassem adaptar os modelos a uma nova realidade. Os nossos maiores homens de letras naquele momento ficariam com o ônus de enfrentar o exótico de uma imagem que eles mesmos ajudariam a construir. O contato com o povo e suas mazelas era inevitável, e as teorias deterministas ajudavam a aplacar alguns sentimentos de culpa.

Segundo Roberto Ventura, o nacionalismo literário no Brasil do século XIX obedeceria aos princípios básicos de eurocentrismo, apesar das reivindicações de autonomia e originalidade (37). O “estilo tropical” seria essa incorporação dos valores de clima e raça num esforço sincrético de acompanhamento dos padrões civilizacionais do Velho Mundo (39). A grande maioria dos nossos intelectuais da época esbarraria em seu próprio desconforto de lidar com o que na realidade não conheciam. Nossa mestiçagem poderia num momento nos enaltecer como nos empobrecer, e geralmente a segunda opção prevalecia. Em seu livro, Roberto Ventura nos mostra como as idéias evolucionistas e positivistas foram recepcionadas por aqui e também como o debate e a polêmica se tornaram uma palavra de ordem para disseminar mais um estilo do que propriamente um campo de idéias que primasse pela sua coerência.

A conquista de um estilo nos trópicos ratifica uma fratura que sempre nos acompanhou. A aproximação entre uma classe letrada e as vozes populares sempre sofreu de um desconforto. As conquistas modernistas de Mário de Andrade & cia. conseguiram também fazer com que se alimentassem ainda mais algumas de nossas fogueiras utópicas. Sofríamos desde o início do século XX com uma necessidade crescente de purificação. Com os nossos naturalistas, dentro de uma ingenuidade característica, meio e raça poderiam servir para algumas justificativas. Com os nossos

modernismos, a necessidade de atualização ou a antropofagia nos imporia o cansaço ao fim de muitas estradas.

Quando o Frei Bartolomé de Las Casas no século XVI denunciava, com tintas impressionistas, o massacre dos índios na América hispânica, construía-se concomitante uma imagem de passividade e impotência desses mesmos povos. O historiador chileno, radicado em Campinas, Héctor Hernan Bruit nos mostra que, de uma forma geral, no século XVI houve pelo menos quatorze revoltas indígenas, indicando que a conquista espanhola não foi tão tranqüila assim (152). Ainda mais, havia uma simulação tácita que se formou como uma maneira de confronto:

Assim, quando Oviedo ou Gómara diziam que os índios eram preguiçosos e bêbados, estavam também revelando uma forma de resistência à conquista. Quando Las Casas afirmava que eram muito humildes e obedientes, querendo impedir o massacre, no fundo sugere que essa postura não era mais que uma máscara. (153)

O que vai caracterizar a formação da América foi esse embate que obriga a um silêncio e a uma simulação de comportamento de um lado em contraponto a uma imposição cultural do outro. Índios e negros não tiveram muitas escolhas diante de um brutal “civilizador”. A simulação dos vencidos (a expressão é de Bruit) sacramentou a nossa história. A América-latina (incluindo-se aí também algumas colônias inglesas, francesas e holandesas nas américas Centrais e do Sul) se constituíram como colônias escravistas numa relação que deveria ser sempre desproporcional. Quando os ventos do liberalismo começam a soprar por aqui e ali no século XIX, toda a herança de valores retrógrados se fazem ainda mais presentes. E quanto mais se deseja o progresso em comparação às nações civilizadas teremos uma bipartição que excluirá as formas de comunicação não abalizadas pelos foros acadêmicos ou oficiais.

Retomando algumas formulações de Gilbert Durand, o mito é uma eufemização da precária condição humana na sua luta contra o tempo. O imaginário é o grande baluarte do homem diante de tudo que ele próprio cria. Analisando as diversas formas de construção simbólica dos mais diferentes povos, o antropólogo francês discute dois pólos: os regimes diurno e noturno da imagem. O primeiro procura superar o elemento feminino, que sugere a queda, por meio da elevação e da afirmação do poder fálico. O regime noturno trabalharia com a inversão desses valores de ascese. Aqui, o que

interessa é o recolhimento, a busca de proteção (65-374). Por exemplo, as imagens noturnas de valorização da morte no Romantismo entram em confronto com a busca de claridade e símbolos que reafirmem uma vitória da vida sobre o tempo. Neste encontro, na verdade, um valorizaria o outro. A vontade de vida só existe em contraponto à inevitável vitória de Cronos. Mas o que nos sustenta, sobretudo, é a forma como falamos todas essas coisas que fazem parte dos nossos universos perecíveis.

Eros e Tanatos são irmãos que se auto-auxiliam. A conhecida utopia marcusiana de se reverter o poder destrutivo de Tãatos em favor do desenvolvimento civilizacional é mais uma das necessidades de pureza da cultura ocidental. A civilização européia criou uma capacidade de organização de conceitos polares que alijou o imaginário de suas bases originais. Para Durand, desmistificar ainda é mistificar (429). No entanto, imaginário e retórica constituem ainda os mais fortes componentes de saúde e lucidez do homem. A poesia brilha à medida que um resgate mítico é feito.

Nossa formação cultural sofre dos impasses da busca de pureza do Ocidente em geral. A quebra dessa unidade por meio da miscigenação incontrolável tornou a nós, latino-americanos, presas fáceis dos preconceitos de base colonialista. Os nossos escritores do início do século XX viam o nosso rosto como uma deformação do modelo original. Quanto mais Europa desejávamos ser mais a queda se tornava inevitável. Vivíamos em pleno regime noturno, açambarcados por elementos sugestivos de pouca “virilidade”. A partir de Gilberto Freyre, na década de 30, então se reverte esse processo. A nossa mestiçagem ganha uma outra entonação e transformamos o negativo em positivo. Esta reversão nos traz uma expectativa de nação do futuro. Os espaços começam a ser preenchidos pelas várias emergências. Neste bojo ressurgem, com bastante força, os novos regionalismos, procurando reviver uma nostalgia de origem, principalmente o nordestino. Contudo, a nossa literatura padeceria da mesma carência essencial. Ao tentarem ser os mais autênticos e realistas possíveis, os regionalismos reiniciavam o processo de queda. A busca das “raízes” seria a procura da transcendentalidade impossível. Ficávamos ainda dependentes de novas invenções. Claro, o surgimento de nomes como o de Graciliano Ramos ou Guimarães Rosa redimensionaram todo esse processo.

A Amazônia é hoje ainda um dos últimos redutos a ser alcançado por essa ânsia de compreensão, apesar de tudo que já se escreveu sobre ela. A literatura produzida ali sofre de algumas peculiaridades mas não se distancia dos problemas de um esforço incipiente como o foi no restante de nosso país. Surge, ela, no entanto, com a vocação para fazer do inusitado sempre o inusitado. É o seu sabor de novidade que atrai e repele. Por ali, os viajantes estrangeiros e outros escritores que vinham de outras regiões do Brasil se tornariam um exótico dentro do exótico.

Aqui encerramos este capítulo, onde colhemos muitos dos mais diversos pontos de apoio para a elaboração de um processo de percepção dos contrapontos de nossas matrizes discursivas. Isso, claro, nos servirá, no decorrer da tese, como esteio para a compreensão dos diversos autores estudados. A América, como o Brasil, de uma maneira geral, sofre, como vimos, de momentos capitais e fraturados na sua aquisição discursiva, dependendo quase sempre de uma literatura, ou um movimento cultural, que venha romper de imediato com um passado remoto. No próximo capítulo do trabalho, iniciaremos uma viagem pelos textos fundadores da Amazônia e outros que se seguiram e marcaram algumas fases distintas de apreensão de uma realidade. A proposta de análise dependerá sobretudo desse olhar vago, onde os procedimentos de construção textual respondem a uma necessidade sempre nova de fundação.



### 3. A AMAZÔNIA COMO TEMA

#### 3.1. O delírio e o racional como esforço realista: dos primeiros viajantes ao século XIX

Se a América foi inventada por um sonho expansionista europeu, a Amazônia poder-se-ia constituir, talvez mais que em qualquer outro lugar no mundo, como a continuidade desse devaneio. Do século XVI ao século XIX, a região foi literalmente invadida pelo olhar exógeno que a todo custo procurou o inusitado e o espaço para a ampliação das suas posses. Na relação com o indígena local, até hoje, manteve-se um confronto desigual de forças que aos poucos vai apagando os últimos traços de sobrevivência autóctone. Isto não acontece de forma programada, mas simplesmente porque uma determinada lógica se impõe, trazendo sempre uma perspectiva de progresso material, acompanhando os “avanços” da ética burguesa.

Nos anos 70 em diante, uma ótica ecológica ajudou na necessidade de preservação ambiental e dos seus primevos habitantes. Mesmo assim, isso não impediu a dilapidação do patrimônio florestal e cultural nos anos 80 com a especulação de terras e uma desenfreada avidez de ocupação, principalmente no Estado de Rondônia, hoje, símbolo maior da ocupação irracional dos nossos tempos. Estes conflitos de interesses sempre existiram naquele imenso espaço verde, porém, é interessante observar que a compreensão da complexa relação do homem com a Amazônia sempre obedeceu a certas vogas, sejam econômicas ou mesmo ecológicas. Neste subcapítulo do trabalho, esses vários momentos serão revistos dentro de suas peculiaridades, remetendo às diferentes situações de apreensão discursiva da Amazônia ao longo de três séculos e meio.

A questão temática que envolve a selva e seu poder de sedução foi sempre um prato bem saboreado pelos paladares mais sedentos de aventuras. Os primeiros cronistas da América, como vimos, de certa forma, seguiam as pegadas do maravilhoso sugeridas pelas viagens ao Oriente de Marco Polo. Mas, do paraíso ao inferno, teríamos também o fruto amargo como consequência das frustrações de realização dos sonhos de riqueza. Quando Américo Vespúcio identificou o novo continente, ganhávamos um *status* de novidade sem precedentes. O sonho de fazer a América acompanhou várias gerações de imigrantes europeus. O desconhecido e a possibilidade de enriquecimento se tornavam o principal elemento desencadeador da aventura. À medida que foram sendo ocupadas as terras disponíveis, a selva, com o passar dos séculos, continuou preenchendo esse espaço de expectativas.

Há uma grande rede intertextual que reúne desde as crônicas mais exageradas aos relatos mais realistas em torno do tema selvático. Todos se encontram numa celebração do mistério, do medo e da necessidade de conhecimento. Segundo Claudio Guillén, o tema é o que ajuda o escritor a encarar-se com a superabundância e profusão do vivido, marcando uma linha entre a experiência e a poesia (249). A selva é o espaço onde os apelos se confrontam incessantemente e onde o vivido é convidado a se superar para poder ir além. O que seduz, porém, é também o que vai repelir. Cada imaginário se preenche com os limites de sua própria ansiedade. Ao tentar conquistar o desconhecido compreende-se uma oportunidade de domar o seu próprio imaginário.

Podemos perceber essa espécie de inventário fantasmático do Ocidente no conhecido romance de Joseph Conrad, *O coração das trevas*. Ele narra em primeira pessoa a trajetória da personagem Marlow em viagem ao desconhecido, uma voz que sussurra e o atrai inevitavelmente ao interior da selva africana. O narrador é o portador das expectativas por excelência. Ali, o que mais nos interessa são os procedimentos de um discurso que sugere um mundo sempre além da imaginação. Mas, no fundo, é o choque entre o ótico e o ex-ótico que está em jogo. Nesse processo de possibilidades do homem na sua relação com o meio surge o inevitável encontro: a viagem ao inferno que traz a inutilidade de todo esforço. No coração das trevas guardam-se todos os sonhos de conquista do aventureiro europeu. A memória parece ser o único espaço de resistência nesse pesadelo de mitificações. O mais incrível desse encontro é o fato de se estar

diante de si próprio: “Era fantástico, e os homens eram... Não, não eram inumanos. Bem, vocês sabem, isso é que é o pior...” (54)

Já no filme *Apocalypse now*, Francis Ford Coppola retoma os passos da personagem de Conrad situando-a na guerra do Vietnã, infelizmente, segundo um crítico brasileiro, sem a mesma força sugestiva do romance de Conrad. Ali “o realismo de imagens (gente torturada ou morta) não seria o substituto para a verdadeira criatividade de uma imaginação poderosa” (Francis: 63). De qualquer modo, o trajeto não deixa de ser uma continuação dos problemas anteriormente levantados; por outro lado, o cinema escancararia uma espécie de realidade ansiada de séculos do homem ocidental. O mistério se entrelaçaria com o fantasmático numa orgia de fabricação do horror como resposta e também um calmante para o nosso imaginário.

No livro *A invenção da Amazônia* (1994), de Neide Gondim, temos um painel dos primeiros viajantes cronistas, como também dos ficcionistas, que escreveram sobre aquela região até o século XX. A grande maioria desses aventureiros deixa o seu registro de entusiasmo, preconceito e fantasias. A obra da pesquisadora amazonense é a primeira tentativa de uma maior abrangência analítica sobre a construção discursiva da Amazônia. Infelizmente, seu texto se estende em resumos muito detalhados, além de longas citações, ensombrecendo o caráter crítico da obra. Cumpre, no entanto, os objetivos de mostrar como os europeus transferiram as suas visões utópicas, paradisíacas e etnocêntricas para aquele local.

É bom notarmos que para os estudiosos da Amazônia, incluindo aí um Márcio Souza, existe uma plêiade de escritos, indo principalmente até as primeiras décadas do século XX, e que se torna quase obrigatória para quem quer começar a entender a construção histórica e literária da região. Neste momento do trabalho, a investigação se debruça nos viajantes mais divulgados e que possibilitam uma compreensão geral do fenômeno. Sendo assim, estabeleceu-se um campo determinado onde todos retornam necessariamente. Meu intuito é o de tão somente repensar algumas das principais marcas de um processo de apreensão sógnica. Portanto, os autores a serem citados daqui diante são largamente conhecidos por muitos que se esforçam sobre os estudos amazônicos e não há nenhuma pretensão de esgotar o assunto; apenas o de termos um painel o mais abrangente e crítico, dentro do razoável que este espaço permita, a fim de

o interligarmos à obra ensaística e ficcional de Márcio Souza nas segunda e terceira partes.

A Amazônia é inaugurada discursivamente na expedição de Francisco de Orellana entre os anos de 1541-2. Viajava nessa expedição o frei dominicano Gaspar de Carvajal. Seu relato é o primeiro grande marco de conhecimento das terras ainda intocadas por espanhóis ou portugueses. A região é fundada sob os signos da violência e da fome. O ataque constante dos índios e a falta de comida se tornam os óbices a serem superados nessa empreitada. O principal a ser buscado é o alimento, a energia vital que permitirá o prosseguimento da navegação pelo imenso e desconhecido rio. No empolgante relato jornalístico de Anthony Smith sobre os conquistadores do Amazonas, ele observa paradoxalmente que a preocupação de Carvajal era tão grande em dispensar às penúrias um gracejo ou uma atenuação, dando-se ao trabalho de relatar com detalhes todos os sofrimentos, que mal notou a geografia ou o tamanho do rio pelo qual viajava (81).

Mais uma vez, o detonador dessa aventura é uma especiaria. Ouvia-se falar muito no país da Canela (Carvajal: 41). As mulheres guerreiras surgem como um misto de idealidade e sugestividade ambiente. Elas dão o toque feminino de medo do desconhecido. Surgem inicialmente por vagas notícias oferecidas por uma das muitas tribos encontradas (53). Nesse clima de sugestividade, a expedição vai também ao encontro de suas próprias projeções. O batismo é feito na procura do desconhecido. O encontro com as temidas guerreiras se dá e então se estabelece a demarcação sêmica que as caracterizará e também o novo espaço a ser alcançado: “São muito membrudas e andam nuas em pêlo, tapadas as suas vergonhas, com seus arcos e flechas nas mãos, fazendo tanta guerra como dez índios,...” (97) (tradução minha) A relação com o mito grego das Amazonas obedece, portanto, a uma estratégia de nomeação. Temos um mapa sendo urdido no afã de uma futura conquista. A violência desses encontros e a analogia como forma apaziguadora do imaginário eurocêntrico acompanharão toda a história da região, que, a partir de então, dependerá cada vez mais do colorido das tintas para poder existir.

A expedição de Pedro Teixeira no século XVII compreende dois itinerários de ida e volta entre Belém e Quito. As colonizações espanhola e portuguesa na Amazônia já

estavam bem adiantadas e ambas buscavam ampliar suas possessões, apesar de legalmente, naquele momento, serem uma só nação. Segundo Anthony Smith, nenhuma expedição foi tão importante para o Brasil, em termos de expansão territorial, como essa (194). Na ida, de Belém a Quito, o cronista é o provavelmente o frei Alonso de Rojas, que nos deixa um relato curto muito voltado para uma geografia política de interesses pragmáticos às necessidades de sua coroa. Em 1641, o jesuíta Cristóbal de Acunã publica o *Novo descobrimento do grande rio das Amazonas*. É a viagem de volta de Pedro Teixeira. O mapeamento da região sofre agora, em confronto com o de Carvajal, a necessidade de exatidão, de uma descoberta que possa render dividendos precisos tanto para a coroa como para a Igreja. Não é mais a fome ou o perigo que predominam no curso narrativo.

Logo no início da viagem, alguns soldados são mandados na frente no intuito de buscar melhores acomodações para o restante da tropa, mas o que se queria evitar foi o impacto com o desconhecido: “Na verdade, o que lhes competia era descobrir o melhor caminho, para que os demais, mil vezes duvidando da certeza do rumo, não fossem acometidos de alucinações.” (59-60) Aqui, no encontro paradoxal do desconhecido já conhecido, as próprias expectativas deverão ser domadas, numa relação mais comedida com aquilo que se quer ver e descrever. Nesse momento de redescoberta, tudo deverá estar no seu lugar descritivo e ninguém poderá ultrapassar essa linha do possível, mesmo que o delírio faça parte dela.

Porém, o entusiasmo com o que promete as novas descobertas se traduz numa necessária valorização de um espaço a ser conquistado, pois existe um *a priori* a ser alcançado, como no caso de benfazejos recursos da região:

As províncias vizinhas ao rio das Amazonas não necessitam de bens raros, porque há abundância de peixes e pássaros em seus ares, de frutos em suas árvores, de colheita em seus campos, de minas em seu solo, e os nativos que ali habitam possuem muitas habilidades e aguda inteligência para tudo o que lhes importa, como iremos vendo no curso desta história. (69)

Essa terra da promessa (trata-se de um imenso paraíso) (86) convida os conquistadores ao banquete das palavras fáceis. O espanto agora é o do previsível enriquecimento por se encontrar em terras tão abençoadas (tampouco há neste rio ares

impuros que com repentinos efeitos possam deixar inválidas as pessoas às quais mais ferem) (86).

Cristóbal de Acuña, então, recria no século XVII todo um furor mercantilista, dosando o seu otimismo com uma certa visão racional de planejamento: “...sem nenhum artifício, a natureza sozinha as enche de abundantes frutos. (...) ...o maior cultivo que se deveria fazer neste rio é, ao meu ver, o da cana-de açúcar...” (90) E aí se assiste a um desfile de produtos cultiváveis e que se tornam avaliadores da potencialidade daquelas terras redescobertas: tabaco, algodão, urucum, açafraão, canafístula, salsaparrilha, óleos, gomas, resinas etc. Estamos distantes do tateamento empregado na expedição de Orellana: “...aqui se acha depositado o imenso tesouro que a majestade de Deus guarda para com ele enriquecer a do nosso grande Rei e Senhor Filipe Quarto.” (93) Os perigos parecem ter sido superados e os índios podem ser encarados como elementos domáveis: “...mesmo sendo belicosos e cheios de brio, jamais tiveram qualquer atitude hostil para com o espanhol,...” (95)

Segundo Neide Gondim, Cristóbal de Acuña funde o onírico com o científico (1994: 102), já que as suas descrições procuram compreender um certo grau de veracidade. Esta cientificidade, no entanto, estaria fundamentada na difusão de uma idéia pragmática e que se quer apropriar até mesmo do que está para ser comprovável: “ Os argumentos que há para ratificar a existência da província das Amazonas neste rio são tantos e tão fortes, que não lhes dar crédito seria faltar à fé humana (...) ...que não há coisa mais corriqueira do dizer que nela habitam essas mulheres...” (Acuña: 152-3) Sendo assim, o objetivo maior é o de passar adiante qualquer coisa que seja cabível dentro do proporcionado pelas possibilidades de aquisição discursiva. Ou seja, o que pode ser, sendo ou não, e já faz parte também de um imaginário a fim de se tornar uma propriedade da vontade expansionista.

Mas, o fundamental em todo esse reconhecimento de terreno é o traçado que vai cobrir o domínio da Coroa Espanhola (não esqueçamos, mais uma vez, que Portugal nessa época pertencia à Espanha) em interesse direto com a empreitada jesuítica:

...pois uma multidão delas está clamando por fiéis ministros do Santo Evangelho, para que, com claridade deste, sejam afugentadas as sombras da morte, em que há muito tempo jaz esta pobre gente. E que ninguém se escuse desta empresa, pois para todos há campo descoberto e, quanto mais trabalhadores se tragam, maior será a colheita; e sempre necessitará esta vinha de novos e fervorosos obreiros que a cultivem até sujeitá-la sob as chaves da Igreja Romana. (169)

Com Carvajal, Rojas e Acuña, os dois primeiros séculos de colonização da Amazônia se constroem na fronteira entre os limites empíricos e o ilimitado de uma imaginação poderosa. Com grande maestria, a visão conquistadora vai entrelaçando os novos referentes com signos já conhecidos. Mas a Amazônia seria a maior das indomadas. Por exemplo, das terras fartamente cultiváveis teríamos o malogro de muitas experiências; das nações de almas a serem evangelizadas a resistência das línguas e os costumes locais. Em breve, o fantástico ecossistema da região se mostraria bem mais complexo que o inicialmente suposto. E o século XVIII traria a necessidade de uma visão, de fato, mais “científica”.

Charlie-Marie de La Condamine parte da França em 1735 e passará os dez anos seguintes na América do Sul em missão basicamente geográfica. Mas La Condamine não se restringiu aos objetivos iniciais. Depois de terminado o seu trabalho no Peru, desceu o rio das Amazonas e colheu muitas informações para a botânica da época. Vai em busca do desconhecido e o grande rio é o seu maior desafio.

Nessa viagem inauguram-se os principais epítetos estigmatizadores dos índios da região. Segundo Neide Gondim, o Século das Luzes traria uma visão unificadora das raças e os autóctones da América de forma alguma se encaixariam nesses pressupostos universalizantes (1994: 110). Por isso mesmo, as decisivas abordagens de cientistas como Buffon, com a sua tese de infantilidade do continente, e De Pauw, com a teoria da degeneração dos americanos, fundariam uma perspectiva de superioridade caucasiana (Schwarcz: 46). Tudo concorria para transformar a América numa idade perdida.

O indígena surge para La Condamine como insensível, apático ou estúpido. Indivíduos que vão somente até as suas necessidades já que seriam contumazes inimigos do trabalho (44-5). As línguas locais não têm tradução para palavras como tempo, duração, espaço, ser, reconhecimento ou gratidão (46). Além do mais, seriam

mentirosos, crédulos e encasquetados com o maravilhoso (82). Para Anthony Smith, a atitude de La Condamine em relação aos índios é no mínimo surpreendente, levando-se em conta os relatos anteriores (223). O que o jornalista inglês não percebe, no entanto, foi a violenta mudança de expectativas ocorridas na época, fazendo de La Condamine um observador mais direcionado.

O “homem das luzes” também se defronta com os limites naturais de compreensão de qualquer visão etnocêntrica, porém o que temos nesse momento é uma premente necessidade de estabelecer espaços discursivos distintos. Desta forma, o confronto aqui obedece a uma natural condição antitética de compreensão. Será sempre uma característica em oposição à outra. Ao buscar a tradução das palavras consideradas de vital importância para um povo civilizado, o que se encontra é a ratificação do negativo em relação a um suposto positivo. Os signos funcionam apenas dentro dos seus limites contextuais. A possível tradução buscada por La Condamine é um mero detalhe que não resolveria nada se pudesse havê-la, pois a incapacidade de lidar com o outro se torna, nesse momento, quase uma necessidade de sobrevivência daqueles valores considerados imprescindíveis e civilizacionais para o Ocidente.

La Condamine acredita piamente na existência das Amazonas (82). Toda a importância que foi dada à precisão dos dados geográficos, ou a exata posição dos rios, ou o encontro das águas em seus extensos relatórios, acaba desabando na valorização que ele credita às testemunhas locais ou aos relatos de seus antecessores. Desta forma, o seu conhecimento se impotencializa e, segundo ainda Neide Gondim, deságua nas “realidades maravilhosamente inventadas” (1994: 128).

Alexandre Rodrigues Ferreira, um naturalista baiano, realiza a primeira expedição patrocinada pelo governo português entre os anos de 1783-92 à Amazônia. Segue de perto as pegadas de La Condamine e de outros sábios da época. Para tanto, repete os mesmos lugares comuns em relação aos índios (limites de inteligência, imbecilidade, pouca diferenciação dos animais etc.) (87-9), reafirmando alguns aspectos da política pombalina para o Brasil na procura da conciliação com os princípios básicos das missões na conversão dos gentios em “verdadeiros homens” (90-5).

Mas o século XVIII traria, de qualquer maneira, uma outra forma de encarar as múltiplas realidades do mundo. O naturalista Alexander von Humboldt, segundo



Roberto Ventura, abriria novos caminhos para a investigação da natureza tropical, superando as imagens depreciativas e a “visão do paraíso” (27). Para o sábio prussiano, uma espécie de pré-Darwin mais poético, influenciado pelo idealismo do *Sturm und Drung*, a natureza está em plena mutação e pode ser profundamente captada por qualquer atento observador. O olhar da ciência ganha um caráter estésico. A vegetação, vida orgânica estática, dá-lhe uma idéia de eternidade por meio da sua diversidade (...e só neles que a velhice se alia com a expressão de uma força que se renova incessantemente) (286). Humboldt tem a profunda necessidade de enxergar o todo. Qualquer recanto da terra está interligado e as diferenças são o convite à viagem e à pesquisa. Todo o imaginário europeu sofrerá uma necessidade de revisão diante de tanto conhecimento a ser procurado. Abre-se um novo campo de visão e a natureza indomável se torna crível na sua própria capacidade de perene gestação:

Vêm-se aparecer em grupo as mais diversas espécies de animais que se dirigem às margens do rio para beber, banhar-se ou pescar; as garças de vivas cores, as palamédeas e os paxis e piuris, de andar majestoso, vão em companhia dos grandes mamíferos. “É como no paraíso”, dizia com unção o nosso piloto, índio velho educado em casa de um eclesiástico. Mas a paz da idade de ouro não reina no paraíso dos animais americanos; separam-se, observam-se e evitam-se; os capibaras de um metro de comprimento (3 a 4 pés), reprodução colossal do *Clavia Aguti*, são devorados pelo crocodilo na água, e pelo tigre em terra; correm tão mal, que muitas vezes, achando-se em rebanhos numerosos, pudemos persegui-los e apanhar alguns. (267)

Ao tornar-se então factível, a natureza “majestosa” dos trópicos revela os seus movimentos e as suas brechas. Inaugura-se para a Amazônia uma expectativa de apreensão de conhecimento sem igual. O elemento intocado ou as florestas aparentemente virgens torna-se um desafio à capacidade humana de observação, um espaço que se transformará na segunda pátria dos naturalistas (Ventura: 30-1).

Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich von Martius realizam sua viagem pelo Brasil entre 1817 e 1820. O terceiro volume de sua obra é inteiramente dedicado à Amazônia. Incrementam, de certa maneira, a etnografia na América. O olhar curioso e embevecido diante do desconhecido descortina uma nova possibilidade de relação com o outro. A terra da promessa revela, porém, os seus contrastes: “...ainda muito menos doenças ocorreriam, se o povo não se dispusesse para elas (as cidades) com o seu mau

sistema de alimentação. Infelizmente, esta não é boa nem saudável, como se deveria esperar da tão pujante fertilidade da terra.” (17) A aparente abundância não basta para suprir as necessidades do nativo. Inicia-se um desconforto entre duas realidades apresentadas e a compreensão do investigador depende agora sobretudo da sua capacidade de renegociação com o novo. Spix e Martius são adeptos, segundo Karen Lisboa, de uma concepção vitalista da natureza, seguindo as pegadas de Humboldt (118). Vão em busca de um todo unificado, na investigação de uma harmonia entre o homem e sua história. O Brasil é o grande ensaio de apuração de uma sensibilidade, porém não sem alguns problemas promovidos pelo olhar transplantado, apesar de em alguns momentos bastante poéticos.

O encontro do branco com os autóctones começa a ganhar algumas avaliações desanimadoras quando em contato com o colonizador: “...a conclusão que se deve tirar é que o índio, em vez de ser despertado e apurado pela civilização da Europa, ao contrário como veneno lento vai desorganizar-se e desaparecer totalmente.” (21) Neste sentido, encaminha-se um novo campo de abrangência do olhar eurocêntrico. Há um sentimento de culpa inevitável e que deve ser assumido, e é desta forma que se inicia uma incipiente antropologia nas américas. Na verdade, sem essa culpa talvez não se desenvolvesse nenhuma disciplina sociológica. Lévi-Strauss em *Tristes trópicos* já percebia essa permuta numa clara auto-avaliação de sua própria perspectiva cultural: “...se o Ocidente produziu etnógrafos, é porque um remorso muito poderoso deveria atormentá-lo...” (370)

Um novo anseio de produção ia aos poucos se instalando na Amazônia na visão desses novos viajantes. O paraíso dos antigos relatos agora caminhava lentamente ao lado dos novos ventos liberais. Spix e Martius direcionam suas visões de mundo para um processo de re-descoberta: “Se fossem agora continuados e dilatados esses planos, poderia já agora Belém exportar em tão grande cópia noz-moscada, cravo da Índia e canela, que causaria detrimento ao mercado dos holandeses e ingleses.” (28) Ou quando tentam mostrar a um tapuio as novas necessidades da agricultura em maior escala: “Procuramos convencê-lo, pois ele compreendia bem o português, de que mais poderia ganhar (...) pela exploração do cultivo regular da terra (...) mas rebateu, logo, que tudo isso era muito penoso...” (232)

Instala-se também uma necessidade de revisão dos passos anteriores: “Como La Condamine passou pelo mesmo caminho (...) ...o fato de não ter ele averiguado o verdadeiro modo pelo qual se realiza o movimento das águas neste território, só se explica pela rapidez de sua viagem.” (78) Ou indo até um pouco antes: “De muitas tribos citadas nas narrativas de Acuña, de raças poderosas ribeirinhas do Amazonas e de ainda diversas outras indicadas em mapas, não encontramos vestígio algum...” (107)

Vai produzindo-se, no espírito dos viajantes bávaros, uma nova gama de conceitos e de perspectivas que provoca um impacto diferente na relação com o meio:

A lua saía das nuvens escuras e, faiscando mil reflexos nas águas do rio monstro, iluminava docemente a paisagem silenciosa. Um surdo murmúrio das águas agitadas soou aos nossos ouvidos. Em breve, porém, transtornou-se esse tranqüilo, alegre cenário; assustada, escondeu-se a lua; a mais profunda escuridão pairou sobre a ilha, a mata e o rio e, de longe, roncaram, coléricos, trovões por todos os lados. Aqui, onde podíamos, por assim dizer, com alegria, gozar de uma pausa feliz no drama de nossa viagem, sofriamos impressionados todo o horror dessa noite de trevas, sem estrelas e luz alguma, penetrados do nosso desamparo, “entre larvas, únicos peitos que sentiam”. Nas mesmas condições, daí em diante, muitas noites íamos passar de vigília, e o leitor amigo compreenderá o profundo desconsolo e a depressão a que, muitas vezes, fica exposto quando menos o espera, quem viaja no Amazonas. (115)

Existe aqui, enfim, um quadro inusitado de embate entre dois pólos. O alegre e tranqüilo cenário (o paraíso dos relatos) se metamorfoseia abruptamente num mundo ameaçador. Mesmo nesse inicial espaço edênico, a figura do “rio monstro iluminado docemente pela lua” já confronta o desconhecido com o reconhecido. A lua ganha um contorno prosopopéico e foge “assustada” deixando a escuridão e os trovões “coléricos” para os incautos viajantes. Estes atributos elidem a paz promissora e traduzem uma relação de insegurança com um universo que pode ser, ou não, reconquistado pelo olhar do homem europeu. A vigília é o resultado de uma impotência de auto-reconhecimento, num meio domado apenas pelos imaginários. Desembocam nessa trama de figuras, expressada poeticamente, todos os viajantes anteriores e a herança que eles deixam sussurra traumáticamente, ainda. O conhecimento adquirido, ou a promissora viagem, é, de certa forma, nesse momento, muito pouco para essa avalanche de fantasmas.

O paraíso vai sendo perdido paulatinamente. Além do terror sugestionado pelas intempéries da natureza selvática, o mundo desvelado por Spix e Martius sofre todas as contaminações da decadente e corrupta avidez dos brancos: “Triste impressão causa ver aliada uma alta inteligência com os mesmos sentimentos baixos e que se entregam os selvagens brasileiros à cobiça repugnante dos recém-vindos.” (233)

O convívio nas tribos sugere para eles ainda um universo jogado à própria sorte, de indivíduos alimentados por uma desastrosa idade selvagem: “...expôs-se ao meu olhar assustado uma cena mais do inferno do que da terra: uma dança depravada de antropófagos, esquentados pelo gozo do triunfo e pela borracheira.” (261) A conclusão não poderia ser menos pessimista: “...eis como vive o homem primitivo destas selvas! No mais grosseiro grau de humanidade, é deplorável enigma para si mesmo e para o irmão civilizado do oriente, em cujo peito ele não se aquece, em cujos braços se esvai e perece!” (263)

O prognóstico apocalíptico para os índios amazônicos coincide com uma necessidade cada vez maior de mão-de-obra produtiva industrial na Idade Contemporânea. A compreensão etnográfica dos naturalistas bávaros não consegue ultrapassar um espanto herdado, uma verificação que os distancia ainda mais do “maravilhoso” universo de novidades que eles procuravam. Desta forma, sentenciam e acabam por sua vez empobrecendo-se nesse encontro. No entanto, traziam uma necessidade maior de verificação e pesquisa. Seus relatos seriam bastante divulgados na Europa tanto como os anteriores.

O Príncipe Adalberto da Prússia realiza sua viagem ao Brasil entre os anos de 1842 e 1843. Segue de perto as pegadas de seus antecessores, principalmente de Humboldt e de Martius. Seus relatos estão muito voltados para as paisagens tropicais, pelo o quê de curioso elas possam sugestionar. Destaca-se sobretudo o espanto como descoberta e não o confronto com um inferno inalterável. O pitoresco e os costumes ganham relevos em algumas de suas observações dentro de uma perspectiva muito mais em uma direção antropológica ( ...os negros que parece serem olhados aqui como um ser intermediário entre os homens e os animais... (...). No Brasil, onde se vêem bananeiras pode-se ficar certo de haver uma habitação humana.) (85, 87).

Diante da floresta amazônica, o jovem príncipe repete velhos chavões conhecidos: “...de um esplendor, amplitude e exuberância de vegetação como só se podem encontrar em solo igual, brotam aqui do mais fértil solo do nosso planeta, refrescado e umedecido pelas freqüentes chuvas equatoriais.” (117) Descobrir-se-ia, porém, anos depois, que a imensa fertilidade do solo amazônico era apenas aparente. O importante a notar aqui, porém, é o fato de essa idéia ainda ter ressoado com bastante virulência até boa parte do século XX, nascido dos arroubos de entusiasmo desses tantos desbravadores.

Para Adalberto da Prússia, interessava descrever uma monumentalidade a qualquer custo, tomando mão de comparações, procurando chamar a atenção para o que havia de diferente, de exagerado, e que poderia interessar a um leitor ideal, obviamente o leitor do Velho Mundo:

Imaginem-se o Oder e o Vístula juntos, e obtém-se aproximadamente uma idéia do curso de cerca de 1.800 quilômetros do Tapajós; juntem-se, porém, dois comprimentos do Reno de Rheinwald-Gletscher à represa de Katroyk-op-zee um ao outro e tem-se o comprimento de 2.160 quilômetros percorridos pelo imenso, mas menos visitado Xingu... (128)

A Amazônia é tão somente essa paisagem a ser descrita, sua gente é cercada de curiosidades a serem averiguadas e a tensão entre o homem e o meio vai sendo intermediada por uma grande vontade de conhecer o exótico. Os perigos e os desconfortos da viagem fazem parte desse cenário a ser conquistado por um olhar sempre curioso. O príncipe parece saber o que lhe aguarda, está bem acompanhado, foi um leitor ávido das coisas de nosso país. Há um alcance em sua narrativa que parece superar alguns preconceitos anteriores e coloca os hábitos dos indígenas como um ingrediente especial a ser saboreado:

Pode-se bem imaginar a impressão peculiar que se tem ao sentirmo-nos de repente transportados para uma outra vida e outro meio inteiramente diferente, para o meio dessa gente nua, que se move com toda naturalidade e sem embaraçosas cerimônias em volta de nós, em cuja natureza há tanta cordialidade, tanta bonomia, como antes nunca poderíamos ter esperado. E estes eram os chamados “selvagens” ! (179)

Mas o século XIX ainda nos reservaria alguns outros confrontos interessantes na ótica de outros europeus. Humboldt, Spix, Martius e, agora, o Príncipe Adalberto se tornariam o cartão de visita de outros viajantes. E com os espíritos mais preparados para

encontrar o inusitado, às portas do evolucionismo darwiniano, chegam juntos ao Pará os naturalistas ingleses Alfred Russel Wallace e Henry Walter Bates. O primeiro permaneceria quatro anos na Amazônia, entre 1848 e 1852, e o segundo ficaria cerca de onze anos, até 1859.

Os relatos de ambos estão entre os mais importantes e interessantes sobre a Amazônia do século XIX. Ali, além de termos a descrição da fauna e flora local, cada um dentro da sua especialidade, conseguimos também um razoável panorama da vida e dos costumes das gentes que eles vão conhecendo em suas várias estadias. Além de passarem um tempo maior que o de seus antecessores, acabam, por diversas circunstâncias, envolvendo-se muito mais com o processo de vida observado.

Alfred Wallace, também ávido leitor de narrativas de viagem, quer ver com seus próprios olhos as maravilhas de que tanto ouviu falar (11). Acha estranho, ao chegar a Belém, o fato de as casas na cidade cultivarem as folhagens e flores européias, ao invés das “esplêndidas e ornamentais plantas da região” (20). Incomoda-se com a ausência de asseio e ordem e com a “chocante” evidência de apatia e indolência da população, mas credita isso aos efeitos do clima (20). Essa relação entre homem e meio se tornava um ponto forte para se avaliar o comportamento do observado, mas dependia sobretudo da sensibilidade do olhar do viajante. Wallace se espanta com as diferenças, mas desse encontro do europeu com o desconhecido sobressai sempre um aspecto a ser perquirido: “O estrangeiro fica espantado ao ver as pulseiras e outros ornamentos de ouro maciço que essas mulheres usam, especialmente porquanto muitas delas serem escravas.” (20)

Tendo em vista o progresso de outras nações, o naturalista inglês compreende a Amazônia como uma terra para o trabalho e desenvolvimento em potencial: “...o machado do madeireiro vem abrindo caminho para a civilização por entre as sombrias florestas do Canadá. Enquanto isso, os tesouros desta vasta e fértil terra continuam à espera de serem descobertos.” (41) Esse aspecto de suas observações caminha lado a lado com uma necessidade de progresso a qualquer custo. Os divulgados epítetos de negligência e indolência do povo local são largamente salpicados aqui e ali (22), traduzindo uma angústia de ordem liberal-inglesa e que fatalmente acaba colidindo com outros valores mais à frente.

Wallace se espanta principalmente com uma espécie de apatia econômica local e procura explicações que possam encontrar causas na relação pouco produtora do habitante com o meio: “...morando num lugar onde o alimento é praticamente de graça, todo o trabalho de um homem não lhe rende mais do que meio xelim por semana,...” (114) Um universo que é capaz de enriquecer mas também é passível de arruinar: “...nesta terra onde as necessidades vitais são obtidas praticamente de graça, e onde a pessoa só não enriquece se se entrega à bebida ou ao jogo.” (132)

Com um olhar bem mais abrangente que o dos viajantes anteriores, torna o trabalho e a perseverança capazes de redimir esse imenso espaço pelos novos e benfazejos ares da civilização:

...dá até vontade de reunir meia dúzia de amigos entusiasmados e diligentes e vir para cá tirar desta terra tudo aquilo que ela nos pode propiciar com fartura. Juntos, mostraríamos à gente do país como seria possível criar aqui um verdadeiro paraíso terrestre a curto prazo, abrindo-lhes os olhos para uma realidade que eles até então jamais conceberam que fosse capaz de existir. (208)

O paraíso aqui é algo que pode ser conquistado por meio do labor pessoal e não simplesmente encontrado por referências edênicas anteriores, mesmo que elas estejam subentendidas. O exemplo do próprio comportamento em terras estranhas e uma vontade didática de levar avante uma idéia de progresso tornam possível essa conquista e só encontra o óbice no *ethos* local. Desta forma, Wallace, com o seu ideal de liberalismo, sonha uma utopia para o nosso país, e em especial a região amazônica, que compreenda, na verdade, de forma sintética, todos os esforços colonizadores de séculos.

Nesse bojo, a escravidão é condenada (Acaso seria correto conservar um certo número de nossos semelhantes num estado de menoridade adulta, de despreocupada infantilidade?) (84) ou a utilização da mentira pelos brasileiros, uma prática altamente repelida (Fui-lhe franco e direto então, dizendo-lhe que em meu país um mentiroso era colocado na mesma categoria de um vil ladrão) (208). Constrói-se nesse encontro de perspectivas antitéticas uma pragmática forma de compreensão. A terra agricultável e fértil, o trabalhador sem vícios, a vontade de crescimento, tudo isso estabelece a base de um ideal que se vê fadada ao fracasso, não só porque a realidade empírica mostrará outra coisa, e sim porque ela terá de ser necessariamente outra coisa para que o ideal

sobreviva como ele de fato é, um ideal. Wallace não enxergará outros empecilhos senão aqueles que reforçarão todos os seus pontos de vista. Toda a prática colonialista de séculos de exploração se vê aqui reduzida a pequenos ajustes éticos, ilusão essa que ainda se abraça, de certa forma, até hoje.

A concepção de transpor os naturais entraves para uma “real” civilização vai ganhando força nas vozes desses ingleses. Henry Bates, por exemplo, já não vê a região apenas como uma natural difusora de doenças, mesmo que ela fosse propícia a isso: “Até 1848 a salubridade do Pará (Belém) era extraordinária, considerando-se que se tratava de uma cidade localizada no delta de um grande rio, em plena zona tropical e cercada por pântanos.” (23)

Como se sabe, a condição endêmica dos trópicos era largamente divulgada como um problema do clima, ou melhor, dos ares que traziam todas as formas de pestilências. Bates procura reverter essa expectativa, inaugurando uma visão mais beneplácita para a Amazônia:

A temperatura amena, o permanente verdor da vegetação, a frescura da estação da seca, quando o calor do sol é abrandado pelas fortes brisas marinhas, bem como a moderação das chuvas periódicas tornam o seu clima um dos mais privilegiados da face da terra. (23)

Com esse simples enaltecimento, Bates corrobora a crescente expectativa de amparar aquela natureza nas escoras seguras de uma visão que se quer também cada vez mais pragmática. Em relação à Europa, a equanimidade do clima amazônico absolve e inaugura de fato um “novo mundo”, contemplado por meio de um natural embevecimento: “...não podemos deixar de achar extraordinária, em seu perfeito equilíbrio e simplicidade, a marcha da Natureza sob o equador!” (33)

Bates vê a jornada da civilização como um processo inexorável e os índios a serem utilizados como mero combustível de uma máquina devoradora:

A inflexibilidade de caráter do indígena e sua total incapacidade de se adaptar a novas situações irão causar, infalivelmente, a sua extinção, à medida que forem aumentando as levas de imigrantes – todos eles dotados de uma organização mais flexível – e a civilização for avançando pela região amazônica. Entretanto, como as diferentes raças se misturam facilmente, tornando-se muitas vezes ilustres cidadãos brasileiros os descendentes de brancos e negros, há poucos motivos para lamentar o destino dessa raça. (40)



Há um interessante jogo retórico aqui, onde o incapaz em uma situação se torna produtivo em outra oportunidade. O indígena é um óbice ao progresso (total incapacidade de se adaptar a novas situações) em oposição aos imigrantes (bem mais flexíveis). Porém, o seu desaparecimento se torna uma necessidade para o avanço da “civilização na região amazônica”. Mas essa extinção não se dá sem a intermediação da misturas de raças, e com a sublimação de se tornarem, mesmo sendo descendentes de brancos e negros, em “ilustres cidadãos brasileiros”. De fato, não há o que lamentar sob essa ótica, já que tudo foi resolvido ao nível das compensações simbólicas. Toda a capacidade da ótica neocolonizadora no século XIX se poderia resumir no poder de eleger a palavra “exata”, no momento propício, a fim de que uma espécie de utilização redentora se sobrepujasse diante de uma complexa realidade. O eurocentrismo, nesse momento, já dependia de recursos mais sofisticados para edificar os seus símbolos. O outro continuava sendo relegado a um segundo plano, no entanto, começaram a sobrar teses para justificar a condição quase subumana diante de uma voz imperialista que se erguia, de qualquer forma, menos indulgente em relação a qualquer empecilho a uma linha racional de compreensão.

A variedade de insetos, peixes ou de plantas torna a Amazônia, para Bates, como para Wallace, o paraíso dos naturalistas (...se eu disser que podem ser encontradas cerca de 700 espécies (borboletas) delas numa caminhada de uma hora nos arredores da cidade...) (50). E mesmo que não fosse um exagero, deveria soar como tal. Diante disso, a região vai se transformando em um depositário de riquezas incalculáveis, onde as possibilidades se mostram como o grande atrativo dos imaginários sedentos de novidades.

Com Bates, vamos tendo o reforço de antigos estigmas e a construção de outros que marcaram profundamente as constantes redescobertas da região. Cada viajante, daí em diante, tinha sempre uma novidade extraordinária a relatar ou um aspecto a confirmar. Por exemplo, a constatação do “opressivo silêncio reinante das florestas brasileiras” (37) guarda o seu real na sua própria capacidade de captação de algo que estará baseado, na verdade, muito mais nos relatos de outros viajantes, como também na capacidade mnemônica que o seu imaginário terá de reproduzir, isso dentro de uma espécie irrepreensível de *déjà vu*.

Wallace e Bates representam, sem dúvida, uma nova etapa de compreensão colonizadora no Novo Mundo que naquele momento se refletia na Amazônia. A ótica liberal inglesa cria para eles condições propícias para um entendimento das possibilidades de produção econômica nessa região. Os índios e as populações locais são vistas como mão-de-obra a serem conscritas para um empreendimento muito maior do que aqueles em que estavam ocupados: “Quem só viveu em países cuja civilização é antiga e onde é fácil encontrar pessoas que queiram trabalhar não pode imaginar as dificuldades e aborrecimentos que surgem numa terra onde a classe dos servos ignora o valor do dinheiro...” (Bates: 207)

Aos poucos, porém, ambos vão sendo obrigados a contrabalançar os seus conceitos etnocêntricos aos hábitos locais. Não existe propriamente um discurso racista em andamento (nem Wallace nem Bates condenam a miscigenação no Brasil), mas um confronto entre pontos que se tornam necessariamente antagônicos a fim de justificar uma superioridade da vida civilizada em contraponto a uma vida semi-selvagem. Contudo, ao insistir nos epítetos desmerecedores dos indígenas (principalmente Bates), reforçam o olhar carregado de suposições suspeitas dos próximos viajantes e teríamos aí também uma das bases para a formação do positivismo brasileiro.

Luiz Agassiz e sua esposa, Elizabeth Cary Agassiz, viajaram pelo Brasil entre os anos de 1865 e 1866. Elizabeth é a redatora dessa expedição patrocinada pelo governo norte-americano. Já estamos no início da efervescência do impacto das teorias evolucionistas de Darwin e um dos principais objetivos da viagem é a indagação sobre a origem da vida. Nesse caso, o Brasil parece ser o prato cheio por conter tantas espécies únicas no planeta. O poligenismo (origem múltipla do homem) começa a ganhar terreno em relação ao monogenismo (origem única do homem), servindo como base ao racismo propagado pelo darwinismo social. Como sempre, as observações relatadas ultrapassam em muito os objetivos iniciais desses viajantes. Carregam com eles a mesma carga etnocêntrica dos seus antecessores, a herança de séculos de preconceitos e de mentalidade colonialista, agravado naquele momento com os intensos debates sobre o desenvolvimento das raças humanas. Na chegada ao Rio de Janeiro, temos uma passagem que poderia se tornar emblemática dessa situação.

O que desde logo impressiona no Rio de Janeiro é a negligência e a incúria. Que contraste quando se pensa na ordem, na limpeza, na regularidade das nossas grandes cidades! Ruas estreitas, infalivelmente cortadas, no meio, por uma vala onde se acumulam imundícies de toda espécie; esgotos de nenhum tipo, um descalabro geral, resultante, em parte, sem dúvida, da extrema umidade do clima; uma expressão uniforme de indolência nos transeuntes: eis o bastante para causar uma impressão singular a quem acaba de deixar nossa população ativa e enérgica. (46)

Elizabeth Agassiz junta, de um lado, o que ela compreende como um “descalabro geral” – falta de limpeza, falta de ordem e de esgotos, o clima úmido, a indolência – e, do outro, a “população ativa e enérgica” do seu país. Justapondo antiteticamente os valores positivos e negativos cria-se uma situação que se torna exemplar. Mais do que constatar os problemas visíveis, o que se quer aqui é a confirmação e o reforço de uma idéia previamente formulada. O espanto, nesse momento, é a simulação de quem já se considera naturalmente numa situação privilegiada. Simulação essa muito bem nutrida pelos relatos predecessores.

O Brasil é um desfile de valores decadentes de uma civilização ainda engatinhando, pois tudo são escombros sem a realização do ideário liberal. No Rio: “...uma recordação de pitoresco desmantelo; tudo me pareceu estar caindo em ruínas...” (48) Em Manaus: “...pequeno aglomerado de casas, metade das quais parece preste a cair em ruínas...” (127)

Mas ao tratar o já agora “novo velho mundo” como um fragmento da marcha civilizacional, Elizabeth Agassiz simplesmente reafirma o aspecto de decadência que o próprio valor eurocêntrico traz em contato com o “pitoresco”. Walter Benjamin nos fala da falsa aparência de totalidade que se desfaz no campo da intuição alegórica (30). A alegoria, na verdade, compreende aqui um bafejo de renovação por meio da própria imagem de ruína. As palavras a todo custo querem ser imagem e a imagem é sempre um reflexo da impotência do discurso, do encontro de um diálogo mal acabado. A imagem de decadência abre espaço para o preenchimento alegórico. O que aparentemente condena os trópicos pode muito bem se tornar o seu maior aspecto de força. Um modo de vida será sempre estranho ao outro, porém, os proveitos dessa estranheza nunca são repartidos de modo igual, já que, no caso, apenas um dos lados detém o batismo discursivo da região.

Nada se perde nesse ambiente que se constrói como alicerce para os valores previamente aconchegados em seu berço de origem. Tudo é medido, comportado, aproximando e afastando os elementos de acordo com a sua necessidade de aproveitamento imediato. Na Amazônia, Elizabeth se depara com todas as possibilidades de confirmação de suas teses:

Duas coisas impressionam vivamente o viajante no alto Amazonas. Logo à primeira vista se percebe quanto é urgente a necessidade de uma população mais numerosa; em seguida, sente-se a necessidade de mais alta moralidade entre os brancos. (...) ...é extremamente importante abolir todo entrave à livre navegação do Amazonas e seus tributários; é preciso abrir essas grandes vias fluviais à ambição e à concorrência de todos os povos. (...) ...existe um positivo comércio de índios. As autoridades se esforçam para opor-se a ele, mas são impotentes. Uma classe mais moralizada de imigrantes tornaria impossível esse tráfico. Os norte-americanos e os ingleses poderão ser bem sórdidos em suas transações com os naturais do país; o tráfico de “peles azuis” não lhes deixou certamente as mãos limpas, mas não queriam degradar ao nível dos índios como o fazem os portugueses; não se se abaixariam a adotar-lhes os costumes.

(154)

Nos três momentos descritos, existe uma necessidade de afirmação que visa a um mesmo objetivo: a superioridade (nesse momento de emergências de força no cenário mundial) da raça anglo-saxã como modelo de civilização. No trato com os índios, o olhar estabelece a incompetência colonizadora do caráter lusitano. Num jogo de aproximação e afastamento, ela situa duas formas de encarar a colonização. O povoamento (aproximação), dado regenerativo, desde que seja feito por indivíduos de “caráter moral elevado”, ou seja, os eleitos por um padrão de comportamento previamente abalizado. Subentende-se, sob esse aspecto, o elemento degenerativo, a presença do colonizador branco até então de caráter moral duvidoso (afastamento). A abertura da navegação, a presença de brancos que não se corrompam com os costumes aborígenes, tudo isso obedece ao mesmo movimento. Cria-se então uma urgência de purificação de fora para dentro, em que a verdade e a razão estarão sempre ao lado de quem melhor dominar os recursos de confrontação de valores por meio dos termos mais conseqüentes, e Elizabeth Agassiz parece querer encontrá-los, tamanho é o seu esforço em procurar a menor prova que seja a fim de sublinhar este ou aquele aspecto mais relevante.

Nesse conjunto de causas e conseqüências imediatas, configura-se novamente a possibilidade de uma terra da promessa, ecoando ainda a voz do início dos tempos das primeiras descobertas, lastreada, porém, com um olhar mais severo, mas comportado na sua configuração conceitual: “...e se anteviam os tempos em que, sobre as margens do Amazonas, florescerá uma população mais ativa e vigorosa do que aquela que até agora aí tem vivido...” (161) Sob cada um desses adjetivos pesa os séculos de indiferença e ignorância em relação ao outro, que continua sendo o desconhecido por essa ótica que privilegia cada vez mais o exclusivo.

O Brasil acaba sendo ainda o “pior dos exemplos”, a mistura de raças condenando-nos atavicamente ao atraso: “...no Brasil essa mistura parece ter sido sobre o desenvolvimento físico uma influência muita mais desfavorável do que nos Estados Unidos. É como se toda pureza de tipo houvesse sido destruída, daí resultando um composto vago, sem caráter e sem expressão.” (180) Somos transformados numa coisa difusa, indefinida e que incomoda pela falta de catalogação. O racionalismo liberal anglo-saxão se debruça curioso sobre o nosso destino racial e impõe o inclassificável também como uma condenação *a priori*. Na nota de pé de página, estrategicamente deslocando a conclusão para uma suposta melhor reflexão, o aparato empírico parece funcionar como uma base irrefutável:

Aqueles que põem em dúvida os efeitos perniciosos da mistura de raças e são levados por falsa filantropia, a romper todas as barreiras colocadas entre elas, deveriam vir ao Brasil. Não lhes seria possível negar a decadência resultante dos cruzamentos que, neste país, se dão mais largamente do que em qualquer outro. Veriam que essa mistura apaga as melhores qualidades, quer do branco, quer do negro, quer do índio, e produz um tipo mestiço indescritível cuja energia física e mental se enfraqueceu. (180)

Os primados de pureza e de progresso são o grande guia para esse laboratório que se transformou o nosso país no século XIX. Somos, por essa ótica, um país largado à própria sorte, em que a mistura de brancos, negros e índios concorre para uma maior aceleração do nosso descompasso. “Nossas melhores qualidades” submergem nesse mar de conjecturas. Diante desse prisma, viveremos numa espécie de vale-tudo em que não ser reconhecível é o nossa maior pecado. A Amazônia, nesse sentido, destaca-se como espaço discursivo onde a mistura de raças revela uma distância ainda maior da origem:

Em nenhuma outra parte do mundo se poderia estudar tão completamente como no Amazonas a mistura de tipos, pois nela os mamelucos, os cafusos, os caboclos, os negros e os brancos produziram por suas alianças, uma confusão que à primeira vista parece impossível destrinchar. (182)

Lembro que discutir a origem da vida se tornava uma palavra de ordem na época. Darwin ora era enaltecido ora questionado, mas quase todos os cientistas abraçaram as idéias evolucionistas, de uma maneira ou de outra, gerando inclusive isso que se habituou de chamar de darwinismo social, de cunho racista, cujo o próprio Darwin, mais adiante, foi um adepto. Esse é um momento em que a ciência engatinha na busca de pistas para afirmar qualquer coisa. A Amazônia se tornava o fim e o início para esses viajantes naturalistas. De um lado, a região acabou representando, naquele época, o esgotamento de uma sociedade que não deu certo para a Europa, pois a pobreza técnica aqui se une à “decadência racial”, e, do outro, o grande motivador para se buscar descobertas originais e também a possibilidade de incrementar ali um desenvolvimento civilizacional (leia-se também liberal-capitalista). Em nenhum outro lugar se encontraria tanto espaço e material para pesquisas e sonhos.

A excitação que o imenso espaço verde causava ao incauto viajante se traduzia num afã de civilização e trabalho que só o branco “imaculado” poderia conseguir realizar:

Quando me lembro de quantas pessoas paupérrimas vi na Suíça, curvadas sobre um mecanismo de relógio ou num tear de rendas, mal ousando erguer os olhos de seu trabalho, e isso do nascer do sol até a noite, sem conseguir mesmo a tal custo, ganhar o necessário para suprir suas necessidades, e quando penso na facilidade com que tudo aqui brota, numa terra em que tudo é de graça, pergunto-me por que estranha fatalidade uma metade do mundo regurgita por tal forma de habitantes que o pão não chega para todos, enquanto na outra metade a população é tão escassa que os braços não chegam para a colheita! Não devia a emigração afluir em vagalhões para essa região tão favorecida pela Natureza e tão vazia de homens... (Agassiz: 210)

Luiz Agassiz, como pesquisador (abalizado pela sua fiel companheira), ainda vagueia com suas idéias, que dependem muito mais de sua capacidade intuitiva de comparar um universo ao outro sem levar em conta as bases onde se devem assentar suas realizações. Distanciando-se de uma teoria mais elaborada dentro do próprio darwinismo, ele utiliza um aspecto destacado onde o mais forte vence o mais fraco sem

ter que necessariamente provar isso. Na organização de seu pensamento, tudo está naturalmente estabelecido. A comparação, entre um suíço que moureja do dia até a noite sem ganhar o suficiente para o seu sustento e uma terra despovoada e fértil, faz parte de uma estratégia inconsciente de colocar sempre cada coisa em seu lugar, num mundo de evidências inquestionáveis. Esse o seu universo: de um lado brancos laboriosos e puros esperando a oportunidade de enriquecimento e, do outro, brancos incompetentes que se misturaram com o gentio além da conta. A Amazônia surge como um desencadeador de um processo, onde as experiências futuras só comprovarão o que já está definido por uma posição embrionariamente neocolonialista. Até o final do século XIX, antes do *Boom* da borracha, a região será vista então sob uma perspectiva perversamente liberal. Tudo nela pode vingar desde que a “indolência”, a “preguiça”, a “corrupção dos costumes”, entre outras coisas, possam ser removidas.

A influência de opiniões como essas do casal Agassiz é de um alcance espantoso para a região, como para o Brasil. A abertura do rio Amazonas à navegação internacional (tão reivindicados por eles) se dá justamente no ano em que os dois deixam o nosso país, em 1866. Tavares Bastos, um dos maiores defensores dessa abertura, no seu clássico *O vale do Amazonas*, utiliza em alguns momentos o nome do célebre suíço (101, 117), naturalizado americano, para argumentar a favor da liberação do nosso comércio nas plagas amazônicas, na primazia de um pretense espírito de reforma e liberalismo. Seu livro é um grande teatro de acordos e dissimulações pré-estabelecidas. O seu interlocutor fica claro desde o início: “Costuma-se exagerar as injustiças das grandes potências contra nós.” (18) A abertura à navegação internacional do Amazonas nada mais obedeceu do que a uma rede de interesses de elites financeiras de dentro e fora do país e não ao desenvolvimento da região como imaginavam muitos.

Henri Coudreau não foi dos mais conhecidos viajantes estrangeiros da Amazônia do século XIX, seus escritos não tiveram a repercussão dos seus predecessores como Martius, Wallace ou os Agassiz (apesar de ter sido bastante lido pelos seus conterrâneos e também pelos próprios brasileiros); no entanto, de todos esses relatores, foi o que mais tempo viveu na Amazônia (cerca de 17 anos), até a sua morte. Seus principais escritos, *Viagem ao Tapajós* e *Viagem ao Xingu*, passam-se entre os anos de 1895 e 1896. O motivo dessas expedições se deve a uma querela entre os Estados do Pará e do

Mato Grosso sobre questões de fronteira. Então, é como geógrafo que inicialmente Coudreau se embrenha numa região pouco conhecida. O interesse que nos remete às suas narrativas se prende à forma como trabalha, na verdade, as fronteiras entre o selvagem e o civilizado na Amazônia a partir de uma longa experiência pessoal.

A região, logo no início do relato, para ele, apresenta-se apocalipticamente, o derradeiro aspecto de uma última estação do mundo: “Havia qualquer coisa de bíblico, e tudo isso, sem dúvida, acontecerá no dia do juízo final: uma obscuridade quase completa descendo em pleno dia de um céu estranho...” (1977a:20) A Amazônia já desperta, nessa passagem, uma perspectiva de desafio de compreensão para esse viajante mesmo já bastante calejado por aquelas paisagens. E Coudreau, como geógrafo, através dos afluentes, das corredeiras, ou mesmo por intermédio dos civilizados ou dos índios, tentará encaixar cada coisa em seu lugar de “direito”, procurando detectar as fronteiras físicas e humanas a fim de imprimir uma lógica calcada numa fundamentação empírica.

Por exemplo, para aquele que desafia os perigos e edifica algum sinal de civilização ele guarda alguns de seus melhores entusiasmos: “É a vida heróica, nesses ermos!” (1977a: 61) Para os que não se curvam à marcha civilizacional, a fatal constatação: “Em quinze anos de viagens entre os indígenas, cheguei à convicção de que os índios ‘bravos’ são pura e simplesmente bandidos hereditários e profissionais, em relação aos quais a filantropia é uma ilusão.” (1977a: 86) Podemos notar aqui o quanto há de aproximação entre o discurso antimiscigenante de Elizabeth Agassiz e este, pois ambos concordam na impossibilidade de humanismo nessas terras abandonadas por Deus e o diabo, mas ainda sob o alcance da visão “beneplácita” dos viajantes civilizados, sempre prontos a estabelecer um lugar discursivo para o bem e para o mal, rebatizando um vazio necessário.

Dentro dessa perspectiva, começamos a entender aonde se encaixa a visão apocalíptica de Henri Coudreau. Ela diz respeito muito mais a um tempo considerado barbárico, símbolo do atraso e da selvageria e que está naturalmente condenado a desaparecer, onde o índio e sua forma de vida simbolizariam, por fim, esse aspecto a ser ultrapassado: “É estranha a ação exercida pela civilização, através desses ermos, sobre



este primitivo animal humano, que não passará em breve, de uma simples recordação!” (1977a: 64)

Esse enxergar além desemboca naturalmente numa praia nossa já conhecida, a de que a Amazônia contém riquezas naturais e inumeráveis a serem exploradas: “...as florestas marginais estão repletas de baunilhão, baunilha, copaíba, castanheiro, jaborandi, batatões, reservas para um futuro mais ou menos remoto, esperança certa do ‘Pará maior’ dos tempos que virão.” (1977b: 44) Ou nessa outra passagem, em que o Estado deve ajudar numa grande empreitada desenvolvimentista por meio da abertura de estradas: “A partir deste dia começaria para o Xingu uma nova era, um tempo de prosperidade: a era da liberdade comercial.” (1977b: 110) Da visão inicialmente apocalíptica, temos a reviravolta proporcionada pela nova perspectiva mercantilista. Mais uma vez se trabalha com uma compreensão antitética de dois universos. O degenerativo, representado pelos índios e os ermos selvagens, e do outro lado o civilizado renovador que avança inexoravelmente sobre tudo isso. A escatologia judaico-cristã encontra um fértil terreno na região das outroras mulheres guerreiras, aonde o imaginário aventureiro vai sendo vencido por uma capacidade pragmática e regenerativa.

Essa imagem do desenvolvimento futuro marcou profundamente a Amazônia. Toda a incompreensão do *ethos* local, a ocupação irracional, a perturbação ecológica, tudo que causou, e causa, tantos conflitos, pertence principalmente a esse mundo previsto e delineado no século XIX, momento em que o racionalismo liberal começava a fincar profundas raízes, onde os preconceitos mais descabidos ganhavam um contorno de cientificidade.

Mas o ideário liberal encontraria o seu principal obstáculo na mercadoria que mais enriqueceu monetariamente a região no final do século XIX e início do século XX. Com o *boom* da borracha, todos os outros produtos ficariam relegados a um plano subsidiário e um verdadeiro desenvolvimento da Amazônia, num certo sentido, adiado. Um sistema quase de servidão feudal fôra instalado em nome de um enriquecimento fácil para os barões da borracha e às empresas de aviação. Os nordestinos seriam tratados como mão-de-obra farta e descartável. Veio a derrocada com a concorrência asiática e por volta de 1912 a Amazônia brasileira passaria a viver a ansiedade de uma

subida de preço que reabilitasse toda a região. Os Estados do Amazonas, Pará e Acre são até os dias de hoje, com todos os seus problemas econômicos e de isolamento, uma conseqüência quase direta de momentos de euforia e frustração em torno de uma riqueza imaginária e passageira. Desta forma, todo o liberalismo sonhado pelos europeus no século XIX desemboca numa miragem que alternará diferentes maneiras de lidar pragmaticamente com as necessidades imediatas. Criou-se, porém, paralelo a isso, no século XX, uma aura de grande capacidade de provimento e de auto-sustentação de toda a Amazônia, propagandeada aqui e ali, como se houvesse uma realidade homogênea de bem-aventurança para todos os homens de boa vontade. Veremos ulteriormente como se deu a compreensão desses diferentes momentos entre alguns dos principais articulistas da região.

Mas já, entre os “profetas” europeus do século XIX, poderíamos observar sinais de uma incompreensão que seria deletéria para todo o *ethos* local. No caso, o próprio Coudreau, comentando sobre as tatuagens dos munducurus, detecta ironicamente um aspecto de infantilização que colocaria os índios num degrau perversamente inferior ao civilizado: “De minha parte, acho que um aluno de nossas escolas primárias desenha melhor, a partir dos dez ou doze anos, que o mais genial dos artistas munducurus.” (1977a: 110) Estabelece-se, de forma ainda mais visceral, uma fronteira dicotômica que abre caminho para o golpe final de incompreensão e intolerância que cercaria todo elemento estranho ao discurso “civilizacional”. Não que isso seja uma novidade àquela altura, mas reflete uma ansiedade de se defender com todos os índices capazes de traduzir o que deverá ser “naturalmente” detectável e conseqüentemente eliminável. Com a exploração da borracha e o aumento da população amazônica, o choque entre as culturas mais uma vez foi desastroso para os primevos habitantes. E o ideal de liberalismo um devaneio sempre preste a ser alcançado. Com a bancarrota, a atuação do Estado se tornou uma necessidade cada vez mais urgente para toda a região.

O amazonense Barão de Santa-Anna Nery, de tradicional e oligárquica família local, em 1899, publica *O país das Amazonas*. Ali encontramos o depositário de todos os anseios liberais do século XIX e é sintomático que o seu livro seja quase um apagar de luzes de uma época. O nosso entusiasmado barão escreve sob o impacto do enriquecimento repentino da região por meio da exploração gomífera. Tudo então

anunciava uma nova era para a Amazônia, em especial para o seu Estado natal, que na época disputava a hegemonia econômica da região com o Pará. Dentro, portanto, de uma perspectiva recolonizante daquelas paragens, o autor procura celebrar o início dessa nova era:

Após La Condamine e Humboldt, após Castelneau e Agassiz, após Coutinho e Barbosa Rodrigues, após Creveaux, Wiener e tantos outros, resta-nos dizer em um único volume o que eles disseram em muitos; resta-nos suscitar energias, inflamar coragens; resta-nos imprimir a resolução de ver e colonizar a mais bela, a mais rica, a mais fértil região do mundo, “a terra da borracha, o El-dourado legendário”, as terras virgens que esperam a sementeira da civilização. (16)

Santa-Anna Nery reclama uma legião de nomes a fim de abalizar o seu discurso e que, sem dúvida, também estava entre as suas leituras favoritas. É sintomática que ele traga para si uma responsabilidade de síntese em um momento crucial para se pensar a potencialidade amazônica. Era o momento de crescimento e nada mais podia ser adiado. O que foi por tanto tempo gestado chegava ao seu ápice. O que ele celebra é esse algo já resolvido pelos escritos dos viajantes europeus, principalmente. Com o aumento de liquidez proporcionado pela produção de borracha, o crescimento das capitais Manaus e Belém, restava organizar discursivamente os aspectos práticos para se efetivar o que imaginariamente já era, por aquela ótica, uma realidade. A idéia de civilização é o paramento complementar de toda uma história previamente ansiada. Os adjetivos se tornam elementos sedutores e decisivos para uma empreitada já anunciada há séculos. O sonho quer deixar de ser sonho.

Não é gratuito também o fato de Santa-Anna Nery ter escrito o seu livro em francês. O público que ele alvejava estava, sem dúvida, do outro lado do oceano. O Amazonas deve ser descrito em comparação aos rios europeus pois dará “uma tênue idéia dessa rede fenomenal” (53), o clima desmitificado (a ignorância atribui-lhes uma temperatura insuportável e uma atmosfera carregada de miasmas palúdicos) (59), e dessa forma vai cobrindo os espaços para que o imaginário europeu atue dentro de um certo adestramento prévio. Tudo é moldado a fim de dar uma situação suportável e desejável para o imigrante do Velho Mundo. A região se torna a mais benfazeja das mães: “...é, realmente, uma maravilhosa mesa que se guarnece e renova por si só. Ela supre abundantemente as menores necessidades do rei da criação. Sua fauna é infinita; sua

flora inesgotável; suas riquezas minerais, misteriosas.” (63) O quadro é deliciosamente pintado com os signos mais sugestivos para a época. O trabalho rendendo benesses inumeráveis aos laboriosos homens que queiram se estabelecer, não para um aventureiro qualquer: “O que desejamos é atrair o trabalhador sério, determinado, inteligente, resolvido a se fixar e edificar sua fortuna, não sobre a ruína e o desperdício dessa bela terra mas para sua valorização agrícola e industrial.” (64)

A partir daí, o livro é dedicado a enumerar as inúmeras vantagens de se transplantar para a Amazônia: as madeiras de construção, plantas alimentícias, especiarias, fibras têxteis, óleos, substâncias medicinais, a borracha etc. O solo fértil e quase virgem (89) é o grande elemento sintetizador de todas as possibilidades de um espaço sempre promissor.

A borracha havia atraído naquele momento, como sabemos, uma considerável mão-de-obra, principalmente de nordestinos fugindo da seca. Mas esta é pouco valorizada no discurso do barão, pois o que ele deseja é sobretudo uma casta de empreendedores “inteligentes e ricos”, “trabalhadores enérgicos e remediados”, (89) gente que possa dar o verniz a uma região que, poderíamos dizer, estava “pobre ainda de Europa”.

Mas Santa-Anna Nery chama ainda a si responsabilidades maiores. À passagem da febre da borracha deve se abrir uma era de exploração mineralógica, (90) como se daí não adviesse nenhuma outra consequência e como se seu entusiasmo e posição social não fossem uma consequência direta daquele momento de entusiasmo e desperdício. Procura também superar o maravilhoso dos relatos dos viajantes, as ingênuas curiosidades dos europeus a respeito do nosso país e acaba enaltecendo a nossa cordialidade, combatendo um mito com outro: “Quando um estrangeiro passa pelo umbral de uma casa, está em sua própria casa.” (109-1)

Os estudiosos estrangeiros do século XVIII e XIX são vistos como os verdadeiros descobridores da região, aqueles que delinearão os passos seguros por onde os europeus poderão então caminhar para que a civilização reine segura no clima equatorial dos trópicos: “Estes exploradores viram com justeza, vendo um ponto grande. A Amazônia é chamada, com efeito, aos mais altos destinos.” (187-92)

Com o Barão de Santa-Nery, temos uma reunião e seleção dos signos anteriores e que são otimizados para um objetivo sempre maior: “a necessidade de fazer frutificar o

país pelo trabalho europeu. Aí está todo o futuro do Brasil. O resto virá por acréscimo.” (203) O porvir é uma simples questão de escolha. A última imagem é bem sugestiva: com as sobras de um discurso exclusivo só se consegue enxergar um caminho. Por isso mesmo, qualquer coisa que possa exagerar o nosso pitoresco deverá ser acalmada (200), o índio, “criança grande”, deverá ser cativado (205). Com isso, percebemos que toda a herança discursiva deverá ser compreendida a partir do pólo regenerativo, porém calcado nas mesmas bases degenerativas de toda o legado europeizante e liberal anterior, fundamentado principalmente entre os séculos XVIII e XIX.

Enfim, ao tentar atrair o trabalhador europeu para a Amazônia, Santa-Anna Nery se torna uma espécie de Noé moderno, que procura repovoar um possível Éden, promovido por um novo êxodo bíblico, provocado pela falta de trabalho nos seus países originários. O europeu é o povo eleito para habitar uma terra redescoberta, na verdade, pelo olhar de seus conterrâneos que viajaram pela Amazônia e não necessariamente pelo o do barão, que só faz traduzir uma ânsia de progresso imaginada para a região há muito mais tempo antes dele. Seu esforço é o de uma reversão de tudo que possa parecer negativo a olhos refinados. No entanto, reforça e estigmatiza a terra que ele tanto ama, e procura se livrar disso de forma ainda mais desastrosa: “Que não se confunda a Amazônia com a África Central.” (201) Sua empreitada, porém, é infrutífera, pois os europeus continuarão preferindo as terras mais temperadas para a emigração.

Neste subcapítulo, procurei dar conta de alguns aspectos que sejam relevantes para uma compreensão da construção discursiva da Amazônia até o século XIX. Ela não se dá, ao contrário do que muita gente acredita, numa linha reta, ou mesmo onde os autores estudados devam ser enquadrados num mesmo embrulho. As perspectivas, como vimos, alternam-se com as condições econômicas. A realidade a ser trabalhada é sempre aquela que estiver mais fácil de ser alcançada pragmaticamente. O outro simplesmente existe para reforçar esta ou aquela imagem previamente formulada. A ânsia de seleção privilegia e guia o olhar eurocêntrico para o aspecto que considerar mais relevante. A vida selvagem pode tanto ser vista por uma ótica poética, como por uma ótica desastrosamente empírica. Nesta gangorra, prevalece o discurso do “mais forte”, ou seja, aquele que num traçado racional consegue explicar até mesmo as suas fantasias, sejam as das mulheres guerreiras, sejam as dos preconceitos étnico-raciais.

### 3.2. Euclides da Cunha, Alberto Rangel e José Veríssimo: em busca do sentido perdido

Desde o relato de Gaspar de Carvajal, na expedição de Orellana, a Amazônia foi tornando-se uma obsessão para muitos estudiosos, pesquisadores e aventureiros de vários cantos. À medida que os espaços misteriosos do mundo foram diminuindo, o grande vale da América do Sul, mesmo no século XX, transformou-se em um manancial inesgotável para muitos tipos de especulação. O batismo da região rendeu ao imaginário europeu, com o passar do tempo, a possibilidade de sobrepor os seus signos aos signos nativos, detendo, portanto, o monopólio de explicação e relegando o outro a um papel passivo no curso da história. Assiste-se desde então a uma conjuração de conceitos, uns se adaptando ao outro, aperfeiçoando e desenvolvendo diferentes formas de dominação.

A invenção da América, como da Amazônia, sofre diversas transformações ao curso do tempo até o século XIX. Essa invenção, já sabemos, faz parte de um campo de domínio que privilegia um certo tipo de especulação racional. Leva-se sempre em conta uma observação empírica voltada para uma expectativa a ser alcançada a partir de um padrão específico de repetição, onde, especularmente, o outro fica impossibilitado de refletir senão a imagem perfeita que o primeiro acredita possuir. Com isso, os padrões culturais, comportamentais, raciais ou econômicos do diferente só podem ser visitados sob um augúrio de desastre antecipado ou, no melhor dos casos, sendo apreciado como um elemento exótico. O desejo, nesse caso, amplia a função de deslocamento da própria imagem refletida, traduzindo uma angústia que se resolve na simples descaracterização do que se mostra estranho. Esse embate entre imaginários leva a uma série de marcas que impregnam o processo de aquisição de uma linguagem tradicionalmente imposta, porém mestiça. A Amazônia vai aprendendo a adquirir sua identidade por meio dos fragmentos deixados por todo esse encontro de vozes. Na verdade, todo o imaginário americano é plasmado nesse deslocamento furioso do desejo, que se vê amenizado, ou sublimado, com uma nomeação obediente às urgências metafóricas. Se o exotismo se torna uma das marcas da América, sob o interdito do beneplácito da ótica europeizante,

a Amazônia, ao longo do século XX se torna o exótico do exótico. Duplamente marcada pelas sombras mal distintas do fundo da caverna. Chega-se a um momento em que não se sabe o quê reflete o quê.

O século XX é, portanto, o desaguadouro dos mais diversos rios sugestivos de imagens. No início desse século, a Amazônia chama a atenção da Capital Federal pelos recentes conflitos de fronteiras com os países vizinhos. O Ciclo da Borracha desperta no país um interesse mais pragmático pela região. A ida de Euclides da Cunha para lá está também ligada a toda uma expectativa de expansão e desenvolvimento de nossa nação na época. E é como geógrafo e engenheiro, respaldado pelo impacto de sua obra *Os sertões*, que ele parte, em 1904, para uma missão de demarcações de fronteiras, porém muitos outros limites o esperavam. Seus textos e cartas desse período foram reunidos sob o título de *Um paraíso perdido* numa edição comemorativa. Esse título fazia parte de um projeto maior e do qual ele não teve tempo de dar cabo.

Esses escritos são celebrados por Leandro Tocantins no prefácio do próprio livro, pois, segundo ele, foi a Amazônia que converteu Euclides da Cunha à veracidade total do Brasil (xiii). O entusiástico pensador paraense não economiza encômios ao escritor fluminense, chamando-o de espírito iluminado, revelador potente de realidades, além de uma gradação hiperbólica que reúne outros adjetivos impactantes: telúrico, selvagem, escultórico, lírico, profético e acusador (xii). Poderíamos dizer que Leandro Tocantins se encontrava decididamente contaminado pela prosa euclidiana. Essa paixão pelo autor de *Os sertões* já tinha sido pronunciada numa espécie de roteiro comentado da viagem, cujo título era *Euclides da Cunha e o paraíso perdido*. Nesse livro, Tocantins celebra a consciência patriótica daquele que não teve tempo de terminar o seu segundo livro “vingador”. Ali, Euclides é transformado numa espécie de brasileiro ideal, com até alguns traços quixotescos.

A precariedade de referências literárias no século XIX sobre a Amazônia, vista até então quase que sob a ótica exclusiva de viajantes europeus ou dos seus epígonos, vai fazer de Euclides da Cunha o grande desencadeador de uma linguagem própria para a região. Sua influência foi decisiva sobre vários aspectos, mas nada se compara ao impacto de seu estilo. Em 1904, *Os sertões* tinham praticamente acabado de iniciar uma carreira havia dois anos e que seria gloriosa ao longo do século XX. O projeto de *Um*

*paraíso perdido* deveria ser a continuação das denúncias inauguradas no primeiro livro. A morte prematura interrompeu seus planos, mas deixou todo um campo de possibilidades aos escritores amazônicos. Leandro Tocantins, entre outros, acabou sendo, de certa maneira, um dos seus continuadores, aquele que buscaria uma complementação ansiada. O “segundo livro vingador” tornou-se uma herança reclamada por muitas gerações posteriores. Assim se explica a celebração ufanística de seus escritos sobre a região e o quanto eles se tornaram obrigatórios para quantos queiram se iniciar aos estudos locais.

Já a análise ideológica de Neide Gondim, ao contrário da visão de Tocantins, procura desalentar qualquer imagem vigorosa deixada por Euclides da Cunha, discutindo o campo de idéias aberto por ele. E, para ela, o “cientista” tem muito pouco a oferecer. Parte de uma leitura que privilegia o hipotético Brasil de Euclides da Cunha; – via Nordeste unificado pela miscigenação e via Amazônia unificado pela agricultura – consubstancia-se uma condenação *a priori* de sua concepção de mundo, da apreensão metafórica de um país em formação (1994: 222-9).

Sem ir de um extremo a outro, o entusiasmo desmedido ou a má-vontade evidente, no projeto de Euclides da Cunha existe uma poética unida a um sentido de Brasil que, sem dúvida, buscava-se ardentemente. Quando Neide Gondim afirma que ele tinha em mente um país unificado pela miscigenação, seria bom lembrar que naquele momento ainda se tateava muito nesse sentido e obviamente o que mais se encontra são contradições à farta nele e em muitos pensadores brasileiros da época, já que o instrumental importado era bastante precário. Ao trabalhar com dicotomias raciais – comuns para um intelectual positivista – o Brasil para ele só poderá ter, àquela altura, como pilar, a base eurocêntrica. Unir as três raças está necessariamente voltado a isso, porém não é uma coisa facilmente detectável em termos gerais. O Brasil dos sertanejos se apresenta de uma maneira, a Amazônia de outra e para ele tudo começa a ser Brasil. Tentar resolver esse impasse é a palavra de ordem em muitos de seus textos.

O mais impressionante da prosa de Euclides da Cunha não é simplesmente ver a prática desmentir a teoria, como comumente se ouve dizer, mas sobretudo o esforço sinedóquico de reunir partes, numa primária concepção ainda inconciliáveis, a um todo abstrato que o seu parco ideal republicano sugeria. Reproduzia, sem dúvida, a vontade



de ter em mãos um todo em consonância quase harmônica com essas partes. Uma imagem de Brasil perseguida epicamente em cada linha de seus escritos. A Amazônia era mais uma etapa de busca incansável, infelizmente a última.

Na sua volta ao Rio de Janeiro, vindo da Amazônia, ele é recebido com uma grande recepção pelos seus companheiros na Academia Brasileira de Letras. Na carta escrita especialmente para aquele momento, e onde ele retrata o seu empenho de contar a aventura aos colegas, é perceptível a angústia de conciliação entre o projeto inicial e o que foi colhido pela própria experiência:

...retraí-me a um recanto do convés e alinhei nas folhas da carteira os mais peregrinos adjetivos, os mais roçagantes substantivos e refulgentes verbos com que me acudiu um caprichoso vocabulário... para ao cabo desse esforço rasgar as páginas inúteis onde alguns períodos muitos sonoros bolhavam, empolando-se inexpressivos e vazios. (3)

Aquele Brasil ansiado acabava de se fragmentar diante de uma relação de impossibilidade dialógica. Como entender aquela região sendo parte de uma nação que ainda não é? Seu esforço sinédóquico se resumiria em tentar fazer de partes disjuntivas um complemento potencial de um hipotético Brasil, mas Euclides queria fugir de uma “preocupação desanimadora” (5), pois o todo não existiria senão a partir de elementos que ainda não haviam sido minimamente integrados e sobreviveriam discursivamente à custa de imagens paradoxais ou hiperbólicas. Todo o seu talento de escritor ficaria reduzido a tentar driblar uma condição irônica que o colocava impotente diante de um rosto que só poderia existir sendo negado. As imagens, por mais portentosas, não poderiam resistir ao peso de tantos comprometimentos, pois ele lidava com realidades que lhe exigiam um apaziguamento metafórico a qualquer custo. A “gestação de um mundo” ou a indicação de um paraíso eram índices incomunicáveis com a então urgência de novos tempos. A crise de sua consciência positivista era a de uma busca de coerência onde o próprio positivismo não cabia direito, pelo menos nos moldes originais, ou, se retomarmos White, o seu modo de argumentação, talvez organicista, entrava em choque com a sua postura liberal. O Brasil insurgindo-se desses fragmentos foi o seu grande espanto. Atitude esta que já se refletia em *Os sertões*, fazendo com que Dante Moreira Leite nos falasse no encontro dos dois brasis em sua obra máxima (81).

Nicolau Sevcenko observa que Euclides da Cunha, ao longo da sua vida, procurou, como obsessão, uma síntese entre a linguagem literária herdada e a elocução científica do presente, sendo, portanto uma constante em sua obra a ênfase sobre os contrastes, as antíteses, os choques, os confrontos, os desafios, as oposições etc. (135-6), elementos esses que refletiam uma espécie de angústia fundamental e motora de todos os seus escritos. Sua pena estaria sempre pronta a buscar uma conciliação impossível. Ainda segundo Sevcenko, sua poética se liga a uma espécie de ética missionária (152), um verdadeiro despojamento de ambições menores a fim de que o realismo de seus textos pudesse captar a mobilidade dos homens em confronto com uma natureza pronta a ser domada.

Na sua viagem à Amazônia, grande parte desse conflito essencial retrabalha um universo de perspectivas, onde uma linguagem hiperbólica e antitética retraduzirá os inevitáveis descompassos entre possíveis consciências. Do conflito, o estilista recolhe os estilhaços metonímicos, representando reiteradamente partes que anunciam, infinitamente, a imagem metafórica lançada para um futuro provável, que pode ocorrer a partir da própria força da linguagem, por meio do escritor, ou da visão tecnocrática, por meio do engenheiro, ou mesmo da seleção natural, por meio do determinista. Esses três euclides representam a síntese de um momento de nosso país, que oscilava entre duas formas de seriedade, uma possível como idealismo, outra conveniente ao sabor pragmático da urgência econômica. O que se desenhava para ele, então, era uma oposição irremediável resolvendo-se paliativamente na sugestão das imagens.

Dentre essas imagens pode-se comentar alguns momentos importantes de *Um paraíso perdido*. Na seqüência que se segue, a capacidade do homem que se retorce no cerne de sua natural ambivalência: “...ao desordenado das atividades se prende o conflito inevitável dos temperamentos.” (7) Logo a seguir, uma sociedade “incharacterística” retorna a uma espécie de caos desencadeador: “...parece refletir na ordem política o desequilíbrio das forças naturais, que lhe convulsionam o território, oscilando, dolorosamente...” (7)

Desse universo em desespero, os conflitos se alteram num ir e vir constante: “Passa do trágico ao repulsivo, do assombroso ao grácil.” (8) Algo sempre muito maior se

anunciando, em que a potencialidade da natureza se mede por si só: “...o exaspero de monstruoso artístico incontentável a retocar, a refazer e a recomeçar perpetuamente um quadro indefinido.” (32) Desenha-se então um mundo em que o homem é mero contemplador, inicialmente onde a sua impotência é até denunciada na escolha de adjetivos ou advérbios conformantes de uma situação, onde o que sobra é o impacto diante do desafio: “...natureza escandalosamente perdulária.” (49) Ou: “...o paraíso tenebroso que o atrai.” (52)

A reação pode se dar no próprio conflito, onde a organização depende da própria condição desafiadora e sugestiva da imagem: “...o domínio das raças incompetentes é o começo da redenção dos territórios...” (54) E aí a natureza, em seu torturante poder grandiloqüente, tornar-se-á a fêmea subjugada ao hálito másculo das palavras mais hábeis: “...retramada com os infinitos fios dos igarapés, a rede aprisionadora, de malhas cada vez menores e mais numerosas, que lhe entregará em breve a terra dominada.” (97)

A Amazônia para Euclides da Cunha se torna o território livre onde as forças dispersas do Brasil se reuniam aleatoriamente: “...a aglomeração irrequieta em que há todas as raças e não há um povo...” (8) Espaço em que o vazio fere no exagero sugestivo da própria natureza: “...excesso de céus por cima de um excesso de água...” (4) Ou o infinito de possibilidades que faz a região tão carente: “Tem tudo e falta-lhe tudo...” (26) Reconstruir este pedaço de Brasil é dar continuidade à nação, pois “levar o Brasil aonde o Brasil ainda não existe” (185) é a grande ficção vivenciada por um dos que melhor pensou este país no início do século XX, de alguém que procurou operar as partes graças a um hipotético todo. A grande força de sua linguagem vem de romper, ao visitar a Amazônia, com alguns pruridos de casta metropolitana e rasgar de sul a norte a imagem de um país que ainda não existia. Não é gratuito o fato de ele ter chamado o projeto de *Um paraíso perdido* como o seu segundo livro vingador (237). As partes, mesmo que imaginariamente, estavam sendo juntadas.

Mas o percurso amazônico de Euclides da Cunha não se faz sem o desconcerto promovido pelo impacto do inusitado. Este aspecto mostra exatamente os interstícios entre a potencialidade econômica e a potencialidade imaginária sugeridas pelo meio. Por exemplo, os rios amazônicos indicam uma movência insustentável para o previsível, no entanto, ainda, riquíssimos para o excitação de imagens, conseguindo

uma idéia do portentoso e do ilimitado daquela natureza: “...há no Amazonas um flagrante desvio do processo ordinário da evolução das formas topográficas.” (28) Ou: “A volubilidade do rio contagia o homem.” (35) Pois: “Daí, em grande parte, a paralisia completa das gentes que ali vagam, há três séculos, numa agitação tumultuária e estéril.” (35) Essa “involução”, esse “agitamento” do disperso humano, analogicamente aproximado ao desagregado do rio, só é passível de ser traduzível, nesse momento, a um nível discursivo muito requintado, onde as tintas barrocas conseguem transmitir o impacto impressionista com cores que ora representam o registro subjetivo do novo ora indicam o desânimo como consequência dessa percepção, e causas e efeitos, aí, não deixam de pertencer também à continuidade de apreensões subjetivas.

Essa Amazônia, como uma das páginas a serem escritas do gênesis, para usar uma das expressões mais conhecidas de Euclides, é o indomável a ser domesticado pela ação imponderável do homem, na sua luta contra uma natureza hostil. Aqui entramos numa das perspectivas mais abissais do seu discurso. Constatado o inusitado, resta-lhe superá-lo: “O triunfo virá ao fim de trabalhos incalculáveis, em futuro remotíssimo, ao arrancarem-se os véus da paragem maravilhosa, onde hoje se nos esvaem os olhos deslumbrados e vazios.” E, continua ele, ao prefaciá-la obra de Alberto Rangel: “Mas então não haverá segredos na própria natureza. A definição dos últimos aspectos da Amazônia será o fecho de toda a História Natural...” (201) Aqui, a percepção imagética da “deslumbrante” natureza se faz inevitavelmente numa espécie de orientação escatológica. O domínio do todo é o gozo metafórico e aponta para a impotência do próprio discurso. Para sobreviver, nesse caso, o discurso precisa antever a sua própria morte, portanto a elucidação da esfinge, outras das imagens favoritas de Euclides, faz parte de uma retórica que percebe a sua própria fragilidade e sobrevive, ainda, e só porque, reivindica o inusitado numa reação hiperbólica.

Alberto Rangel, autor de *o Inferno Verde* (1907), tem como prefaciador de seu livro, sintomaticamente, como vimos acima, o autor de *Os sertões*. E é sob o signo estilístico de Euclides da Cunha que ele desenvolve as várias estórias narradas ali. O próprio Euclides, numa carta, indica-o como o seu primeiro discípulo (1986: 241). O prefácio então, escrito pelo mestre, prenuncia uma obra cheia de labirínticas verdades:

Linhas nervosas e rebeldes, riscadas ao arremesso das fórmulas ordinárias do escrever, revelam-nos graficamente visíveis, as trilhas multívias e revoltas e encruzilhadas lançando-se a todos os rumos, voltando de todas as bandas, em torcicolos, em desvios, em repentinos atalhos, súbitas paradas, ora no arremesso de avanços impetuosos, ora de improviso, em recuos, aqui pelo clivoso abrupto dos mais alarmantes paradoxos, além, desafogadamente retilíneas, pelo achanado e firme dos conhecimentos positivos de uma alma a divagar, intrépida e completamente perdida, entre resplendores. (Cunha, 1986: 201-2)

Há uma compreensão intertextual e proposital de pensamentos em consonância e que indica o surgimento de um projeto de Brasil podendo ser captado a todo custo a partir de uma aventura torturante de linguagem. Daí ser patente essa associação do nome de Alberto Rangel ao de Euclides da Cunha, onde as afinidades, nesse momento, não se reduzem apenas ao conteúdo escolhido (Maligo: 13). Dribla-se com o estilo os limites impostos pela fantástica natureza.

Na interessante dissertação de mestrado de Pedro Maligo, sobre três autores da literatura brasileira de cunho amazônico, a dicotomia paraíso/inferno é o aspecto simbólico mais relevante da apreensão sógnica da região do início do século XX até a sua metade. Paraíso e inferno são termos que carregam potencialmente uma ambigüidade quando se trata da floresta amazônica. Há uma espécie de dialética de construção/destruição antes e depois da chegada do homem. O progresso ou o conservadorismo poderá estar tanto num como no outro signo oposto. De qualquer modo, fica a cargo do imaginário a forma de definir simbolicamente se se quer uma coisa ou outra. Como foi mostrada, por exemplo, na visão de Euclides da Cunha, a região selvática é o apelo para o surgimento de uma nova e forte raça. Do desagregamento inicial, podemos ter uma reversão de expectativas. O desvirginamento dessa floresta, ainda segundo Maligo, guardaria uma espécie de trauma incestuoso, um interdito, que só poderia ser sublimado por uma linguagem importada, o que proporcionaria uma integração com a “mãe cósmica” do homem. Essa integração representaria um meio-termo entre o progresso civilizacional e o respeito ao universo selvático (13-36).

Em seus onze contos, o divulgado livro de Alberto Rangel traz suas narrações necessariamente atreladas ao encaminhamento ensaístico do próprio autor. É com um

olhar de viajante que o narrador descreve os vários “causos” amazônicos e no último texto, e o que dá título à obra, assume, em primeira pessoa, e em nome da floresta, a sua poética narrativa em relação àquele meio. Aqui o que interessa é a descrição de um momento já decidido:

Fui um paraíso. Para a raça íncola nenhuma pátria melhor, mais farta e benfazeja. Por mim as tribos erravam, no sublime desabafo dos instintos de conservação, livres nas marnotas pelas bacias fluviais afora. (...) Diante os insucessos da avidez do “branco”, o nativo murmurará: “contudo aqui se sofre, mas ainda se agüenta...” Se não paraíso, ser-lhe-ei purgatório, no qual ele expia conformado a sua impotência, na dilação impiedosa da Justiça, que o reabilitará em suma, rememorando a sua história de heroísmos obscuros, na luta com as fatalidades sociais que o esmagarão completamente. Inferno é o Amazonas... Inferno verde do explorador moderno, vândalo inquieto, com a imagem amada das terras donde veio carinhosamente resguardada na alma ansiada de paixão por dominar a terra virgem que barbaramente violenta. (...) ...sou a terra prometida às raças superiores, tonificadoras, vigorosas, dotadas de firmeza, inteligência e providas de dinheiro; e que um dia, virão assentar no meu seio a definitiva obra de civilização... (...) Exijo os sacrifícios que os antigos deuses reclamavam: sangue e morte. (280-2)

Como vemos, paraíso e inferno se alternam diante de diferentes perspectivas. O importante nessa ótica, e que de certa forma já foi mostrado por Pedro Maligo em sua dissertação, é o projeto metafórico que se delineia entre uma Amazônia inculta e outra que começa a surgir com a exploração em alta escala da borracha. Dentro dessa perspectiva, os contos entrecortam-se concorrendo para uma visão fragmentada do todo. O ponto alto da obra estaria justamente na visão testemunhal em primeira pessoa, predominando o descritivo e o ensaístico, e que se divide numa ulterior e hipotética terceira pessoa capaz de se envolver ou não com os fatos narrados. A partir daí, a personificação da floresta, assumindo definitivamente a primeira pessoa, como foi mostrado no último exemplo, estabelece a conquista de um espaço pela linguagem. Isso é importante na medida em que permite uma avaliação dialógica com vários acentos, pois o nativo (o “íncola”, como quer Rangel) é visto a partir de sua desapropriação original, onde a conspurcação do branco destrói a inicial imagem paradisíaca. O inferno conseqüente será o preço a pagar para o nascimento de uma possível civilização. As “raças fortes” surgem como um indicador dessa possibilidade. Obviamente temos, até

por meio de muitos outros exemplos, a importação de uma linguagem, ou melhor, uma apreensão discursiva da região amazônica que conduz o referente para um seguro plano dicotômico. Porém, o que salta aos olhos, e se distanciando de certa forma de Euclides da Cunha, são as partes tendo primazia sobre o todo. Poderíamos dizer que o esforço sinedóquico de Euclides de fazer do todo e das partes elementos auto-assimiláveis, em Alberto Rangel torna-se aqui insustentável, justamente porque sua ficção mostra um país que não precisa ser afirmado ou negado, ele sequer existe como pano de fundo do drama amazônico. Saindo, porém, do paraíso, entramos num caos inercial. Se existe uma sinédoque, nesse caso, representaria apenas um equilíbrio precário de uma dicotomia inabalável. Apesar de também se apontar a possibilidade de um “homem superior” se encarregando de civilizar a Amazônia, em Alberto Rangel o elemento exógeno (no caso, o nordestino) vem apenas complicar o que não foi ainda nem definido pelo nativo. Para Euclides da Cunha, por outro lado, o nordestino estaria comprometido a reintegrar este país, reordenando, na verdade, um caos que seria essencial. Mas não esqueçamos que, para este último, vinha ele lastreado por uma obra do porte de *Os sertões*, dando-lhe condições de continuar um projeto mais amplo. Nesse sentido, qualquer sinal de civilização na Amazônia para Euclides é um motivo de celebração:

E por fim uma cidade, uma verdadeira cidade, Lábrea, repontou daquela forte convergência de energias, trazendo desde o nascer um caráter destoante do de nossos povoados sertanejos – com o requinte progressista de uma imprensa de dois jornais, *O purus* e *O labrense*, e o luxo suntuário de um teatro concorrido, e colégios, e as ruas calçadas e alinhadas: a molécula integrante da civilização aparecendo, repentinamente, nas vastas solidões selvagens... (Cunha, 1986: 15-6)

O germe de uma possível civilização é motivo de grande entusiasmo para alguém que acreditava piamente na redenção deste país a partir de alguns tímidos acenos. O nordestino, mesmo explorado, tinha aqui um papel fundamental (não esqueçamos que Euclides da Cunha foi um dos primeiros a denunciar o trabalho semi-escravo nos seringais): “Aquele tipo de lutador é excepcional.” (37) Ou seja, o seringueiro (tal qual o sertanejo), antes de tudo, é um forte. Em outra parte, ele reforça esse aspecto com uma imagem de predestinação: “...os sertanejos nortistas, em geral, ali estacionam, cumprindo, sem o saberem, uma das maiores empresas destes tempos. Estão amansando

o deserto.” (53) E a terra para ser domesticada precisa da fixação, e o seringueiro, ao contrário do caucheiro, acaba plasmando para si um destino fundamental: “O caucheiro é forçosamente um nômade, votado ao combate, à destruição e a uma vida errante ou tumultuária...” (66) Contra o elemento desintegrativo das partes, o elemento integrativo na figura do desbravador nordestino. Com alguns desses pontos antitéticos, Euclides, como já notávamos, sublinha a intenção de um país.

Os contos de Alberto Rangel, por outro lado, expressam-se sufocados por uma morte em gestação. Não há espaços para grandes heroísmos. O homem é um ser estranho naquele espaço. Só as tintas impressionistas de uma visão perturbadora é capaz de indicar um mínimo alerta, diante de uma natureza sempre monumental: “Toda ela é igual, cheia, desordenado entulho de galharias e folhagens, frondes torcidas, enganchadas em novelos de cipós que se engrifam pelas pernadas; parece toda ela lutar consigo mesma, a um tempo conflagrada e em sossego.” (28) E o homem se vê necessariamente ilhado, palmilhando um mundo que, seja de dia ou de noite, é-lhe sempre estranho: “À hora do meio dia ensolarado, a floresta é pavorosamente muda; à noite, ela é wagnerianamente agitada de todas as vozes.” (32) Lidar com esses fantasmas, já bastante presentes nos relatos dos antigos viajantes, é o grande desafio de *Inferno verde*. Aqui, o universo lingüístico procura sobrepor-se ao referente por meio de uma linha discursiva que não poupa adjetivos estratégicos e antenados com o perigo evidente: “silêncio atônito e oprimente”; “baixa vida de algas e micróbios venenosos”; “microfauna e microflora palúdicas” etc. (32-4)

No primeiro conto do livro, o tapará (espécie de pântano) parece sintetizar toda uma macabra atmosfera de algo que se direciona para o impossível da adaptação humana:

O lago parece abafar a alegria de toda criação. Pastoso, pútrido, mefítico, é capaz de dar à consciência do observador um reviramento de loucura. O acreditar que alguém aí viva e dessa podridão guarde esperanças risonhas de fortuna e conforto, é disparar a razão na vertigem da insânia. (39)

A floresta amazônica, por meio dessa imagem, é a síntese de inadaptação para o elemento exógeno, no caso, já percebemos novamente aonde esse tipo de discurso degenerativo quer chegar. Aqui a linguagem se revigora e cresce à medida que o referente se torna objeto passivo nas teias de um discurso sufocante. Os adjetivos são



utilizados para uma tacanha dialética, pois eles já condenam de antemão qualquer pensamento contrário a uma intenção regeneradora.

O nordestino pagará caro pela ignorância dos perigos da região, e o nativo, ameaçado pela invasão, em seu amargor, tornar-se-á uma espécie de derradeiro símbolo daquelas paragens: “Mal sabe o caboclo que, na avidez da sociedade nova acampada no Amazonas, ele, com seu caráter reservado, onde paira certa tristeza de exilado na própria pátria, é um moderador feliz e inabalável.” (45) Desse descompasso generalizado, a única saída seria a formação de uma nova raça, aceno de um domínio provável do meio, num processo de purificação, superando a desorganização inercial, retraduzindo uma já conhecida ânsia positivista. Ou seja, o civilizado (sentido europeu à região) tem de se sobrepor ao selvagem (representado pela floresta e todos que habitam originariamente nela): “...(do pária tapuio) onde o mameluco, o cafuzo e o mulato e esse indo-europeu, que prepondera na imigração, ter-se-á tornado o brasileiro tipo definitivo de equilíbrio etnológico. Deixará de ser, afinal, o que tem sido: um desfalecido meio para o trânsito transfusivo de raças...” (47-8)

Esse amálgama de forças em desequilíbrio estará representado em vários momentos que reduzem a floresta a um papel determinista, tendo como principal objetivo testar as qualidades desses seres que pervagam equivocadamente por ela, quando, em outro momento, ele descreve a figura doentia do nordestino: “A barba rala no queixo magro, o rosto de maçãs salientes, a tez baça de linfático e, na fisionomia de maleitado, os olhos redondos e inexpressivos de peixe morto.” (141) Todos os termos degenerativos aqui utilizados tornam-se o preço cobrado por esse espaço do desconhecido, onde a linguagem impõe as suas regras para uma própria auto-sobrevivência. Observado por esse olhar hipersensível, a natureza poderá reagir organicamente, pois o que está em jogo é a trama da linguagem: “Encarar a carta física da Amazônia é ver a rede vascular contínua à epiderme do limbo de uma folha inequilateral. (...) O Amazonas, rio, é como o feixe libero lenhoso da nervura principal e os afluentes são as nervuras secundárias, curvinérvias.” (117)

Presenciar o espetáculo selvático é entrar em contato com o inferno de suas possibilidades imagéticas. O maneirismo de Alberto Rangel procura equiparar-se à naturalidade de um ambiente que só faz lhe ser cada vez mais distante. Sem esse

desconhecido, provocado pela própria necessidade de desconhecer, pois o mistério significa dar vida à linguagem, e também sem essa possibilidade incestuosa de devassar a terra mãe, não haveria os torturantes labirintos percorridos por uma linguagem que, no fundo, nutre-se de sua própria impotência. Ela é, pois, labiríntica, porque para existir precisa lidar com o imponderável de sua própria incapacidade de expressão, daí a importação de termos exógenos ao próprio meio descrito. Nesse caso, descobria-se uma nova forma de se inventar uma região específica, assim como o Brasil acabaria vindo atrelado nessa frágil relação entre as partes e o todo.

A linguagem não poderia ser menos contundente, menos implícita na sua intenção e carregada não menos de um simbolismo peremptório, pois tanto em Euclides da Cunha como em Alberto Rangel se procuraria fazer sobreviver, a todo custo, qualquer aspecto que pudesse intermediar uma relação tão problemática entre o referente e a linguagem, já que dispunham de um parco instrumental científico.

Conhecido como um dos primeiros e mais importantes críticos de nossa literatura, José Veríssimo foi um intelectual também voltado para os problemas de sua terra natal. Nascido em Óbidos, Estado do Pará, de família privilegiada, pôde, logo após a infância, ir estudar no Rio de Janeiro. Antes de se fixar definitivamente na Corte (depois Capital Federal), volta ao Pará e ali realiza algumas de suas principais atividades de pesquisa e jornalismo. Os seus *Estudos amazônicos* são o compêndio de escritos que estarão em voga aqui. São textos que vão de 1877 a 1915 e nos trazem o testemunho de momentos decisivos economicamente para a região no início do século XX.

Envolvido numa época de grandes polêmicas literárias, como mostra o livro de Roberto Ventura, o autor de *História da literatura brasileira* sofreria a mesma pressão de influências de seus contemporâneos, procurando reunir os mais diversos fragmentos de idéias para tentar formar um pensamento original. O que é patente a princípio em sua obra de crítica é a busca de uma coerência com os seus princípios estéticos, em contraposição à ênfase no social de Sílvio Romero, fazendo com que ele rompesse com os ditames naturalistas (Ventura: 115-7). Essa postura é importante para as nossas letras, pois o aproxima de Machado de Assis e quebra com uma expectativa de evolucionismo nacional tão ao gosto de nossas letras naqueles anos (Ventura: 120).

Segundo Artur César Ferreira Reis, a Amazônia de José Veríssimo se afastava daquela imagem bastante divulgada, na época, por Euclides da Cunha e Alberto Rangel (Veríssimo: 3). Mas logo veremos que esse afastamento se dá muito mais num plano formal, já que a base do pensamento é a mesma desses dois. De qualquer maneira, seu olhar “nativo” ainda é a do homem letrado que se debruça generosamente sobre as causas dos infortúnios da região.

Para José Veríssimo, num estudo sobre as populações indígenas em 1878, a América é o futuro do gênero humano, cadinho de raças que romperá com os preconceitos do Velho Mundo e com a secular barbaria da África e, nesse caso, a Amazônia seria o exemplo vivo desse fato (11). A miscigenação então é o elemento positivo para a formação de uma identidade. Vive-se, portanto, uma euforia de constatação do inevitável, antes das desilusões futuras, influenciado ainda pelo monogenismo setecentista, que acaba celebrando a colonização portuguesa como aquela capaz de vencer os seus pruridos de casta e se misturar livremente com os “selvagens” (12) ou melhor, com os conquistados (17). A construção de um olhar realista, indicando os efeitos da colonização sobre as raças indígenas, volta-se necessariamente para uma espécie de imagem de conspiração hereditária: “...não houve mais respeito pelos laços de sangue, começou o desmembramento da família selvagem, que viria mais tarde a influir tanto sobre a moralidade dos seus descendentes.” (18)

O universo descrito por José Veríssimo é o que marcha lentamente em busca de uma perfeição, onde a educação pode ter um papel fundamental (20). Trabalha, porém, com os mesmos elementos dicotômicos já tão propalados pelos viajantes anteriores: raça inferior versus raça superior (20), a natureza farta de um lado e a indolência dos tapuios do outro (23) ou o mais forte vencendo o mais fraco (27). Tudo vindo num embrulho bastante previsível, já que discutir esses pontos era muito comum na época.

Tanto para Veríssimo, como para Euclides da Cunha ou Alberto Rangel, o tateamento da região dependia muito ainda da herança colonizadora. Para qualquer um deles, que procurasse repensar a complexidade regional, deparar-se-ia inevitavelmente com a necessidade de utilizar um problemático campo de idéias e que provocaria uma avalanche de fantasmas sempre difíceis de espantar. Acabavam trabalhando com um estranhamento paradoxalmente familiar, já que lidavam com um manancial de

estereótipos recebidos como um tributo inevitável, mas nem sempre muito adaptáveis. O importante, nesse momento, é observar, principalmente em Euclides e Veríssimo, os vários malabarismos de seus discursos a fim de dar um sentido regional, ou nacional, à Amazônia.

Em José Veríssimo é patente essa necessidade de arregimentar elementos que procurem particularizar a região como produtor de uma cultura própria. A linguagem e as crenças, ou os usos e costumes da Amazônia, tornam-se as partes a serem requeridas para envolver as suas observações morais e saneadoras em alguns momentos. Por exemplo, quando descreve as festas religiosas em quase tom poético (em uma iluminação fantástica nas águas quietas do rio, e donde partiam os cânticos dos devotos) (69) e, ao final, acaba deparando-se com um sincretismo que, no fundo, o seu senso de progresso não pode aceitar: “...a pomposa e célebre solenidade paraense de Nossa Senhora de Nazaré – cuja extinção ardentemente desejo, para a honra da nossa civilização.” (69)

Abre-se para esse intelectual um dilema inconsciente que procura um sentido de Amazônia, ou mesmo de Brasil, nos mesmos preceitos que procurava inicialmente condenar. O elogio à mestiçagem em contraponto à posição dos Agassiz (16) leva, num outro momento, a uma inevitável constatação de degradação das raças mestiças no Pará (85). Evidente que nesta última observação tem-se em conta as condições sociais, políticas e religiosas, no entanto predomina a mesma imagem degenerativa. A solução vem no mesmo bojo de expectativas já conhecidas, onde o apoteótico da imagem deve se sobrepôr a qualquer outra saída, já que a brecha aqui é dada pela possibilidade de uma outra Amazônia que não aquela que está à mão e que proporcionou a ele, conflituosamente, todo um esforço de resgate cultural:

(...) E o que há a fazer para arrancar as raças cruzadas do Pará ao abatimento em que jazem?

Pensamos que nada. Esmagá-las sob a pressão enorme de uma grande imigração, de uma raça vigorosa que nessa luta pela existência de que fala Darwin as aniquile assimilando-as, parece-nos a única coisa capaz de ser útil a esta província. (86)

Sob o impacto, portanto, de uma dicotomia inevitável, José Veríssimo compõe o seu universo de constatações e soluções que se adaptem a toda uma ânsia liberal herdada, não muito diferente da de um Euclides da Cunha. O que o afasta deste último é que seus

escritos não reverberam de maneira altissonante as contradições refletidas de uma realidade sentida como uma ferida aberta. Para Veríssimo, a civilização é uma evidência sem antíteses angustiantes. A imagem apoteótica (esmagá-las sob pressão enorme) é mais do que uma sugestão, é um decreto definitivo para aliviar imediatamente a consciência de um outro peso reflexivo.

Em 1882, num outro estudo sobre os costumes indígenas, a constatação se torna já um produto quase de opção estética:

...o índio é um indivíduo com quem a civilização não deve contar. Nada mais desolador do que estas malocas, em ruínas, sem cultura, sem progresso, sem trabalho, sem vida, onde vegeta, que não vive, uma população mesquinha e mofina de gente fraca, sem nenhum vigor moral, nem selvagem, nem civilizada, miserável, indolente, paupérrima, no meio das máximas riquezas naturais. (122)

Há um destoamento entre a imagem de ruína e uma monumentalidade provedora do meio. O índio se torna um incatalogável, pois José Veríssimo o esvazia de qualquer signo reconfortante para o momento, assinalando os elementos degenerativos e criando, agora, uma condenação inexorável. Duas concepções estilísticas se encontrarão mais adiante, onde a necessidade antitética alimenta a ânsia de superação idealista: “E, diante de toda esta degradação... (...) ...onde estão, entre estas mulheres feias e desgraçadas, as iracemas e entre estes homens rudes e grosseiros, os ubirajaras.” (123) Desenha-se, no fundo, aproveitando-se de um desgaste de imagem, um perfil mais fácil de exclusão, possibilitando uma provável descrição realista. O problema se volta, no entanto, necessariamente para o tipo de realismo que se quer, levando a um outro movimento totalizante e não menos diferente, no sentido prático mesmo: tanto a imagem romântica de um José de Alencar como o contraponto realista de José Veríssimo mantém o índio isolado nessa grande colcha de retalhos chamado Brasil.

E é entre um tipo de idealização e a urgência de realismo que José Veríssimo enfrenta o universo regional que ele tanto venera: “Debruçado na amurada do navio contemplo o grande rio que amo com amor de filho. (...) ...e este espetáculo pareceu-me mais belo! Mas a realidade vem logo e a realidade estava ali patente. (...) ...passamos à freguesia da Prainha, miserável povoação que decresce de dia em dia.” (219) A mudança de estado de espírito é sintomática de um embate imagístico. O embalo das águas traz

uma infância que precisa ser superada logo adiante pelos olhos do homem letrado. Aqui temos um elemento básico para se entender essa relação tão delicada para o nativo amazônico que, naquela época, estudava e trabalhava fora e na volta buscava os mesmos sinais de civilização que ele vivenciara em outro lugar. O resultado será, pelo menos nesse momento do século XIX e ainda, certamente, muitos anos depois, um desconforto traduzido na vontade de progresso por meio da povoação européia, no desenvolvimento da agricultura, no “aprimoramento” ético de seus habitantes etc. A maioria intelectual alcançada, paradoxalmente, aumenta a distância e a incompreensão com o *ethos* original, fazendo surgir, portanto, o fragmento de uma infância saudosa que deverá ser rapidamente substituída por uma boa dose de “realismo”, capaz de detectar os índices “incultos” e conseqüentemente colocar o intelectual acima dos valores originais.

Há dois momentos capitais em seus escritos que ilustram bem essa capacidade perceptiva de se envolver com os problemas da sua região ao sabor de diversos tipos de urgências:

(em 1877) Se não fôra uma medida antiliberal, eu não duvidaria propor a proibição da seringa e da castanha. Essas duas indústrias roubam à província centenas, senão milhares de braços que aplicados à lavoura aumentariam, em pouco tempo, a sua riqueza. (226)

(em 1915) À borracha já lhe chamaram de ouro negro. É de fato um ouro, que vale muito mais e tem maiores e melhores empregos que o ouro amarelo. É demais um dos elementos, um dos fatores mais indispensáveis do progresso moderno. (92)

No primeiro momento, início da extração da borracha em alta escala, a compreensão dos limites de tal indústria para o progresso da região. Vinte e oito anos depois, já com a desabalada caída do preço, o mesmo produto se torna um problema capital, por isso a ênfase em suas qualidades. Qual das imagens é mais realista? Qual dessas compreensões é a mais legítima? A primeira diz respeito a um natural vaticínio para quem compreende que o exclusivismo de uma produção leva a um abandono das outras culturas. O próprio Barão de Santa-Nery entendia isso. A segunda imagem se volta para todo o estrangulamento da economia regional. As duas imagens dizem respeito a dois momentos capitais, e cada uma guarda o seu interesse particular. Interessa-nos notar

aqui que não existe um amadurecimento se sobrepondo a outro, mas as implicações em torno de preocupações distintas, tendo o mesmo objeto como ponto de avaliação. O abismo que se abre entre um e outro momento, por um lado, dará fim a uma era de especulações liberais na Amazônia iniciadas ainda no século XVIII. Por outro, proporcionará o início de um outro tipo de especulação liberal cada vez mais dependente da atuação do Estado. Não é gratuito o fato de José Veríssimo chamar a borracha de “problema nacional” (92).

Os três escritores analisados neste subcapítulo representam, de uma forma ou de outra, uma tentativa de olhar a Amazônia com um alcance original para a época. A procura de um sentido de Brasil, ou de Amazônia, vinha atrelado às mesmas bases deterministas e positivistas. Acreditavam que uma raça superior poderia se formar dos escombros de tantas desilusões da luta do homem com um meio a ser domado. Do deserto que o universo amazônico sugeria em contraponto à ânsia europeizante, povoou-se aquele hipotético mundo de fantasmas emergenciais, mas que, no fundo, representavam um mundo adiado para um futuro sempre remoto.

### 3.3. Aventuras etnográficas e antropológicas na Amazônia: a reação dos antípodas

Antropologia é uma ciência que surge em meados do século XIX e se desenvolve naquele momento ao sabor dos ventos oportunistas da pretensa superioridade das raças brancas sobre as de cor, cuja raiz vinha do século XVIII. O embasamento científico da época se aproveitou razoavelmente das teorias evolucionistas de Darwin a fim de se estabelecer uma legitimidade às conclusões racistas. O principal ponto em comum era o da condenação da mestiçagem como elemento fatal para o progresso de algumas ex-colônias. Esses novos países deveriam se tornar potenciais mercados consumidores e os ventos liberalizantes, no entanto, não conseguiam soprar nessas paragens na mesma proporção do entusiasmo produtivo dos países matrizes.

Entre nós, a Antropologia, ligada às ciências físicas e biológicas, retomava, portanto, as idéias originais de Darwin e as transformava numa ferramenta capaz de

apontar as causas dos descompassos do Brasil. O resultado seria um determinismo que misturava monogenismo e poligenismo (origem única ou múltipla do homem), evolucionismo e darwinismo social, geralmente tendendo para o segundo, no afã de se encontrar uma saída para a nossa purificação enquanto raça. Claro, esse movimento estava ligado a interesses de classe e também na busca de hegemonias regionais (Schwarcz: 43-66). O impacto dessas idéias, direta ou indiretamente, formou toda uma geração de intelectuais que se viu obrigada aos mais diferentes malabarismos teóricos e estilísticos. No afã de uma perspectiva de futuro promissor e a conseqüente desilusão paulatina entre uma realidade pensada e uma realidade vivida, a história do nosso pensamento se viu marcada pela repetição insistente de velhos estereótipos, pelo menos até a década de 30 do século XX, quando Gilberto Freyre resolveu aproveitar de todas essas marcas que nos caracterizavam para chacoalhá-las numa bateadeira onde as antíteses ganhavam um *status* regenerador.

As grandes potências econômicas ocidentais edificaram os seus imperialismos na África, América Latina e Ásia, no início do século XX, graças à boa dose de despudor proporcionada pelas até então mais “requintadas” explicações de superioridade atávica e cultural das raças caucasianas. Isso foi tão impressionantemente forte que poderíamos entender a maior parte dos conflitos étnicos e sociais do Terceiro Mundo, nos dias de hoje, como advindos desse crucial momento de definições.

Quando Hannah Arendt nos fala que o tribalismo e o racismo são formas realistas, e também destrutivas, de se fugir à responsabilidade comum (267), toca diretamente na ferida imperialista. Ela, obviamente, escrevia sob o impacto de duas grandes guerras e o da perseguição aos judeus pela Alemanha nazista. Mas, se entendi bem, a profunda lição que a História pode nos legar seria a de restabelecermos os elos essenciais entre os homens. O imperialismo, no século XX, foi a forma de atualização da ótica colonizadora européia que se vinha expandindo desde o século XVI. O liberalismo nos países colonizados não passou de mais uma ficção que garantisse o pleno acordo entre a manutenção dos privilégios das elites nacionais e a dos países mantenedores. O tribalismo, no mundo contemporâneo, é o resquício de uma era totalizante, onde o homem e o universo não se separam. O racismo pode se tornar o subproduto de um tribalismo mais desenvolvido, respaldado pelas explicações mais imediatas e



oportunistas. O objetivo da sobrevivência desses fragmentos de um passado ideal é a recondução das forças dispersas na conservação e recriação constante de um imaginário de poder. Isto, no entanto, é o reflexo de um imaginário mais amplo, onde todas as classes estão envolvidas. É Foucault quem nos esclarece tomando como ponto de partida o próprio papel do intelectual nas questões que envolvem a luta contra o poder:

O poder não se encontra somente nas instâncias superiores de censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte deste sistema de poder, a idéia de que eles são agentes da “consciência” e do discurso também fazem parte desse sistema. O papel do intelectual não é mais o de se colocar “um pouco na frente ou um pouco de lado” para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da “verdade”, da “consciência”, do discurso. (1989: 71)

O intelectual é esse ser banido até um certo ponto do centro da arena, onde as forças difusas da sociedade se agregam e se dispersam obedecendo a pontos programados. O poder é esse olhar circulante que depende de um malabarismo básico para se chegar a um só objetivo: a sua própria manutenção. Os espaços de reação são mínimos e desconfortantes. A atualidade do pensamento de Foucault está em reconhecer o mutável no imutável do poder. As diversas faces secretas impõem as regras do jogo sempre em desfavor a um dos lados, porém sub-repticiamente estabelecidas nas relações e atos mais cotidianos. O desfavorecido desse jogo passa a se colocar imaginariamente no mesmo patamar de forças para o enfrentamento dos desafios para “subir de vida”. Numa mentalidade de classe média estabelecida, ápice de todo esse processo (já que o mundo pequeno-burguês almeja o médio), acredita-se que tudo já está decidido e basta apenas deixar o barco correr.

A ótica neocolonizadora se faz valer dos artifícios mais sofisticados a fim de estar com a cara mais apresentável e novidadeira do mundo. A globalização no mundo de hoje nada mais é do que uma dessas novas faces e que, aos poucos, já se vai desgastando, pois ao mesmo tempo não deixa de gestar uma nova máscara para outro momento futuro. Dessa forma, o capitalismo atual, neto da industrialização do século XVIII, mantém o seu mercado consumidor sempre ávido e as cotações das bolsas

oscilando o tempo todo, fragilizando e fortalecendo economias ao melhor sabor das urgências pragmáticas e garantindo a manutenção dos grandes impérios e também das grandes fortunas privadas.

Mircea Eliade nos fala do mito como uma história verdadeira (7-23). O homem e o imaginário jamais se separaram na ânsia de unir o seu universo à riqueza cultural do meio. Claro, o mitólogo romeno nos remete a um tempo onde o profano e o sagrado obedeciam a regras distintas. O homem contemporâneo colhe dessa época os muitos frutos por meio da sua capacidade imaginativa e poética criando uma forma de resistência. Dessa maneira vai ainda muito além das suas regras imediatas de um cotidiano controlado pela avidez de produção. Esse homem vai sendo reconhecido principalmente nas chamadas sociedades primevas, naquelas que guardam ainda em essência uma relação menos pragmática com o seu meio ambiente.

O mito na sua origem não tem nada de mistificante. O recolhimento dos mitos, por parte dos etnógrafos, só faz reforçar a nostalgia do homem ocidental em relação a um seu possível passado remoto. Também nada mais sintomático do que associar as sociedades primevas a um paraíso perdido. Infância perdida e ao mesmo tempo recuperada nos interstícios de tantas possibilidades deslocadas.

No livro, *Cultura amazônica*, de João de Jesus Paes Loureiro, editado em 1995, o autor defende um imaginário mágico que ele acredita estar com os dias contados por meio dos avanços tecnológicos e o conseqüente desenvolvimento capitalista da região. É a Amazônia ribeirinha e cabocla que ele reivindica, espaço cultural ainda propício para o devaneio e a liberação do imaginário. As manifestações populares – lendas, festejos mais diversos – tornam-se o emblema de uma Amazônia em extinção. Seu fatalismo não é menor que o seu entusiasmo pelos mais diferentes folguedos sincréticos, lídimos representantes de uma cultura que resiste e desaparece.

O exemplo acima ilustra bem, ainda nos dias de hoje, essa necessidade de intermediação entre dois universos que, no fundo, se querem um. Garantir todas as comodidades pequeno-burguesas com a preservação de certas instâncias comunais da sociedade parece ser um ideal das últimas décadas do século XX. Em nome de um humanismo emergencial se defende a preservação das culturas “originais” e, por outro lado, abre-se espaço para um encampamento paulatino dessas mesmas sociedades. Os

inúmeros órgãos não governamentais que se proliferam em defesa da Amazônia, e dos povos autóctones que ali habitam, só fazem indicar uma quase necessária profetização escatológica de toda a região. À medida que se avança com o progresso tecnológico, rápida ou lentamente ao sabor dos oportunismos, tem-se delineado um perfil de fluxo e refluxo adequado ao apaziguamento e à acomodação para as questões vitais da região. Verbas surgem de todos os lados e a população amazônica, seja a das cidades, seja a das florestas, continua, na verdade, cada vez mais pobre e esquecida no plano nacional e mundial. O que interessa aqui, no entanto, é como o imaginário se comporta diante dos múltiplos desafios impostos pelos mais diferentes bombardeios da realidade.

A imagem de paraíso, por exemplo, como vimos em Euclides da Cunha, dizia mais respeito a um ideal de país republicano que ele ardentemente procurou nos nossos rincões mais distantes. Já quando John Milton delineou, no século XVII, o seu paraíso, parecia querer ratificar toda a lengalenga em torno de uma dogmática cristã, apesar de ele não ter sido assim tão dogmático na criação do seu Satanás. Harold Bloom observa que Milton simplesmente presumia que o leitor, sendo cristão, aceitaria a história contada pelo lado vencedor. Mas se fosse só isso o seu texto não passaria de mais um tratado religioso. E é justamente na figura de Satanás, ainda segundo Bloom, que o épico ganha as suas tintas mais artísticas (174). Isto é compreensível na própria articulação imaginária da composição das personagens, pois um paraíso não poderia existir sem o seu contraponto. Satanás é o duplo de Deus que exigirá, por meio da sedução, que o homem se faça humano e assim requisite o seu paraíso perdido para sempre. Retomando Freud, o paraíso é o antes do desejo, e o inferno é, claro, o desejo propriamente. Sem desejo não há o inferno e muito menos paraíso. A imagem da perfeição é o impossível a ser buscado em todo esse processo. Todos buscam o que jamais terão, eis a sentença de qualquer cura psicanalítica. No poema, Jeová é tão terrível em sua cólera que necessitará de um elemento abrandado. Jesus é o duplo de Satanás, ou seja o duplo do duplo, o que estabelecerá o humano como condenação.

A forma como esse épico chegou de maneira trágica até o imaginário amazônico faz-nos supor que o reflexo imanente de suas possibilidades condena antecipadamente tudo que possa vir depois porque o antes sequer foi esboçado. A obstinada luta de muitos ambientalistas estaria condenada a se esfacelar diante de uma relação impossível

entre a realidade do presente e o hipotético passado<sup>2</sup>. Euclides da Cunha, neste sentido, foi o mais visceral intérprete da Amazônia. A sua ida à região e a tragédia de sua vida se confundiriam com o insustentável humano sugerido pelas linhas tortas de um paraíso onde o inferno era logo ali. A república brasileira era esse ensaio de integração e só as mentes muito idealistas e voluntariosas a poderiam supor crível naquele momento, se até hoje ela ainda não passa de um breve bafejo.

Michel Serres decreta a falência do contrato rousseauiano e propõe a assinatura do contrato natural. Este novo pacto sugere a capacidade do homem de reconhecer os seus limites dentro do espaço conquistado. Tudo dependeria da nossa possibilidade de desenvolver o sensível. Assim como alguns animais, o homem utiliza-se de um excremental direito de propriedade: "...a imundície imprime no mundo a marca da humanidade..." (45) O homem é esse ser vago que ampliou seu poder à custa da degradação do meio-ambiente e a única forma de reversão desse processo destrutivo seria o da demarcação, ou remarcação, dos seus próprios limites. Aqui, na verdade, desenha-se um outro tipo de rousseunismo. O sacrifício coletivo agora se faria em nome de um sistema ecológico dependente ainda da boa vontade interna dos governos envolvidos. O contrato natural de Serres descerra também uma típica utopia de final de século, em que algumas boas intenções poderiam reconduzir a marcha dos acontecimentos. Porém, os pactos silenciosos se fazem mais permanentes, e esses já decretaram há muito a quem pertence a maior fatia do bolo.

O homem cria à medida de sua violência. De Platão, passando por Hobbes e Rousseau, todos os contratos ou pactos se tornaram uma palavra de ordem dentro dos limites impostos por todo e qualquer interesse imediato. A capacidade de destruição do homem só é equivalente a sua capacidade de propor pactos para quebrá-los um pouco mais adiante. Isso explicaria, por exemplo, a escravidão nas américas quando ela há muito já havia sido extinta na Europa. Na Revolução Francesa, ao se levar muito a sério um contrato, quebrava-se outros princípios básicos do próprio acordo com o conseqüente sacrifício desmedido de milhares de vidas.

O meio-ambiente é a percepção do homem na própria arena criada por ele. O respeito pelo que o cerca dependerá das condições de desenvolvimento que o sistema de vida possibilita. O sacrifício nas sociedades primevas contém em germe a necessidade

de restabelecer a ordem no mundo, segundo um estudo de Roger Caillois (28). No mundo contemporâneo, a banalização dos rituais levou-nos a um afastamento da própria capacidade perceptiva dos nossos limites. E é justamente por não reconhecermos essa impotência que deslocamos, para o universo em torno de nós, a fúria caricatural de nossas próprias imperfeições. Estamos inelutavelmente envolvidos com a necessidade de atravessarmos o espelho, ainda. O meio-ambiente é o reflexo do homem e o do tributo que este paga a fim de se manter vivo no seu imaginário.

Quando o General Couto de Magalhães, em 1876, publicou *O selvagem*, praticamente inaugurava-se uma era em que o trabalho de campo seria fundamental para o tratamento futuro da causa indígena. A antropologia seria muitas vezes requisitada para a condenação ou a absolvição das etnias originais de nosso país. A criação do tupi-guarani forjaria uma língua que proporcionava a incorporação, aos trancos e barrancos, do gentio à nação brasileira. Couto de Magalhães foi um desses pioneiros e românticos que ousaram registrar os passos tímidos de uma nação que tinha uma pálida idéia do que possuía. Ali teríamos o germe do futuro trabalho integrativo do Marechal Rondon.

O contato com o “selvagem” diz respeito à domesticação de um território, à procura de uma riqueza ilimitada e a conseqüente compreensão do desconhecido. O mestre e o discípulo devem se entender (Magalhães: 14), e o missionário, por meio dos instrumentos obtidos, iniciar a sua ação regeneradora cristã (15). Estaria aqui se repetindo os mesmos métodos e objetivos das missões jesuíticas da época colonizadora? De certa forma sim, mas o alcance abrange outras necessidades que não os apenas religiosos. O aspecto cristão da causa é somente o móbil de uma relação que se ia tornando mais complexa.

Nos subcapítulos anteriores, vimos como alguns viajantes europeus, por meio dos seus relatos, impregnaram o imaginário amazônico de uma necessidade de reversão de imagem negativa. O trabalho árduo, a marcha inexorável da civilização, a supremacia das raças caucasianas sobre as de cor, a mestiçagem como fator desintegrativo, esses, entre outros, são alguns mitos largamente difundidos na época, traduzindo uma ânsia de conquista sempre muito maior para o lado de quem detém o monopólio sgnico e os distribui aleatoriamente à medida da suas necessidades de afirmação.

Couto de Magalhães coloca o aprendizado das línguas nativas como um preceito básico de entendimento e dominação:

Desde que o selvagem possui, com a inteligência da língua, a possibilidade de compreender o que é civilizado, ele a absorve tão necessariamente como uma esponja absorve o líquido que se lhe põe em contato. Esses homens ferozes e temíveis, enquanto não entendem a nossa língua, são de uma docilidade quase infantil desde que compreendam o que lhes falamos. (27)

O domínio da língua dos indígenas agora diz respeito a uma necessidade pragmática de expansão, pois o avanço da civilização não se renderá diante de qualquer obstáculo. A esponja é a imagem do elemento passivo que se espera encontrar. Por isso mesmo, em tom de decreto, Couto de Magalhães, mais adiante, só permite dois instrumentos nesse contato inevitável, ou o derramamento de sangue ou o intérprete, não existe meio termo (27). Ou se extermina o “selvagem” ou se lhe ensina a língua do civilizado por meio da sua própria. Obviamente que ele está com a segunda opção, mas, de qualquer forma, não deixa de ser sintomático de uma época o fato de se redirecionar a questão indígena para uma situação abissal. A sua idealização é resultado da precária compreensão do que se estava fazendo, pois integrar aqui significa também exterminar, e a palavra civilização nesse bojo representa o fim de tudo que para ele seria tão caro, colocando de antemão os costumes, as lendas e as línguas autóctones como meras peças de museus.

A idéia de interação entre os povos ganhava um tom cada vez mais forte (no litoral as raças brancas na terceira ou quarta geração teriam apenas descendentes sem robustez física, onde a inteligência não seria sã) (72), em que o desaparecimento dos indígenas, por meio da seleção natural, deveria antes comunicar as suas imunidades para a resistência nos trópicos aos futuros brasileiros (73). O evolucionismo, sem a influência do racismo do darwinismo social, poderia tornar-se, por um lado até mais romântico, um elogio à mestiçagem.

Tudo então parece muito arrumado e direcionado nesse universo de forças em ebulição. Desenhava-se uma idéia de nação sempre pela metade. O que é afirmação de um lado se estiola do outro. Conserva-se o que vai desaparecer. O nascimento de nossa antropologia guarda o supremo esforço de unir o que já está previamente condenado.

Repetem-se os princípios jesuíticos com a bênção do futuro hipotético estado positivo de toda a humanidade.

Foi seguindo esses princípios que Edgar Roquette-Pinto se tornou um dos maiores propaladores da obra integradora de Cândido Mariano da Silva Rondon. Seu livro *Rondônia*, de 1917, guarda o muito de admiração ao mestre sertanista e cobra o tributo que se deve a ele com o batismo de uma região, até então o oeste de Mato Grosso (o futuro Estado de Rondônia).

Em meados do século XIX, o índio brasileiro se vê resgatado como um vivo-morto de uma civilização em que ele só pode fazer parte diante de uma diluição inevitável. No início do século XX, Rondon, compreendendo isso como um fato consumado, leva até eles um projeto de civilização que os colocará definitivamente num formol paralisador. Roquette-Pinto nos confirma isso por meio dessa imagem: “Tentei tirar um instantâneo da situação social, antropológica e etnográfica, dos índios da Serra do Norte, antes que principiasse o trabalho de alteração que nossa cultura vai nela processando.” (4) Dessa forma, abalizado pelo exemplo do mestre, exemplifica-nos claramente o jogo de separação entre dois universos, integrados apenas na sobreposição de uma cultura “superior” por cima da “inferior”. O problema indígena começa a ser resolvido não mais pela miscigenação, mas pelo reforço da sua própria condição de pária em nosso país. Nesse sentido, são os sertanistas os grandes heróis a ocuparem os espaços deixados pelos habitantes originários e aos índios restarão as sobras de um reconhecimento pela metade: “Não devemos ter a preocupação de fazê-los cidadãos do Brasil. (...) Na economia nacional, do ponto de vista republicano, a questão indígena deve ser escriturada unicamente nos livros da despesa... E assim dará lucro.” (Roquette-Pinto: 236) A situação de embalsamento já decidida é o emblema do abandono e o da grande ficção que foi a integração sul-centro-norte deste país. Por isso fica-se sem opção: “Não há dois caminhos a seguir.” (236)

As famosas articulações de Rondon para se chegar ao coração do indígena representam uma etapa definidora dos caminhos deste país em relação aos seus rincões desconhecidos. A então futura proteção aos índios obedeceria muito mais a uma etapa programada no seu processo de aguardada dissolução e não resolveria nem os problemas deles nem os dos sertanistas. O inevitável já estava decretado e por isso

mesmo os conflitos seriam muitos ao longo do século XX, sempre em desvantagem para aqueles que não detêm o poder apropriativo da palavra “civilização”. Mas a resistência é sempre surpreendente. Nos últimos 20 anos, as comunidades indígenas no Brasil reagem e se firmam por meio de suas identidades autóctones, mesmo esfaceladas. Desintegradas, portanto, do seu *ethos* original, descobrem as brechas necessárias para se furar o bloqueio e possibilitam uma passagem para a sua fala. O “homem da idade da pedra, recluso no coração do Brasil” (Roquette-Pinto: 121) é ainda o símbolo acomodado de integridade de um país que apenas ameniza as contradições ao olhar para dentro de si. A imagem do nosso mal digerido positivismo surpreende pela necessidade de uma distância acalentadora.

E as árvores de tantas sementeiras continuariam dando muitos frutos nas três primeiras décadas do século passado. O que explica o livro de Araújo Lima, *Amazônia: a terra e o homem*, de 1933, é o intenso andar em círculos como uma das marcas do intelectual amazônico. Parece, até aquele momento, não haver maiores esforços a serem impetrados senão os que foram urdidos até o início do século XX. Seu livro interpreta a região sob a sombra enobrecedora de *Os sertões*. Aqui, o olhar científico pretende ser o mais esclarecedor e atual possível, e a mesma personagem surgirá das sombras impostas pela limitação do meio: “A seleção ética do homem amazônico vai se dando, *malgré tout*.” (91) A terra e o homem são os elementos que se juntam para fundamentar o precário: “O homem amazônico traz o estigma aviltador que o obscurece na qualificação etnológica brasileira. É um anatematizado: indigno da grandeza da terra que lhe coube.” (80) E o descompasso entre um e outro reabre as feridas de se ainda procurar, com um instrumental do século XIX, resolver os impasses de progresso de toda a região. É, portanto, a partir de uma imagem positiva (a terra grandiosa) em oposição a um elemento passageiro (o homem inábil) que Araújo Lima constrói a sua hipótese de Amazônia.

O desconforto entre a fartura de um lado e a limitação do outro ajuda a reagrupar as vozes de gerações passadas: “A terra é farta, mas dificilmente penetrável, quase fechada ao homem; opulenta, mas bárbara; ubérrima, mas não dadivosa. É riquíssima, mas avara.” (77) Neste espaço de dificuldades, a ótica ainda é a do colonizador e reaparece ainda mais queixosa, como se depois de tantos anos a terra ainda insistisse em resistir a



um natural investimento. Como personagem, ao lado do homem, ela é sedutora e ingrata. E quanto mais passiva, maior é o número de fantasmas: “Terra deserta, por ser povoada.” (82)

Esse é o momento em que a “esfinge” quer ser decifrada. A Amazônia não é mais a incógnita desafiadora das projeções paradisíacas, mas uma realidade mal resolvida:

A terra não é insuscetível de ser domada; apenas ainda não o foi, porque o fator humano é mínimo, escasso, mas não incapaz. Essa terra não é inferno nem paraíso; não é terra misteriosa nem terra paradoxal: é simplesmente uma terra lastimavelmente fraudada e saqueada. (83)

O esvaziamento é resultado de uma perda de referência essencial. A frustração segue um círculo natural, pela mentalidade positivista, onde a terra e o homem se tornam sempre incompatíveis. Não se denuncia a ótica colonizadora, mas a incompetência de quem ocupou o espaço: “A colonização amazônica foi improvisada com os retirantes das secas do Nordeste, à custa da imigração de famintos e incultos, que mais davam a impressão de espectros do que de homens...” (147)

Nesse processo de conciliação impossível, o homem e a terra na Amazônia de Araújo Lima se vêem envolvidos numa luta inglória para ambos. A dicotomia paraíso e inferno se vê substituída por outra antítese que mantém o mesmo impacto sógnico diante do indomesticável: “Entrou em crise antes da perfeita formação. Decaiu antes de alcançar a maturidade.” (84) Essa incompletude incomoda mas permite também uma sublimação pela ótica reformista. O intelectual aponta os defeitos, no entanto não se envolve com eles, pois a responsabilidade é transferida. Sendo assim, para Araújo Lima, a terra é impenetrável e o homem (no caso, o nordestino) um acaso indesejável nesse processo de ocupação. O povo eleito para esse empreendimento, sabemos bem, encontrava-se no eco das vozes do século XIX, quando ali ainda se urdiam as projeções de uma colonização européia para a Amazônia.

O desenho nervoso da Amazônia de Araújo Lima segue principalmente, como já foi dito, o caminho de Euclides da Cunha. Em seu livro, insere-se a mesma ânsia de redescoberta, mas já sem a força estilística do original. É o projeto de um mundo em expansão, de sonhos e frustrações de um delírio de visão europeizante, positivista e reformadora. Era, na verdade, o homem que se desejava forte, seja o nordestino para Euclides, seja o mestiço para alguns, seja o colonizador europeu para a grande maioria.

Ali se integravam, até mais ou menos a década de 30, a convergência de conceitos contraditórios.

A voz altissonante de Euclides da Cunha ainda sobreviveria incólume na pena do ensaísta paraense Raymundo de Moraes, em sua obra *Na planície amazônica*, livro de ensaios publicado em 1926, cuja passagem abaixo sublinha incessantemente a grande rede de intrigas figurativa que tomava conta na região:

A topografia nova e virgem pede, pois, pela feição inconstante dos contornos telúricos e das faixas fluviais, não uma carta geográfica, mas um palimpsesto capaz de assinalar as mutações de ontem, de hoje e de amanhã, semelhante a essa clepsidra faustosa da Amazônia, relógio multiforme e sonoro, de águas correntes e policrômicas, que registam no solo e no arvoredo as horas, os dias, os meses, os anos, e escapam cantando para o mar. (38)

A imagem em mutação convoca os sentidos a perceberem a riqueza simbólica e sugestiva de uma natureza desejadamente inquieta. Esse aspecto metamórfico invade as florestas (águas correntes e policrômicas) e soltam as amarras de uma imaginação efervescente. O legado de Euclides da Cunha reverbera, portanto, insistentemente, cobrando o seu preço a quantos queiram se arriscar a pensar um universo definido no cerne das contradições estilísticas e científicas. Nada mais vigoroso do que uma natureza antropomórfica e sempre renovada. Cada nova imagem é a busca de um paradoxo infiel, o devassamento e a inauguração de um sentido novo, mas sempre precisando ser revigorado pela força de outra imagem. Euclides, na Amazônia, assinala a impotência do homem pelo rejuvenescimento do alto poder sugestivo da imagem. A sua grande influência não é gratuita, é decorrência de uma marcha capenga de toda uma humanidade despida de maiores sentidos e que foi ocupando um deserto desconhecido, porém preenchido por todo um mundo de expectativas falidas ou que estavam para despençar.

O Modernismo no Brasil inaugura o homem cotidiano como uma personagem crível. Mário de Andrade supõe essa personagem em Macunaíma como o agente integrador entre as vozes populares e, ao mesmo tempo, com a tradição de um peso intelectual. Sua viagem à Amazônia, e depois ao Nordeste, entre 1927 e 1929, permite o encontro entre o desconforto e a celebração do que poderia ser as manifestações mais

lídimas da cultura brasileira. Compreender todo o material etnográfico recolhido em consonância com o seu projeto de Brasil acabou tornando-se o grande mote revitalizador da cultura brasileira para os nossos vanguardistas. A integração espetaculosa de Euclides da Cunha dava lugar ao “longe sempre perto” da visão macunaímica. A ironia agora é o instrumento intermediador e conciliador entre as partes.

Em *O turista aprendiz*, a visita ao Norte e ao Nordeste brasileiro se configura como uma recriação da lição brasileira. Mário de Andrade enfrenta o desconforto de perceber um país dentro do outro:

Há uma espécie de sensação ficada da insuficiência, de sarapintação, que me estraga todo o europeu cinzento e bem arranjadinho que ainda tenho dentro de mim. (...) E esta pré-noção invencível, mas invencível, de que o Brasil, em vez de se utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as, enfeitando com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes... (...) Nos orgulhamos de ser o único grande (grande?) país civilizado tropical... Isso é o nosso defeito, a nossa impotência. Devíamos pensar, sentir como indianos, chins, gente de Benin, de Java... Talvez então pudéssemos criar cultura e civilização próprias. Pelo menos seríamos mais nós, tenho certeza. (60-1)

O intruso (o europeu bem arranjadinho) dará lugar ao acerbo crítico da cultura de ocasião. Mário assume e inventa o homem brasileiro dos próprios escombros metonímicos de nossa mal digerida identidade, pois a criação de um país mestiço, em contraponto a uma Europa imposta, depende agora da nossa capacidade imaginativa. E é esse Brasil que o autor de *Paulicéia desvairada* irá buscar nos mais desconhecidos rincões nacionais.

Na concepção andradina, uma via alimenta a outra, não como na radical antropofagia oswaldiana, mas na busca de um equilíbrio entre as fontes: “O Amazonas prova decisivamente que a monotonia é um dos elementos mais grandiosos do sublime. É incontestável que Dante e o Amazonas são igualmente monótonos.” (61) Aqui, o grande rio devora a Europa na figura do grande poeta italiano e esta, em contrapartida, devora o rio. Conflui nessa imagem a conciliação do impensável pelo menos uns trinta anos de ele escrever essas linhas. O Amazonas carrega consigo o compromisso secular de integração analógica entre um fantástico humanístico, herança colonizadora, e um

fantástico nativista, que urge ser inventado das sobras de um encontro inesperado. E Mário faz do inusitado o combustível alimentador desse Brasil a ser perseguido mesmo no que ele possa ter de mais frágil, em que os signos antitéticos (a monotonia e o sublime) se tornam naturalmente elementos conciliadores. Por isso, entre uma confrontação ou outra, o inventado será sempre o mais saboroso: “A foz do Amazonas só é grandiosa no mapa; vendo tudo é tamanho que não se pode ver.” (62)

O grande rio é o desaguadouro de tramas sugestivas, desencadeador de um universo que não se limita a ele: “...olhar o rio no pleno dia deserto. É extraordinário como tudo se enche de entes, de deuses, de seres indescritíveis por detrás, sobretudo se tenho no longe em frente uma volta do rio. Isto não apenas neste Amazonas, mas sobretudo em rios menores, como o Tietê, no Moji.” (76) De um canto a outro, o vazio preenche o vazio. O espetáculo é o próprio imaginário. O “a mais” ou o “a menos” é resultado de uma capacidade de transposição, o trauma que não pode ser esquecido, mas elemento integrante de todo processo, e o Amazonas é o Brasil e o Brasil é o Amazonas. Tudo é perto, tudo é longe e o imenso pode ser reduzido. As marcas da inquietante necessidade de descoberta se registra no antes, no próximo, no inventado: “A dor, a imensa e sagrada dor do irreconciliável humano, sempre imaginei que ela viajara na primeira vela de Colombo e vive aqui.” (166) E ele assim carrega as cicatrizes de uma formação, de um turista que está e não está na região visitada, e que faz do seu percurso o inevitável e desconfortante encontro, do reforço e esvaziamento de uma frustração: “Vencia, mas não conseguia a vitória minha nem minha derrota!” (147)

A problemática do escritor paulista é resultado desse encontro de dois brasis que ele sonha um. De dois universos integrantes e intrigantes entre si. Mais ainda, superação e retrocesso:

Concordo com erudição, meio irritado. É Marajó, gente!  
A Escócia tem jaçanãs também? Tem garças? E tem este  
rio Arari, que não acaba e vai se estreitando cada vez  
mais, deixando imagens voluptuosas na sensação com-  
pletamente descontrolada?... E a Escócia tem este inferno  
de gado orelhudo, estes zebus e estes búfalos, rebaixando  
estes campos de beleza sublime! (176)

Mário, até então o dócil contemplador, regurgita o seu Brasil espremido entre as margens de dois mundos. Recusa uma infiel analogia e decreta, enfim, a conciliação desejada. A imagem do rio Arari se estreitando é sintomática. O país mestiço, dessas

águas infinitas e tumultuosas, surge da ânsia dos referentes, colidindo e redefinindo um variado espaço a ser conquistado pela falência do discurso purista anterior. É uma urgência de escolha que se estabelece como básico por essa perspectiva.

Mário de Andrade funda, por meio da Amazônia, o indefinível como parte da procura e do encontro desses brasis. Ele mesmo se torna um camaleão à vista dos outros:

Em Tefé, o portuga da venda garantiu que eu era português da gema, em Tonantins passei por italiano, agora aqui em São Paulo da Olivença, frei Fidélis me pergunta meio indeciso se sou inglês ou alemão! Noite sublime de lua-cheia. (102)

O despistamento final, recurso bem ao seu estilo, promove o encontro de todos esses mários que não é nenhum e são todos. Ele surge, nessa passagem, como a Europa de inúmeros rostos e acaba por desaparecer no contraste inevitável entre dois universos, sugerindo sempre uma redefinição, o que reflete a própria urgência do que seja Brasil. Quando, num outro momento, decepiona-se com os artefatos indígenas, reclama para eles uma inevitável máscara e é nisso, quem sabe, que estaria esse sentido de brasilidade: “É o documento falso que torna o verdadeiro, legítimo. Ora o valor nunca está propriamente na verdade, e sim na legitimidade, não acha mesmo?” (183) O selo de uma identidade é a revelação do que ele possa supor de crível. Macunaíma é o duplamente falso, por isso duplamente verdadeiro. A sugestividade irônica não deixa dúvidas quanto a que verdade se está buscando. O Brasil que Mário vislumbra na Amazônia é o que resta entre os escombros de uma colonização predatória, ainda em andamento, e um mundo ainda intacto, pronto a ser capturado pela nossa malandragem de se definir indefinindo-se.

Dentro de uma perspectiva emancipatória, o Modernismo brasileiro representa a tentativa de uma superação traumática de nossas raízes coloniais. A Amazônia, como vimos, era uma importante parte da conciliação com as nossas raízes por essa ótica de redefinições. Desde o século XIX ela vinha se tornando o paraíso das especulações positivistas. A viagem de Mário de Andrade é um passo importante para se refletir sobre o confronto entre as visões de mundo herdadas.

No século XX, a partir da década de 30, os regionalismos no Brasil ganhariam destaque no seu corpo-a-corpo com os centros mais desenvolvidos na tentativa de

superar os reducionismos impostos por uma visão importada. Concomitante a isso, para as ciências sociais, a Amazônia se tornaria um laboratório ideal por reunir um universo de contrastes culturais e econômicos. A seguir, analisarei três obras de antropólogos estrangeiros que tiveram um razoável destaque e divulgação entre nós e, de certa forma, permitem acompanhar a complexidade dos pontos de vista que não pode mais se deter nas fórmulas fáceis e edificantes das ciências do século XIX, aliás, coisa que a Europa há muito já havia superado.

O antropólogo norte-americano Charles Wagley esteve no Brasil entre 1939 e 1948. Conviveu com comunidades indígenas, mas foi acompanhando um núcleo urbano do interior brasileiro que ele se tornou conhecido. Seu livro *Uma comunidade amazônica* é uma das obras mais relevantes sobre a formação e identificação de um *ethos* regional entre nós. A publicação se dá pela primeira vez em 1953.

Wagley procura, inicialmente, discutir as questões que vinham sendo debatidas desde o século XIX sobre a viabilidade do desenvolvimento técnico e econômico do vale amazônico. Esforça-se em superar os preconceitos climáticos e raciais em torno da região, mas tem como principal referência, em comparação, o desenvolvimento tecnológico dos países industrializados. Toda a sua investigação tem como base a pergunta sobre o que entravaria o progresso de uma nação tão promissora como o Brasil.

A Amazônia ocupava, nesse momento, uma posição privilegiada como espaço potenciável quanto à agricultura e à exploração mineral. Os países industrializados se preocupavam muito com as suas reservas e, claro, também com o aumento do mercado consumidor. Charles Wagley, malgrado a sua boa vontade, traz consigo propostas e uma visão de mundo que calharão perfeitamente à era desenvolvimentista inaugurada mais à frente no governo de Juscelino Kubitschek. Não é muito difícil aproximar a obra de alguns brasilianistas, e outros diplomatas dessa época, a toda um momento de euforia, endividamento e inflação que se seguiu, e, mais adiante, como consequência, ganhando, como “prêmio”, uma ditadura “saneadora” já nos anos 60.

Wagley percebe toda a decomposição de um universo baseado ainda em valores novecentistas. A cidade de Itá (nome fictício) representa a síntese dos valores retrógrados de uma sociedade de origem extrativista. O Brasil é um celeiro de

possibilidades. A Amazônia é o celeiro do celeiro. E Itá o celeiro do celeiro do celeiro. Dessa forma, monta-se uma cadeia de dependências fundamentais e a cultura local funciona como uma válvula de escape de todo esse processo de ligações, no fundo, paralisantes. Toda a problemática passa por uma necessidade de compreensão das relações culturais a fim de se superar os limites impostos pelo meio e pela herança colonial:

A permanência dos métodos pouco eficientes da “queimada”, herdada dos índios, a falta de equipamento agrícola moderno, a terra relativamente pobre, os baixos preços pagos pelos produtos da lavoura e os preços relativamente altos de todos os artigos importados, o rígido sistema comercial baseado na dívida e outras dificuldades dessa economia extrativa e agrícola quase nômade, tornam muito improvável a possibilidade do indivíduo subir na escala econômica. (138)

Ponto a ponto, a cultura vai tornando-se resultado direto dos problemas gerados pelos entraves econômicos e estabelecendo um quase sistema de castas na sociedade de Itá, onde até mesmo a cor da pele do indivíduo depende da classe que ele ocupa, aliás, situação bastante estranha para um norte-americano acostumado com as bem definidas situações raciais de seu país (142-53). Claro, por esse prisma, não há mais os problemas gerados pelas hereditariedades ou obstáculos climáticos, mas mantém-se, de certa forma, a mesma ansiedade herdada dos viajantes dos séculos passados. A Amazônia, agora sob um atento olhar antropológico social, resulta de variantes detectáveis ao nível epidérmico de suas relações cotidianas, sobretudo o que estiver associado ao seu subdesenvolvimento técnico.

Nesse universo, que deve ser conservado na lenta evolução do seu *ethos* (250), o progresso é uma questão de alinhamento do provável e do executável: “...as razões fundamentais do atraso técnico e dos baixos níveis de vida são nitidamente sociais e culturais, podem-se (porém) planejar e executar programas de transformações sociais e econômicas...” (255). Entre um passo e outro, fundamenta-se o alicerce imaginário calcado numa potencialidade importada, fazendo com que a distância entre o observador e o observado seja ainda grande e subestimador da própria capacidade de superação da cultura examinada, mesmo em suas precárias condições sociais e econômicas. O que se desenha ainda nessa perspectiva é uma concepção civilizatória única:

...quando uma cultura, em vista da falta de equipamento técnico e por motivos de organização social, deixa de prover as necessidades materiais do homem, além do mínimo indispensável à sua subsistência, essa cultura e sociedade terão que ser consideradas inferiores. (288)

Diante desse quadro, poucas seriam as saídas para um país insistentemente perseguido pelas suas sombras coloniais. Nessa gangorra, qualquer coisa que não se afinasse ao discurso progressista de então se tornaria sinônimo de atraso. Com o passar dos anos, o sonhado desenvolvimento, no entanto, não alcançaria todas as regiões do país. Tudo convergiu, como sabemos, para uma concentração de renda cada vez maior no centro-sul do Brasil, dentro dessa ânsia civilizatória. A mão-de-obra para a gigantesca empreitada viria do excedente dos estados periféricos da nação. O Nordeste, assolado por secas sazonais, acabaria proporcionando a maior parte desse potencial obreiro. A construção de Brasília, importante inicialmente pelo aspecto de descentralização do poder (e nunca depois o poder ficaria tão bem centralizado), viraria símbolo de uma era pronta a esgotar as forças de uma só vez, o famoso cinquenta anos em cinco (o “vai ou racha” da política populista). Tivemos um grande desenvolvimento industrial jamais imaginado até então, mas as riquezas continuaram tão e mais concentradas do que antes. Sendo assim, as áreas não alcançadas pelas benesses da industrialização permaneceriam estigmatizadas e ressentidas em relação ao resto do país e os migrantes do Nordeste e seus descendentes teriam sob si, tal como os negros depois da libertação, os mesmos preconceitos de uma sociedade altamente hierarquizada como a nossa.

*Tristes trópicos* é considerado por muitos a obra-prima de Claude Lévi-Strauss. Nesse monumento ao homem e suas criações, em forma de relato de viagem, na sua permanência como professor universitário no Brasil, entre 1935 e 1939, desfilam as experiências e a visão de mundo desse que foi um dos mais respeitados antropólogos do século XX. O livro, publicado em 1955, descreve a sua chegada ao nosso país, as viagens nas férias escolares ao norte e ao oeste do Mato Grosso e a partida de volta à terra natal. Para João Loureiro, sob uma perspectiva bachelardiana, *Tristes trópicos* representa uma espécie de momento mágico para o pensador francês, onde o científico e o estético caminhariam juntos numa celebração poética da imagem retentiva do novo mundo representada pela Amazônia (12).



Lévi-Strauss é o grande desencadeador do movimento estruturalista na Europa. Para ele, a busca de universais humanos consegue reunir desde as sociedades mais desenvolvidas tecnicamente às culturas tribais consideradas mais primitivas. Segundo José Guilherme Merquior, seus trabalhos nos ensinam a aceitar as diferenças entre as culturas como uma condição essencial para o progresso do gênero humano, em todos os sentidos (114). As culturas primitivas refletiriam, de certa forma, a mesma condição precária do ser humano nas culturas mais desenvolvidas, pois, ainda segundo Merquior, para Lévi-Strauss qualquer ordem social estaria fadada à desintegração (122).

O seu relato em *Tristes trópicos* segue de perto esse desencantamento com as organizações sociais, mais do que em qualquer outro livro seu. É o depoimento de um incansável viajante e que, mesmo assim, penaliza-se de não ter feito o bastante:

Dentro de algumas centenas de anos, outro viajante, tão desesperado quanto eu, neste mesmo lugar, chorará o desaparecimento daquilo que eu teria podido ver e que não aprendi. Vítima como sou de uma dupla enfermidade, tudo o que vejo me fere, e censuro-me sem cessar de não observar o suficiente. (37)

Observar é reter. A imagem de um mundo a ser descoberto foi o grande legado da América para o europeu. Lévi-Strauss está um passo à frente, pois imagina sempre um aspecto a mais do que o inventado pelo etnocentrismo. Geologia, psicanálise e marxismo se unem como instrumentais rastreadores dessa memória escondida pela nossa cartesiana forma de encarar apenas o evidente: “Todos demonstram que compreender consiste em reduzir um tipo de realidade a outro...” (52) Essa transposição recoloca qualquer manifestação cultural no mesmo nível, afirmando-se justamente pela diferença. Mas o que o detém não são propriamente as comparações; a América, encarnada na figura multifacetária do Brasil, reproduz a travessia dos antigos viajantes: “O que me envolve por todos os lados e me esmaga não é a diversidade inesgotável das coisas e dos seres, mas uma única e formidável entidade: o Novo Mundo.” (72)

As grandes cidades nesse novo cenário chocam pela defasagem da sua organização urbana, pelos contrastes de um universo em formação e o seu possível ensaio de cidades modernas. Por isso, Rio de Janeiro e São Paulo ficam parecendo alguma coisa pela metade:

Um espírito malicioso definiu a América como sendo uma terra que passou da barbárie à decadência sem conhecer a civilização. Poderíamos, com mais razão, aplicar essa fórmula às cidades do Novo Mundo: vão da frescura à decrepitude sem se deterem no antigo. (...) A passagem dos séculos representa uma promoção para as cidades européias; para as americanas, a simples passagem dos anos é uma degradação, porque elas não estão apenas construídas de fresca data: são construídas para poderem renovar-se com a mesma velocidade com que foram erguidas, ou seja, mal. (86)

Muitos podem tachar essas passagens como claro sinal de eurocentrismo por parte de Lévi-Strauss. Ao contrário, a imagem de decadência das cidades americanas é a constatação do próprio fracasso da imagem trazida da Europa para o Novo Mundo. A inversão dos pólos, o que é positivo para a Europa é negativo para a América, reflete um sinal de impotência que acompanhará o autor de *A antropologia estrutural* em todas as suas observações pelos mais diversos lugares de nosso país.

O encontro com os cadieus, os bororos, os nambiquaras e os cavaíbas celebra o homem e o seu esforço de passagem da natureza ao social. As suas pinturas, os seus costumes ou ritos, representam uma integração sociológica sempre bastante sofisticada: “...para os bororos, o universo físico consiste numa hierarquia complexa de poderes individualizados. Se a sua natureza pessoal é claramente afirmada, o mesmo não acontece com os outros atributos: pois os seus poderes são simultaneamente coisas e seres, vivos e mortos.” (220) Lévi-Strauss percebe com bastante acuidade o jogo que envolve o homem e o universo a sua volta. Nas sociedades desenvolvidas tecnicamente, busca-se o imediato nas próprias manifestações fenomênicas e perde-se o contato com a rede de oposições que é a nossa condição para percebermos a realidade. O imaginário se enriquece à medida do confronto entre os vários abismos a nos cercar. Ele se forma como resposta e sustentação da grande capacidade de reação do homem diante dos diversos incidentes de sua formação. Para as sociedades primitivas, a fenomenologia é a realidade. Ali se encontram os confrontos essenciais e suficientes para o que o homem é. Por isso, cada momento deve ser uma celebração e não rotina. A rotina foi a forma que o dito civilizado encontrou para não se surpreender com a sua própria impotência e miséria diante da natureza.

Toda sociedade é resultado de um jogo. As regras se estabelecem, mas podem ser jogadas de diversas formas. O contato com os indígenas no cerrado-amazônico brasileiro deu a Lévi-Strauss o perfil de algo sempre em transformação:

As contradições com as quais chocavam tomaram-nas e retomaram-nas, nunca aceitando uma oposição senão para negá-la em benefício de outra, cortando e talhando os grupos, associando-os e afrontando-os, fazendo de toda a sua vida social e espiritual um brasão, na qual a simetria e a assimetria se equilibram... (228)

Nesse espaço onde as oposições se confrontam claramente, o universo humano se forma heraldicamente num encadeamento sem fim, em que nada é gratuito e qualquer coisa existe em relação à outra. Até aonde isso nos leva? José Guilherme Merquior nos fala de um Lévi-Strauss como um dos pessimistas mais inflexíveis da cultura pós-clássica. *Tristes trópicos* é escrito com a tinta da tristeza (Merquior: 123), resultado, sem dúvida, de um mergulho nos vestígios de um universo em decomposição. A geologia da mente humana, “os passos do intelecto” como quer Merquior (123), não se reduz a um réquiem da humanidade enquanto tal, mas um confronto no cerne do conflito. Quem entra em contato profundo com um *ethos* completamente diverso do seu está condenado a reescrever a história do homem reafirmando-o na própria precariedade do humano. O pessimismo se desenvolve como um processo natural desse impacto advindo do encontro. Susan Sontag nos lembra que *tristes trópicos* já é uma expressão abrandada. Eles não são só tristes, eles estão agonizando (Sontag: 98); e mais, eu acrescentaria, agonizando como toda a condição humana. O homem constrói e destrói à medida que conserva. O contato com o diferente deveria ser uma das melhores formas de enriquecimento e preservação do humano como um todo.

Em 1971, seria publicado *Amazônia: a ilusão de um paraíso*, de Betty J. Meggers. Traduzido ainda na década de 70, esse livro teria um grande impacto e divulgação entre nós, influenciando na formação de uma consciência ecológica sobre o grande vale. Essa obra consiste num esforço de esclarecimento a respeito da evolução, do potencial restrito e da preservação do ecossistema amazônico. Mostra, por exemplo, como anos de intempérie química lixiviaram o seu solo tornando-o razoavelmente improdutivo em comparação a um de clima temperado (39). O equilíbrio conseguido entre a vasta vegetação e o ambiente demonstra a extraordinária capacidade de superação de todo o

ecossistema sem a presença predatória do homem (41). A derrubada da floresta levaria a uma exposição inclemente do sol, destruindo a vida orgânica do solo, aumentando a lixiviação e precipitando uma desertificação de todo vale (43-4). O impacto dessas e outras imagens, sem dúvida, produziu uma certa histeria nos ambientalistas da época. Por outro lado, isso pouco impediu que boa parte do Estado de Rondônia fosse devastada na década de 80 pela migração do centro-sul do país, aumentando os pastos para a pecuária ou na abertura de núcleos mineradores. Isso sob o olhar do nosso agonizante regime militar que se banquetou com as verbas vindas de grandes financeiras internacionais para a sensacional empreitada civilizatória.

Toda a base argumentativa de Betty Meggers se constrói em cima da oposição dos solos de várzea e de terra firme, e a forma como estes foram trabalhados pelas populações originais. O primeiro estaria ligado a um ciclo anual determinado pela enchente e pelas vazantes dos rios (55), o cultivo do segundo, solo mais pobre, dependeria da capacidade das tribos de lidar com os seus limites por meio do controle populacional, das queimadas e do nomadismo, mantendo um outro tipo de ciclo, voltado para os próprios limites da sua agricultura. A abundância existe apenas se se mantiver o equilíbrio da adaptação conseguida pelos habitantes indígenas. Longe de ser a terra da promessa, a Amazônia e o paraíso ilusório (70-172).

Com a chegada do colonizador, as tribos de várzeas foram completamente instintas. Como viviam numa área mais exposta e acessível se tornaram facilmente vulneráveis (173). As de terra firme, ou desapareceram ou tiveram o seu *ethos* sensivelmente perturbado pela presença do invasor exógeno. Betty Meggers mostra que mesmo a extinção dos habitantes originários não afetou o ecossistema como um todo, mas as práticas trazidas, ao longo dos anos, por um padrão cultural estranho ao meio-ambiente, ameaçaram, e ameaçam, todo o vale (211). O grande perigo para a antropóloga norte-americana, sendo assim, é o aumento da população amazônica: “...a perspectiva é aterradora” (213). Seria necessário, portanto, combater o mito do paraíso amazônico, a fim de não dar espaço para novas migrações (213).

No início do século XX, o despovoamento da região dava um sentido de desolação, abandono e desperdício. Na perspectiva ecológica inaugurada nos anos 70, toda essa solidão representa a vida que o olhar colonizador nunca reconheceu por aquelas plagas.

Bastante correto. Por outro lado, essa última perspectiva acaba abrindo uma ótica de radical harmonização do meio-ambiente, criando um outro tipo de mito, o preservacionista.

A manutenção do ecossistema amazônico é uma luta que deve ser estendida a todos, habitantes ou não do grande vale. No entanto, o fundamental, no meu modo de ver, é respeitar a integração entre o homem e o potencial que o cerca. A população amazônica continua tão abandonada hoje como o era há trinta anos atrás, ou pior, como o era há cem anos atrás. A maior parte da população ribeirinha continua largada à própria sorte, vivendo basicamente como nos tempos de seus bisavós. Os núcleos urbanos, tirando algumas capitais e outras poucas cidades, sobrevivem basicamente à custa de um precário comércio local e do funcionalismo público.

É preciso lembrar de que não foram os seringueiros, ou mesmo os migrantes pobres ou remediados, em busca de terra para trabalhar e viver, os responsáveis pela rapidez da destruição de boa parte das florestas de Rondônia, mas latifundiários sob as bênçãos da chamada “segurança nacional”. Não é propriamente, ainda hoje, o aumento da população que ameaça a Amazônia, mas a forma como se dá a ocupação. O povo de toda a região tem o direito de saber o que é melhor para si. E ele precisa de trabalho e expectativa de qualidade de vida. Sucessivos governos nos últimos trinta anos, federais ou estaduais, sempre se utilizaram da Amazônia para um discurso ora integracionista ora de preservação, de acordo com as vogas mais sedutoras e simplistas. Com o passar dos anos, nem uma coisa ou outra foi alcançada. Na realidade interiorana, não existem estradas, saneamento, médicos especialistas (às vezes sequer médico), ou projetos de desenvolvimento; a educação é precária e, a médio e longo prazo, não parece apontar para grandes mudanças. Os últimos laivos de esperança do povo se esfumam nas queimadas anuais, resquícios, entre tantas outras coisas, de um tempo que não quer passar. Desta forma, sem uma perspectiva de desenvolvimento para os seus próprios moradores, a Amazônia se vê abandonada à própria sorte, sujeita a todos os tipos de intromissão, inclusive por aqueles que acreditam, com toda boa vontade do mundo, conhecê-la melhor do que os seus habitantes.

### 3.4. A ficção no século XX na Amazônia: naturalismo, fantasia e maioria regional

O desenvolvimento das letras numa região tão isolada como a Amazônia permite indagar sobre as difíceis relações entre uma linguagem literária a ser alcançada e um referente sempre perturbador e instigante. De Inglês de Sousa a Márcio Souza, os escritores precisaram sair da sua terra natal a fim de buscar e testar as suas vocações em centros mais desenvolvidos. Na maioria dos casos, ficava flagrada a distância entre o intelectual e o objeto de sua investigação.

Como tema, a Amazônia sempre chamou a atenção pela visão sedutora e de perigo que representava a sua então desconhecida vida selvática. Sob esse signo, gerou-se uma obra como a do pernambucano Alberto Rangel, cujo *Inferno verde* é resultado de alguns pressupostos deterministas, já examinados anteriormente. Esse mesmo fascínio encontraremos no clássico romance do colombiano José Eustasio Rivera, *A voragem*, publicado em 1924. Para as letras hispano-americanas, essa narrativa representou, segundo Bella Josef, a superação de um regionalismo estreito (52). Ali, a selva, tal qual uma mãe vingadora, contamina e devora aqueles que a desconhecem, num jogo simbólico altamente dramático. Examinemos uma importante passagem do livro, onde vida e morte criam uma interessante simbiose:

Pela primeira vez, com todo o seu horror, a selva desumana se dilatou diante de mim. Árvores disformes sofrem o cativo das trepadeiras forasteiras, que as grandes distâncias as juntam com as palmeiras e se despenduram numa curva elástica, semelhantes a redes mal-estendidas, que à custa de armazenar durante anos inteiros a folhagem caída, chamiça, frutas, desfundam-se como um saco de podridão, esvaziando na relva répteis cegos, salamandras bolorentas, aranhas peludas. (160-1)

A predominância do descritivo, com poucas subordinadas, evidenciando mais um atordoante espetáculo do que um processo reflexivo, inicialmente, dá-nos um ambiente devastador, capaz de preencher as lacunas de um imaginário acuado pela própria capacidade perceptiva. Tudo se direciona para a participação dos vários elementos integrantes da fabulosa paisagem.

O que fundamenta essa simbiose entre o observador e o observado é a transposição das qualidades antropomórficas para um referente ávido de vida por um olhar apropriador. Nada parece poder ser descartado nesse processo em que o mínimo detalhe proporciona um embate em que já se sabe de antemão o vencedor: “Por toda parte, o cipó *matapalo* – pulpo rasteiro das florestas – cola seus tentáculos nos troncos, despescoçando-os e retorcendo-os, para injetar-se neles e transfundir numa metempsicose dolorosa.” (161) A imagem parasitária reflete a própria condição de observador passivo do narrador, que vai sendo devorado, na verdade, pela sua capacidade imaginativa. Cria-se, mais adiante, o inevitável e atordoante paradoxo: o que é vida transforma-se em morte, e a morte se transforma em vida: “Entretanto, a terra cumpre as sucessivas renovações: ao pé do colosso que desaba, o gérmen que brota; no meio dos miasmas, o pólen que voa; e por todas as partes, o hálito do fermento, os vapores quentes da penumbra, o torpor da morte, o marasmo da procriação.” (161) O humano devorador mantém aqui uma visceral relação com o todo, revertendo o pólo negativo em positivo. É essa afirmação simbólica do texto de Eustasio Rivera que faz a floresta tão sugestiva, pois a morte que ela preconiza vem com a promessa de vida, e o que mais ameaça é o espanto diante da renovação:

Aqui, de noite, vozes desconhecidas, luzes fantasmagóricas, silêncios fúnebres. É a morte, que passa dando vida. Ouve-se o golpe da fruta, que ao abater-se faz a promessa de sua semente; o cair da folha, que enche o monte com um vago suspiro, oferecendo-se como adubo para as raízes da árvore materna; o estalido da mandíbula que devora com medo de ser devorada; o assobio de alerta, os ais agonizantes, o barulho do arrote. (161-2)

Toda essa movência, suggestionada por meio de “vozes desconhecidas”, descreve um ambiente que precisa existir na fabulação de um terror fantástico. A selva produz adubo para se automanter e para desencadear o medo e o fascínio do olhar distanciado, pois aqui estamos falando de uma apropriação clássica do olhar colonizador. Há uma conexão direta com os textos dos viajantes dos séculos passados e, como já havíamos percebido em Alberto Rangel, condição necessária para constituir-se imaginariamente o universo amazônico naquelas primeiras décadas. O fantástico surge à medida da força dos adjetivos, tão bem calculados e detentores sígnicos de uma relação torturante com o que se torna necessariamente inusitado. O desconhecido,

porém, já começamos a perceber, não é o selvático, mas o próprio homem deslocado e incompetente para lidar com a diferença.

Outro importante romance dessa fase, principalmente para nós no Brasil, é *A selva*, do português Ferreira de Castro, publicado em 1930. Aqui, o neo-realista lusitano procura traduzir as suas próprias experiências de seringueiro em pleno rio Madeira, no Estado do Amazonas. Esse é um romance razoavelmente festejado pela maioria dos autores brasileiros que tratam da Amazônia. Talvez, justamente por ser a primeira ficção que explora de forma contundente as relações binárias e desiguais na época do extrativismo gomífero da região. Além do caráter claramente documentário, segundo a professora acreana Leopoldina de Barros, a relação seringalista/seringueiro é basicamente inalterável e sua visão naturalista dificilmente vê uma saída para o término da exploração da classe menos privilegiada (30). Ainda, segundo ela, e agora já apreciando a forma de trabalho do escritor português, só quem conheceu a totalidade do sistema de dominação pode descrever a brutalidade desse processo social (51). Este último comentário nos indica, talvez, que o famoso romance agradará aos críticos e ficcionistas da região muito mais pelo caráter de denúncia do que propriamente pelas suas qualidades literárias. A descrição do processo de dominação justificaria um olhar curioso dos estudiosos da Amazônia sobre uma narrativa tão emblemática, buscando uma verossimilhança que retrate as explorações de trabalho do seringueiro. A obra de Ferreira de Castro, sem dúvida, marcará toda a ficção ulterior no Brasil que venha a tratar da fase áurea do Ciclo da Borracha, como uma espécie de modelo realista a ser copiado.

*A selva*, no entanto, segue os mesmos paradigmas utilizados anteriormente, por tantos viajantes ou ficcionistas. A Amazônia se reduz praticamente à floresta e esta é vista novamente como uma devoradora de homens, onde os mais fortes sobreviverão. No caso, a personagem Alberto, por sua escolaridade, conseguirá ascender à condição de guarda-livros, livrando-se do trabalho embrutecedor dos seringais. Há uma angústia de opressão do olhar que é facilmente verificável nessa passagem:

Eram miríades de variedades, roubando-se mutuamente o caráter, confundindo-se, fraternizando em abraçadabrante luxúria vegetal. Árvore que pretendia desgranhar a cabeleira mais acima da das irmãs, fôra seguida por tão copiosa multidão de lianas e parasitas, que dentro em pouco o seu desejo se tornara vaidade



inútil. Quase não se vislumbravam os caules: as plantas rasteiras, os arbustos, os “tajás” e os cipós, tudo ocultavam, tudo fechava, inexoravelmente. Os olhos não iam para lá da margem, da cortina espessa que resguardava as salas interiores, as clareiras – se porventura, existiam.” (51)

O olhar, nesse vagar, denuncia o desconforto importado do narrador. Há uma dificuldade de movimento proporcionado pela própria capacidade sugestiva da sua linguagem. É ela quem cria os artifícios que dificultam o ultrapassar a outra margem (poderíamos falar numa terceira margem roseana?). O narrador é uma presa dos limites impostos pelo seu processo de apropriação. Por isso o olhar se apresenta como um elemento labirinticamente construído: “E então, se os olhos se dirigiam para frente, a saída tornava-se tão misteriosa como o fôra a entrada – tudo selva, selva por toda parte, fechando o horizonte na primeira curva do monstro líquido.” (59) Nesse imbróglio de referentes, só restaria a lembrança idealizada da sua terra natal: “...existência decorada nos primeiros bancos escolares e agora evocados com saudade...” (77) A selva líquida aos poucos as suas parcas sustentações imaginárias, trazendo inevitavelmente um jogo de antíteses onde a síntese é sempre o espanto impressionista diante do desconhecido:

A selva era, agora, um jogo fantástico e espetaculoso de de sombras e claridades. O sol, onde encontrava furo, derramava-se em cataratas por entre o arvoredo, a branquear irregularmente os troncos, galhos e folhas e dando transparências aos rincões obscuros. No próprio chão, ao longe, vislumbravam-se, por esta e aquela fresta, grandes toalhas de luz, sobre as quais se banquetevavam asas multicolores. À esquerda e à direita, surgiam constantemente galerias, salões e criptas, de colunas e cúpulas arbitrárias, que não se assinalavam a outras horas do dia, quando a floresta parecia uma sob o domínio da sombra. Assim iluminada, causava menos terror, perdendo grande parte do mistério, denso e mórbido, que exalava ao cair da tarde. (113-4)

No jogo de luzes e sombras, transparece o inevitável *constructo* imaginário de um referente que para ser transcrito instaura uma espécie de rito de passagem, onde a natureza ganhará diversos matizes de acordo com o humor descritivo. É sempre uma interiorização pela metade, por mais bela e sugestiva que seja a passagem acima. A luz do dia é a redenção do poder sugestivo da noite. Ferreira de Castro, portanto, monta a sua estrutura básica de denúncia realista tendo como mote essa sensibilidade impressionista da sua personagem. Obviamente, o aspecto biográfico do romance nos

revela elementos fundamentais de uma vivência. Porém, o narrador não consegue superar algumas limitações deterministas: “Dos párias masculinos e válidos só ele não se entregava à extração da goma elástica. Era uma regalia muito antiga, que a sua raça conquistara, não por força ativa, mas por indolência inata.” (150-1) A selva será reflexo de uma perplexidade facilmente entediada, pois a monotonia é produzida pela própria limitação impressionista: “E sempre a mesma coisa. Sempre a mesma coisa.” (52) Ou: “...vencido o abaulado da margem, outra esteira flúvia se escortinava e se via o já visto.” (79) Em algumas passagens nos lembramos de *A voragem*, de Eustasio Rivera, típico de uma mentalidade reducionista da época: “Metade da selva vivia da outra metade... (...) Não havia ramagem que não alimentasse, com o próprio sangue, o seu parasita – as grinaldas estranhas que a envolviam.” (170) A narrativa de Ferreira de Castro repete estruturas conhecidas do século XIX e do início do XX, apesar do frescor objetivo de denúncia das relações arcaicas de trabalho na Amazônia brasileira, dominada pela economia da borracha.

Alguns anos antes, do outro lado do Brasil, Gastão Cruels, escritor e médico carioca das primeiras décadas do século XX, publicaria a *A Amazônia misteriosa* (1925). Este romance é um tributo a toda uma bibliografia avidamente lida por ele sobre a região. O autor leu durante anos as narrativas de viagens, como as das expedições científicas, e imaginou uma história cheia de mirabolâncias à H. G. Wells, conhecido escritor inglês de ficção científica. Nunca houvera ido à Amazônia, mas se acreditou naquele momento apto para tal empreitada. Alguns anos depois se penitenciaria e publicaria *A Amazônia que eu vi* em 1930, fruto de uma viagem que ele fez com o então general Rondon. Torna-se esse último livro, no entanto, o roteiro de mais um civilizado que não consegue esquecer a vontade louca de voltar para casa.

Para Pedro Maligo, a familiaridade com o vocabulário regional em *A Amazônia misteriosa* não passa de uma relação de contemplação com o assunto, pois a organização semântica (noção de distanciamento, descrição organizada em torno da idéia de espetáculo, termos importados para indicar o embevecimento do narrador etc) está toda baseada no espanto do civilizado diante do objeto a ser conquistado (44-6). O romance trata de um momento idílico, pré-conquista, num universo povoado pelas Amazonas (mulheres guerreiras), tradições incaicas e um médico alemão meio louco

com suas experiências estapafúrdias. Mera reprodução de um delírio depurado. Ecoam nessa narrativa o esforço do homem esgotado com a sua civilização em busca de novidades que excitem um imaginário pobre de aventuras. Em síntese, todo o processo desemboca no mesmo marasmo, pois a fantasia é a edulcoração do esvaziamento inevitável, pois do paraíso ao inferno bastam alguns passos, como já sabemos.

Já o romance do venezuelano Rómulo Gallegos, *Canaima* (1935), procurava superar os óbices do peso descritivo de toda a tradição determinista anterior, como também as fantasias desbragadas em torno do tema selvático. No meio de uma tempestade, na “inóspita” floresta, a personagem Marcos Vargas enfrenta inusitadamente o seu próprio imaginário:

E se deu conta que a selva tinha medo. Os troncos das árvores se cobriram de palidez espectral ante a treva noturna que avançava por entre eles e as folhas tremiam nos galhos sem que o ar soprasse. Sentiu-se superior a ela, livre de sua influência maléfica, a interna fera desatada em sua alma estava desejosa de descomunal combate, e assim falou:

– É a tormenta. Vem contra nós dois, porém só você a teme. (258) (Tradução minha)

O homem que agora vai surgir desse embate se vê inevitavelmente renovado diante de um conflito essencial. É num instante mágico e de desafio que se confrontam todos os antigos fantasmas do “inferno verde”, invertendo os pólos de expectativas. Esse romance traz um novo olhar sobre o terror, produto de um medo imposto e por isso mesmo a ser vencido. Toda a metamorfose que a protagonista passa dali por diante – inclusive a importante percepção do seu universo político-social – diz respeito a esse momento de decisão, em que o homem, na floresta, dá as cartas nesse conflito imagético. Claro, existe aí também uma ânsia civilizatória facilmente detectável. Mas *Canaima* é ainda uma narrativa praticamente sem humor para despir inteiramente a Amazônia dos seus medos seculares.

Sob um outro aspecto, a ironia modernista começa a chegar à ficção amazônica brasileira por meio do escritor paraense Abguar Bastos. Seu romance *A safra*, de 1937, é emblemático de uma fase de transição. A viagem de Mário de Andrade à Amazônia, por exemplo, é satirizada numa ambígua relação de escárnio e tributo inconsciente. Ali, ele procura traçar o painel de uma cidadezinha do interior com diversos quadros que simbolizem os estigmas da região e seu povo. Vibra ainda aqui, por meio desse painel

estratégico, a voz de um Alberto Rangel. Substitui a então saturada temática centrada do Ciclo da Borracha para a das colheitas de castanha, o que no fundo não altera muita coisa, pois algo da estrutura de denúncia econômica-determinista, bem ao estilo à Ferreira de Castro, mantém-se. O ensaístico, como em Rangel, predomina sobre o ficcional, claro, sem os mesmos malabarismos lingüísticos. Porém, explorando os recursos de uma distância em relação ao objeto, Abguar Bastos desfila e destila uma importante verve crítica de quem possui um conhecimento de causa, como nativo e intelectual da região.

A partir de 1941, Dalcídio Jurandir iniciaria a sua saga de romances marajoaras com *Chove nos campos de cachoeira*. Além das técnicas modernas de narrativa, a grande novidade é a de termos a superação dos limites temáticos dos textos ficcionais sobre a Amazônia. A floresta não é mais a personagem principal. O homem local aparece em toda a sua pujança de vida psicológica. Divide-se suas ações entre o ambiente mesquinho e reducionista da vida provinciana e a aspiração a um trânsito para um universo cosmopolita, no caso a ida, da protagonista Alfredo à capital do seu Estado, Belém do Pará. Dalcídio Jurandir é um grande orquestrador de vozes. Trabalhando em terceira pessoa, todas as falas interferem-se entre si, indo num crescente, rascunhando detalhadamente as marcas de uma sociedade, seja na província seja na cidade, condenadas, às vezes, a lamentar as perdas de um passado sempre remoto, por um lado, e, por outro, a traduzir a ânsia de um crescimento individual. O processo de amadurecimento de Alfredo é também o amadurecimento de toda uma literatura regional.

Talvez o grande romance sobre a saga dos nordestinos na Amazônia seja *Beiradão*, do amazonense Álvaro Maia, publicado em 1958. Novamente temos a montagem de um painel, coleção de estórias entrelaçando-se indefinidamente, de pequenas tragédias que ajudam a compreender a construção de um *ethos* próprio trazido pela herança nordestina à região. Márcio Souza, em *A expressão amazonense*, destaca a polivalência de Álvaro Maia como o representante de uma geração esgotada, vivendo praticamente sozinho a tarefa de montar um quebra-cabeças de um mundo ribeirinho largado à própria sorte. Segundo ainda ele, nenhum representante de sua geração teve o seu poder de reflexão e crítica sobre as conseqüências do Ciclo da Borracha. A Amazônia

abandonada lacrimeja nas páginas de seu romance e para Márcio Souza falta técnica para que ele desenvolvesse um trabalho mais coerente (186-91). Mas é por cima de todos os escombros e torpezas humanas reinantes naquele universo que os caminhos da vida e da ficção amazônicas ganham um sentido. *Beiradão* praticamente encerra uma era. O otimismo e o messianismo da personagem Fábio Moura ao final não é gratuito. É a província que a partir de agora terá de deixar de lamentar o que não deu certo e caminhar com as suas próprias muletas. O próprio surgimento de um crítico do porte cosmopolita de um Márcio Souza<sup>3</sup>, já nos anos 60, é sintomático de toda essa situação de mudança de expectativas da região.

Mario Vargas Llosa, entre outros grandes ficcionistas da América hispânica, representou um importante passo para a divulgação do escritor da América Latina. O *boom* literário do continente nos anos 60, onde o Brasil pegou mais uma carona, redimensiona as perspectivas profissionais dos nossos escritores. *Casa verde* (1966), que sintetiza uma inegável gama de elementos multidiscursivos, é também um marco, nas letras hispânicas, para a literatura regional amazônica desde Rômulo Gallegos. Nas palavras do crítico argentino Noé Jítrik, neste romance

...as personagens são como que focalizadas por uma objetiva que registra o que fazem e dizem sem inflexões; a zona de distância do narrador é criada por este mecanismo e as personagens, tão libertadas de si mesmas, começam a ganhar terreno, convertem-se em figuras que em sua descarnadura representam situações, tipos, climas paradigmáticos, um pouco como as imagens da igreja, tão expressivas em seu despojamento. (228)

No espaço novelesco construído por Vargas Llosa, as personagens sobrepõem-se naturalmente à paisagem amazônica. Nada é desperdiçado nesta grande sinfonia de vozes que nos invade de todos os lados. Percebemos essa riqueza de vidas em contrastes logo no início do romance:

O sargento lança um olhar à madre Patrocínio e a varejeira continua lá. A lancha cabeceia sobre as águas turvas, entre duas muralhas de árvores que exalam um bafo abrasador, pegajoso. Encolhidos sob a tolda, nus da cintura para cima, os guardas dormem abrigados pelo esverdeado, amarelado sol do meio-dia: a cabeça do Chiquito jaz sobre o ventre do Gordo, Ruivo sua em bicas, Escuro ressona com a boca aberta. Uma nuvenzinha de mosquitos escolta a lancha, entre os corpos evoluem mariposas, vespas, moscas gordas. O motor ronca igual, entope, ronca e o prático Nieves leva o timão com a esquerda,

com a direita fuma e seu rosto, muito lustroso, permanece inalterável sob o chapéu de palha. Esta gente da selva não era normal, por que não suava como os demais cristãos? Empertigada na popa, madre Angélica está com os olhos fechados, em seu rosto há pelo menos mil rugas, de vez em quando estica uma pontinha de língua, sorve o suor do buço e cospe. Pobre velhinha, não estava para estas proezas. A varejeira bate as asinhas azuis, salta com suave impulso da testa rosada de madre Patrocínio, perde-se traçando círculos na luz branca, e o práctico, ia apagar o motor, sargento, já estavam chegando, atrás dessa quebrada vinha Chicais. (9)

Em menos de um parágrafo, o autor consegue significativamente confrontar várias realidades na simples trajetória de uma lancha. A Igreja Católica, os caboclos da selva, a instituição militar, os insetos perturbadores, o rio, todos surgem representados por diferentes acentos. No nível sintático, não há pausas suficientes que permitam um processo reflexivo maior. O leitor é automaticamente tragado pela multiplicidade de vozes contidas no trecho, expressando de certa maneira a infinitude da realidade amazônica.

No princípio, Vargas Llosa projetava escrever dois romances. Um que representasse Piúra, no extremo norte da costa peruana, e outro que focalizasse um pequeno povoado do outro lado dos Andes, já na região amazônica, chamado Santa María de Nieva. O primeiro simbolizando o Peru espanhol, a civilização, o segundo a exuberância vegetal, a selva, tribos que não entraram na história. O móvel destes dois extremos seria o rio Marañon, o Amazonas do lado hispânico (Vargas Llosa, 1991). Neste romance, o autor vai mostrar, entre outras coisas, a violentação e a prostituição dos nativos a partir da ganância de aventureiros, a decadência da economia gomífera levando a uma nova esfera de relações tão perversas quanto antes, a vilipendiação da cultura indígena pela ação missionária da Igreja Católica criando a dependência religiosa etc. A narrativa vai num crescente onde essas várias realidades se misturam, mesmo mantendo uma interdependência discursiva em que cada problemática tem o seu espaço a ser tratado e confrontado na complicação de tonalidades entre as várias personagens. A interpenetração sugestiva dessas vozes fica palpável na própria força alegórica da Casa Verde, localizada na cidade e que sobrevive da prostituição das nativas trazidas da selva pelas madres missionárias, inicialmente para trabalharem como domésticas.

Nesse universo de valores precários, as técnicas de alto requinte utilizadas pelo autor de *A guerra do fim do mundo* projetam um manancial inesgotável de possibilidades para um abarcamento de uma Amazônia e das várias realidades que a alimentam, de fora e de dentro, sem as costumeiras pudicícias simbólicas. A força desse realismo não advém apenas de uma necessidade de denúncia, mas de uma profunda consciência literária e das infinitas condições de uma linguagem

Na década de 60, começa-se a possuir a consciência de que o continente latino-americano tem de estar preparado para o enfrentamento do ilimitado de nosso próprio imaginário e isso significa estar pronto a inventar tantas realidades possíveis a fim de se confrontar com as outras várias invenções anteriores. Não existe, a partir de então, um modelo realista a ser seguido, a não ser que se insista em alguns anacronismos.

O regionalismo brasileiro de cunho nordestino deixaria um forte rastro em todo o panorama literário nacional. Jorge Amado acabou tornando-se o grande nome de divulgação de uma certa forma de expressão regional. Na Amazônia, com um mercado editorial restrito, os escritores publicavam basicamente para uma confraria, dependendo na maioria das vezes de jornais locais para a divulgação de seus trabalhos. Outros aventuravam centros mais desenvolvidos como São Paulo ou Rio. Mas, de uma forma geral, a ficção regional do Norte sempre foi de pouca divulgação dentro e fora de suas origens. O surgimento de Márcio Souza com a publicação de *Galvez, imperador do Acre* em 1976 foi a grande novidade até então, o bafejo de renovação para toda literatura de cunho amazônico no Brasil. A partir dali, um maior acesso à história e à literatura da região foi possível para nós e outros mercados do mundo, e pela primeira vez um escritor daquelas paragens começou a viver do que publicava.

Com a publicação de romances como *Quarup* (1966), do niteroiense Antônio Callado, ou *Maira* (1976), do mineiro Darcy Ribeiro, a questão indígena na Amazônia brasileira ganhava um aspecto de maioridade no trato ficcional. Os hispano-americanos já há muito vinham tratando do tema de forma contundente e denunciativa por meio de autores como Ciro Alegría ou José María Arguedas<sup>4</sup>.

*Quarup* é uma ressaca pós-golpe de 64. A festa dionisíaca do alto Xingu representava, no romance, o prenúncio alegórico do isolamento da nossa *intelligentsia*, banida pela burrice nacional, processo que virai a se acirrar principalmente depois do

AI-5, em 1968. Nessa narrativa, índios, mestiços, artistas de cinema ou religiosos se tornam uma massa amorfa podendo daí ser tudo ou nada. Na figura do ex-seminarista Nando, a busca constante de liberdade, adquirida no interior de sua própria consciência. A transformação do seminarista em guerrilheiro tem a ver com o próprio sentido de renovação da festa indígena (Carvalho, S. M.S.: 72-3).

*Maíra* reúne as várias experiências de Darcy Ribeiro como antropólogo. Nesse espaço novelesco convivem as várias narrativas míticas e os costumes, principalmente dos bororos. Ali, busca-se abarcar os muitos elementos que rodeiam a vida indígena no século XX: a Funai, as missões católicas e protestantes, as políticas regionais, o comércio com os regatões, a polícia, o exército, tudo denunciando o inevitável fim de um *ethos*. As várias narrativas dos mairuns, que intermediam o núcleo da estória, prenunciam o ocaso de uma raça. Isaías retorna a sua origem, mas não se liberta de uma ambigüidade latejante. Não consegue ser mais civilizado, muito menos voltar a ser um mairum. Os gêmeos paridos mortos (na narrativa dos mairuns representando Maíra e Micura, o início da vida) simbolizam a própria destruição dos mitos indígenas pelo racionalismo ocidental branco. A força deste romance, segundo Renato Franco, advém da sua estrita ligação com a década, capaz de constituir uma narrativa de resistência, dialogando com uma vertente regionalista em época de destruição das diferenças regionais (82-3).

Antônio Callado e Darcy Ribeiro representam as incursões à realidade amazônica que foram muito bem vindas pela crítica de um modo geral, não só pelo conhecimento de causa como pelas técnicas modernas de narração. Mantêm, os dois, de certa forma, a grande curiosidade de ficcionalização da Amazônia por meio de escritores não nativos da região, mas proporcionando juntos a tantos outros – como Mário de Andrade ou Raul Bopp, por exemplo – uma expectativa de renovação crescente.



### 3.5. Na ensaística e historiografia amazônica pós-positivista: Leandro Tocantins, Artur César Ferreira Reis e outros argonautas

Com a publicação de *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, em 1928, fecha-se praticamente um ciclo no pensamento historiográfico brasileiro. O positivismo não consegue mais sair da redundância de uma visão limitadora baseada ainda nos comprometimentos de mistura de raças para explicar o nosso atraso econômico ou melancolicamente prever o futuro da nação. Mesmo um escritor talentoso como Paulo Prado não conseguiria superar uma conciliação metafórica, e altamente precária, de associações explicativas entre elementos históricos e biológicos e assim justificar um certo inatismo de nossa tristeza como marca da formação de um povo. “A luxúria”, “A cobiça”, “A tristeza” e “O romantismo”, capítulos de seu livro, eram partes de um todo que não poderiam existir, já que o nosso “fracasso” vinha assumido em cada um desses “pecados” capitais. A tristeza de nosso povo, por ele tão propalada, era muito mais resultado de um processo metonímico que não poderia se encaixar no seu mecanicismo discursivo. Este descompasso só denunciaria a urgência de um instrumental que pudesse alavancar a nossa auto-estima. É nesse cenário, em 1933, que surge a obra-prima de Gilberto Freyre: *Casa-grande & senzala*, obra profundamente influenciada pelo antropólogo norte-americano Franz Boas, conhecido por suas críticas ao racismo científico, além, claro, dos ares modernistas que começavam a soprar com mais força naquele período em nosso país.

Segundo Carlos Guilherme Mota, o impacto da obra freyreana nos chama a atenção para a cristalização da cultura brasileira, ideologia esta de grande difusão (54). Para ele, *Casa-grande & senzala*

carrega consigo um certo sentido de mando, as marcas da distinção e do prestígio, uma visão senhorial do mundo, suavizada pelas condições gerais de vida criadas nas esteiras das transformações sociais e políticas com foco na crise de 1930. (54)

O teor crítico de Guilherme Mota recai principalmente nos resultados da pesquisa do sociólogo pernambucano a partir da visão patriarcal: a mestiçagem como identidade cultural brasileira (57). Cria-se o mito da “democracia racial” e o do “lusotropicalismo”

como elementos cristalizados de nossa formação (59). Ou seja, ideologicamente, as marcas da exploração e da submissão das etnias africanas e indígenas ficam amenizadas dando lugar a uma explicação conveniente para a manutenção da rígida estrutura hierárquica de nossas relações sociais. O mesmo tipo de observação sobre Freyre é feito por David Brookshaw, um estudioso inglês voltado para as complicadas relações entre literatura e raça no Brasil (105-7). Um dos aspectos que mais chama a atenção no estilo freireano, para Guilherme Mota, é quanto à série de artifícios e mecanismos utilizados pelo mestre de Apipucos e que o torna não muito bem “localizável”. Por exemplo, uma hora ele se mostra como sociólogo, em outro sentido não. Às vezes é um liberal, em outras critica o liberalismo. É um revolucionário, mas também um revolucionário conservador. Frequentemente diz fazer quase ciência (64).

Gilberto Freyre criou, apesar dessas duras críticas nos anos 70, uma fórmula até então original para o enfrentamento da nossa questão cultural: éramos, por fim, um país formado a partir de “antagonismos em equilíbrio”. O que era um problema para os nossos pensadores do início do século XX, dentro de uma perspectiva restrita, para ele, sinedoquicamente, realiza-se, por exemplo, o projeto de um Euclides da Cunha, de certa maneira. Mesmo que a sua visão de mundo perpassasse uma ideologia conservadora, adquiriríamos uma maioria para a discussão de vários de nossos desconcertos, frutos de uma incompatibilidade criada pela fomentação de esquemas teóricos que esbarravam inevitavelmente no que éramos.

O estilo freireano se apresenta capaz de enfrentar importantes questões por meio de um grande poder narrativo, altamente despojado, criando a partir desse sucesso inicial um *marketing* muito próprio que o acompanharia até o fim de seus dias. Suas contradições fazem parte de uma longa caminhada, próprio de quem já havia levantado pesadas pedras da herança positivista. Neste sentido, questiona-se até que ponto a identidade brasileira possa ser encarada sob o olhar restrito de uma ciência altamente objetiva, já que a tradição “sociológica” brasileira, pelo menos desde Euclides da Cunha, vinha dependendo de grandes e envolventes narradores. Sendo assim, mesmo as nossas miragens deveriam ser levadas mais a sério. Elas, sem dúvida, fazem parte de um imaginário que ajudou a formatar uma imagem de país. E se o negro no Brasil perdeu a chance de lutar por uma identidade africana, ganhou, por outro lado,

instrumentos para recusar uma *apartheid* racial. Ao menos isso, já que a *apartheid* social continua existindo ainda num amplo espectro.

Gilberto Freyre foi o responsável, enfim, por um fértil pasto onde a “hora dos ruminantes” não parece querer tão cedo acabar. Pensadores tão contrários entre si como Darcy Ribeiro e Roberto da Matta, herdeiros diretos (ou indiretos) do mestre de Apipucos, mesclam-se nas mesmas problemáticas levantadas por ele, pois ambos se inserem em profundas discussões a respeito de nossa identidade. O primeiro se envolvendo diretamente em uma postura política de esquerda, comprometida com um olhar sintético e revitalizador de nossa mestiçagem como marca original e perene de uma auto-afirmação. O segundo buscando as conseqüências de uma cultura carnavalizante e sempre pronta a se auto-surpreender consigo mesma no cerne de nossos cotidianos.

Leandro Tocantins, historiador e ensaísta paraense, tendo passado boa parte da infância no Acre, envolve a sua região também numa trajetória de reversibilidade das imagens negativas. Com um inegável talento, assumidamente à Gilberto Freyre, procura, num movimento inverso de seu inspirador, trazer o Brasil até a Amazônia (Em Freyre, o Nordeste é a parte que representa o todo). O seu esforço de desenvolver e fazer dessa imensa bacia uma parte do todo marcará a literatura e sociologia de cunho amazônico, pelo menos da metade do século XX até mais ou menos a década de 70, principalmente a partir do primeiro livro, *O rio comanda a vida*. Com mais de trinta ensaios, publicado pela primeira vez em 1952, e atualizado até às vésperas da década de 80, essa obra, de fato, traz uma necessidade de situar, revitalizar e valorizar a região amazônica dentro de uma perspectiva de progresso político, econômico e, principalmente, imaginário.

Desde a sua primeira publicação, *O rio comanda a vida* foi celebrado pelo até então considerado o maior historiador vivo da região, o amazonense Artur César Ferreira Reis. Como uma referência aos estudos posteriores sobre a Amazônia, a obra de Tocantins será tão ou mais usada do que a própria produção de Artur César e até influenciando-o nos seus escritos ulteriores. Analogamente em relação à Amazônia, poderíamos aproximar *O rio comanda a vida* à *Casa-grande & senzala* no que a obra do sociólogo pernambucano acabou sendo para o Nordeste e principalmente para o

Brasil, obviamente sem o mesmo impacto de recepção. Situamo-nos numa segunda e importante fase de um novo olhar sobre a região: a busca da reorganização de forças dispersas, esgotadas pelos malogros da economia da borracha. Perdia-se paulatinamente o referencial renascido durante a Segunda Guerra<sup>5</sup> e fazia-se necessário repensar toda uma gama de novos caminhos.

A Amazônia, nessa obra, está constituída no aceno de um hipotético progresso a partir de uma visão reformista, onde, principalmente, se procure respeitar as suas peculiaridades regionais. O rio é a grande referência emblemática, como não podia deixar de ser pelo próprio título do livro, porém é ele que se amolda, às vezes, às várias marcas da identidade local. A água doce que entra no mar é a mesma que conduz à terra da canela, ao país imaginário das Amazonas, às lendas e figuras folclóricas etc. Francisco de Orellana, sob a pena de Gaspar de Carvajal, construiu um mundo à imagem e semelhança de sua fantasia (19), no entanto, Leandro Tocantins dá ao rio Amazonas e a seus afluentes uma força tão mítica e romântica quanto a de seus predecessores:

(...) Quando alguém se refere à terra natal só costuma dizer eu nasci no Juruá, eu nasci no Purus. Se fala da borracha, esta perde a sua qualidade de produto silvestre para ser a do rio: borracha do Abunã, borracha do Xingu. Quando há ocasião de assinalar uma área produtiva, o rio é que absorve os elogios: o Yaco é de leite, o Antimari é grande produtor de borracha. As ocorrências da vida de cada um estão ligadas ao rio e não à terra: fui muito feliz no Tarauacá, fiquei noivo no Envira e casei no Muru.

O rio, sempre o rio, unido ao homem, em associação quase mística, o que pode comportar a transposição da máxima de Heródoto para os condados amazônicos onde a vida chega a ser, até certo ponto, uma dádiva do rio, e a água uma espécie de fiador dos destinos humanos. (233-4)

No exemplo acima, o rio é o signo integrador das referências dispersas de um universo fragmentado. Os valores regionais precisam ser despertados pela enumeração de qualidades sempre superiores, capazes de indicar o processo de aquisição dos elementos da terra. Traça-se aqui uma verdadeira faxina revigoradora da identidade de todo o grande vale.

Mais adiante, na tentativa de resolver o mítico, procurando ser mais “científico”, Leandro Tocantins alça hipóteses ajustadoras, criando um mundo mais crível onde

possa sustentar a sua visão de mundo. Por exemplo, por conta das questões que envolvem o batismo da região: “Orellana, na realidade, presenciou combates, ocasião em que devem ter surgido mulheres, nos seus encargos de acompanhar os maridos e ajudá-los na guerra.” (22) Esse aspecto de percepção o leva a reconhecer que o mito sempre desempenhou função estimulante (22), pois, historicamente, a Amazônia já nasceu de uma lenda (33). Com isso reforça todo um olhar de retorno às origens, de desvendar, quem sabe, o impossível, de tocar em pontos que talvez nunca levem a conclusões definitivas, apenas rearrumadas dentro de uma certa lógica de sensibilidade. Descreve então a importância de reconstruir uma Amazônia com os seus potenciais, e acreditar que tudo isso faz parte de um progresso racionalista, como se os fantasmas do passado estivessem já desaparecidos e ele ainda não dialogasse com eles: “A ciência dissipou as grandes dúvidas e angústias...” (33)

A visão romântica, até certo ponto, de Leandro Tocantins, apesar de se supor científica, debruça-se sobre uma geografia e arquitetura que estão inseridas num ideal de vida amazônico. As imagens que se vão construindo representam o esforço de um homem e escritor comprometido com a região num movimento especular: “...a rocinha era o todo que formava a pequena propriedade rural: o campo, o pomar, a floresta e, enfim, a casa.” (45) Reflete-se nessa cadeia metonímica, sintetizando o todo na habitação, a perseguição do inefável, daquilo que apenas se pode alcançar no movimento nostálgico e metafórico de sua memória individual ou coletiva. Belém tem suas características próprias, e tal qual seu inspirador, procura-se analogicamente uma referência que lhe dê uma legitimidade dentro deste universo chamado Brasil:

Belém não tinha a apresentar os sobrados numerosos do Recife, de Salvador, do Rio, de origem lusitana com reflexos holandeses e mouriscos, dos quais fala o sociólogo Gilberto Freyre, e sim a casa no nível da rua, de fachada singela com porta e duas, três, quatro janelas guarnecidas de gelosias. (47)

Mesmo a partir dessas peculiaridades urbanas, que o distingue tão bem das outras importantes capitais citadas, o Pará, como a Amazônia, tem de pertencer a uma identidade nacional. Em Santarém, por exemplo, existem sobrados de azulejos e devem ser considerados patrimônios “para que jamais desapareçam da paisagem da cidade essas constantes da ação colonizadora do português, no seu esforço de europeizar a

Amazônia, ou, como quer Gilberto Freyre, na forma de assimilação social do luso-tropicalismo” (145). O que nos fica, portanto, dessa última afirmação é o grande palco montando-se para a apresentação de elementos congregados e encarregados de ajustarem seus papéis às necessidades básicas de assimilação, numa região pronta a se inserir e a se auto-reconhecer na nação em que se formou. Não é gratuita a imagem de “anfiteatro amazônico” (129, 234), pois Leandro Tocantins precisa ensaiar o drama da identidade amazônica nesse esforço de auto-reconhecimento e potencialidade integrativa.

Belém do Pará é o grande modelo a ser aprimorado. Aqui entramos numa questão muito cara aos estudiosos nativos da Amazônia em todo o século XX, principalmente após a segunda derrocada do extrativismo da borracha: a participação dos órgãos oficiais do governo central para o desenvolvimento da região. Belém é a “cidade que cresce um tanto desordenadamente, sem a orientação do urbanista e do cientista social” (53). Inicialmente, para essa tarefa, reclama-se a atuação da Universidade do Pará que tem “o encargo de promover essas pesquisas e de outras que se relacionem com a melhor integração do homem na paisagem amazônica” (53). A identidade luso-tropical ganhará características próprias nesse grande palco. A Manaus, do então governador e professor Artur César Ferreira Reis (já estamos na década de 60, em plena ditadura militar)<sup>6</sup>, “historiador que não ficava só nas meditações ou apegados aos livros” (241), deu maior receptividade às idéias de Leandro Tocantins (240). O grande exemplo citado pelo ensaísta paraense era o prédio da Secretaria do Planejamento do Amazonas, lembrando uma casa de fazenda brasileira dos séculos XVIII e XIX, em perfeita harmonia arquitetônica e ecológica e que nem precisaria de ar condicionado (241). Mas para o futuro, em plena década de 60, o que se reclamava era uma efetiva participação do Estado brasileiro na integração Amazônia-Brasil:

O Estado brasileiro tem uma grave responsabilidade perante a Nação e perante o Mundo: precisa mostrar aos seus concidadãos que temos capacidade de absorvê-la para os interesses nacionais, e ao estrangeiro que estamos possuídos do ânimo de desenvolvê-la brasileiroamente para também integrá-la na comunidade internacional. (264)

Esse aspecto de abandono e de carência efetiva desencadeia a necessidade de desenvolvimento e acirra a dependência de uma força maior a fim de a região se

interligar definitivamente ao país. A Belém-Brasília já havia sido construída e a vontade de uma integração maior tinha sido despertada. É a ânsia de progresso que faz reviver até o sonho antigo de Euclides da Cunha da famosa “transacreana”, renascendo o desejo de uma “grande linha geopolítica” (109). A própria produção da borracha deveria se adequar aos novos tempos ajustando-se “à nova técnica de exploração racional” (112). Ao longo de três décadas (ver nota número 6), o autor vai constatando, com um certo espanto, a validade de várias reflexões anteriores (264), ou seja, os problemas da região continuavam os mesmos e o aceno de progresso ainda era pouco para o que já se vinha trazendo há muitos séculos, na verdade. Nas décadas de 60 e 70, as expectativas em torno do progresso amazônico no Brasil se exacerbaram, primeiro com a construção de estradas no governo JK, depois com os militares, criadores de vários órgãos federais e obras gigantescas que indicavam a necessidade de um desenvolvimento inevitável e rápido para as regiões periféricas de nosso país.

No final do anos 50, com *Amazônia: natureza, homem e tempo*, ainda tínhamos um Leandro Tocantins bem idealista, mesmo procurando parecer, a todo custo, pragmático, acenando para uma espécie de Amazônia Fênix, na verdade, ansiando grandes projetos para a região. Há um olhar nostálgico, onde se misturam pelo menos três vezes enquanto escritor: a do seringalista (o patrão), a do seringueiro e a do historiador (ou sociólogo). Enxerga a borracha como o grande agente civilizador. Com isso, vem a lembrança de uma espécie de tempo mágico, a busca obsessiva das causas do fracasso (outra constante em muitos escritores e sociólogos da região), enfim, o homem dominando um meio inóspito e criando uma simbiose na relação entre as diversas classes: o seringueiro, o caucheiro, o balateiro, os mateiros, os toqueiros, os comboieiros, e, ainda, o regatão, o aviador etc (166-8). São as figuras básicas de um momento em que a Amazônia “granjeou o aspecto de realizações sociais”, pois antes era apenas “um centro fornecedor de especiarias, de bichos exóticos, de certos produtos cultiváveis” (188). Sendo assim, “a Amazônia brasileira é um potencial econômico à espera da técnica e dos capitais para sua plena integração no conjunto do País, eliminando essas perigosas diferenciações de desenvolvimento e subdesenvolvimento que caracterizam os dois brasis” (231).

Esta reivindicação não é a de uma voz isolada, como já vimos, nem é aleatório o cruzamento de vozes do início do século XX, por isso Euclides da Cunha é várias vezes citado nesse livro. A saudade de uma possível Belle-époque (o gosto apurado que invadiu as cidades (...) na predileção pelos livros franceses, as belas artes, as modas parisienses, os espetáculos teatrais, as maneiras de *finesse*, de civilidade) (205) resume, na verdade, um percurso de linguagem em Leandro Tocantins, ou melhor, a procura de uma expressão que reforce um coro comum, pois a Amazônia, aqui, é esse outro Brasil na procura de uma expressão que a identifique com todo um projeto civilizatório, vivendo, no entanto, uma metáfora altamente precária, à espera de uma solução racional, mas, também, ao mesmo tempo, messiânica, pois, nesse quadro de penúria econômica, sem mais o esteio de um grande produto regional, o Estado tem um papel mantenedor e desenvolvimentista em toda sua fundamentação argumentativa.

No mais conhecido livro de Artur César Ferreira Reis, *A Amazônia e a cobiça internacional*, publicado em 1965, chegando a quarta edição em 1972 com bastante sucesso, temos o desenho de uma região como última fronteira a ser conquistada pelo Brasil, reacendendo, anacronicamente, uma espécie de entradas e bandeiras do extremo norte do país, propondo, ao mesmo tempo, um olhar mais criterioso e, mais uma vez, integrativo de nossa nação. Através da História, Artur César mostra os diversos momentos de invasão estrangeira por que passou a Amazônia brasileira. Denuncia, logo no prefácio à segunda edição, a “ausência criminosa do poder público”, pois de uma hora para outra poderemos “acordar sob o domínio de estranhos” (XI). Mais adiante, utilizando palavras de comando, dentro do mais lídimo espírito militar da época (não tão gratuitamente assim), ele sentencia o destino nacional do grande vale: “Nascemos na Amazônia brasileira. Teimamos em continuar brasileiros. Não somos xenófobos.” (XIV) A terceira oração, ao contrário do que ele talvez quisesse mostrar, não atenua o aspecto alarmante nacionalista de suas convicções. Sua tese de combate está contextualizada em toda uma resistência histórica. Os elementos legitimadores dessa sua linha de enfrentamento, e que ele toma para si, são os dados mais importantes na sua articulação como historiador e profeta. No prefácio à quarta edição (de 1972), seus argumentos se consolidam com o “vaticínio realizado”, pois o Brasil “abriu os olhos e passou a ver a Amazônia no realismo por que já devia ter visto” (XVIII). Realismo este



que leva à “Transamazônica, (à) radial-norte e (a) outros caminhos que se rasgam vencendo distâncias, dominando a natureza” (XX). Essa crença no desenvolvimento inevitável tem todo um respaldo:

...por fim, uma palavra de entusiasmo à volta do homem que comanda todas essas iniciativas e providências que expressam o propósito firme de civilizar, de integrar. Esse homem é o presidente Emílio Garrastazu Médici, que pôs em execução muito do que se planejou sob Getúlio Vargas e Marechal Castelo Branco. (XXI)

Hoje, obviamente, não teríamos a mesma confiança quase cega em projetos megalômanos para a Amazônia, muito menos num período de ditadura. Mas o olhar apaixonado de Artur César o leva a celebrar qualquer aceno de esperança de desenvolvimento para a região e a conciliar o populismo getulista a um regime comprometido em primeiro lugar com os monopólios internacionais. A leitura de seu livro nos leva a estar a todo o momento diante de perigos inevitáveis, e, por esta ótica, só a atuação de um Estado fortalecido poderia nos dar a segurança de uma Amazônia “legitimamente brasileira”. No entanto, para os militares, mesmo os mais nacionalistas, toda a região se apresentava como um grande laboratório para diferentes incursões, transformando-se, na verdade, em modelo de demonstração de força e poder.

O livro possui transcrições cansativas onde se tenta mostrar, através da história, a imensa bacia como área de atração com grandes possibilidades econômicas (21). Ingleses, irlandeses, holandeses, franceses, espanhóis e americanos foram alguns dos povos, demonstrado com farta documentação, que sempre ambicionaram a Amazônia brasileira. A resistência dos portugueses é enaltecida: “...mantiveram a Amazônia fechada aos olhares indiscretos e perigosos dos estrangeiros.” (92) Mas as ulteriores expedições estrangeiras, que acabaram por vir, escondiam “propósitos”:

...enfrentaram os mistérios da Amazônia sem receios de enfermidades, da bicharada, do clima, dos perigos das zonas encachoeiradas, da hostilidade da floresta e dos grupos indígenas. Faziam ciência pela ciência? Procuravam descobrir pelo prazer da aventura científica, sob a sensação das façanhas com que se notibilizariam? Ou na verdade estavam trabalhando para seus governos e estes visando a alguma coisa mais? (99)

Há em Artur César uma espécie de pavor pelo o que pode estar no fundo de cada mínimo aceno. Destila-se em seus escritos um pânico que encontra respaldo na firmeza

e convicção de suas próprias palavras. A fantasia, por exemplo, é outro perigo a despertar “um interesse prejudicial à nossa soberania” (130). Não poderia manter-se fiel à lição de Euclides da Cunha, era preciso ultrapassar o limiar de “um mundo maravilhoso” (185). Mas o que haveria de tão real assim além do fantasioso? Nesse entrecruzar de referências intertextuais, chegamos, enfim, à ânsia do irrefutável: “Depois do que aqui foi registrado, poderá alguém duvidar do que pretendemos ter provado?” (201) Toda essa crença racionalista impele, necessariamente, e como não podia deixar de ser, a uma cobrança de atuação do poder público (226).

Artur César lida com o poder ilimitado da ficção de um país amazônico em contraste com os outros brasis: “O Brasil tem vivido como nação atlântica e algumas vezes como nação platina. Nunca se realizou como nação amazônica.” (231) Desta forma, subentende-se, nessa geografia reivindicativa, a região inserida em três tempos (passado, presente e futuro), reunidos num só momento, impactados, à espera de uma solução metafórica que resolva uma extensa problemática histórica. Neste sentido, reforça-se todo o aspecto messiânico a envolver a Amazônia numa aura de preservacionismo nacionalista e progresso ansiado. Como governador nomeado do Amazonas no período militar, o conhecido historiador teve grandes oportunidades de colocar em prática as suas idéias. Se ele conseguiu ou não, pouco interessa neste espaço. Mas o seu país imaginário – uma Amazônia integrada e desenvolvida – lateja por todos os poros de uma problemática secular e que se procurava resolver a partir dali por meio de articulações burocráticas e também muitos desperdícios de forças e verbas públicas.

A reação ao modelo desenvolvimentista que se desenhava para a Amazônia no período militar não demorou muito. Em 1970, publicava-se *Transamazônica*, dos jornalistas Fernando Moraes, Ricardo Gontijo e do embaixador, e ex-ministro do planejamento do governo Castelo Branco, Roberto de Oliveira Campos. Dois relatos versam sobre o périplo dos jornalistas pela imensa estrada que cortava o Brasil de leste a oeste. Roberto Campos escreveu o ensaio que completa o livro. Todos esses textos haviam surgido anteriormente publicados em jornais da cidade de São Paulo. A razão principal para o grande empreendimento se encontrava na necessidade que o governo

estabeleceu de escoar a população miserável do sertão nordestino para a verdejante floresta equatorial.

Havia também, subentendido, nessa construção, um pouco de alarmismo nacionalista. A Transamazônica era como um símbolo de força e poder da ala mais xenófoba do governo militar, cujo presidente Emílio Garrastazu Médici seria um dos mais legítimos representantes. É um momento de afirmação da ditadura diante da própria nação e do mundo. O AI-5 havia dado um certo controle da situação, porém se fazia necessária a criação de mais fantasmas, e o suposto alargamento de fronteiras possibilitaria a extensão da política de “segurança nacional”, prevenindo-se da “invasão” estrangeira e da “guerrilha comunista”. Um dos grandes combates, porém, para os militares, encontrava-se nos próprios porões do poder que eles mesmos erigiram. Uma renhida luta entre várias facções que se encastelavam em torno dos mandatários e que se foi acirrando até o atentado do Rio Centro, em 1981. Portanto, o livro é publicado num momento muito conturbado da nossa vida política e tem uma certa repercussão, graças talvez ao aval da figura do ex-ministro, e entusiasta do golpe de 64, Roberto Campos.

Os dois primeiros relatos são escritos em ritmo de crônica de viagem e o ensaio do ex-ministro procura ser um estudo minucioso sobre as impropriedades de uma obra com tão pouco retorno econômico. Os textos dos jornalistas procuram não fugir a um certo tom diplomático (bastante compreensível), apesar de críticos, principalmente o de Roberto Gontijo. Muito mais diplomático, como não podia deixar de ser para um embaixador, é o texto de Roberto Campos. Compreende-se, portanto, a situação que todos se encontravam. Era um momento delicado e muitas das opiniões tinham de ser bem medidas. Para o então ex-ministro, a situação, obviamente, era mais cômoda, no entanto, percebe-se, entre uma colocação e outra, a arena em que ele também se estava inserindo.

Para Fernando Morais, entrar na Transamazônica é se despedir da civilização e do conforto (1). Vai-se ao encontro de um Brasil conhecido até então apenas de mapas. A experiência retoma os vários fantasmas de impenetrabilidade: “Naquela estrada não conseguíamos sequer engatar uma segunda na camioneta...” (11) Os entraves à viagem não são menores do que o espanto com a miséria e a precariedade encontradas: “...a

*Buate Estrela*, que é ao mesmo tempo bordel, hotel de viajantes, armazém e bomba de gasolina. (...) ...comemos pratos quase repugnantes: carne de bode, quiabo e arroz gosmento.” (19-20) Na cidade de Boca do Acre, no Estado do Amazonas, o esgotamento dos referenciais leva a uma natural e importada analogia: “...parece uma das velhas cidades dos filmes de faroeste americano...” (43) O jornalista vê o cerco se fechar sobre ele, e não é propriamente um país que se vislumbra, mas as sobras de um discurso arrumadinho pronto a funcionar até a hora da real verificação. E a vivência vai dando a dimensão e os limites de todo o processo.

Diante de um tal quadro de desconcertos, a miséria da seca de um lado, a aridez de expectativas do outro, Fernando Moraes irá em busca de uma solução atenuadora para o impasse que a sua reportagem lhe dá, não sem uma ferramenta fundamental, a ironia: “O presidente Médici e seus ministros podem ficar tranquilos: os nordestinos irão mesmo para a Amazônia, como iriam para outro qualquer lugar que não as terras secas do Nordeste.” (46) E um Brasil sem as máscaras oficiais se apresenta, sabendo que a solução se encontra muito longe desse processo de migração orientada.

Ao final de seu relato, fica-se com a sensação clínica de esgotamento, de uma era onde as saídas se encontravam mais e mais fechadas: “Antes de conhecer a Amazônia, eu pensava que a ‘paulatina ocupação por estrangeiros’ não passasse de conversa fiada, mas é pura verdade. Tropeça-se em estrangeiros lá dentro. (...) Se o negócio é ocupar a Amazônia, mãos à obra, joguem as máquinas na selva, vamos retomar a terra.” (47) Na década de 70, inaugura-se uma era de urgências tão ao gosto dos nossos momentos políticos: pragmática, imediatista e equivocada. Recrudesce o pavor de que o espelho não reflita mais a imagem esperada. A miséria, a pobreza e o abandono saltam aos olhos do repórter paulista e, sendo assim, algo deve ser feito. É o contágio e a sentença. O Brasil se apresenta como um ser enfermo pronto a ser despido em toda a sua fragilidade. O espanto atávico volta como força denunciativa: o nosso país é continental em extensão e ínfimo na forma de lidar com a própria potencialidade.

Roberto Gontijo, já em sua reportagem, destoa um pouco do estilo impressionista que marcou o relato de Fernando Moraes. Prefere ir apontando a gama de problemas a serem resolvidos (como as doenças típicas da região: malária, verminose, tuberculose, tifo etc) (71) e, ao mesmo tempo, ir colhendo as opiniões dos habitantes sobre as

implicações da construção da grande estrada. Sua conclusão não era nada alentadora para o entusiasmo do governo na época: “...rodovia que eu ousaria chamar de transmiseriana: uma ligação de terra entre a miséria seca do Nordeste e a miséria úmida da Amazônia.” (101) Apesar do cuidado, a sentença do jornalista é contundente e indica, enfim, a falência de um discurso, que, como vimos, vinha sendo nutrida desde os dourados anos 50 e que nem os militares conseguiram definitivamente apagar. Como grande exemplo de integração, a Amazônia se tornaria o sintoma mais claro de fragilidade de um governo histórico e emaranhado em sua própria teia fabulística, de um país criado à imagem e à força de seus próprios algozes.

No ensaio de Roberto Campos, o projeto da Transamazônica não foi precedido de estudos de viabilidade econômica, segundo ele “sadio costume que a revolução de 1964 implantou no país” (107). Contra qualquer tipo de ranço populista, e é na verdade isso que ele vê no grande empreendimento, a estrada representa o símbolo de tudo que havia sido combatido com a “redentora”: “Um dos grandes avanços da Revolução de 1964 foi precisamente ter aumentado o nível de racionalidade da ação governamental, prestigiando a avaliação de alternativas e reduzindo o coeficiente de *sloganização* demagógica.” (108) Ou seja, o símbolo de austeridade e de combate inflacionário da grande revolução ruía diante de um projeto despropositado. Eregia-se um valor simbólico em detrimento da produtividade econômica (111).

O liberalismo do senhor Roberto Campos se vê numa encruzilhada bastante incômoda nesse artigo. Ele é obrigado a elogiar o governo de um lado para, por outro, ganhar terreno a fim de tecer o seu descontentamento: “É politicamente sábio (...) que o atual Governo Revolucionário desfralde a *bandeira da integração*. (...) ...conciliar *simbolismo e economicidade*.” (117) Ou nessa outra passagem: “Até o atual Governo, de inquestionável austeridade e seriedade de propósitos, o julgamento de prioridades dificilmente alcançaria prêmio de racionalidade fanática.” (120) Na verdade, o economista Roberto Campos, ao lado do embaixador, na procura de um meio-termo, acaba enfatizando a contradição de um discurso que ele próprio ajudou, direta ou indiretamente, a construir. Nem o seu liberalismo alcança mais o espaço desejado nas andaduras da então postura do seu querido regime, como também vê minguando as

referências básicas de sua santa revolução. O populismo parece ser uma doença mais crônica do que ele julgava.

Em 1974, os ecologistas norte-americanos, Robert Goodland e Howard Irwin, publicam *A selva amazônica: do inferno verde ao deserto vermelho*, rapidamente traduzido entre nós e que obteve imediata repercussão aqui e mundo afora. Trabalham basicamente com o contraste de dois universos sugerido, logo de início, pela imagem do próprio título. O impacto desse choque, antes de tudo, tem de preponderar diante de tantos alertas. As saídas são cada vez menores para o impasse preservacionista e o homem uma peça incômoda em todo esse processo. Reativam o pensamento propalado com o livro da antropóloga Betty Meggers, em que o maior perigo à Amazônia é o seu aumento populacional. Para tanto, utilizam os mais diversos gráficos e estatísticas, provando a inviabilidade de culturas extensas, a lixiviação do solo etc. Ou seja, o inferno na região é a própria presença do homem, pelo menos daquele que ameace um *ethos* original. Reativação interessante, de qualquer maneira, das imagens predominantes sobre a floresta no início do século XX.

O livro é um claro libelo contra a construção da Transamazônica. A integração Nordeste-Norte não acrescentaria nada a mais no depauperado panorama nacional (26). Para isso, valem-se, num determinado momento, de uma gradação estratégica e virulenta, cheia de dados alarmantes, até atingir o ponto chave da principal ameaça: "...a população do Brasil, crescendo à razão de 2,8% ao ano, duplicará os 101 milhões de habitantes dentro de 25 anos, a menos que seja controlada." (28) O aspecto estatístico nesse sentido é o menos a ressaltar nessa discussão, pois independente de erro ou não dos prognósticos, limita-se, naquele momento, a própria capacidade de um povo de autogerir-se, impondo-se uma lógica matemática em detrimento da humana. Nesse caso, também não se discute os bons princípios requeridos, o olhar continua sendo apropriador, quer queiram quer não.

O estudo dos dois ecologistas é de um alcance muito interessante, repercutindo até mais do que deveria. Tudo é muito percuciente abalizado, onde até mesmo, sintomaticamente, os textos de Artur César Ferreira Reis e Roberto Campos, analisados neste subcapítulo, são citados como as mais altas e inquestionáveis provas do perigo que paira sobre o grande vale (127-8). A invasão estrangeira e a inadequidade de um

projeto sem futuro econômico se juntam para reforçar um aspecto da questão. A idéia de se aproveitar o progresso tecnológico de centros mais desenvolvidos à Amazônia sequer é aventado. E, na verdade, o que vemos é o subdesenvolvimento e o primitivismo como uma sempiterna marca local a ser mantido a qualquer custo.

Preservação, no meu modo de entender, e como morador da Amazônia que sou, volto a insistir, deve estar casada com um aumento da expectativa de qualidade de vida da população em geral, seja nos núcleos urbanos ou florestais. Dessa forma, conseguir-se-á manter um equilíbrio básico de preservação e desenvolvimento. Ou alguém acha que um caboclo trabalha para uma madeireira qualquer porque tem gosto de destruir o meio que ele habita? Logo, ele será mais um a morar nas palafitas e favelas das cidades por absoluta falta de opção. Ecologia se faz também procurando meios para que o homem aprenda a respeitar o seu ambiente pelo o que o mesmo possa proporcionar de bom para si, a sua família e os seus descendentes. É acreditando num futuro melhor que qualquer trabalho deve ser iniciado. Mesmo as chamadas comunidades mais primitivas não fogem a esse princípio. Neste sentido, médicos, professores, advogados, pequenos empresários, pessoas procurando terra para trabalhar, todos são bem vindos, em qualquer lugar do mundo, desde que aprendam a respeitar as diferenças, desde que queiram crescer como seres humanos e se integrar dentro dos limites que o próprio meio sugere. O aprendizado ecológico começa exatamente desse ponto: preservar é ajudar aos que vêm pela frente a serem melhor do que eu sou. E o Brasil, como a Amazônia, hoje, é resultado do encontro de vários povos, de múltiplas perspectivas e que tem o direito de escolha também. Ou se busca uma conciliação entre progresso e preservação ou continuaremos a repetir palavras cada vez mais gastas ou extremadas.

Na década de 70, portanto, acirraram-se os debates e gastou-se muita tinta nesse clima de confronto entre preservacionistas e desenvolvimentistas. Tratava-se de um momento delicado para a região sob esse aspecto. O diagnóstico de Artur César Ferreira Reis, no seu livro sobre a cobiça internacional, poderia tanto ser usado por um lado como por outro. Na realidade, não há propriamente um amadurecimento da questão, mas avaliações às vezes atropeladas. O rápido desmatamento de boa parte do Estado de Rondônia na década de 80, sob os auspícios do Banco Internacional, veio a provar a total falta de preparo e estudo das viabilidades econômicas da região, o atraso em se

buscar alternativas no cerne das discussões. Nem ecologistas, nem desenvolvimentistas foram capazes de imaginar o que vinha pela frente. O desastre, dentro de certas proporções, era eminente, mas não era irreversível, pelo menos se se levasse em conta a resistência e a sobrevivência de séculos da população local. Como sempre, cada um defendia o seu gueto argumentativo e tudo acabou ficando a Deus dará.

*O complexo da Amazônia* é uma obra sintomática de toda essa situação. Foi publicada em 1976 pelo médico sanitarista Djalma Batista e discute a região como um ser enfermo (doente, na verdade, de tantos usos indevidos). Avalia, diagnostica e propõe soluções (medicamentos?) para uma infinidade de problemas sociais da região. Esse livro é resultado, segundo o próprio autor, de uma “análise realística” (19). Procurando manter-se dentro da linha de pensamento de um Artur César, Djalma Batista, representante de tradicional família amazonense, constrói o seu pensamento nutrido por uma longa estirpe intelectual. Toca nos mesmos pontos-chaves que remontam a um Euclides da Cunha (o desafio da esfinge) (24), chama a atenção para o poder central (25) ou o pavor pela cobiça internacional (37). Por outro lado, os dados reunidos de seu estudo avançam num sentido de tornar a Amazônia auto-sustentável, sem necessariamente exagerar no tom ufanístico tão tradicional entre os intelectuais nativos até aquele momento.

Partindo de uma idéia universalista de pan-amazônia, já que o Brasil não é o único país onde se encontra a bacia, Djalma Batista acha importante dividir com outras nações responsabilidades concernentes à preservação e ao desenvolvimento da região, retomando inclusive uma idéia de Gastão Cruls (Batista: 31). Temos aqui, em germe, um acanhado pensamento na busca do equilíbrio entre integração, por meio de estradas de rodagem, e preservação ecológica, embora não haja muita originalidade em muitas das suas sugestões. Sua maior preocupação, no entanto, é a de criar uma consciência regional visando ao progresso material de todos os participantes (38-9).

Djalma Batista procura mostrar os prós e os contras de várias iniciativas em benefício da Amazônia. Seu livro é um grande painel e testemunho de uma época em que tudo era possível, apesar do inevitável esgotamento. São analisadas as relações entre brancos e índios, o potencial alimentício, as doenças típicas e os encaminhamentos profiláticos, a exploração e o respeito ao ecossistema da floresta, as



posturas governamentais etc. Para ele, existem basicamente três amazônias: a central (Belém e Manaus), a do interior e a dos trabalhadores rurais. As três se reúnem numa desproporção de forças, o que acaba por levar uma a prejudicar as outras: “É preciso salvar essa humanidade que apodrece no interior ou se transfere para as capitais e se estiola.” (90) A imagem da “esfinge” se agiganta novamente provocando o renascimento de antigas expectativas e transfere a responsabilidade para o Brasil (agora da parte para todo) (95). Neste caso, vamos testemunhar uma crença cada vez maior no poder quase sem limites do Estado:

E é inegável que o país reagiu favoravelmente ao desafio amazônico, culminando na Operação Amazônia (governo Castelo Branco), continuada no Programa de Integração Nacional (governo Garrastazu Medici) e no Programa de Pólos de Desenvolvimento (governo Ernesto Geisel. (95)

O livro é quase todo entremeado de listas dos mais diversos exemplos tentando mostrar o potencial econômico da Amazônia, reproduzindo uma expectativa secular, como sabemos: alimentos, condimentos, remédios da flora, produtos aromáticos, gomas elásticas e não elásticas, estimulantes, fibras, madeiras de interesse comercial, minerais etc. Sempre tendo a região muito a oferecer ao país. A borracha é uma espécie de fantasma a ser exorcizado (144-6), o cacau é o filho pródigo a ser novamente difundido (157-8) e assim por diante. Sua visão desenvolvimentista retrabalha gradativamente com todas as antigas imagens de uma natureza sempre abençoada e predisposta à riqueza. E é com o seu olhar sanitarista que Djalma Batista aponta os males (as doenças) e indica a cura, recuperando também, à Gilberto Freyre, o equilíbrio de nossos antagonismos.

Nesse livro, analisa-se e celebra, entre outras coisas, minuciosamente, órgãos federais como o Basa e a Sudam, criados durante o regime militar e responsáveis pelo desenvolvimento da Amazônia (205-13). Vê a Transamazônica como uma esperança de vencer o deserto florestal (225, 251), ou a Zona Franca como um verdadeiro pólo industrial (268). A importância do Projeto Rondon, trazendo mão de obra especializada (276-7). Elogia ainda o Projeto Radan, como vigilante e identificador do potencial de terra e mar (280-1). Enfim, estamos de volta ao paraíso perdido e renascido imaginariamente num infinito campo de possibilidades econômicas a serem identificadas e exploradas sob as bênçãos do governo militar.

Djalma Batista vai dando, como se percebe, os retoques finais a um projeto imaginário muito antigo, ao retomar, por exemplo, a Amazônia como uma nova página da gênese: “Quando havia apenas o gentio...” (53) O paraíso de Euclides da Cunha se adapta aos novos tempos e o seu sonho parece aplicável com o surgimento de muitas verbas e órgãos governamentais. Mas, como sempre, o que num dado momento parece ser o mais próximo do razoável, poderá estiolar-se com os próprios intercursos das vicissitudes de uma inevitável continuidade histórica. Djalma Batista, em particular, representa a agonia de uma época, transição, na verdade, para um outro momento que se anuncia dentro do pensamento brasileiro em relação ao grande vale.

Djalma Batista, como Leandro Tocantins e Artur César, fecha um importante ciclo de pensamento na Amazônia ainda anos 70. O grande guia espiritual deles é Euclides da Cunha, filtrado pelo mestre de Apipucos. Ler a obra dos três, guardando as devidas proporções, é estar em contato com os mesmos problemas do início do século XX, sem os ranços cientificistas, mas também sem o brilho estilístico do original. É, na verdade, um momento de euforia e esgotamento, sob a égide desenvolvimentista do período militar.

O tempo nos mostrou que, na prática, o sonho de uma Amazônia desenvolvida esbarraria nos próprios limites do seu meio-ambiente, coisas que os ecologistas com muita precisão vinham apontando. Por outro lado, a integração deste país, a partir da década de 70, ficou sempre muito mais no papel, pois os investimentos e criações de órgãos estavam sempre mais voltados para interesses imediatos de um regime comprometido em se auto-afirmar. Todo o esforço desses escritores, íntegros em seus propósitos de uma Amazônia com melhor qualidade de vida, chocou-se inevitavelmente com a impotência de todo um estado de coisas, revelando não a nossa vocação para o fracasso, mas a nossa vocação para se repetir os mesmos equívocos ou as mesmas ilusões. Tudo, ao final, acaba diluindo-se nas próprias fabulações retóricas e cada um encerrou-se em sua própria razão. Márcio Souza, por outro lado, repensou toda essa problemática que vem sendo debatida aqui. Viveu e condenou todo um modo de ver a região no próprio cerne de uma expectativa desenvolvimentista. Mais à frente, não se iludiu também com as estratégias ecológicas que vinham de fora. Atualizou e retrabalhou as suas idéias vivendo as contradições possíveis de quem entra na luta. Mas,

fundamentalmente, denunciou as várias manobras retóricas em que todos estavam envolvidos. De certa forma, ele representa um terceiro momento privilegiado, no século XX, que repensou e reavaliou a relação Amazônia-mundo, retomando a história da região a partir dos seus próprios impasses.

Com a lenta abertura no governo Geisel, obras como *Amazônia: expansão do capitalismo*, de Fernando Henrique Cardoso e Geraldo Müller, publicada em 1977, começavam a dar um tom mais crítico e denunciativo a questão desenvolvimentista na região. Esse livro procura traçar um quadro da integração Amazônia/centro-sul do Brasil como mais um dos embustes do então regime militar no país. A nossa então chamada “esquerda acadêmica” debruçava-se sobre as questões limites de uma era marcada pelo autoritarismo e ineficiência de ação de um modelo que aos poucos ia agonizando.

Com a saída de cena dos militares em 1985, restou ao país recolher os cacos de anos de intolerância e incompetência. Havia uma sensação de reinício da História, mas a herança, para várias gerações, foi um pesado fardo de indefinições futuras. Os alertas trazidos, durante a década de 70, pelos ecologistas e outros pensadores não impediram o desmatamento e a ida de novos latifundiários para a região com a instalação desenfreada da pecuária num solo propenso ao empobrecimento. O grande marco de todo esse processo foi o conseqüente assassinato do líder sindical Chico Mendes, na cidade de Xapuri, Estado do Acre, em 1988.

Na década de 70, o jornalista norte-americano Alex Shoumatoff viaja para o Brasil, onde, dali em diante, entre idas e vindas durante mais de uma década, levariam-no a conhecer a nossa língua e a nossa cultura razoavelmente. Publica em 1989 a reportagem sobre a morte de Chico Mendes, transformada logo em livro de grande divulgação no ano seguinte, *O mundo em chamas*. Sua vinda para cá segue um velho percurso já conhecido de viajantes estrangeiros ao nosso país: “...em setembro de 1976, voei para o Brasil, seguindo involuntariamente uma tradição dos escritores das zonas temperadas com fantasias exóticas, dirigindo-me para um desastre.” (78) Do país imaginário à realidade das relações de forças desiguais, não demorou muito, ao que parece. Shoumatoff vai descolorindo todo um percurso idílico e nos entrega de bandeja uma nação mergulhada em conflitos silenciosos que acabam em grandes tragédias. Os sinais

de fumaça avistados por ele na Amazônia seriam o índice decisivo de um processo de auto-aprisionamento de nossa energia mais espontânea. Mas, como todo bom americano, não deixa de criar também uma expectativa maniqueísta em torno dos nossos *Cowboys* e *bad men*: “Chico aprendeu que existiam padres bons e maus.” (95) Em várias passagens de seu livro ele repetirá insistentemente esse aspecto. Em outros momentos, um pouco mais lúcido, chega-se a uma reflexão inevitável: “Talvez devamos suspender nossos conceitos prévios sobre quem é mocinho e quem é bandido...” (376)

O preparativo do assassinato de Chico Mendes é narrado passo a passo, mostrando todas as condições que proporcionaram um beco sem saída para o líder acreano. Mas a maior parte do livro se dedica aos problemas e reflexos que a sua morte acabaram gerando dentro e fora do Brasil. Enfatiza-se o papel de defensor ecológico de Chico Mendes, mas também o mostra como um combatente de uma classe explorada, os seringueiros, que ia, aos poucos, sendo expulsa pelos latifundiários do centro-sul brasileiro: “Chico transformara a passividade sonolenta dos seringueiros em arma.” (94) Em busca de uma resposta, Shoumatoff se envolve em uma complexa rede de referências:

As correntes começaram a juntar-se numa miscelânea louca e anacrônica, na qual o Acre havia se transformado, que é também o retrato do Brasil – com os seringueiros vivendo no tempo de Daniel Boone, os irmãos Alves (assassinos de Chico Mendes) vivendo na época do Velho Oeste, os líderes da UDR agindo como as fantasias do seriado *Dallas*, o governo encapsulado nos dourados anos 50, os ecologistas embarcando na segunda onda de consciência moderna do meio ambiente, observando as primeiras previsões tornando-se verdadeiras. Adicione-se ainda alguns ex-nazistas e milhares de índios, que até recentemente estavam na Idade da Pedra, sem terra. (130)

O esforço de penetrar uma situação complexa leva-o a redefinir e a rotular os objetos a um só tempo a fim de reduzir o Brasil a um campo de compreensão familiar, já que uma certa concepção maniqueísta de mundo não consegue superar um quadro tão múltiplo de peças e forças movendo-se ininterruptamente. Entre homens bons e maus, sobra uma inevitável síntese, o que não alivia em nada a angústia de toda a situação: “O desfecho chegou como numa tragédia de romance.” (150)

Para encontrar as respostas é preciso reviver, mesmo inconscientemente, os passos de seus antecessores, reconstruir uma imagem de Amazônia que possa circunscrever a sua própria impotência de lidar com o meio:

A Amazônia tem um certo efeito soporífero. (...) Tantas coisas conspiram contra os planos e horários estabelecidos. É uma luta constante apenas a tarefa de manter-se consciente, para combater a entropia tropical e a paralisia entorpecente, raquítica, estupefaciente, paranóica. Mais tarde, simplesmente se escorrega para um estado de indolência desmoralizada e desconfiada, uma lassidão cínica. (232)

A velha imagem de um caos essencial retorna num momento de impasse para o Brasil e o mundo, no caso, em relação à preservação ecológica da nossa imensa bacia. O assassinato de Chico Mendes vai envolvendo um universo de coisas inesperado. A busca de uma confirmação é cada vez mais difícil. Tudo corrobora o afastamento lento dos fatos e o que sobra é uma reação tímida. A realidade é sempre contrária a qualquer outra realidade pré-formulada e é a primeira sempre capaz de reafirmar a crença na segunda: “A única parte encorajadora dessa história sórdida (...) à medida que sobrevoamos o mar de árvores durante horas, de horizonte a horizonte, é que a maior parte da floresta ainda está aqui.” (381) E também qualquer previsão é constantemente uma fração do que deve ser dito, pois funciona enquanto efeito: “Lembrei do meu ceticismo inicial (...), em 1976, de que 1 milhão de espécies seriam extintas na Amazônia antes de serem descobertas. Agora compreendo que o objetivo, na (...) aritmética, era errar o alvo.” (443) A entropia entre nós, na verdade, obedece muito mais a um movimento de olhar, a um necessário círculo de expectativas que parece ter de surpreender sempre. Num mundo de valores tão “moldáveis”, o impasse em relação ao que somos ou seremos é resultado de um confronto inevitável de óticas. Resta, para nós, melhorar o tempero disso tudo, a fim de que o gosto não acidule tanto. Para a ótica do viajante, mesmo com toda a sua boa vontade, resta repetir as antigas imagens sob novas roupagens:

A cada passo que se dá na floresta tropical amazônica, pisa-se em cerca de 1.500 espécies de plantas e animais, das quais somente 30 por cento são conhecidas da ciência. A maioria delas é constituída de insetos. Descobriu-se, em uma árvore apenas, a presença de 43 espécies de formiga. Alguns insetos precisam de apenas alguns metros quadrados para manter uma população genética-

Nesse mundo em que a surpresa funciona como confirmador dos fatos, a Amazônia vai se tornando um objeto mais previsível do que parece. Com a morte de Chico Mendes, perdíamos um líder sindical para ganharmos um mártir tão ao gosto de certas vogas mundiais. O próprio Chico sabia que a sua morte pouco mudaria a situação de depredação, ganância e do abandono de sua gente. Hoje, muitos ainda colhem os louros de seu trabalho, mas as condições de vida no Acre quase nada progrediram desde então. Claro, o desmatamento diminuiu o seu ritmo e sabemos hoje que a pecuária não é a única alternativa válida para o desenvolvimento da região. No entanto, órgãos federais como o Ibama, o Incra ou a Embrapa pouco podem fazer, pois falta gente para trabalhar, material para capacitar ou investir e alternativas para se escoar e desenvolver o potencial do ambiente. Por fim, resta-nos sempre muito a fazer, mesmo se ganhando mal, mesmo que tudo diga o contrário do que acreditamos. Os que optaram em morar na Amazônia não estão alargando fronteiras nem conquistando um “novo mundo”. Estamos sim procurando fazer o melhor, mesmo que o pior em matéria de política ainda persista em nosso país, mesmo que lá fora o Brasil seja uma pedra para muitos ambientalistas ou pseudo-ecologistas. Numa lanchonete dos EUA, no ano de 2000, distribuía-se a seguinte frase numa toalha descartável: “Lute pelas florestas: queime um brasileiro.” Conseguimos e conseguiram nos transformar no algoz de um “grande santuário”<sup>7</sup>. De qualquer forma, se há algum tipo de luta e resistência ele se dá principalmente no silencioso dia-a-dia dos descendentes de índios e sertanejos, todos interligados pelos mais diferentes laços de amazonidade e brasilidade.

## SEGUNDA PARTE

### 1. MÁRCIO SOUZA E UMA HERANÇA DISCURSIVA: O ENSAIO COMO INCÊNDIO

#### 1.1. Um autor entre a Amazônia e o mundo

No ano de 1946, na cidade de Manaus, nasce Márcio Gonçalves Bentes de Souza. Por ser filho de um linotipista, desde cedo foi acostumado com as letras e os livros. Aos 13 anos começou a trabalhar como crítico de cinema no jornal *O trabalhista*. O cinema foi a sua primeira grande paixão. Aos 15 anos colaborava na fundação do Grupo de Estudos Cinematográficos de Manaus. Em 1963, muda-se para São Paulo. Em 1966, ingressa no curso de Ciências Sociais da USP, de onde sai em 1969 sem o diploma de graduação, eram tempos difíceis, “mais pra urubu do que pra colibri” (Souza, M., 1982a: 3). Mesmo longe de sua terra natal, aprofunda-se no conhecimento da história da Amazônia brasileira. Por esses anos já começava a esboçar o perfil do que uma década depois seria o seu livro de maior sucesso: *Galvez, imperador do Acre*.

Em 1967, aos 21 anos, dono de uma razoável cultura fílmica e livresca para a sua idade, publica a sua primeira obra: *O mostrador das sombras*. São ensaios sobre o cinema nacional e internacional. Ali se esboçava o intelectual voltado para os problemas culturais de seu país e sua região. Analisa as conseqüências da era desenvolvimentista, o Cinema Novo, o cinema regional etc. Coloca-se contra a massificação (20), ou a industrialização da sétima arte como portadora de uma ideologia de domínio (25). Cita com desenvoltura Morin, Lukács, Sartre, sente-se veladamente a presença de um Adorno. Não disfarça a sua admiração pelo cinema antiburguês de Buñuel (68). Fellini e Bergman são odiados e amados nas suas concepções metafísicas de uma sociedade já decadente (85, 91). Traça também, especificamente, um painel do precário cinema amazônico, estabelecendo objetivos de luta e esclarecimento de um universo subdesenvolvido, clamando por uma estética de ação transformadora (149). Nesse livro, pressente-se um jovem Márcio Souza inteiramente mergulhado no seu tempo, profundamente influenciado pelo meio universitário que começava a freqüentar, onde o intelectual tomava a condução de causas essenciais, lutando pela liberdade e emancipação das classes exploradas. Por isso é tão forte de sua parte o apego a uma capacidade própria de orientação e concepção estética. Aqui, o ensaísta desperdiça e exagera o seu talento, limita e ultrapassa os apelos de uma época eivada de referências, conciliando um marxismo urgente a uma sensibilidade de rara sofisticação moldada nas salas de cinema de Manaus e São Paulo; num primeiro momento, buscando a plenitude na palavra exata e que leve, mais adiante, a ação mais contundente.

Começa a trabalhar para o cinema ainda em São Paulo, por volta de 1968, como roteirista, assistente de direção ou produtor de filmes publicitários. Anos depois, achando que “São Paulo não era loucura suficiente” tentou Nova York (1982a:3). Ainda em 1968, já um pouco desiludido com o cinema, começava a ter contato, em Manaus, com outros jovens no Teatro Experimental do SESC (TESC). Foi uma experiência decisiva para a sua formação e conhecimento da realidade regional. Em 1972, dirigiria ainda dois longas-metragens: *O rio de sangue* e *A selva*, este último baseado no romance de Ferreira de Castro. A partir de 1973, começa a se dedicar à arte dramática, quase exclusivamente, voltando a morar na sua terra natal.



Com o teatro, envolve-se principalmente com a autoria das peças do grupo. Recentemente, essa aventura dramatúrgica, que durou bem uns doze anos, foi republicada, na sua maior parte, pela editora Marco Zero (da qual ele é um dos sócios), em três volumes. No primeiro volume, estão as peças que tratam das culturas indígenas do alto rio Negro. O segundo trará textos onde a presença do branco na Amazônia desde o século XIX é colocada em relevo. No terceiro, estão as peças de caráter político, onde o aspecto regional não aparece necessariamente. Nessa década que passou com o grupo TESC, Márcio Souza desenvolverá uma técnica de pesquisa histórica muito valiosa para a construção de seus romances. Os recursos dramatúrgicos também lhe proporcionarão um amplo campo de debates, dentro e fora do palco. O teatro se torna um veículo propagandístico por excelência para a divulgação de uma cultura regional, até então marginalizada pelos próprios moradores de Manaus. Ao contrário da expectativa geral, o grupo evitou o aspecto exótico e folclórico (Souza, M., 1982b: 89), fazendo disto o ponto de partida para suas produções.

Em “A paixão de Ajuricaba”, peça construída na forma de tragédia grega, utilizando propositalmente um didatismo histórico, conta o confronto do famoso líder manau contra os invasores portugueses no século XVIII, centrando-se no sacrifício de sua amada Nhambu que se recusa a tornar-se amante de um comandante inimigo. Como um grande herói da resistência nativa da região, Ajuricaba é a personagem, vista aqui, que retarda a expansão colonialista e resgata o olhar do índio sobre o invasor. Mesmo utilizando uma monumentalidade épica e sem refazer a linguagem coloquial indígena, o que, segundo Jefferson Del Rios, resultaria numa “duvidosa ficção antropológica” (10-1), o autor alcança um razoável efeito nos seus objetivos iniciais. O final da peça inverte propositalmente a leitura dos manuais de história amazônica, não mais mostrando Ajuricaba como mártir suicida, mas sendo jogado covardemente às águas pelos soldados portugueses. Essa liberdade de criação marcará também toda a produção de ficção histórica de Márcio Souza.

Na peça “Dessana, Dessana”, escrita em parceria com Aldisio Filgueiras (companheiro do grupo TESC), temos o mito do início do universo sob a ótica indígena, numa clara alusão bíblica. A grande inversão parece estar que para o índio “o mundo é criado a todo instante e toda hora, desde o começo e antes do começo” (Souza, M., 1997a,

I:51). “Jurupari, a guerra dos sexos” cria uma atmosfera de confronto entre o patriarcado e o matriarcado e também demonstra como os indígenas possam ter resolvido parcialmente a questão. O amor, nessa peça, representa, até um certo ponto, a derrota do matriarcado, sem que o patriarcado possa prescindir da importância da mulher na sua funcionalidade. Segundo Del Rios, o caráter de libreto é reforçado pelas minuciosas indicações cenográficas e de figurinos, fugindo de uma reprodução etnográfica realista, tal qual como em “Ajuricaba”, pois o que importa é a representação de um elaborado universo simbólico dos povos indígenas amazônicos (12). Esse poder de inventividade vai dando ao mundo teatral souziano um caráter eminentemente receptivo aos vários tipos de público que o projeto do Teatro Experimental tentava alcançar, tanto nas várias cidades amazonenses como em algumas viagens pelo Brasil.

Em “A maravilhosa aventura do sapo Tarô-Bequê”, Márcio Souza vai buscar, na área cultural norte-amazônica indígena de seu Estado, a motivação de uma peça moral para as crianças. O sapo Tarô-Bequê é um príncipe às avessas, que deseja ser gente para conquistar a mulher amada. Esse desejo sentencia a própria condição humana, que existe para querer o que não tem. Cessando os objetivos, Tarô-Bequê volta a ser sapo. Para Del Rios, “a comédia rompe com o monopolitismo das lendas sombrias. O índio ri além dos postais e dos ensaios fotográficos” (12). Na peça, surpreende-nos um excessivo jogo de palavras, onde o que interessa é a fotografia mágica do novo universo a se construir e onde as crianças procurem se encantar pelo simples prazer de ouvir: “Eu sou sapo e sou gente e fui tudo isto sendo” (Souza, M., 1997a,I: 156). Ou: “Não me falta nada, meu paizinho, mas me falta tudo” (157). Ou ainda: “É que eu sou o que não quero ser” (157). A cultura indígena do alto rio Negro passa a ser digerida facilmente num colorido enfeite de antíteses. Na peça, “Contatos amazônicos de terceiro grau”, a natureza verdejante e a cultura nativas vêm chegar o seu fim ao som de um gravador, encontrado ao acaso por um casal de índios, onde se toca o réquiem de Mozart acompanhado dos som dos tratores que derrubam a mata. Dois universos ali se encontram e, sintomaticamente, é a última peça do ciclo indígena. A indagação final “aquele que faz uma música bonita como esta, será capaz de matar...?” (I: 207) está necessariamente registrando, tal qual a imagem sugerida do gravador, o choque

inevitável. O tom profético da peça não limita, no entanto, a idéia de resistência de uma cultura.

No segundo volume da série, com as peças voltadas para a presença do branco na Amazônia, em três períodos específicos, começamos a ter um Márcio Souza compromissado com as questões históricas e os perigosos, e intrincados, caminhos da evolução política e econômica da sua região. Em “O pequeno teatro da felicidade”, a ação se passa em 1836, numa Manaus sob o domínio dos cabanos. A cabanagem, que representou a revolta de caboclos e mestiços em geral contra a exploração e discriminação, aqui é apresentada sob o signo da ambigüidade. Não há causa, por mais “justa”, que signifique ausência de opressão. A peça funciona obviamente como um paralelo da vida política brasileira dos anos 70 (Del Rios:14). De fato, uma das cenas de estupro e assassinato de uma jovem é reutilizada no romance *A condolência*, ambientado, porém, nos estertores da ditadura militar, explorando diretamente a corrupção e a degenerescência daquele período.

Em “As folias do látex” e “Tem piranha no pirarucu”, Márcio Souza trabalha questões bastante delicadas para a sociedade local e que trarão empecilhos nada agradáveis para o seu grupo teatral. Como consequência, resultará no próprio fim da atividade do TESC por volta de 1981. A primeira peça traz o registro irônico e debochado do período áureo do extrativismo da borracha em forma de um *vaudeville*, enfatizando o conflito de interesses multinacionais, a exploração de trabalho do seringueiro e a bancarrota com a concorrência asiática. Fica de tudo isso um profundo mal-estar pelo Brasil, mais uma vez, ter perdido o seu lugar na história. As músicas vão ilustrando o ridículo de uma época em que se podia tudo, sintetizando um período de desperdícios e abusos onde o destino para toda uma comunidade não seria menos heróico. Na outra peça, parece termos chegado à triste consequência final da malbaratada aventura gomífera, quando a Zona Franca, pólo industrial para a produção muambeira manauara, com as bênçãos institucionais, parece ter a missão de recuperar o orgulho regional. Com esse texto dramático, o autor chega ao auge de sua veia corrosiva e sem precedentes na suas incursões teatrais. Certas figuras da sociedade de Manaus são “folclorizadas” num claro processo dialógico e radical. Ao mesmo tempo, perpassa a consciência de um momento presente que acenava com mais uma ilusão em

anos de colonialismo cultural. O duplo sentido é a regra do aparatoso bufo e sustentador satírico de toda uma situação delirante:

Condessa de Navico – (...) Chegamos à zona depois de um passado de migalhas e mentiras. Se tudo parecia correr bem em 1910, uma década depois era a miséria. A Paris dos trópicos virava Port au Prince.

Dr. Pedreira – A Zona Franca é o novo Ciclo da Borracha. Temos de fechar os olhos para o holocausto e gozar enquanto é tempo. (...)

(...)

Musa Amazônica – SAIGON (URGENTE) AS PRIMEIRAS SEMENTES DE ZONA FRANCA FORAM ROUBADAS PELOS AMERICANOS DE MANAUS ACABAM DE GERMINAR NO JARDIM BOTÂNICO DE WESTMORELAND VG OS CIENTISTAS ACREDITAM PRODUZIR RACIONALMENTE ZONAS FRANCAS DENTRO DE DEZ ANOS... (...) (II: 172, 174)

O terceiro volume contém as peças voltadas para dois momentos específicos da política brasileira no século XX. O auge do populismo nos anos 50 é o tema de “A resistível ascensão do Boto Tucuxi”. Ali, o surgimento, a carreira e a decadência de um conhecido político local são mostrados despudoradamente. Esta peça, mais adiante, em 1982, será transformada, com o mesmo título, num dos seus melhores romances, graças também à sugestão das próprias técnicas teatrais utilizadas, tornando a narrativa mais enxuta e deslizante, contudo criando uma nova forma de expressão. As outras duas peças, “O elogio da preguiça” e “Ação entre amigos”, reportam-se à agonia do período militar. A ação da primeira inspirará um monólogo interior, bastante longo, do seu romance *Operação silêncio*, quando, alegoricamente, Márcio Souza reúne quatro classes sociais que viviam a paranóia dos anos 70: um general linha dura, uma madame rica e frustrada, uma empregada doméstica alienada e um ex-guerrilheiro. No exíguo espaço da sala da madame, começa uma espécie de exorcismos de fantasmas das personagens que acabam confrontando suas impotências. “Ação entre amigos” utiliza elementos detetivescos para o desmascaramento não do assassino propriamente dito, mas para a incriminação de todos que participaram, de uma maneira ou de outra, da loucura dos anos de chumbo. A limitação de lidar com os novos fatos (a redemocratização do país) leva ao desconforto de criar as suas próprias realidades.

Algumas dessas indagações serão reutilizadas nos seus romances *A ordem do dia* e *A condolência*.

No ano de 1976, sai o romance-folhetim *Galvez, imperador do Acre*, que tornaria Márcio Souza conhecido em todo Brasil e daria a ele, com o passar dos anos, uma repercussão internacional. Escrito e pesquisado durante a sua intensa atividade teatral (aproximadamente mais de dez anos), *Galvez* é uma grande sinfonia das várias vozes que ocuparam a Amazônia no século XIX. Diálogo entre o possível e o imaginário, onde a história pede para ser recontada. Publicado, inicialmente, pela Fundação Cultural do Amazonas, o romance por pouco não foi proibido, e só não o foi porque constava da agenda de eventos do governador na época.

Em 1978, Márcio Souza publicará o seu ajuste de contas com a literatura de seu Estado natal: *A expressão amazonense*. É quase a descrição de uma tragédia regional, de impasses criados ao longo de três séculos de colonialismo e delírios. O impacto é bem diferente da publicação de *Galvez*, pois segundo Antonio Dimas “a sisudez de *O mostrador* atenua-se com o tempo, disfarça-se na galhofa do primeiro romance e das primeiras peças teatrais, para reaparecer em *A expressão*” (103).

*Operação silêncio*, romance publicado em 1979, conta a trajetória, em São Paulo, de um cineasta brasileiro na década de 70. A personagem se vê em pleno olho do furacão, no meio de um tiroteio verbal e ideológico, tentando reestruturar-se nos estilhaços de um momento apocalíptico para o país. Romance que utiliza vários níveis de linguagem, acabou não sendo bem recebido pela crítica e pelo público da época, que esperavam dele mais uma narrativa cheia de humor (Dimas: 104). Em 1980, sairá o romance histórico *Mad Maria*. Resultado também de alguns anos de pesquisa, o livro conta as relações entre a construção da via-férrea Madeira-Mamoré, responsável pela morte de milhares de operários, e a política do nosso governo na *belle-époque* carioca, por volta de 1910. Escrito numa forma mais linear, dentro de dois núcleos básicos de ação, o romance mostra um autor de volta às questões regionais, ao mesmo tempo que procura ganhar um público leitor cada vez maior.

Em 1983, surge outro romance-folhetim, *A ordem do dia*. Temos um Márcio Souza reafirmando o humor e o deboche como principais marcas de sua obra, onde a presença de extraterrestres explicaria as confusões da política brasileira sob a tutela dos militares.

Acontecimentos se sobrepõem a acontecimentos num processo sempre envolvente, em que a narrativa fica dividida entre uma fala oficial (epistolografia das ordens do dia) e a voz satírica do narrador, carnavalizando as rígidas convenções políticas e militares da época. No fundo, toda a trama funciona como uma dessacralização da própria forma novelesca como a do então agonizante regime (estamos nos anos 80, em pleno governo João Figueiredo). As várias vozes são conduzidas e interligadas à própria mirabolância do enredo, onde Parintins, Manaus e Brasília se reúnem num deslizar metonímico de uma dada situação e também de um país perdido nos seus dramas individuais e coletivos.

Em 1984, com *O palco verde*, Márcio Souza mergulha nas suas memórias como membro do grupo TESC. O livro conta a grande aventura teatral por todo o Estado do Amazonas e, também, pelo Brasil, mostrando a repercussão, o auge e o desmembramento do projeto, por mais de doze anos de intensa atividade. Nesse mesmo ano sai o romance *A condolência*. O acerto de contas agora se dá com o fim do período militar, o confronto de forças entre os que querem a continuação da ditadura e a inevitável redemocratização do país. Seguindo uma linha de conteúdo parecida com *A ordem do dia*, a narrativa se mantém em torno de várias peripécias, porém, instaura um processo de construção muito mais linear e sem a mesma verve humorista. Aqui como lá, a sua estratégia de articulação novelesca se estrutura em constantes mudanças de cenários (bem teatral, aliás): Rio, Paris, Porto Velho, Belém, favelas, ruas, prédios etc., todos os locais e todas as loucuras de uma época se juntam para o desenho de um outro complexo painel da vida política de nosso país para aqueles anos de transição.

No ano de 1986, vem a público o romance *O brasileiro voador*, uma biografia livre sobre Santos Dumont. O livro surge inicialmente como argumento de um filme que acabou não se realizando. Aqui, a forma de construção narrativa se aproxima bastante da de *Galvez*, com muitas referências intertextuais, buscando o máximo de agilidade e limitando bastante as descrições, porém sem a complicação de narradores que fôra utilizado naquele. Aproveitando-se de vários depoimentos, de pessoas que conviveram com o nosso pai da aviação, Márcio Souza delinea um retrato pouco convencional para um herói da pátria.

*O empate contra Chico Mendes* sai publicado em 1990. Articula-se a volta do intelectual nativo ao seu ambiente, depois de alguns anos, obrigado a repensar a Amazônia no cenário internacional, buscando superar a imagem pré-estabelecida de “ecologista bonzinho” do líder acreano. Ainda nesse ano, e praticamente fechando um livre ciclo de criação de romances, ele publica *O fim do Terceiro Mundo*. A questão amazônica é colocada de forma radical, reunindo as indagações de séculos e rejeitando todas as simplificações e solidariedades, explorando ainda as peripécias e o fantástico como mote para o desenrolar narrativo. Em 1994, sai publicado o livro de contos *A caligrafia de Deus*. O grande cenário é Manaus, a cidade odiada, depauperada, explorada, universo onde transitará todas as personagens, que se encontram sempre ao acaso, sem nada a ver aparentemente umas com as outras. A periferia da grande cidade e seus habitantes, o garimpeiro, os estrangeiros, os índios aculturados, a ecologista em crise, a fábrica poluente e seus donos e operários, todos se reúnem num esforço de traduzir a angústia de um ambiente, o sufoco de buscar a sua própria expressão em torno das várias máscaras que aquele universo urbano impõe com as sobras da vida selvática..

Nos anos 90, porém, Márcio Souza se envolve com a direção de dois órgãos federais ligados à cultura. Primeiro, dirige o Departamento Nacional de Livro e, nos últimos anos, tem sido o presidente da Funarte (Fundação Nacional da Arte). Em ambos, procurou implementar uma mentalidade de autogestão e capacitação de recursos próprios para promover a divulgação de livros e autores como das mais diversas manifestações artísticas. Com isso, o seu tempo para escrever ficou bastante reduzido. Mesmo assim, publicou, ainda, em 1997, o primeiro romance da tetralogia “Crônicas do Grão-Pará e rio Negro”, chamado *Lealdade*. Não temos mais as personagens se envolvendo em mil peripécias ou o conhecido humor corrosivo. O que interessa é o resgate histórico por meio de um projeto linear de acontecimentos fundamentais que ficaram à margem de uma visão geral. Prometeu-nos trabalhar nas férias e publicar as outras três seqüências nos anos seguintes, o que ainda, até agora, infelizmente, não ocorreu. A tetralogia tentará dar conta de um período histórico bastante complexo na Amazônia e pouco divulgado, passado entre fins do século XVIII e por boa parte do XIX, procurando compreender o reflexo da Independência no extremo norte do Brasil,

de como o então novo Império procurou esmagar todas as lideranças políticas da região, inclusive os que eram a favor da própria Independência. Narrado em primeira pessoa, *Lealdade* é um teste de memória, de um país que se define na própria indefinição e os fatos históricos refletem a ambigüidade da condição de brasilidade dos paraenses da época.

No ano 2000, sai, pela Fundação Nacional de Cultura, para os “Cadernos do Nosso Tempo”, *Fascínio e repulsa: Estado, cultura e sociedade no Brasil*. Num texto razoavelmente curto, Márcio Souza traça alguns dos principais pontos do seu pensamento em relação à história, à produção e à divulgação cultural em nosso país desde a chegada da corte de D. João VI, em 1808. O impulso dado ainda no antigo Império foi responsável por um alavancamento de nossas manifestações artísticas em diversos campos. Nomes como os de um Machado de Assis ou de um Carlos Gomes, entre muitos outros, surgiram graças a um investimento inicial em órgãos públicos que proporcionou, com o tempo, a profissionalização de muitos escritores e artistas, superando anos de ostracismo da nossa produção cultural. No século XX, no entanto, o ensaísta critica a noção de ultramodernismo que contagiou por muito tempo alguns dos mais respeitáveis escritores brasileiros, como Mário de Andrade e Carlos Drummond, como também boa parte dos políticos fascistas aliados à ditadura getulista, o que causou estranhas alianças dos dois lados. Enfim, com esse estudo, Márcio Souza vai em busca de uma conciliação fundamental entre iniciativa pessoal e o papel do Estado como difusor de cultura, procurando desbaratar certos preconceitos das duas partes.

Como vimos, em toda a trajetória literária de Márcio Souza, a Amazônia recebeu sempre um destaque e uma preferência temática, mas ele, de fato, nunca limitou o seu campo de abordagem. Dono de um poder de inventividade bastante singular, sempre procurou abarcar, ao longo de toda a sua carreira, as mais diversas referências, conseguindo dar, ao máximo, um caráter profissional à sua obra, na busca de ampliação do seu público leitor. Este aspecto foi responsável, sem dúvida, pela grande divulgação de sua literatura, sendo hoje um dos poucos escritores a viver de direitos autorais em nosso país. Quase todos os seus livros tiveram mais de uma edição, aqui e em outros países; e alguns, como *Galvez*, *Mad Maria* ou *A ordem do dia*, tornaram-se verdadeiros



*best-sellers*. Nada mal para quem se iniciou “sisudamente” por meio da crítica de cinema nos anos 60 e atravessou a ditadura militar como um desconhecido autor teatral.

## 1.2. A Amazônia no limite das forças: a construção de uma poética de combate

Gastão Cruls, o delirante autor de *A Amazônia misteriosa*, confessou anos depois da publicação desse romance, que foi a leitura de *O inferno verde*, de Alberto Rangel, que lhe fez despertar interesse pelas coisas do grande vale (Cruls, 1976: XII). Nesta mesma linha, Djalma Batista, autor do estudo *O complexo da Amazônia*, diz numa certa altura de seu livro, que visitou o túmulo de Francisco de Orellana, descobridor do rio das Amazonas, entre contraditórios sentimentos de admiração e repugnância (183). Ambos se aliam, na verdade, a um mesmo ponto de partida. Suas produções são uma resposta há anos de impasse e perplexidade. E como eles, muitos outros ensaístas, historiadores, antropólogos ou ficcionistas ficaram dependentes de uma matriz discursiva, em que a região ora se apresentava para os maneirismos verbais e as fantasias exageradas ora surgia como objeto de estudo e dissecação de suas forças em potencial. Alberto Rangel e Francisco de Orellana, assim como Gastão Cruls e Djalma Batista, fazem parte de um rio caudaloso, cheio das mais diferentes ramificações.

Márcio Souza não é diferente, nesse sentido. Também, foi ele nutrido pelos mais diversos afluentes e procurou, por conta própria, represar o que mais lhe interessasse. Sua concepção de Amazônia supõe um encontro visceral com todas essas fontes. Revela, logo no início de *A expressão amazonense*, o impacto diante de suas primeiras investigações:

Não foi fácil enfrentar uma bibliografia rara e uma documentação esparsa. Foi duro ler um romance de Álvaro Maia e não foi sem desagrado que se atravessou os promontórios de estilo do Barão de Sant’Anna Nery, nem as escarpas de Alberto Rangel. Foi preciso muita paciência para suportar as bobagens de Rodrigo Costa ou as aberrações de um João Leda. Mas foi uma trajetória fundamental e que mal começou. (18)

Abre-se aqui um interessante abismo que caracterizará toda a produção do romancista. Nem ele nem Gastão Cruls, ou Djalma Batista, deixam de dialogar com o

passado amazônico, no entanto a relação com o objeto diferencia-os profundamente. Márcio Souza iniciava, praticamente, na década de 70 um diálogo crítico e dialético que o levaria a muitas aventuras dramatúrgicas, ensaísticas e ficcionais sem o ranço anterior, estabelecendo uma linha crítica pelas coisas de sua região de forma bem mais original do que seus predecessores mais recentes. Primeiramente, ele se despojaria de qualquer estratégia adulatoria, coisa tão comum entre muitos escritores amazônicos, que haviam, antes dele, criado uma espécie de confraria de elogios mútuos. Não é gratuita a afirmação de que a sua trajetória mal havia começado, pois muitas coisas discutidas fervorosamente em *A expressão amazonense* seriam desenvolvidas ao longo dos anos, mas sempre partindo de um mesmo ponto inicial de discussão. A Amazônia iria se tornar o grande palco para os mais diversos confrontos, para este que se tornou o grande nome da literatura local nas últimas três décadas.

Gastão Cruls, como vimos, paga um pesado tributo ao *Inferno verde* e Márcio Souza digere os contos de Alberto Rangel muito incomodamente. Isso não significa apenas uma incompatibilidade de gênios, mas sobretudo uma utilização instrumental e dialógica que possibilitará diferentes práticas. Os sentimentos contraditórios de Djalma Batista, ao visitar o túmulo de Orellana, lembra-nos algo próximo de um desejo perverso. Reporto-me a Freud em *Totem e tabu*, onde o proibido – o parricídio e o incesto (Orellana = fundador da Amazônia: terra mãe) – excita a ambivalência (amor e ódio) e leva à transgressão (52). Admiração e repugnância indicam a própria condição interdita de enfrentar toda uma situação no cerne do imaginário. Torna-se preciso, a certa altura, louvar e condenar aquele que deu o significante mestre de toda a aventura de miragens amazônicas. Tal como Urano deixou cair em Géia o seu sêmen gerando toda uma era de gigantes, ninfas etc. (Brandão: 21), Orellana deixa cair na terra o sêmen do delírio e da ambição gerando assim o grande sonho de conquista da vasta bacia. Todos na Amazônia se vêem inevitavelmente obrigados a enfrentar as várias realidades sugeridas, filhas desses espermatozoides do acaso, fantasiosas ou não, quer queiram quer não. Márcio Souza utilizará os mesmos princípios de fantasia como ferramentas de superação e relaxamento em suas peças e ficções; também iniciará o desafio de rediscutir em seus ensaios os séculos de pasmaceira vivenciados por diversas gerações,

descobrimo brechas para o enfrentamento por meio de novos mecanismos dentro do grande quebra-cabeça que ele herdou.

*A expressão amazonense* parece reunir o pensamento básico da poética souziana e que o acompanhará, com menor emotividade, na sua produção ensaística ulterior. A história do Amazonas (refletindo a história da Amazônia de qualquer maneira) é vista sob a ótica de vários escritores, nativos ou não, desde o frei Gaspar de Carvajal (autor da crônica da viagem de Orellana), passando pelo período colonial e o *boom* da borracha, até os anos 70, época em que o livro foi publicado. Encontra-se ali o desafio de uma literatura largada à própria sorte, destacando-se o quadro de uma tragédia, um beco sem saída, de uma região condenada pela inércia de suas elites e de seus governantes, quando, aqui, o historiador dependeria muitas vezes do olhar debochado e satírico do literato. São narrados quatro séculos de uma realidade complexa e que exigiu dos seus artistas muito mais do que eles poderiam dar. A narração é levada num ritmo de síntese dos vários acontecimentos e a fúria e a profusão de palavras nos lembra muito *As veias abertas da América Latina*, de Eduardo Galeano. As duas obras, na verdade, são tributárias de uma linha que remonta a famosa índole denunciativa de um Bartolomé de Las Casas (Márcio Souza é um grande admirador deste último).

Logo no início do livro, destaca o autor a sua inconformação, como se lembrasse de algo que já deveríamos saber: “A história do Amazonas é a mais oficial, a mais deformada, encravada na mais retrógrada e superficial tradição oficializante da historiografia brasileira.” (17) A partir dessa condição de crítico visceral, onde o grave tom do substantivo “oficial” se torna ainda mais duro na sua forma adjetiva, não haverá limites de política de boa vizinhança para a sua verve injuriada, pois a compreensão de uma realidade passa necessariamente por uma tomada de posição. É contra as “mentiras oficiais” (17) que se volta. E que mentiras são essas? Desta forma ele ainda se coloca:

Sem uma visão crítica, o Amazonas tem caminhado sempre aos tropeços. Por isso, cansado de ser um desmemoriado prestes a endossar o beletismo oficial, o autor resolveu enfrentar o desafio de situar-se historicamente, reconhecendo as contradições de sua terra. Descobriu uma tradição de silêncio e de como uma sociedade, cerceada pelo poder, tornou-se um estigma e um reflexo embotado do mundo. (18)

Diante do horror sugerido pela aridez de expectativas, ele chama para si uma enorme responsabilidade. Não será uma tarefa fácil, pois se desafia “a ideologia típica de sociedades marginais e colonizadas” (18). Percebe que os intelectuais de Manaus estão condenados à própria inércia contagiosa de toda uma sociedade: “Ai de vós, artistas ou bêbados inveterados, que ousam declarar-se homens de cultura em Manaus. O vosso destino é, quando muito, servir de piadas nojentas ou ao exercício do desprezo.” (19) Manaus concentra, dessa forma, todo o destempero de séculos de provincianismo mesquinho: “...a inteligência parece ser um bem na escala do funcionalismo público, como o ensino universitário é um bocejo da burocracia.” (21) Nesse universo delimitado pelo autor, não há maiores esperanças, pois “o pesadelo será um aniquilamento irreduzível que a repressão provinciana alimentará com afínco” (23). Essa é uma terra de ninguém, de uma urbanidade desenvolvida no arrivismo, onde tudo foi sempre feito “às pressas e pela metade”, e o prêmio seria “o desprezo como cidadela eternamente colonial”, alicerçada em seus valores por “funcionários subalternos e acomodados” (25-6). Todo esse quadro de impacto e desolação é, fundamentalmente, um quase anúncio de apocalipse *now*. As colocações incisivas de Márcio Souza seguem uma ordem dantesca, onde o inferno predominará como o cartão de visita ao incauto leitor. Todos estão contaminados e, ao contrário de uma perspectiva de salvação judaico-cristã, sobra apenas a execração. A arte, para ele, nesse espaço redutor, nunca é trabalho, somente ornamento, pois a província só aceita os códigos já devidamente mastigados e expelidos pela metrópole (27). Importantes artistas locais, fugindo desse clima opressivo, foram obrigados a se exilar a fim de dar condições às suas sensibilidades criativas, “denunciando a sua amazonidade despindo-se dela” (27). Esse livro é escrito, sem dúvida, sob o impacto das reações negativas da sociedade local em relação à representação de *Folias do látex* e a quase censura de seu romance *Galvez, imperador do Acre*, ambos ocorridos no ano de 1976.

Qual, então, a verdade regional a ser buscada nesse quadro trágico descrito pelo desafiador ensaísta amazonense? Para ele, faz-se necessário extrapolar o conformismo colonizado e procurar, enfim, uma liberdade pela luta, naquilo que se é no seu próprio limite contextual:

A Amazônia é ainda uma das pátrias do mito, onde ainda existe uma unidade entre pensamento e vida numa

constante interação de estímulos e afirmação. A Amazônia estará livre quando reconhecermos definitivamente que essa natureza é a nossa cultura, onde uma árvore derrubada é como uma palavra censurada e um rio poluído é como uma página rasurada. A luta pela Amazônia está no processo geral dos povos oprimidos. (39)

Percebe-se, portanto, que a consciência amazônica, e por que não latino-americana, vai muito além do inferno provinciano daquela Manaus bolorenta. A resistência e a identidade estão inseridas num processo de auto-reconhecimento. Na verdade, é uma reavaliação decisiva na inserção integrativa Amazônia-mundo. Momento importante, pois uma diretriz ecológica, social, política e cultural se delineava com tintas mais fortes. Em Márcio Souza, a herança discursiva anterior – Euclides da Cunha, Alberto Rangel, Ferreira de Castro, Eustasio Rivera, Leandro Tocantins, Artur César Ferreira Reis, Djalma Batista (dentre outros autores citados por ele) – reúne os estilhaços metonímicos num só fôlego para tentar reencontrar o fio da meada perdido. A sensação apocalíptica é o resultado de um inegável esforço sinedóquico, de também levar as partes ao todo, buscando um equilíbrio entre forças desiguais, desenterrando essa ilha perdida dentro do Brasil que é a Amazônia. A ironia, agora por meio de um afastamento crítico sem maiores traumas, torna-se sua grande arma para se narrar uma história.

Ao comparar, numa certa altura, a obra de Alberto Rangel ao poema *Cobra Norato*, de Raul Bopp, Márcio Souza reconhece a travessia de uma importante fronteira e, também, a aproximação do grande mistério que se tornou a sua região para as muitas formas de investigação (31). Com Rangel, o espanto gratuito com os elementos transforma-se num universo lingüístico nervoso, com Bopp, o espanto é a própria linguagem. O segundo, ao aliar seu olhar irônico à tradição oral, inaugura uma modernidade sem limites para a região, assim como Mário de Andrade ao fazer de Macunaíma o representante de um tempo sem memória. Para Márcio Souza, um gaúcho e um paulista fizeram pela Amazônia mais do que toda a ânsia civilizacional anterior (32).

Nesse longo “caminho das pedras”, que é *A expressão*, o percurso amazônico se resume em três tempos: o período colonial, o imperialismo e o neocolonialismo. No primeiro, procura-se uma ordem que dê esteio à ideologia mercantilista. Os primeiros relatórios revelam a conquista como figura de retórica (59), graças a isso viveu-se a

tradição do banquete das palavras, o que legitimou o extermínio dos índios e a violação da natureza, expresso numa espécie de barroco tardio (62, 64). Alexandre Rodrigues Ferreira, por exemplo, seria a sabedoria científica do mercantilismo em seu imediatismo, correspondendo aos desígnios pombalinos; a Amazônia deixa de assustar e passa a ser vista pragmaticamente (73).

O período imperialista se inaugura no momento de maior alienação: o extrativismo em alta escala da borracha. Enquanto o Brasil se industrializa, a região estanca no tempo (87-8). Naufraga-se no delírio e entrega-se ao cavalheirismo aventureiro numa espécie de ideologia de *far-west* (88-98). Para essa fase, Márcio Souza não economiza em sua verve satírica:

Mulheres e Victor Hugo estavam no mesmo carregamento, como o parnasianismo parecia constar na mesma lista de panacéias contra a gonorréia. (...) O coronel da borracha, ou o seringalista, seria o grande astro desta comédia de *boulevard*, a grande personagem desta obra-prima da monocultura brasileira que foi o vaudeville do “ciclo da borracha”. Ele era o patrão, o dono e senhor absoluto de seus domínios, um misto de Senhor de Engenho e aventureiro vitoriano. (99)

O grande desafio, nesse vale tudo em que se transformou a Amazônia, é o de dar conta do máximo com o mínimo de palavras certas. O olhar inquieto do ensaísta provoca a História em busca de uma indignação, onde todas as respostas ficam subentendidas, relacionando-se nervosamente com a angústia de se saber o final de toda essa aventura. Não se pode poupar mais nada: Manaus é a primeira construção *Kitsch* brasileira (104-5); não bastavam palavras simples aos visitantes, elas deveriam ser adorno (106); a arte não poderia passar dos limites da etiqueta, era simplesmente mais uma funcionária pública (109); etc. Estamos, portanto, em plena *belle époque* amazonense, raiz de todo um descompasso: a situação não passava de uma falácia e os poetas, “entre porres parnasianos e ressacas simbolistas, escreviam para um público selecionado” (112-5). De forma autofágica aquele período se condenava:

Foi uma literatura sempre muito limpa, escorreita, que não sujava a mão. A opulência inflou a palavra até à impotência, e a poesia que surgia do barulho de garrafas estilhaçadas tentava escravizar os significados do silêncio dos seringais. Contorcendo-se como num orgasmo vergonhoso e solitário, essa literatura não poderia sobreviver. (115)

Continuando a sua devassa histórica, chegamos ao neocolonialismo. Após o *crack* da borracha, a elite amazonense aprende “a abanar o rabo para qualquer atitude condescendente da metrópole” (142). Mais adiante, durante o populismo dos anos 50, manter-se-ia o *status* de região periférica e o processo predatório persistiria (156). O Amazonas jamais se livraria do delírio (150) e com a Zona Franca a história apenas se repetiria (159). Não há espaço para remediações nessa enxurrada de acusações. Existe, antes de tudo, uma urgência para se colocar as coisas no lugar. É a grande faxina de séculos de esquecimento e indiferença que começa a levantar sua poeira por um dos seus mais inclementes críticos. A palavra, agora, está de prontidão e vai ao encontro de tudo que lhe parecer omisso.

Nesse espaço cada vez mais compreendido em seu caráter sufocante, as alternativas se tornam poucas para a literatura local. O “Clube da Madrugada”, reunião de boêmios e poetas que se refugiavam de todo um estado de coisas, era uma das poucas vias de respiração nessa sociedade condenada à imitação, porém a “pobreza franciscana dos poemas e contos amazônicos ainda seria um espaço a ser preenchido” (150, 183). A famosa herança da personagem dissolvida pela paisagem desde o século XIX (Inglês de Sousa, Alberto Rangel, Eustasio Rivera, Álvaro Maia) ainda seria o grande desafio a ser superado (não esqueçam que nós estamos nos anos 70 e Márcio Souza apenas iniciava a sua obra ficcional) (192). Denuncia com isso o legado estilístico de Euclides da Cunha como o grande assolador das narrativas regionais (189). Num esforço, até então sem igual, o autor de *Galvez* vai reavaliando os principais passos do escritor regional, reivindicando uma postura que quebre com toda essa tradição anterior. Sua grande questão: para quem escreve os escritores da Amazônia? Existiria uma saída? A procura da resposta leva ao perfil de uma poética muito própria em gestação:

Resta que esta dolorosa trajetória de ser estrangeiro em sua própria terra tenha a coragem de provocar tremores de linguagem e, radicalmente, formando a língua que será um dia brasileiroamente amazônica, deixar de ser uma recorrência extrema e apaixonada à literatura, para ser consciência literária e ferramenta da criatividade livre. (199)

Não é difícil compreendermos que, para Márcio Souza, amazonidade e brasilidade, na literatura, têm a ver com a busca de um leitor, num país mergulhado na ignorância e abandono de seus derradeiros sonhos. O maior impacto em toda essa narrativa histórica

foi o de encontrar o abismo entre uma produção literária e um público que realmente jamais se formou, graças a uma literatura protegida em seus limites. Ser estrangeiro em sua própria terra é, na verdade, optar por um exílio temporário e consciente, arriscando inclusive uma utopia, um retorno possível, nesse caso, a uma linguagem despida de todos os atavios que a afasta de uma realidade. Para além de um ideal, ficaria a possibilidade de sugerir a alternativa do novo. Algo que representasse um universo muito maior do que o desses signos precários herdados em quatrocentos anos de espoliação. Não estamos longe de uma antropofagia oswaldiana como estratégia de reversão desse estado parasitário de criação. Sua produção teatral, como a publicação de *Galvez*, já vinha apontando essas outras saídas.

Numa entrevista, em 1993, Márcio Souza reafirmava a importância de se manter e conquistar um público para uma nova visão sobre a Amazônia, ao comentar o lançamento de seu livro de contos: “Os leitores vão ter uma visão surpreendente da Amazônia. Uma visão não folclórica, sem os olhares caridosos dos preservacionistas.” O que ele propunha era uma reversão de expectativas mais ampla sobre a região, agora com a poeira um pouco mais assentada, depois de duas décadas tumultuadas como foram as de 70 e 80. A primeira caracterizada pela luta contra a censura em pleno regime ditatorial, a segunda com a invasão devastadora do centro-sul e do exterior, redundando no assassinato de Chico Mendes. A conquista do leitor passava necessariamente por uma postura despojada e sem preconceitos do escritor, nesse momento, muito além das premissas meramente regionais.

Em outra entrevista, de 1997, às vésperas do lançamento do romance *Lealdade*, confirmava sua postura independente diante da crítica: “Eu acho que o artista não precisa se unir em torno de bandeira nenhuma. Cada um deve ficar escrevendo bem para o leitor. Existem colegas meus que não estão preocupados com os leitores. Eu estou, mas nem todos estão.” O que se delineava de maneira tão inflamada nos anos 70, traduz-se, nesse momento, num encontro ansiado e que se realiza sem maiores problemas. De fato, após o surpreendente sucesso de *Galvez, imperador do Acre*, Márcio Souza não seria o tipo de escritor fácil de se catalogar e a busca de um público é consequência de um estopim aceso no cerne de uma batalha muito particular. O combate ultrapassa as fronteiras de seu Estado natal e o alargamento de seus leitores é o



importante passaporte para se ir em frente. Adquirir um público e viver do que se escreve é um dos grandes méritos desse escritor amazonense, traduzido em mais de vinte países, isto vindo de uma nação onde o hábito da leitura continua sendo um luxo. Com esse espaço adquirido, foi possível para ele dar prosseguimento a proposta de um olhar crítico e revitalizado sobre a Amazônia brasileira.

Em *O palco verde*, publicado em 1984, desenrolam-se as memórias do dramaturgo comprometido com a necessidade de conhecer a sua região. Ao participar do grupo do Teatro Experimental do SESC, Márcio Souza estava mergulhando num processo que modificaria toda a sua vida e definiria os seus passos enquanto escritor. As memórias começam com um questionamento: “Para que mais um livro sobre uma derrota?” (10) Referindo-se ao fechamento da sede teatral após mais de dez anos de estrada, diante dos fatos vividos, restam uma perplexidade e uma auto-avaliação como sinais de um reconhecimento. Há uma amargura indisfarçável, mas é dela que se faz esse reconhecimento: “Gostei muito de ter participado do movimento cultural que foi o TESC, mas não posso deixar de confessar que detestei ter feito tudo num clima adverso como é o de Manaus.” (8) O isolamento interno vivido por todos os envolvidos no projeto foi o germe de um processo lento e depauperante, de jovens que tentavam superar os limites de seu próprio meio: “Morria, assim, o nosso grupo. Não por falta de estímulo, que isto não se deve procurar em províncias, mas por puro e completo nojo da parte de cada um de nós.” (9) E por cima de um palco, monta-se, agora, um outro palco, onde as desventuras desses artistas serão narradas em ritmo de revide, contra a falta de compreensão, contra a falta de espaço e de maiores perspectivas: “...a experiência nos ensinou que o Brasil, com todo o seu território continental, não passa de uma grande Manaus...” (10)

O teatro com seu ambiente artesanal era o veículo experimental por excelência, trazendo a exigência do humano arrebatadoramente (26). Como homem de cinema, Márcio Souza pouco pôde realizar no sentido de resgatar a sua região de uma paralisia secular. O grupo TESC acenou com uma nova ótica: “...não podíamos cair na armadilha de repetir o regionalismo nordestino, requentando-o com uma nova embalagem.” (28) A busca de uma linguagem própria leva a um mergulho mais profundo nas culturas indígenas e na história da Amazônia como um todo, devolvendo, no palco, de uma

maneira crítica e liberta o que havia sido mistificado (29). A rota de colisão, desde o início, tornou-se impossível de se deter:

É interessante notar que vivemos em perfeito idílio com a classe dominante local, enquanto fizemos espetáculos de temática indígena. O mundo mítico do índio não perturba, é muito distante, e acredito que nossos espetáculos serviam bastante para aplacar o remorso que todos alimentavam em relação aos povos indígenas. (44)

O caminho ia sendo traçado ao sabor dos diferentes desafios. O teatro foi permitindo uma ampliação temática cada vez maior. A temática indígena, por exemplo, fez conhecer a essência do mito como uma explicação ideológica (42), avançar para outras linhas daquela multifacetária realidade era um passo natural e a apresentação de peças como “Folias do látex”, “Tem piranha no pirarucu” e “A resistível ascensão do Boto Tucuxi” não deixaria dúvidas sobre o que o grupo entendia por temática regional (62). Atacava-se alguns pontos básicos do passado e presente da Amazônia: o malogro do *boom* da borracha, a Zona Franca como mais um desperdício de forças e o populismo numa quase “biografia” não autorizada. A deglutição dos elementos indígenas, históricos e políticos da região levava o grupo a uma antropofagia bastante perigosa para aqueles tempos, ampliando então os conceitos sobre as coisas da terra e que acabou sendo barrada alguns anos depois por “forças maiores”, não ocultas, deixe-se claro:

Para o TESC a cultura amazônica autêntica sempre foi aquela expressada por forças populares em suas lutas, verdadeiro rio subterrâneo que deu à Amazônia, ao longo da História, unidade e estrutura moral. Por isso nunca fomos complacentes com o exótico e sempre procuramos manifestar o nosso horror pelo folclórico. (67)

O combate se dá no próprio cerne dos vícios provincianos. Ocorreu, de fato, a catástrofe de não ser devidamente compreendido, mas, convenhamos, isso também fazia parte do *mise en scène*. Poderíamos até dizer que a derrota do projeto estava programada num enfrentamento também impossível de se adiar.

A experiência com o universo ribeirinho, levando o teatro para as cidades afastadas da capital, foi necessária para o amadurecimento do grupo e compreensão do universo à sua volta e valeu também algumas das mais belas páginas do livro. O impacto de tudo aquilo não poderia ser menor:

O mundo ribeirinho, espalhado na vastidão da planície, caracteriza-se pela rarefação populacional, isolamento das unidades familiares e persistências dos padrões culturais arcaicos de origem colonial mesclados com a cultura nordestina dos migrantes do ciclo da borracha e formas e costumes das sociedades tribais. Para esta gente, o teatro não se diferencia de outros folguedos sazonais, das brincadeiras do mês de junho ou do Natal, das folganças inscritas no calendário profano-religiosos da tradição ibérica. (76)

Era, de fato, um novo mundo que se descortina para todos aqueles jovens. Sair da capital para o interior era um movimento de redescoberta, não de conquista. No interior, ainda era permitido sonhar (101). O teatro, nesse sentido, era uma opção política e a sobrevivência do grupo dependia do tratamento de suas contradições internas (80). O enfrentamento dessas novas realidades era uma tentativa de sustentação num meio que os obrigava a compreender para não naufragar: “Uma das principais lições que aprendemos foi a de que o povo não necessita de paternalismo, muito menos de portavozes autorizados.” (100) Nesse confronto, superam-se fronteiras, avançam-se sinais, estabelecem-se novos códigos de comunicação. Mais do que atores, eles se viram como brincantes (termo usado no interior amazônico), no meio de arenas onde o sacrifício era o próprio alimento dessa sobrevivência:

O que nos apontava a experiência, moldada na prática, era a limitação do nosso papel. Nossa tarefa era teatral, portanto, feita para a diversão e o entretenimento. E se nos colocávamos a serviço de algum tipo de combate contra o sistema, isto vinha logo depois de nossa função de divertir com invenção artística. (100)

Com *O palco verde* desenha-se o trajeto fragmentário de uma identidade por se construir. É necessário reconsiderar cada parte desse todo para se forçar uma memória e, conseqüentemente, fazer as histórias fluírem. A ligação entre o centro e a periferia no Amazonas se dá através dos rios. Por ali trafegam os ideais mambembes, de vagamundos, capazes de circunscrever um trânsito dialógico. Nessa incompletude, sentida até a carne por todos os seus participantes, possibilita-se o perfil de uma região ou de uma nação sem maiores ufanismos. Manaus, apesar de tudo, era o eixo por onde os diversos mundos amazônicos se encontram (76), e se, concluindo pelas palavras do próprio autor, o Brasil é uma grande Manaus, muitas outras coisas caberiam ainda aí, pois indo além de qualquer pálida tentativa de integração, interessariam principalmente

as marcas de uma passagem, de um imaginário fazendo-se bem mais vivo do que as carências habituais.

Poderíamos considerar *O empate contra Chico Mendes*, publicado em 1990, como uma continuação aprimorada do combate iniciado em *A expressão amazonense*. Aqui, Márcio Souza utiliza-se da personagem do líder sindical acreano a fim de expor, de forma mais estratégica e menos emocional, o seu inconformismo em relação à Amazônia pelo andamento das coisas àquela altura. Agora é a voz exigente e ciumenta do nativo que quer uma participação maior nesse processo crítico (13), de quem se cansou dos lugares comuns sobre a sua terra, sobre a sua gente. Na sua entrevista de 1993, ele reivindicava essa voz para si e para todos que trabalham no grande vale:

Muita gente de lá da região tem falado, produzido coisas, mas isto não é moda. A moda é ouvir estrelinhas de TV ou algum empresário de cosmético europeu que resolve se solidarizar com o Terceiro Mundo. Parece que estes, sim, sabem das coisas, e não a experiência de 400 anos das pessoas que estão lá. Fico irritado, por exemplo, com o que fazem com a figura de Chico Mendes, ele, tão ca-lejado em lutas sindicais. Transformaram-no numa espécie de *savant* primitivo. Este tipo de solidariedade me irrita. Prefiro a exploração, porque contra ela se pode fazer alguma coisa. Já contra a solidariedade não se pode fazer nada.

Em contraposição à figura do ecologista bonzinho e generoso, *O empate contra Chico Mendes* procura extrair da tragédia e do mito uma vantagem de refletir o drama no olho do furacão. É o líder sindical que surge a partir de um talento inegável, de suas próprias raízes e sacrifícios. Chico não pode ser a figura facilmente deglutível dos meios de comunicação de massa: “...um extraordinário organizador do movimento popular do Acre, (que) não trazia nenhum dos modismos decadentes como quer a ignorância da mídia, não nasceu no vazio ou por iniciativa dos grupos conservacionistas internacionais.” (14) Para o ensaísta, é preciso tornar bem claro o papel de sua personagem e este deixa de ser o bichinho comportado do zoológico a ser apreciado dentro de sua jaula. Não é mais a Amazônia dos manuais, muito menos o *cowboy* contra os bandidos. O mito se transforma em homem para ressurgir com outra força mítica: “...os últimos dez anos finais de Chico Mendes configuram um desses maravilhosos instantes, mesmo se considerarmos o momento triste e monstruoso que ele viveu.” (15) É a Amazônia além do bem e do mal, que reivindica ser ouvida pelo que tem de melhor

ou pior, no cerne de seus conflitos e contradições, ou como diz o autor, uma Amazônia que tem de tudo, inclusive alguns instantes de vitória e esperança (15).

A história de Chico Mendes, para o ensaísta, é simples. Ele é uma espécie de síntese de sobrevivência no Brasil. Homem nascido no mundo da borracha, aprendeu a ler muito tarde, como quase todos que se esforçam para superar as limitações naquele meio, porém cedo compreendeu algumas coisas básicas para o seu posicionamento existencial e político no mundo. A postura ecológica era uma coisa natural para ele, e seus iguais, entre as muitas outras táticas de sobrevivência. Não era ingênuo a ponto de ser contra o progresso da região (imagem propagada no filme americano *Amazônia em chamas*), mas um progresso que respeitasse todas as implicações do seu meio e de sua gente.

Alguns quadros interessantes surgem nesse livro e nos mostram a formação de uma consciência, contextualizando-a e descrevendo-a como o fruto incômodo das mal traçadas linhas da racionalidade desenvolvimentista e da segurança nacional. Nem os seringueiros nem as oligarquias locais poderiam cair em armadilha maior. O Estado do Acre “foi completamente assaltado entre grupos oriundos do centro-sul e do exterior” (61). Para o homem da terra sobrou muito pouca coisa. A especulação, a exploração e o desmatamento em alta escala seriam os sinais de um tempo em rápida transformação, onde se privilegiariam o poder de investimento e destruição. Chico Mendes e os seringueiros pareciam ser peças facilmente removíveis em todo esse processo:

...ocultavam, na verdade, a expansão do capitalismo em sua variante mais selvagem, contando com a debilidade das forças políticas da Amazônia, e a existência de uma grande massa de mão-de-obra desorganizada e barata, sem grandes possibilidades de resistência. Foi este quadro dilacerante que arrancou Chico Mendes da plácida decadência de sua estrada de seringa para a frente da luta sindical brasileira. Somente a brutal invasão de seu mundo e o desmoronamento de seus valores culturais mais caros o fariam abandonar a sua faca Amazonas para oferecer a própria vida em holocausto. (63)

O ensaísta vai, de um momento a outro, descrevendo um verdadeiro cenário apocalíptico para, a partir disso, superar a visão messiânica e glamourizada do líder acreano. A estrutura de montagem discursiva sugere a revitalizante imagem de resistência e combate contra as poderosas forças do capital. O sacrifício de uma vida é o despertar para uma situação opressiva, o acender, quem sabe, de novas consciências

(Será que a nossa paciência tem limite? Até quando a nossa cordialidade vai conviver com esses abusos?) (147), ou o rompimento fundamental com uma forma de alienação: “O circo que se armou em Xapuri, logo após a morte de Chico Mendes, veio mais uma vez demonstrar que o espírito simulador inaugurado pelo colonialismo continua vivo.” (148)

A força de resgate desse texto advém da tentativa de superar a visão terceiro-mundista impingida pela caridade internacional diante de uma Amazônia acuada e sem defesa. Nos três ensaios de Márcio Souza estudados neste capítulo, e com a qual fecha-se a segunda parte deste trabalho, temos o perfil de uma poética de combate, pronta a utilizar das mais diferentes estratégicas a fim de superar o autodesconhecimento. Com esses textos ele dialoga radicalmente com toda a tradição anterior, insistindo, repetindo, tentando assegurar um local privilegiado para a sua atalaia e o momento próprio para o ataque. Nosso enfraquecimento é consequência do nosso tímido poder de reação. A Amazônia já não é mais a última fronteira ou o grande mistério a ser desvendado. É uma região como outra qualquer com um povo e suas particularidades próprias de sobrevivência, com pelo menos quatrocentos anos de experiência própria. A última coisa do que ela precisa é de um olhar de comiseração. Chico Mendes não queria ser mártir, muito menos fazer de sua região o palco de uma tragédia. A sua “morte anunciada” era um prenúncio de que as coisas deveriam mudar, que os habitantes do grande vale teriam o direito de decidir o seu próprio caminho e de ainda fazer parte de uma nação chamada Brasil.

## TERCEIRA PARTE

### 1. NARRATIVA E HISTÓRIA

A história, isto é, a vida inconsciente e comum dos enxames humanos, aproveita como arma para atingir sua finalidade cada movimento da vida dos reis.

Léon Tolstoi

#### 1.1. A narrativa do romance e o entrecruzar de vozes

Trabalhar com narrativa é necessariamente retomar a discussão sobre a mobilidade das formas. O romance por sua multiformidade, e também por sua difícil catalogação como gênero fixo, foi objeto de muitas especulações e querelas. Porém, sobre os escombros de nossa civilização, ele, sem dúvida, será capaz de dar importantes pistas artísticas e culturais para as gerações futuras, de um tempo sempre difícil de precisar, onde se acirraram as disputas e ambições humanas em torno de um tiroteio de linguagens e idéias, onde progresso e avanço social nem sempre representariam bem-

estar e a mobilidade do mundo burguês não indicaria propriamente o fim das estratificações. Segundo um crítico brasileiro, o romance, em sua gênese, teria a capacidade estrutural de retratar a sofisticada malha de contradições e de conflitos de uma sociedade moldada pela concorrência e diversificação (Lins: 91).

Nascido na e para a burguesia, o romance adquiriu colorações interessantes na sua relação contraditória com a própria sociedade que o gerou. Em *Que é literatura?*, Sartre historia o papel do escritor em vários quadros sociais e temporais, desde a Idade Média. Quando chegamos ao século XVIII, o escritor (para nós, no caso, o romancista) se vê obrigado a optar entre o público aristocrático ou burguês. Este público dividido forçaria o surgimento do “escritor verdadeiro” (55-120). Optando pelo público burguês, o romancista nada mais faz do que corresponder a um valor de mercado, na verdade. Os seus leitores eram predominantemente da classe em ascensão. O romance era o grande palco dos dramas, incertezas e aspirações de um conflito básico e essencial para o fortalecimento e fragmentação de uma ideologia da era industrial. Para Sartre, o escritor é traído pela classe que ele representava, já que os novos valores o obrigam a fazer de sua arte uma mercadoria, diminuindo o espaço para o mecenato, o que não deixava de ser uma outra forma de vender a sua arte. Porém, o romancista ao lidar com um material inegavelmente rico e inédito para aquele momento, potencialmente falando, foi capaz de apontar a sua própria situação de impasse, no cerne de uma sociedade em transformação, num momento em que a profissionalização obrigaria a outras e inúmeras tomadas de posição. O importante, em termos dinâmicos, para o romance, é o fato de se compreendê-lo nessa relação radical com a sociedade que o gerou.

Constituído, portanto, de várias matrizes, o romance nos séculos XVIII e XIX permaneceria como uma incógnita. Os primeiros teóricos, do então novo gênero, seriam os próprios romancistas<sup>8</sup>. Nascido sob a égide do picaresco, onde *Lazarillo de Tormes* e *D. Quixote* surgiriam como os principais modelos, a personagem do romance seria um premeditado a correr mundo e o gênero em si obrigado a absorver as tantas linguagens possíveis num universo em que ele cabia apenas por ser autofágico. O que se percebe, sobretudo, é a imensa capacidade da narrativa se construir numa dialética onde mundo e linguagem se corrompem e buscam a beleza dessa mesma dissolução. Um crítico apocalíptico como Harold Bloom trataria o romance como mais um gênero em fim de



carreira, pois seu auge (no século XIX com Dickens) e seus limites (no século XX com Conrad, Proust, Kafka, Joyce etc.) seriam facilmente identificáveis (301-2). Sob o império do virtual e da informatização, o século XXI aparentemente surge a partir de uma comoção escatológica: fim de um tempo, início de outro? Nosso universo, condenado em sua perenidade metamorfoseante, fica potencialmente submetido a interrupções onde as previsões, e mesmo as certezas, dependem basicamente da necessidade dos rótulos.

O romance se moldou através de uma multidão de vozes, se formos retomar o termo bakhtiniano. Influenciado, acabou influenciando. Ajudou-nos a compreender a sociedade da qual nascemos e a denunciar a fragmentação de nossas vidas ordinárias. Seus limites podem ser o aceno de um recomeço. Mas a Teoria Literária, esta disciplina tão multiforme como o próprio século XX, inicialmente contorceu-se a fim de encontrar a origem desse gênero a partir de algumas atalhos de base aristotélica. Porém, o rótulo de épico tornou-se demasiado gasto à medida que não há mais predomínios visíveis. Se vivemos o limite de uma época que se espanta consigo mesma, mas não pode livrar-se de seus horrores, faz-se urgente, ainda, uma compreensão dos elementos dinâmicos e extratextuais que cercam nos dias de hoje as manifestações literárias. Esses elementos formam o alicerce para se pensar a relação entre o romance e a sociedade que o gerou.

O famoso herói demoníaco de Lukács será útil para o início de uma reflexão. Contrapondo a epopéia ao romance, o grande crítico húngaro via na personagem do segundo uma espécie de porta-bandeira das angústias modernas. A sociedade burguesa, sob a ótica marxista, parece ter nascido para evoluir-se a qualquer momento, tendo no demoníaco luckacsiano o símbolo de uma desgraçada decadência (s.d.: 89). Buscando uma totalidade perdida, o herói do romance se constitui dentro de uma carência problemática, em oposição ao herói da epopéia. Este último, fruto de uma época mais feliz, onde o homem não precisava questionar a sua relação com o tempo (55). A idealização da sociedade grega, sem dúvida, é inevitável em Lukács, pois existe uma perspectiva de um momento antes da queda (26-7). Esse processo nos leva inegavelmente a um confronto entre as bases de um gênero que sugere a diversificação no núcleo do próprio campo narrativo. Se temos a expectativa do fim do romance, na verdade descobrimos que ele sempre viveu dos seus próprios impasses. Nutre-se de sua

impureza. A dinâmica da literatura contemporânea, como foi inúmeras vezes constatada, deve a esse gênero grande parte de sua produção, já que a sua gênese ficava claramente predisposta à experimentação.

A sensação de esgotamento de um gênero em nossa era é sintomática diante de tudo que já foi produzido e experimentado num espaço relativamente curto. Alguns diriam que depois de *Ulisses* e *Finnegans Wake* restaria muito pouca coisa a ser inventada. No entanto, o que explicaria os grandes romancistas que sucederam a Joyce em vários cantos do mundo? Na busca de uma nova expressão, mesmo não alcançando de forma radical, reinventa-se o próprio gênero. Se o romance surge com a ascensão da burguesia por que ele deveria acabar antes desta? Se atingimos o seu ápice no século XX, a relação homem/sociedade não se tornou menos problemática. Nem mesmo a necessidade de fantasia e ficção é menor num mundo cada vez mais esmagado pela urgência do real. Na era da imagem, a leitura pode perder em preferência para as vídeo-locadoras ou multicanais, ou mesmo a Internet, porém não deixa de exercer o seu fascínio. O humano precisa sempre pensar que está ultrapassando a sua capacidade de criação: o romance ao reinventar a linguagem renovou o humano de forma radical. O início do século XXI anuncia um universo mais competitivo, em que o *ethos* burguês é o menor de nossos demônios<sup>9</sup>. O sonho de um mundo sem classes funciona paradoxalmente enquanto sonho e tudo nunca nos pareceu mais adiado. Daqui a quinhentos anos talvez não haja tanto tempo, ou espaço, para o onírico, mas também não sabemos que tipo de expressão se terá formado ou venha a se formar, mas provavelmente as matrizes narrativas de hoje serão os antepassados mais férteis de qualquer linguagem futura, pois a natureza humana, como sabemos, é alquímica.

O fantasma do ego ameaça as ficções em prosa? Obviamente que os objetos do desejo se multiplicaram nos últimos anos, porém, e isso é o mais importante neste momento, ainda enxergamos nesse caudaloso rio de imprecisões os vários afluentes se congestionando e criando outras tantas vias. A narrativa tem o poder de reunir uma imensa tradição em seu desenvolvimento. Segundo Scholes e Kellogg, por trás do poeta épico temos um amálgama de mito, história e ficção. O *mythos* é um enredo que pode ser transmitido (7). A narrativa conduz, portanto, impulsos sintéticos de apreensão do real. Daí surgem dois tipos antitéticos da narrativa: o empírico e o ficcional. O primeiro

fiel à realidade, deixando o *mythos* num segundo plano, o outro dividindo-se em histórico e mimético (8). Não nos é difícil perceber que a narrativa sempre esteve envolvida entre o ideal de uma representação e o que foi possível representar. O romance, por exemplo, é uma fórmula literária que reúne sinteticamente diversas bases, vindas de tempos imemoriais. Portanto, não é improvável o surgimento de novos gêneros narrativos sob a mistura de antigas roupagens. Tudo dependerá sobretudo da relação com um possível público leitor, pois novas formas de comunicação continuarão surgindo.

Com o realismo do século XIX, constrói-se uma dupla expectativa do ficcional: a conciliação e a dispersão dos elementos de fantasia e de realidade, onde o ideal parece se conter tanto num ponto como no outro. Boa parte da ficção do século XX se insurge contra as limitações de uma herança de visão direcionada e determinista, porém o realismo, de certa forma, jamais deixou de ser almejado pela grande literatura em nenhum momento desse século, mesmo sob os apelos das mais inextricáveis experimentações de linguagem, de uma maneira ou outra. O processo de criação estética sempre dependeu de uma problemática ligação com o empírico. O literário e o real seriam mais do que campos intercambiantes, talvez o primeiro passo para se começar a compreender a conturbada situação do homem no seu universo, pois mesmo diante de toda tecnologia ele ainda se vê impotente diante dos fatos que ele próprio constrói. Por isso, Scholes e Kellogg enfatizam o aspecto de limitação de utilidade de uma obra ao conciliar os seus impulsos históricos, miméticos, didáticos e estéticos (73). Advém daí um grande poder aglutinador, onde os elementos representativos e ilustrativos não podem superar o perene jogo entre fantasia e realidade. Para esses teóricos, o representativo procura duplicar a realidade (mimética) e o ilustrativo apenas sugere um aspecto dela (simbólico). Esses dois impulsos são a base de toda a tradição narrativa que leva ao romance (58).

O conhecido desejo triangular sugerido por René Girard, tendo entre seus modelos principais um *Dom Quixote* ou uma *Madame Bovary* (22-3), formularia um dos aspectos estruturantes de um gênero em expansão, entre os séculos XVII e XIX. Esse processo, em busca de intermediadores ou desencadeadores do desejo (em *D. Quixote* as novelas de cavalaria, em *M. Bovary* as novelas românticas), alimenta-se necessariamente de um

jogo de linguagens muito mais antigo do que se imaginava. A sátira, por exemplo, apresenta-se como uma grande coletora de estímulos por meio das diversas redes discursivas que se formaram e se amalgamaram ao longo de nossas tradições culturais. A evolução da narrativa não se fará nunca em linha reta, como já percebemos. A sátira, assim como o romance, é descendente das mais antigas e miscigenadas formas literárias do Ocidente. Clássicos da Antigüidade como *Satiricom* e *O asno de ouro* são grandes tributários de formas narrativas e poéticas bem anteriores a eles. O herói pícaro é uma retomada, em pleno capitalismo nascente, de um sentido de mobilidade que sempre foi essencial ao homem em sociedade, como também da própria literatura. Mais ainda, representa o confronto da literatura com os seus limites numa relação ambígua com o real.

O novo tipo de herói que surge no século XVII traz como herança visível os grandes temas dialógicos da Renascença. *Dom Quixote* é o grande, e também o maior, modelo que surge dos escombros de um tempo. Nas frinchas dessa mistura de vozes, a obra de Cervantes possui a força do desbravamento, construindo a sua própria modernidade. Essa concentração de elementos contraditórios, e em alto grau gestantes, jamais se repetiu depois daquele período. Os grandes modelos foram cessando. O capitalismo se firma hegemonicamente. Os valores burgueses, bastardos por natureza, fazem-se reconhecidos, mesmo que a contrapelo persigam o charme decadente da aristocracia. Inaugura-se um período em que a pureza pode ser hipocritamente comprada e, talvez, legitimada, no cerne de uma nova sociedade que não consegue desvencilhar-se completamente de uma ânsia nobiliárquica. *Dom Quixote* é o réquiem e, ao mesmo tempo, então, um aceno para esses novos ares. A pureza pode até ser ansiada, já que ela não é um dado exclusivo do imaginário da classe alta, mas este será apenas o dado complicador, daí se inaugura o elemento demoníaco. O desenvolvimento da narrativa, mais que nunca, é um produto do conflito em vários níveis.

Northrop Frye distingue quatro formas de ficção: o romance, a confissão, a anatomia e a estória romanesca. E vê, pelo menos, seis possíveis combinações entre elas (307). A interpenetração desses gêneros possibilita uma infinidade de caracteres muito interessantes. Por exemplo, a confissão em Rousseau deságua no romance propriamente dito (302). A sátira (ou anatomia), que para ele é uma combinação de fantasia e

moralidade, pode ser ainda mais flexível, pois tende a se tornar inteiramente fantasiosa ou, mesmo, inteiramente moral (304). A estória romanescas (*romance*) se distingue do romance (*novel* em língua inglesa)<sup>10</sup> por ser um elemento mais antigo. É a forma literária mais próxima do sonho, onde se projetam os ideais de uma classe dominante. Ao longo da tradição literária do Ocidente, a estória romanescas jamais se satisfaz com suas várias encarnações, multiplica-se infinitamente procurando sempre novos ideais de pureza e vivendo da aventura (185). O herói picaresco se relaciona com as estórias romanescas no seu aspecto de movimentação, sem a antiga provação nobiliárquica. Seria uma outra maneira de se afirmar sem aquela crença nos valores estratificantes da sociedade. Suas aventuras são o produto de tramas que levam a outras estórias e assim por diante. Com o pícaro não há mais a pureza do herói cavalheiresco, começamos a nos libertar das peias limitadoras da narrativa para um alcance dialógico maior. Abre-se, portanto, um campo onde a troca e a interação entre os gêneros subentende sempre novas possibilidades. O romance, no caso, seria uma espécie de magistral coroamento nesse sentido, após muitos séculos de gestação.

Para Bakhtin, o objeto é para o prosador a concentração de vozes multidiscursivas (1988: 88). Todo o processo de construção social se dá, por esse aspecto, no campo da interação entre as fronteiras. A prosa reuniu um potencial representativo sem competidor a partir do século XVII. A relação com o outro se dá numa perfeita arena, onde a hostilidade entre os vários pontos de vista parece possibilitar a construção dialógica, a orientação para a formação do discurso e a contrapartida para o que poderá ainda vir. Cada fala é um recorte do que se absorve da palavra do outro, onde a alteridade é sempre a base e, como nos aponta Bakhtin, a palavra da língua é permanentemente semi-alheia (1988: 100). Por trás da originalidade da literatura temos, no fundo, uma infinidade de confrontos dialetais. Nenhum sistema lingüístico se fecha impunemente. Haverá sempre ao seu lado uma utilização bivocal, de duplo sentido, apontando a mudança, o devir. Mais do que repetir a palavra do outro o que se faz é problematizá-la.

Na teoria bakhtiniana, toda expressão da língua tem um fundo dialógico. Ele pode estar adormecido, pouco reparado, mas permanecerá ali, subjacente a toda manifestação que se acredite una. Na história da língua literária tem-se um conflito essencial entre o

discurso oficial e o que está à sua margem. A elaboração verbal que pode advir daí é resultado desse choque. A palavra autoritária torna-se uma espécie de refúgio do dialogismo. É apenas aquilo que se manifesta, mas jamais se faz realmente representar, pois de sua afetação nada de artístico poderá criar-se (1988: 144-5).

O histórico do romance nos indica duas linhas estilísticas básicas na visão do teórico russo. A primeira iniciada entre os gregos e que mantém uma linguagem e estilo únicos, deixando à parte o dialogismo. A segunda linha introduz o plurilingüismo e tem início ainda na Antigüidade Clássica, mas é na Renascença que ela se amplia. As duas linhas se dividem em variantes estilísticas, capazes de criar gêneros e subgêneros de aspectos dialógicos e monológicos (1988: 171). O entrecruzar dessas duas vias leva a um poderoso romance como *D. Quixote*. O herói picaresco se transforma no grande urdidor desse processo, nas palavras de Bakhtin ele possibilita isso com a sua descrença em todos os valores que o cercam (1988: 199). Com o surgimento do herói de Cervantes, a sua provação é a provação da própria literatura na sua capacidade de diálogo com a sociedade que a gerou. O fim da rígida oposição entre as duas linhas estilísticas acontece no século XIX e a partir desse momento nenhum texto narrativo será inteiramente tomado por qualquer padrão monologizador da linguagem (1988: 203-4). Nesse caso, as fronteiras praticamente desaparecem. Não há narrativa que possa tornar-se uma “pura” estória romanesca ou um “puro” romance. Até mesmo grandes romances, como *Guerra e paz*, estarão eivados de tramas novelescas e folhetinescas. Há um novo fundo dialógico e por conseguinte uma nova relação do herói com a sua base social. A tradição é mantida de qualquer jeito. O século XX radicalizará essa situação. O experimentalismo obsessivo de uma era criará a angústia da palavra com a sua base dialógica. Temos um herói carcomido pela carência que a própria linguagem a ser inventada proporcionará.

Constituído, portanto, de um esteio milenar, o pícaro como o grande herói da modernidade será o parâmetro para o desenvolvimento da narrativa no Ocidente. A apreensão da realidade, como nos mostrou Auerbach, não é um privilégio do século XIX, no entanto, naquele momento, com Balzac e Stendhal, há uma diretriz se formando, produto de sua época, onde as manifestações literárias estabelecem uma das principais forças de revelação do Romantismo, de uma consciência histórica

fundamental para o então novo tempo (Auerbach: 405-41). O picaresco enquanto tema foi bastante limitado depois do século XVIII, mas a combinação de motivos sugestionados continuou proporcionando uma espécie de ampliação das construções temáticas. Tomachevski nos fala em três tipos de motivação: composicional, realista e estética. A partir da economia desses motivos, da ilusão de realidade (elemento extraliterário) e a conseqüente adaptação artística, teríamos um processo de construção em andamento. A combinação dos motivos torna-se a base temática da obra, elemento abstrato por excelência (184-93). O sentido de travessia trazido pelo herói do romance é uma clara herança do herói pícaro, onde a aproximação de obras como *Satiricom* e *Lazarillo de Tormes* não seria tão despropositada assim. O pícaro, em pleno seio do incipiente capitalismo, mostra-nos a motivação capital que proporcionará a correspondência dialógica entre o romance e a sua base social.

Um texto como *Galvez, imperador do Acre*, entre outras obras de Márcio Souza, retoma as mais antigas tradições da narrativa ocidental, como veremos. Vivemos um momento delicado e de libertação quanto aos caminhos a serem buscados. Infelizmente, algumas tendências teóricas se fecharam, ao longo do século XX, quase em guetos. Porém, cresce o número daqueles que acreditam, dentro da própria Teoria Literária, em vários pontos de partida. Negar o diálogo entre as diferentes teorias é condenar ao fechamento e ao isolamento o objeto em estudo. Nenhuma investigação de narrativa ou de romance pode prescindir da especulação social, histórica e cultural. Esse é o pilar para a sustentação e desenvolvimento de uma visão que se quer sempre aberta.

## 1.2. Romance histórico e discurso da história

A consciência histórica, tal como a conhecemos, é um fato relativamente novo na mentalidade ocidental. Com ela, o filósofo e o romancista dividiram com o historiador a responsabilidade de integrar o homem e o seu tempo. Isso se dá praticamente no início do século XIX, e um espectro de conflitos discursivos nos invade inapelavelmente até os dias de hoje. O romântico se volta para uma nostalgia medieval e em torno de determinadas questões tenta-se a reconstrução de uma identidade: o passado é a

condição legitimadora da valorização de um certo tipo de imaginário. O presente só existe como uma pálida idéia do que foi idealizado no tempo pretérito, no entanto não existirá referencial mais forte para a construção de uma consciência democrática no mundo ocidental.

A Revolução Francesa trouxe um sentido de progresso sem igual até então, e Hegel, sob o impacto desse momento, desenvolveu a primeira filosofia moderna da História. Para Hayden White, Hegel é o passo decisivo para uma problematização sem respostas satisfatórias, já que a partir de fragmentos metonímicos tenta-se uma unificação impossível entre o discurso e uma realidade histórica, de uma condição irônica sempre a ser superada (1995: 95-144). O pensador do século XIX se vê obrigado a adiar a compreensão do então novo fenômeno, convivendo com a sua condição irônica<sup>11</sup>, e romancistas e historiadores se encontram dentro de fronteiras metaforicamente aceitáveis: os estatutos da arte narrativa são um bem comum a ambos.

Lukács vê no autor de a *Fenomenologia do espírito* a conquista de um novo humanismo e também um novo conceito de História (1972: 28-9). Inaugurado esse processo, sob os auspícios redentores da Revolução Francesa, surgirá um escritor como Walter Scott, capaz de escrever seus romances históricos a partir do herói médio e burguês, direcionando-o para o seu tempo. O escritor do século XVIII possuía, segundo o pensador húngaro, uma relativa consciência realista, porém não compreendia como as coisas se passavam. Com Scott, temos, portanto, uma transformação mais plena desse processo (1972: 17-18). O objeto inaugurado por esse escritor inglês dará ao século XIX um compromisso com o sentimento histórico da vida. Ainda para Lukács, representa uma renovação das leis épicas, quando as grandes personalidades não precisam ser elevadas romanticamente ou rebaixadas psicologicamente. Essa conquista humana possibilita uma compreensão dos traços progressistas de uma dada sociedade (1972: 49).

O importante aqui é perceber, no texto clássico do crítico marxista, uma tentativa de delimitar os conceitos básicos de compreensão dos limites e alcances de uma narrativa histórica. O seu *O romance histórico* é uma tentativa de mostrar uma certa evolução realista do século XVIII, em diante, por parte do romance no Ocidente, chegando ao século XX em plena ascensão do fascismo (1937) e reivindicando, por parte dos escritores de sua época, uma retomada da consciência histórica dos romancistas da



primeira metade do século XIX. Nesse sentido, o ano de 1848 seria o divisor de águas trágico. A história perde a sua “real grandeza intrínseca” e se torna uma coleção de “anedotas exóticas” (202-3). O caos, para o pensador húngaro, é a herança do declínio capitalista que contaminará todo esforço ulterior. O realismo entraria em declínio logo após Balzac, e “os problemas do presente, suas personagens e seu destino seriam concebidos metafisicamente”. Portanto, a perspectiva de desenvolvimento do romance histórico adviria da retomada de sua herança clássica (394).

Surge, a partir daí, um período delicado para o escritor europeu. A ascensão do nazismo e do fascismo pegou quase todos de surpresa. O passado então parece ser o ingrediente trágico de uma totalidade perdida, se formos retomar um dos termos favoritos do autor de *História e consciência de classe*. Os erros e acertos futuros dependerão de uma certa maneira de compreensão. O romancista por essa ótica se vê envolto num compromisso de participação sem igual. No entanto, como o próprio Lukács constatará mais adiante em 1960, no prefácio da reedição d’*O romance histórico*, os grandes textos são aqueles que não perdem a condição artística de tratar a vida (12). Esta constatação revela os limites naturais do alcance literário, visto então nesse prefácio, agora, por uma ótica mais serena. A apreensão estética se afirma, enfim, dentro de um determinado espaço de articulação, ganhando uma certa independência na sua difícil relação com a realidade empírica.

A Segunda Guerra dividiu a *intelligentsia* europeia e, conseqüentemente, o maniqueísmo e nostalgia de um passado ideal perduraram ainda após o desastroso conflito. Esse é um dos aspectos que explica a virulência da postura sartreana em *Que é literatura?*. Escrito dois anos após a derrota dos nazistas, essa obra busca, fundamentalmente, nas tramas verbais, o que ele chamaria de a “totalidade do ser” (47). Cria também uma antinomia, hoje já ultrapassada, entre poesia e narrativa quanto às condições de engajamento. Liberdade ou generosidade ali se torna palavras óbvias de serem reivindicadas e o “escritor verdadeiro” um indivíduo difícil de ser encontrado nesse plano de mútuas obrigações. A história, nesse sentido, relaciona-se com a literatura de forma desastrosa, mas não menos problemática. Adorno, lembrava, comentando o conhecido texto do filósofo francês, da condição plurissignificativa e ambígua em relação a qualquer tendencionismo da inovação artística. Ao mesmo tempo

que, diante dessa polissemia, não restaria ao próprio Sartre nenhuma real transformação do mundo por meio da literatura. Esse ceticismo adviria da condição do sujeito de manifestar sua própria escolha, apresentando-se diante de uma possível convocação sem que necessariamente isso signifique uma vontade de existir (Adorno: 54-5). Se “o inferno são os outros”, pouco resultaria da capacidade de ir além da minha própria autopercepção, pois nada garante que eu não me ponha numa posição mais defensiva do que aquela de quando eu estava “alienado”. A atividade estética não é necessariamente uma porta de compreensão para o presente se o passado não puder ir além de sua imobilidade aparente. O sujeito desperto nem sempre é o melhor preparado para a ação. O compromisso histórico lukacsiano ou o engajamento de Sartre se mostrariam extremamente frágeis à medida que não pudessem passar pelo crivo de suas próprias auto-suficiências.

Para Tolstói, ainda no século XIX, a História era um conto-do-vigário para celebrar os grandes vultos. O que, na verdade, a produzia era o enorme palco das relações humanas, estabelecendo dependência de uns em relações aos outros, num complexo movimento em busca da liberdade. De certa maneira, discutir fatos históricos ou se embrenhar em tramas novelescas fazem de *Guerra e paz* símbolo do esgotamento de uma época. O ficcional e o histórico tinham os seus espaços no próprio romance e se tornavam conseqüência um do outro ao nível das tramas discursivas. Nas últimas décadas do século XX, uma das grandes questões para os teóricos da literatura, como para historiadores, apresentou-se quanto à validade das fronteiras permissíveis entre os discursos. O “uso e abuso” por parte do ficcionista é visto por boa parte dos historiadores atuais como uma das ferramentas mais desconcertantes no tratamento com o passado. Porém, na formação dos discursos, cada qual continua tendo reservado o seu lugar procedente.

Qualquer seleção de material a ser escrita, no entanto, convoca uma profunda habilidade tanto de historiadores como de ficcionistas. Os mesmos princípios valem para os dois nesse sentido. A ficção nos daria tantas pistas quanto à própria História na sua relação com o empírico. O que percebemos de mais importante nesses últimos tempos foi uma perda radical de um sentido de totalidade. Se essa sensação não é nova, pelo menos repete um ciclo de renovação, talvez muito além do bem e do mal. Os

fragmentos de uma era, portanto, são inevitáveis. Os recursos retóricos se tornam uma herança provocante para os que queiram enfrentar os possíveis passados. Diante dos fatos, porém, a ficção continua assumindo, sem maiores complexos, uma atitude muitas vezes mais irreverente.

O passado é uma colcha de retalhos graças aos discursos que se formam em torno dele. Peter Burke nos lembra que tempos atrás muitos historiadores negariam escrever uma “história séria” sobre crime, cultura popular, famílias camponesas etc. (59). O *bas-fond* nunca foi um dado enobrecedor para as óticas mais sensíveis. Bakhtin enfatizava, na sua já clássica obra sobre Rabelais, a força renovadora e poderosa do baixo ambivalente, fonte inesgotável vinda da cultura popular, onde o autor de *Gargântua e Pantagruel* soube tão bem colher a sua inspiração (Bakhtin, 1990: 95). Sempre houve um confronto inevitável e renovador entre os extremos na formação de uma visão de mundo, mesmo que o privilégio de um ponto de vista oficial acabasse epidermicamente prevalecendo. Entretanto, o baixo e o alto jamais puderam prescindir um do outro, e isso a cultura popular parece ter sempre sabido, pois a própria ambivalência do riso, como nos diz ainda Bakhtin, vem justamente da sua não rejeição do sério (1990: 126-7).

A História pode ser uma estória mal contada. A ficção pode não alcançar altos objetivos. Todavia, todo um entrecruzamento de expectativas foi possível ao longo do século XX. Se não fizemos melhor, talvez isso seja porque os séculos passados foram superiores em alguma coisa. Ao nos livrarmos de muitos preconceitos, adquirimos outros inevitavelmente. A base cartesiana da civilização ocidental foi responsabilizada além dos seus próprios méritos e pecados? Amadurecemos o suficiente a fim de estabelecermos parâmetros para nossas idiossincrasias? Para além de todas as conclusões, o homem constrói inevitavelmente o seu claudicante percurso, pois ainda nos torturamos pelo que poderemos criar. O confronto, sempre inevitável, conspurca e corrompe as bases de qualquer discurso solidificado e sobram assim inúmeras estratégias de *marketing*. Não esqueçamos que ao falar do passado, qualquer um traça também estórias da História.

O surgimento de teóricos do discurso histórico como Hayden White e Dominick La Capra indica os impasses e abismos que permeiam o diálogo entre as disciplinas. Ambos reivindicam um redirecionamento reflexivo para se pensar o papel da dimensão

fictícia e imaginária dos relatos de acontecimentos (Kramer: 136-7). O campo historiográfico, de certa maneira, depende de seus próprios limites. Esta impotência, assumida sempre e decisivamente pela ficção, contribui hoje para uma leitura da estrutura e dos procedimentos de qualquer discurso que pretenda abarcar o acontecido.

Um historiador marxista, e sensível à sua disciplina, como Hobsbawm enfatizará a voz e a concepção do autor, por mais polifônico que tenha sido o seu esforço. Por isso mesmo, não verá, conseqüentemente, grandes méritos no diálogo estabelecido entre uma possível ficção e a História, ou pelo menos nada que pudesse evidenciar todos os “fatos reais” dentro de um discurso que se quer muito mais exato e científico. Para ele, deve ressaltar-se numa obra histórica, sobretudo, os aspectos positivos a serem colhidos por uma visão mais analítica<sup>12</sup>. Esse confronto entre analistas e narradores levou Peter Burke a fazer uma proposta conciliadora. Para ele, ambos os lados têm os seus problemas, pois distinguir acontecimento de estrutura não é uma coisa tão fácil assim (333). Burke não consegue entender como os historiadores não levam a sério estratégias que deram tão certas nas mãos dos romancistas e vê a micronarrativa como um dado intercalar e essencial para as pesquisas atuais (336, 342), entre outros recursos. Nesse caso, tanto a chamada “história total” como a narrativa surgiram com pelo menos duas possibilidades reais de produção por parte do estudioso.

O enriquecimento do dado ficcional, portanto, parece ter sempre dependido essencialmente de algumas sobras discursivas, daquilo que poderia ser considerado como refugio pelos historiadores mais “ortodoxos”. Desde Walter Scott, o romance histórico refletiu uma ânsia de registro do impossível. Entre o imaginário e o fato tínhamos, de certa forma, um confronto saudável. O idealizado era uma conseqüência lógica. No século XIX, não houve um problema metodológico até Ranke. Mas mesmo este, considerado o pai da “história científica”, não teria a sua grandiosidade reconhecida se não se utilizasse de um olhar dramático facilmente reconhecível no tecido narrativo de suas grandes obras, como bem demonstrou Peter Gay (63-93).

A divisão entre os dois campos tornou a ficção histórica independente até um certo ponto. O surgimento de um tipo de escola realista no século XIX estabeleceu uma angústia de verossimilhança que se estendeu até o século XX. Lukács tem o mérito de reconhecer os tropeços desse percurso, assim como Auerbach numa visão muito mais

ampla. Porém, ambos acorrentaram o ficcional a uma concepção logocêntrica de mundo, criando um modelo duplamente impossível de ser alcançado, tal como na república platônica. O real deixava de ser mais um dado possível para se tornar quase um absoluto. Um romance histórico como *O leopardo*, marcado pela sua ótica aristocrática, não deixaria de dar sinais de vitalidade para o próprio gênero, mesmo descontentando alguns pela sua excessiva nostalgia de um mundo decadente<sup>13</sup>.

O romance histórico, junto ao discurso da História, padeceu da necessidade de se adaptar a uma expectativa limitadora de alguns horizontes teóricos. Tanto o marxismo como a Escola dos *Annales* provavelmente se confrangeram em estabelecer técnicas que se tornavam defasadas à medida que os acontecimentos do presente não acompanhavam seus pontos de expectativas. A ficção no século XX parece ter sido obrigada a se insurgir de diferentes formas a fim de se renovar diante de qualquer camisa de força. No entanto, ficamos novamente com uma sensação de esgotamento, mesmo porque estamos em busca de velhos e novos caminhos na emergência de algum sinal. Com os quatro romances de Márcio Souza a serem analisados no próximo capítulo, os dois campos parecem se encontrar, de uma maneira ou de outra, a fim de ajustar as suas contas, ao mesmo tempo que a imaginação e a fantasia estabelecem uma relação dilacerante com a trajetória discursiva amazônica estudada nas duas primeiras partes desta tese.

## 2. UMA FICÇÃO NA VERTIGEM DO RECONHECIMENTO

E aquilo que o leitor julgar familiar, não estará enganado, o capitalismo não tem vergonha de se repetir.

Márcio Souza

### 2.1. *Galvez, imperador do Acre* e as fronteiras

O romance-folhetim *Galvez, imperador do Acre*, como já foi colocado na segunda parte deste trabalho, tornou-se a grande apresentação de Márcio Souza para um público maior, ainda na década de 70, ganhando com o passar do tempo divulgação internacional. Surgem o escritor e a Amazônia entrelaçados numa clara provocação ao passado. Durante aproximadamente vinte anos, o Ciclo da Borracha, entre o final do século XIX e início do XX, propagou um sonho de riqueza sem igual como em nenhum outro momento na região. A anexação do hoje Estado do Acre se deu graças a uma série de circunstâncias. Entre elas, a resistência armada liderada pelo caudilho gaúcho Plácido de Castro contra os bolivianos orientados pelo oportunístico *Bolivian Syndicate*,

ou por conta de algumas mirabolantes ações diplomáticas do nosso governo na figura do barão de Rio Branco.

Como sabemos, a monocultura da borracha na Amazônia inaugurou um novo *modus vivendi* na região. A massa de migrantes nordestinos que rumou ao “eldorado”, fugindo do flagelo da seca, permitiu, além da ampliação de nossas fronteiras geográficas, a formação de um novo *ethos* regional. A grande maioria, logo de início, teria como maior saldo o regime de barracão, acumulando dívidas que jamais seriam pagas, numa situação já bastante anacrônica para a época. Por outro lado, houve uma mudança radical em relação à vida em muitas das suas cidades. Segundo o próprio Márcio Souza, nesse período “a Amazônia experimentou um vigor inesperado que a retirou do silencioso passado colonial, com suas vilas de poucas casas, para um ritmo trepidante e voraz” (1994a: 134). O aventureiro Luiz Galvez Rodrigues de Aria, ou Arias, realmente existiu e ocupou o território do Acre no ano de 1899, com um exército de boêmios e artistas de teatro, fundando um Estado independente. No mesmo ano, foi deposto por uma flotilha da marinha brasileira (Souza, M., 1994a:133). É sobre esse singular momento do delírio monocultor que se desenrola o romance-folhetim do escritor amazonense. *Galvez, imperador do Acre* é o grande deboche de um momento particularmente precioso a fim de se entender como se deu, e ainda se dá, a relação do Brasil com as suas periferias.

Márcio Souza chama a narrativa de folhetim. Há, portanto, uma expectativa de pretensão entretenimento lançado ao leitor. Ao mesmo tempo, percebe-se o intuito de resgate de um gênero que parece estar recluso a algumas manifestações pouco consideradas pela crítica em geral, já que o folhetim se vincula a uma forma fragmentada, originalmente publicada em jornais. No entanto, numa entrevista, ele declara que o rótulo está muito mais ligado a um “aspecto banal da vida na fronteira, da fronteira econômica do país que era a Amazônia da época, não do ponto de vista estilístico do enfoque” (Catanozi: 99). Publicado em 1976, *Galvez* surge num delicado momento da vida política brasileira e o diálogo com esse período, por meio de um paralelo histórico, parece também inevitável. Atingimos, então, pelo menos três fronteiras logo à primeira abordagem: a estilística, a regional e a temporal.

Nesta tese, venho destacando a ponte que liga a produção souziana a toda uma herança discursiva voltada para a Amazônia. Em várias entrevistas, e nos muitos dos seus ensaios e dramas, ele deixou esse ponto bem claro. Porém, jamais isso foi devidamente explorado pela crítica de uma forma geral. Academicamente, pelo menos até onde eu saiba, *Galvez, imperador do Acre* parece ser a obra favorita para as incursões analíticas e praticamente sempre se exploram os aspectos picarescos, carnavalizantes ou a sua desconcertante relação com a História. Para a minha leitura de *Galvez*, de início, tomarei, claro, como ponto de partida, essa base crítica já bastante divulgada.

Neide Gondim, em sua dissertação de mestrado *A representação da conquista da Amazônia*, entende o folhetim em *Galvez* como uma tomada de posição irônica e também conseqüentemente crítica (107). A narrativa possuiria três estruturas justapostas: a do narrador-comentarista (o que acha os manuscritos), o narrador-autobiográfico (o que narra os acontecimentos) e o narrador-crítico (o que intervém na narrativa do narrador-autobiográfico) (105). De todos os textos críticos examinados, é o único a defender essa instância de três narradores para o romance, o que de maneira alguma possa ser menos verdadeiro. Sua pesquisa procura resgatar o estudo da ficção amazônica desde o século XIX. Falta a sua análise, entretanto, um instrumental teórico mais dinâmico. Em 1982, lembremos, ano da defesa de sua dissertação, os estudos bakhtinianos estavam começando a ser divulgados no Brasil com a tradução em 1981 de *Problemas da poética de Dostoiévski*, e por isso, creio, alguns poucos pontos cruciantes foram aprofundados.

Em 1986, o teórico e crítico de literatura Roberto Acízelo de Souza publica um interessante ensaio sobre dois romances de Márcio Souza, entre eles *Galvez*. Levanta ali importantes pontos a respeito das obras, apesar de se ressentir de um conhecimento mais amplo da produção local. Roberto Acízelo mostra como Márcio Souza estende o campo do regionalismo trabalhando com a temática urbana (10) ou mesmo a recusa de um certo olhar regional, evitando as ampliações retóricas herdadas (14). A forma de expressão folhetinesca estaria muito mais voltada para uma clara “disposição parodística” (18). Existiram, em *Galvez*, basicamente dois narradores. O primeiro seria o responsável por editar o texto e intervir nos arroubos e exageros do segundo narrador



(18). Roberto Acízelo ainda aponta a parcimônia discursiva desse folhetim como uma estratégia própria de encaminhamento das questões e para a realização da chamada “metáfora lancinante” inspirada em Oswald de Andrade, contrária a toda herança da tradição literária Amazônica à Euclides da Cunha (14). O estilo conquistado por Márcio Souza acaba sendo a sua maior realização nessa leitura que procura reunir o escritor e a potencialidade permitida pelo seu meio. Graças a esse estilo, propõe-se uma gama de apreensão sintética de momentos diversos, onde o empírico e o ficcional se integram decisivamente em momentos capitais do fluxo narrativo.

Na dissertação de mestrado, defendida em 1988, de Henriqueta do Coutto Prado Valladares, ela propõe iniciar um diálogo interrompido entre *Galvez* e a crítica universitária, enfatizando os aspectos desconcertantes de uma obra que põe à prova as questões fronteiriças entre história e ficção, texto e contexto ou extratexto e intertexto. Os vários planos narrativos liberam a sua escritura de uma focalização tendenciosa, explorando o que ela chama de uma expansão não-acontecimental (43). Nesse caso, desencadeia-se o riso carnavalizante como uma típica posição contra-ideológica (73).

Em *Galvez: o pícaro nos trópicos*, dissertação de mestrado de Rubia Prates Goldoni, de 1989, o percurso picaresco é o elemento fundamental para se compreender o anti-herói do folhetim de Márcio Souza. Tomando como base a busca da ascensão social por parte desse tipo de personagem, esse romance representaria uma clara provocação ao momento político vivido pelo Brasil na década de 70, superando entraves e sugerindo uma alegoria bélica de aspectos bem amplos. Os dois narradores de *Galvez*, já identificados em Roberto Acízelo, caracterizam-se basicamente como paródia e ambigüidade. O aspecto de malandragem do segundo narrador ajuda a desmascarar uma sociedade “igualmente hipócrita, corrupta e autoritária onde se situam ele e o seu cúmplice leitor” (118).

Na dissertação de mestrado de Simone de Souza Lima, defendida em 1996, *Galvez* subverteria a visão da história corrente (8-9). Por meio da carnavalização, mostra-nos a narrativa de Márcio Souza realizando uma série de inversões substanciais a fim de demarcar uma posição crítica e problematizadora da cultura amazônica, porém a autora não aprofunda essa relação (11, 20, 51). Retomando o conceito de Márcio González de neopicaresco, inclui esse romance-folhetim dentro da literatura universal, resgatando

não só a essência desse tipo de personagem por assim dizer, mas vendo-o como caricatura do próprio pícaro (12-3, 80). Para ela, os dois narradores de *Galvez* seriam a interação de duas *personae*, o que, no fundo, seria uma coisa só, num jogo capaz de funcionar graças ao estatuto satírico do próprio texto, sugerindo ao leitor o confronto entre as várias vozes (87-90). Ratifica ainda o aspecto metaficcional dessa construção narrativa, devido aos elementos autoproblematizantes por meio de colagens e comentários (96-7).

Eduardo César Catanozi, em sua dissertação de mestrado também defendida em 1996, aponta principalmente para as relações entre ficção e História nas tramas narrativas de *Galvez*. Os limites entre mito e verdade são examinados nas incursões intertextuais do romance com os discursos historiográficos de Leandro Tocantins e Craveiro Costa, dois dos maiores historiadores sobre o Acre. A História é um campo movediço e a ficção interage ampliando o campo de visão dos fatos registrados (39, 52). Em outro momento, defende uma noção já convencional de dois narradores para esse romance, como forma mesmo de amenizar a complexa construção narrativa souziana, já que nem mesmo os três narradores, subentendidos inicialmente, dariam conta de todas as ocorrências nesse texto (91).

Como vimos, a visão geral sobre *Galvez, imperador do Acre* compreende alguns pontos em comum. Porém, uma das questões centrais é a relação dos narradores, e das vozes por trás destes, com a metaficção historiográfica. *Galvez* se anuncia como um romance folhetinesco, isso já se sabe; no entanto, como foi apontado, funciona também como uma paródia desse gênero. O diálogo inicial se dá, portanto, no interstício de dois campos: no caso, a paródia e o parodiado. Naturalmente a sátira se constrói a partir desse confronto, mas não existe uma mera exclusão da chamada “história oficial”, pois o que teremos é a amplificação de um objeto (contexto histórico) por meio da ficção. Poder-se-ia instaurar uma discussão talvez infrutífera sobre o número de focos em *Galvez*, porém, como pode haver inúmeros pontos de vista, opto pela orientação geral de dois narradores, alicerçados, por outro lado, nos vários encontros intertextuais.

O que Márcio Souza faz, na verdade, é testar os muitos campos de onisciência de um espaço por si só propenso às experimentações. Em narrativas extremamente irônicas (e de construções complexas) como essa, nem sempre o leitor é apenas cúmplice do

autor, muito mais uma vítima dele, como bem nos lembra Scholes e Kellogg (186). *Galvez* é dividido em quatro partes, basicamente compreendendo o enredo em quatro momentos discerníveis: em Belém, no rio Amazonas, em Manaus e no Acre. Esses períodos seguem uma aparente linearidade de folhetim. Entretanto, por meio de interrupções, em vários níveis diegéticos, compõe-se uma proposital colcha de retalhos, onde a relação entre as partes leva a uma provável aventura picaresca, realizando um importante *tour* por algumas das principais marcas históricas, geográficas, culturais e literárias da Amazônia.

Antes de começar o folhetim, alguém (será um dos narradores?), numa nota de pé de página, explica a possibilidade de “mostrar uma determinada fração do viver regional” (9). Este posicionamento inicial é uma das muitas vozes da narrativa que propriamente ainda não se iniciou. No entanto, é uma voz que antena as demais e, conseqüentemente, possibilita todo o desenvolvimento posterior. Do início ao fim do romance se dará um combate onde várias intenções se alternam numa certa ordem, tendo sempre como base, na verdade, um aspecto renovador do regionalismo. Esta renovação se alimenta de várias matrizes discursivas, como veremos. A complexidade dessa organização novelesca, por trás de uma aparente simplicidade de folhetim, mostra-se a partir do próprio consenso em torno dos dois narradores, pois existem aforismos e dados enciclopédicos que não estão ligados ao curso dos acontecimentos e cuja precisão para se apontar o autor de tais falas se tornaria bastante polêmica.

Tudo é muito impreciso e provocador nessa relação radical com as muitas matrizes discursivas que envolvem a construção narrativa de *Galvez*. Poderíamos mencionar a presença de um mediador, deflagrando sempre o encontro dos dois narradores, de uma maneira ou de outra. No primeiro parágrafo (capítulo?), intitulado “Floresta latifoliada”, o narrador-organizador se apresenta e nos fala da conquista de um estilo: “o Amazonas chegou a 1922” e, também, de maneira quase desprezível, retoma uma fonte ainda mais antiga quando menciona o “último aventureiro exótico da planície” (15). Temos duas declarações num plano relativamente formal, mas, fundamentalmente, ligadas às funções dessacralizadoras do texto em construção. É o mesmo narrador que a seguir, no parágrafo sugestivamente chamado de “José de Alencar”, encontra o famoso manuscrito, desencadeador de todo o folhetim, numa clara mudança de tom, parecendo

muito mais enunciativa e reunindo uma espécie de fôlego para o que se vai desenvolver. Podemos perceber ali uma enunciação já mítica da figura de José de Alencar, quase patriarcal, surgindo para legitimar o procedimento desse narrador quanto a uma estratégia de divulgação. Surge aí um pretexto e uma filiação orientando um discurso que parece ter, inicialmente, uma consciência não muito íntegra na sua conduta de apresentação, o que anuncia, na verdade, o campo de desfaçatez por parte dessas muitas intenções que comporão o todo da narrativa.

O que chama a atenção nesse breve olhar sobre as primeiras páginas de *Galvez* são as condições pelas quais se dá o aparecimento desse primeiro narrador. Ironicamente, o Amazonas havia chegado ao Modernismo, mas logo a seguir o folhetim se vê atrelado ao século XIX, na figura do autor de *Iracema*. Mais adiante, já sabendo o que tem de fazer com os manuscritos, o foco de suas preocupações se desloca: “...espero pelo menos reaver os trezentos e cinquenta francos que gastei...” (16) Temos, portanto, várias formas de compreensão por meio do elemento mediador (os manuscritos), desencadeando mudanças de tom e intenção, anunciando o provável desenrolar das aventuras. A obra, logo na sua apresentação, assume, na verdade, as suas próprias limitações ao criar esses subterfúgios.

A seguir, mantendo ainda a insegurança da construção do tecido narrativo, não é ainda Galvez (o narrador dos acontecimentos) que é dado o direito à fala, mas ao espaço físico onde se desenrolará as principais peripécias do romance: o Acre, “lugar que nenhum cristão procuraria para juntar seus trapos” (17). Não é gratuito que surja essa “terra de ninguém”, pois o próprio campo discursivo que se vai formando se estabelece como tal. Veja bem que não estou discutindo propriamente as focalizações, mas as diferentes motivações que permeiam cada um dos capítulos da narrativa: as várias vezes se inserem como desdobramentos da fala dos narradores, fragmentos indicando um todo, e nem temos a garantia de que esse todo de fato possa existir em algum ulterior momento, apesar de inicialmente se apresentar como um folhetim, ou seja, um gênero que subentende início, meio e fim (a essa altura já houve uma razoável subversão do que seja propriamente uma tradicional forma folhetinesca).

Galvez, a personagem, surge, dos pretensos manuscritos, como um narrador muito preocupado com a imagem da Belém noturna, procurando começar sua narrativa dentro

de um certo clima de segurança descritiva: “Os lampiões elétricos atraem centenas de borboletas que voam e caem no chão como granizo mole. Da baía de Guajará vem uma brisa que arrefece o calor e reúne o cheiro da vazante como o mofo e suor da estiva.” (17) Esse cenário aparentemente calmo é o elemento transitório entre o primeiro e o segundo narrador, permitindo adiante o início do clima aventureiro: “...não notou os três homens que o seguiam, furtivamente e encapuzados como manda o figurino... (...) Fui desabar bem em cima dos quatro homens, como num bom romance de folhetim.” (18) (grifos meus) O espaço urbano, então, constitui-se a partir de dois momentos: o primeiro reúne a preparação do acontecimento e o segundo irrompe abruptamente anunciando o gênero em questão. Espaço, tempo e ação aparecem dentro de um clima previsível, após um arrastado preâmbulo inicial do primeiro narrador, entretanto teremos o inusitado na medida em que nenhuma estabilidade vai sendo garantida no próprio curso da narrativa. Nada, a partir daí, estará isento de interrupções e descompassos na seqüência dos vários parágrafos (ou capítulos).

Entre as mais comentadas das interrupções no corpo desse romance estão as intervenções do primeiro narrador quando à veracidade dos relatos: “Perdão, leitores! Neste momento sou obrigado a intervir, coisa que farei a cada momento em que o nosso herói faltar com a verdade dos fatos.” (45) Ou em outro momento: “Mais uma vez sou obrigado a intervir na narrativa.” (74) Visto também como uma *persona* crítica, esse narrador traz no mínimo um dado curioso: parece ter acesso a mais de uma fonte além dos manuscritos. Esta é uma posição ainda mais irônica no corpo do texto do que a apresentada inicialmente, no entanto acaba por se render ao envolvimento do próprio caráter folhetinesco, reafirmando a condição flutuante de todos os envolvidos, inclusive a sua própria: “E depois, bem, depois pensando melhor, para que desviar o leitor da fantasia?” (157) Sua função, portanto, é pouco profícua, pois chama a atenção do leitor (vítima?) para uma trama em que nem mesmo ele sabe como sair, pois ali não é um espaço para precisões, muito menos de depósito de confiança para aquele que tenta alertar.

Os dados enciclopédicos e os aforismos polvilham o corpo textual desse romance. Acaba tornando-se, numa certa altura, pouco relevante saber quem está falando, pois o subentendido e a complementariedade de certos dados históricos se fazem necessários

para uma espécie de leitor desinformado. Seria pertinente perguntar se não teríamos aqui mais hipotéticos leitores do que prováveis narradores: “A *hevea-brasiliensis* é uma espécie de vegetal da família das euforbiáceas e aparecerá sempre em minha história como os bastidores do palco estão para a cena de uma comédia.” (25) Ou em outro momento: “O direito boliviano sobre as terras do Acre já estava reconhecido desde 1867, pelo tratado de Ayacucho.” (28) Dependendo, entretanto, em que momento essas passagens surgirão, poder-se-ia concluir uma coisa ou outra, pois mais que as vozes, proliferam-se os acentos e as intenções de acordo com as colocações de cada parágrafo no decorrer das ações. E como vimos nesse primeiro exemplo logo acima, mesmo uma informação aparentemente denotativa não estará salva de um comentário ou uma comparação.

Os aforismos ganharão este ou aquele sentido variando também com o encaminhamento do texto, revelando um aspecto ideológico nem sempre parelho ao conteúdo das aventuras: “Aprendi que o novo-rico só é desagradável porque amplia os detalhes da miséria.” (32) Ou em outra passagem: “A classe dominante nos trópicos não se envergonha de nada.” (133) Essas máximas construirão um outro nível de consciência em potencial. Neste caso, as aventuras podem muito bem se tornar, por outro lado, o Inter-rompimento do campo de reflexão da personagem.

*Galvez* possui um outro aspecto importante dentro desta leitura, a do diálogo com a tradição cultural e literária do Brasil e do Ocidente. Vários são os escritores, ou obras, citados ao longo de seus diversos trechos narrativos, numa espécie de descendência imemorial: José de Alencar, Coelho Neto, Abade Prévost (*Manon Lescault*), Voltaire, Zola, Boccaccio, Flaubert, Jules Verne, Daniel Defoe (*Robison Crusoe*), Jonathan Swift (*Gulliver*), Cervantes, Tomás de Aquino, Calderón de La Barca, Molière, Conan Doyle, Mérimée, Aristóteles, Maquiavel, Platão, Hobbes, Thomas Morus, Jane Austen, Anatole France, Montesquieu, Aristófanes, Beaumarchais, Spinoza, Campanella, Elizabeth Agassiz, Alan Kardec, entre alguns outros, sem nenhuma distinção de grau hierárquico. Todos são estrategicamente selecionados a fim de funcionar como dismanteladores de códigos com os quais o romance mantém uma certa tensão, geralmente citados ou aludidos numa relação desconcertante com o próprio desenrolar fabulesco, já que se trataria de mais um recurso de interrupção do processo novelesco

de acontecimentos, enfatizando, por assim dizer, o estatuto dessacralizador e pícaro da narrativa. Todo esse jogo de referências funciona quase como uma obsessão no corpo narrativo de *Galvez*, onde, inversamente ao esperado, as aventuras é que acabam existindo como pretexto para as frases de efeito. Segundo Rubia Goldoni, esse aspecto revela uma antropofagia que vai além do canibalismo literário, indicando uma voracidade ainda mais profunda (111).

Esse processo intercambiante leva a construção textual a uma relação dilacerante com a sua herança discursiva, principalmente a que diz respeito à região natal do autor. O protagonista, por exemplo, vê-se perdido no meio da selva amazônica, quando toda uma alusão ao passado retórico da região vem à tona: “Estou prisioneiro de uma paisagem... (...) A selva é podre e viva.” (71) Existiria aqui o início de uma compreensão problemática e tensa para a formação de um discurso, voltado, principalmente, para um diálogo com a literatura naturalista que grassou na Amazônia nas primeiras décadas do século XX. Conforme o que nos diz Roberto Acízelo de Souza, teríamos paulatinamente uma “recusa do regionalismo paisagístico.” (14) Para que de fato essa recusa se efetive, no fragmento intitulado “Jules Verne”, o segundo narrador se dá conta da pasmeira que entravaria o seu percurso e conseqüentemente proporciona a desconstrução do referencial:

Eu estava com os fundilhos molhados de água e vi que a condição de aventureiro é quase sempre desconfortável. O aventureiro vive como se estivesse em fim de carreira. Não existe marasmo e os contratemplos estão sempre escamoteados das histórias de aventura. Pois digo aos leitores que ninguém passa mais baixo que o aventureiro. Quem me dera fosse um Phileas Fogg (personagem de Jules Verne) na calha do rio Amazonas fazendo a volta ao mundo em oitenta seringueiras. (72) (grifos meus)

A dinâmica metaficcional do fragmento, na verdade, destrói e realimenta o seu referente. A tradição do romance de aventuras é interrompida pelas precárias condições de sobrevivência em que se encontra a personagem, mas restabelecida na inspiração do imaginário verneano. Se Galvez é um novo pícaro, isso se deve muito a essa relação dialética corrosão/construção. Ou seria gratuito o fato de ele ser espanhol, vindo diretamente do universo inaugurador do herói pícaro? Todo o seu percurso, na realidade, é um grande diálogo com a tradição literária ocidental, o que o leva a um

diálogo muito particular com a tradição das letras amazônicas. A posição irônica dos dois narradores permitiria um espaço onde a tensão é resolvida pela não exclusão de qualquer linha discursiva, por isso mesmo as mais desconcertantes referências se alternarão constantemente, sem que isso leve a uma derradeira lição, já que esse tipo de escrita existe graças a um altissonante entrecruzamento de vozes, tons ou intenções sempre contraditórias. Num certo sentido, isso explica a aproximação de três épocas como na seguinte passagem: “Emile Zola invejaria aquela narrativa realista, e descobriu que a aventura tinha me transformado num personagem de Boccaccio.” (70) A presente aventura (desconcerto do referente) leva ao ascendente mais próximo (naturalismo) que depende de uma matriz ainda mais antiga (humanismo renascentista).

Em outro momento, um dos mais criativos, a ópera de Verdi, *Aída*, está sendo encenada no teatro em Belém e uma típica perseguição dos romances de aventura a transforma numa encenação bufa, ou, ainda mais, num balé chapliniano, lembrando os bons tempos do cinema mudo:

Levantei e me vi cercado de policiais. Avancei distribuindo socos. Vi um dente voando na direção de um lustre. Subi no palco e a confusão era generalizada. Muitos cavaleiros, sem perceberem ao certo o que se passava, atacavam os policiais que corriam pela platéia como dementes, empurrando as senhoras e deixando um detestável cheiro de gente sem higiene. Ouvi uns disparos. Aída estava caída na cripta e Radamés olhava assustado para mim e o turbilhão de soldados de polícia que subia para o palco. Passei por ele como um raio e me refugiei no Templo do Vulcão. Os policiais escalavam as altas paredes de perfis egípcios e hieróglifos. Os sacerdotes emudeceram. Justine L'Amour, a prima-dona, levantou a cabeça e vendo a confusão, gritou um lindo agudo e desmaiou nos braços de Munié. A orquestra havia cessado entre guinchos e instrumentos amassados. Uma confusão faraônica, se o leitor me permitir a licença poética. (58)

Falar em carnavalização é muito pouco para explicar o burlesco e o inusitado dessa situação, já que a tradição literária ocidental traz esse caráter mais ou menos explicitado, principalmente no caso do romance. O que acontece nessa cena é produto de um autor que domina, em profundidade, os vários papéis que a sua personagem deve desempenhar. É também a consciência de um momento histórico em relação à urgência de uma renovação estética e política. Todo o desmembramento do cenário da ópera sugere a necessidade de confronto com qualquer papel estabelecido. Lembremos



novamente que este texto foi publicado em 1976, em plena vigência do regime militar, num momento em que se acenava uma distensão. *Galvez, imperador do Acre* é o novo picaresco, porém antenado com sua ascendência e, ao mesmo tempo, com o seu presente momento histórico. A Amazônia do Ciclo da Borracha é o cenário para todos os desvarios e também para um reconhecimento de terreno. O seu deboche e ceticismo apontam para um diálogo nervoso com esse presente. A transição do regime ditatorial se reflete na construção parcimônica da narrativa. São quadros que se sucedem mostrando a possibilidade de diversas vias, tanto artísticas como históricas, num processo dialógico crescente. A contemporaneidade da atuação de sua personagem está em, indiretamente, mostrar a fragmentação de uma época em relação à outra, de uma construção discursiva desmantelando qualquer matriz<sup>14</sup>. O herói pícaro, no fundo, traz o sentido de travessia numa relação tensa entre passado e presente. Ele é o herdeiro natural da palavra alheia, aquele que precisa divulgar o percurso e a necessidade do percurso.

As constantes interrupções no curso da narrativa permitem, portanto, alguns descompassos entre os fragmentos, possibilitando também um diálogo com os seus vazios. O autor, nesse sentido, é constituído, de fato, por sua *personae*. A instância satírica é produto e subterfúgio para o inevitável confronto entre as diferentes diretrizes discursivas, a tal ponto que os parágrafos poderiam ser arrumados em qualquer ordem, com os títulos de cada um dos fragmentos trazendo sempre uma expectativa desconcertante:

#### **CIGANA MISTERIOSA**

(...) Quando carimbava passaportes em San Sebastian, eu sonhava em me tornar o Rei das escravas brancas em Istambul.

#### **AÇÃO PARALELA**

(...) O coronel Ubaldino não empregava homens casados. Os seringueiros faziam a festa no terreiro do barracão central e estavam capinando a área desde a madrugada. Dois seringueiros tocavam viola na escada do barracão, ensaiando algumas músicas. Na frente do barracão tremulava uma bandeira brasileira e os dois músicos tocavam um chorinho. No outro dia o capataz estaria arrependido e não saberia explicar ao coronel Ubaldino a morte de dois homens. Eles haviam sido trucidados a golpes de terçado no auge da bebedeira que era sempre o

melhor da festa.

### **AH! AMOR**

Logo estava com Cira e o rosto dela bem próximo ao meu rosto, a respiração acariciando com hálito de mormaço o meu pescoço (...) (36-7)

A relação entre a seqüência dos quadros e os referentes cria também uma certa distensão discursiva. O que acontece em cada um desses momentos, já que no fundo todas as passagens são “ações paralelas” umas em relação às outras, é a possibilidade, ou não, de uma certa importância no assunto tratado conforme a ótica a ser empregada. Entre o sonho de ser rei, os signos de nacionalidade – a nossa bandeira e o ritmo musical (chorinho) –, a conseqüência desastrosa da festa, o encontro amoroso e a possível construção folhetinesca, poderemos ter a consolidação ou o esmaecimento do caráter progressivo da própria narrativa. Trata-se de uma radicalidade que põe em xeque as condições de continuidade do próprio texto. No entanto, o que possibilita o seu prosseguimento é o seu saber-se incompleto, pois não há de fato nenhuma totalidade a ser alcançada, apenas pistas surgem em profusão a cada fragmento. Os narradores sabem sempre muito mais do que as suas condições contextuais permitiriam sugerir. A metaficcionalidade de *Galvez* proporciona sempre um passo para a organização de um caos, dentro de um âmbito onde referente e foco se entrecruzam constantemente numa ânsia de sobrevivência por meio da linguagem. A expressão discursiva só é possível como simulacro dessa precária condição de continuidade. Não há outra instância alternativa além da própria organização metaficcional. Tudo acaba funcionando para se colocar em suspensão qualquer lógica racionalista.

Sendo assim, *Galvez* evidencia em seus vários fragmentos uma crise de linguagem e uma resposta a um impasse, diante do próprio momento histórico vivido e a herança literária recebida. Ao mesmo tempo que o seu caráter folhetinesco procura uma acomodação a partir de uma narrativa progressiva, esta esbarra numa busca constante de novos referentes. É a própria crise que possibilita o seu alto grau dialógico. Do início ao fim do romance não se encontra outra saída que não seja a de romper possíveis fronteiras. Sua opção estética é a descontinuidade narrativa a fim de que a ficção possa despir a História e a História despir a ficção. Os campos de atuação, aparentemente

contrários, aqui se tornam um. No fundo, a onisciência dos narradores dialoga com os seus próprios limites.

Abolindo, portanto, deliberadamente as fronteiras, esse romance de Márcio Souza assume a História enquanto *constructo*. Pela ótica de um historiador como Hobsbawm, as fronteiras entre fato e ficção estariam bastante claras (18). O historiador, nesse caso, evitaria ir além do problema das “evidências”. Não que isso seja um retorno ao positivismo, mas, de qualquer maneira, impõe algumas barreiras rígidas e acaba por fortalecer a idéia de um campo discursivo necessariamente “mais verdadeiro”. A ótica ficcionalizante da história, bem mais flexível, permitiria uma ambigüidade sem desprezar os fatos, mas os tornaria relevantes e passíveis de serem reorganizados por novos matizes. Dessa forma, qualquer comparação entre o discurso ficcional de *Galvez* e o chamado discurso histórico se torna desnecessário, já que o segundo não se contrapõe necessariamente ao primeiro. O que se dá é uma re-atualização no sentido etimológico da palavra, ou seja, o de um novo movimento. Quando a personagem Galvez se torna imperador, acabaríamos, por exemplo, tendo bem mais do que um relato de um acontecimento. O fato é reconstruído dentro do inusitado de uma situação, no próprio caráter sugestivo de uma visão por detrás de outra visão. Atentemos para a seqüência de quadros abaixo:

#### **OS DESCAMISADOS**

(...) Aquela gente sempre se submetia aos fatos, aos acontecimentos, e quando não conseguia abarcá-los, murmurava boatos. Alguns acreditavam que eu era D. Pedro I que retornava ao trono do Brasil. Tinham sempre nesse limbo a meia voz, simulando uma falsa passividade, a mesma com que tinham recebido o agenciador de brabos que os havia abordado no sertão e a mesma quando viam seus companheiros morrerem de diarreia na longa viagem ao mítico Acre. E murmuravam quando suas dívidas cresciam nas contas dos coronéis. O murmúrio, os boatos, eis a maneira mais prática de aguardarem a própria sorte e de não se intrometerem em coisas de políticos. Afinal, nos trópicos, os políticos, como Deus, sempre tinham razões insondáveis.

#### **VIVA O IMPERADOR DO ACRE**

(...) Salvas de palma romperam e meus soldados estimulavam os apáticos acreanos. Vaez e Paixão aderiram e jogaram os chapéus gritando vivas ao imperador do Acre. Finalmente, meus súditos aderiram e o cura começou a soltar foguetes da porta da igreja. Eu avancei

para o meio da praça onde Blangis tinha armado uma espécie de altar com flores de papel. Notei que segurava uma espada boliviana empurrada em minha mão por alguém que já não me lembro. Levantei a espada e de pé no estribo, pontuei minhas palavras com golpes no espaço.

### **O GRITO DO ACRE**

Galvez – Pátria e liberdade! Viva o Acre livre!  
Viva a revolução!

### **GEPOLÍTICA**

Eu estava livrando o Acre da tutela boliviana e brasileira, formando um Estado independente, conforme o combinado. (146-7)

O que poderia ser relevante ou trivial ganha nessa sucessão de imagens uma posição estratégica entre referente e linguagem, graças às especulações da personagem e à sua postura irônica, onde tudo pode ou não ser desprezado, evidenciando nos próprios acontecimentos a relação tensa com os fatos. Galvez, num primeiro momento, com a sua monarquia recém-instaurada, remete a todo passado imperial brasileiro, numa dupla leitura dos símbolos sugeridos (D. Pedro I e a espada boliviana). O povo surge dos murmúrios e boatos, proporcionando a própria fragilidade de qualquer leitura definitiva daqueles próprios fatos. A Igreja aparece numa natural cooptação (o cura soltava foguetes) ampliando a relação do foco com o todo. A sucessão dos quatro parágrafos demonstra que uma história existe e quer ser contada, o pícaro é o seu instrumento e essa história são fragmentos selecionados, aliás, como qualquer outra. E uma Amazônia desconhecida acaba revelando-se desses fragmentos e o que não era factível é trazido para um campo maior de observação. Afinal era “uma vida relevante porque vivida numa terra irrelevante” (16), pois as loucuras de Galvez talvez não passem de um Brasil muito maior que o nosso olhar meramente geográfico até então não alcançava.

*Galvez, imperador do Acre* é a continuação de uma trajetória e discussão, após sua experiência de cinema e de teatro, que o autor trava principalmente com o passado amazônico. É a voz de um escritor que não quer mais se unir ao silêncio e à indiferença de todo um processo que levou a sua região a uma situação de pasmaceira e dependência, criando uma classe dominante completamente destacada dos interesses mais legítimos do povo, de sua cultura e de sua história. Sua temática, aparentemente

dispersiva, reúne as mais diferentes combinações motivacionais e se coloca num ponto fulcral: o de discutir o legado do regionalismo literário no Brasil, coisa que ele já havia iniciado com o teatro. A partir do *boom* da extração monocultora da borracha, surge o subterfúgio básico para o desenrolar de sua narrativa, e é desse momento delicado para a Amazônia brasileira que se deve estabelecer o diálogo entre dois momentos distintos. O caráter inusitado dessa obra advém do domínio das possibilidades do romance enquanto gênero constantemente renovador, de um autor que estabelece coerentemente os seus campos de atuação e sabe aonde quer chegar.

Todo esse processo permite não só uma retomada de parte da história e literatura amazônicas, mas também uma religação com toda uma tradição cultural do Ocidente. O poder da narrativa é utilizado num campo de captação sempre crescente e radical. A crise da linguagem, própria das estratégias adotadas, possibilita um grau dialógico maior. Trata-se, sem dúvida, de um dos melhores romances brasileiros escritos no século XX, amplamente reconhecido pela crítica especializada como também pelos trabalhos acadêmicos que se vão proliferando. O pícaro aqui é o elemento intermediador de vários pontos de observação. Por meio dele, a releitura do passado não se dissolve no pitoresco, mas irradia um confronto entre as várias formas de se olhar a região. O folhetinesco e a posição irônica dos dois narradores participam de uma explicitação da problemática regional num diálogo prolífero entre passado e presente.

Como vimos, a reconstrução e a desestabilização de importantes matrizes do discurso histórico não significa uma negação da História, como já foi colocado. A partir de uma frágil fronteira entre os gêneros, permite-se uma renegociação entre fato e ficção. A narrativa será sempre um bem comum e neste espaço ficcional não haverá maiores problemas entre o acontecimento e a narração. A ficção amplia de forma altissonante o interesse (e o público) sobre um determinado momento passado, onde diversas estratégias apontam para uma crescente potencialidade dinâmica do contar. No caso, a Amazônia sai de uma aparente estática a fim de se mostrar viva em suas contradições. O alargamento das fronteiras aqui é o elemento revitalizador por excelência.

A metaficcionalidade é o instrumento mais marcante em *Galvez*. Os focos e os narradores são sugestivamente ampliados à medida das múltiplas formas de narrar. O

seu caráter autoproblematizante conduz a várias entonações e a constantes interrupções que permitem diferentes conseqüências no tecido nervoso da narrativa, numa relação crescentemente irônica e tensa dos narradores com os referentes. A atenuação proporcionada pela ironia torna os leitores passíveis de múltiplas surpresas, transformando a tensão num instrumento de passagem para os diferentes focos. A fragmentação de seu tecido narrativo é a lógica de uma tradição dispersada ao longo do tempo e que se recupera sugestivamente por meio de uma descontinuidade revitalizante.

*Galvez* concilia de forma básica os impulsos históricos, miméticos, didáticos e estéticos. Sua parcimônia narrativa introduz diferentes níveis de diálogo com a História e faz da sátira uma fantasia pícara, pois não há realização possível além das aventuras. Neste aspecto, de fato, o herói demoníaco, ou problemático, não chega a se formar, a não ser como alusão em certas passagens, como anúncio de mais uma alternativa além das várias já utilizadas. No espaço folhetinesco souziano, interessa o que possa ser sucedido por outro referente, podendo ou não interligar-se ao fluxo narrativo. Mantém-se basicamente a motivação inicial, a de buscar outros códigos para uma nova ótica regionalista. Nesse caso, seu romance se insere numa tradição predominantemente ilustrativa, ou simbólica, onde os elementos sugestivos se proliferam independentes de sua relação com o factível.

A narrativa, mais do que qualquer outro gênero, é um produto do conflito de várias possibilidades discursivas e *Galvez* mais do que nunca confirma isso. Sua retomada da palavra alheia compreende um compromisso dialógico com diferentes instâncias formadoras da cultura amazônica e brasileira. Não há limites para esse diálogo, no entanto a consolidação de um discurso regional parece estar sempre adiada pelas inúmeras superposições, colagens, citações etc. Não há propriamente um engajamento, pois não existe fidelidade possível em nenhum momento do romance, nem uma crença de que alguma coisa foi despertada; poderíamos retomar o conceito de poética de combate, já explicitado nos ensaios analisados do autor. O combate permite uma maior liberdade de trânsito, principalmente por meio da ironia. A derrocada do imperador Galvez não anuncia um novo momento, liberto do passado, mas complementa o processo circular a que a narrativa se impôs desde o início. Os fragmentos poderiam se suceder infinitamente, recontando a história sob diversos outros ângulos. O seu caráter

polêmico, no choque com a visão do outro, pretende não uma mera exclusão, mas uma retomada, ou melhor, um reconhecimento.

Deixamos, a esta altura, o primeiro romance de Márcio Souza, o desencadeador fundamental de seu grande mergulho na tradição cultural e discursiva da Amazônia. Não que ele já não houvesse começado a desenvolver esse processo anteriormente na dramaturgia, mas a linguagem do romance proporcionará uma liberdade de criação sem igual para ele, tornando-se o principal veículo para o confronto de tantos fantasmas mal resolvidos.

## 2.2. *Mad Maria*: o naturalismo como esgotamento e síntese

*Mad Maria*, publicado em 1980, é o terceiro romance de Márcio Souza. *Operação silêncio* (1979), o segundo, não obteve a mesma repercussão de *Galvez*, apesar de certos aspectos renovadores. As razões podem ser inúmeras, mas, de fato, numa linha, quem sabe, muito experimental para aquele momento ainda de sufoco político, essa segunda narrativa fugiria a qualquer catalogação imediata da crítica da época. Porém, ali, Márcio Souza estaria enfrentando temas muito caros em sua trajetória intelectual e que gerariam ainda dois romances na década de 80. *Operação silêncio* não se enquadraria propriamente numa expressão dita regionalista. Mas, para ele, o combate circunscreveria um espectro bem maior. O Brasil da ditadura militar era o responsável, principalmente, pela sustentação de equívocos de uma modernidade mal planejada para a sua região. O processo de transição para a democracia traria também um aspecto desafiador para as suas técnicas de escritura, uma forma de testar a própria capacidade de confronto com a censura externa e interna.

Em *Galvez*, o duplo sentido é a voz de comando de uma narrativa que experimenta o sabor de uma indefinição bastante fértil. Ali, a História se faz provocação a ela mesma. Em *Operação silêncio*, o tiroteio verbal, tanto da direita como da esquerda, são confrontados e esvaziados, de uma maneira ou de outra. Esse romance resgata um passado mais próximo, refletindo a distância e a loucura de uma época ou de uma geração. É uma narrativa que sugere outras formas de linguagem, montagens muito próximas do cinema. Em *Mad Maria*, a retomada regionalista se compreende como

resgate do horror e do *non-sense* de um momento que continuava ecoando nos projetos faraônicos dos anos 70.

Márcio Souza demorou mais de dez anos para pesquisar e definir a forma final de *Galvez, imperador do Acre. Mad Maria* levou menos tempo, mas as dificuldades não se tornaram menores. Foram três anos de viagens e contatos com uma documentação bastante escassa. O diálogo com aquele período dependeria sobretudo de uma imaginação que pudesse supor sempre a partir das várias lacunas, lidando com nomes familiares e inventados e, tal qual aquela estrada de ferro, podendo não chegar a “lugar nenhum”, apenas evidenciando o processo cíclico de um Brasil que pouco se reconhece fora de um foco privilegiado.

A pesquisa sobre a construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré revelou, para Márcio Souza, aspectos surrealistas de nosso país (1985b: 14). Foi um período de extrema insensatez, mas também de realizações épicas, apesar de pouca glória poder se retirar de todos os escombros de uma empreitada que resultaria em nada. O número de mortos na obra (cerca de sete mil, num total de vinte mil trabalhadores) desmonta qualquer justificativa ulterior desse projeto. Hoje, a via-férrea é mantida em pequeno trecho no Estado de Rondônia, apenas para visitação turística.

Francisco Foot Hardman, em seu livro *Trem fantasma: a modernidade na selva* (1988), delinea o impacto das grandes obras e outras projeções, e expansões, do universo burguês ainda no século XIX. Para ele, o grande impacto causado pela construção da Madeira-Mamoré estaria ligado à intensidade e à rapidez com que tudo ali virou lenda, a imediata inauguração de fantasmas de um “espetáculo privilegiado da civilização capitalista na selva” (15). O trem foi o grande símbolo de modernidade no século XIX. A deslocação de um ponto a outro, a fantasmagoria (falta de nitidez das imagens vista pela janela), as estações, os pontos longínquos a serem alcançados, enfim, os vultos que se traduzem no aceleração de uma época e que Hardman chama de “dança dos simulacros” (37), todo um jogo imaginário que produz a sensação de conquista nunca antes imaginada. O progresso técnico parecia não ter fim e a natureza finalmente próxima de ser dominada. Rogério Augusto Lima de Britto, em sua dissertação de mestrado, mostra que a modernidade tardia instalada a qualquer custo na região amazônica, por meio de construções gigantescas, subestimava os riscos e acasos



(176). Tanto em *Galvez* como em *Mad Maria*, teríamos, portanto, a representação de indivíduos esmagados pela ânsia “grandiloqüente” do moderno (98).

O sonho da Transaccreana de Euclides da Cunha já trazia o ideal de uma aliança civilizadora numa “visão plenamente organicista” (Hardman: 101), jogando, nesse caso, sobre os ombros da Amazônia a responsabilidade de construir a sua própria história, de uma gênese sempre pronta a se inaugurar diante de qualquer sinal civilizatório. Sendo assim, a “região sem história” precisava do crivo legitimador do progresso técnico, de uma ousadia marcante e capaz de superar o caos inercial. O trem e as ferrovias carregam, sobremodo, todas essas fantasias de uma modernidade angustiante, que está ao mesmo tempo no passado e no presente. Representam o irracional e o deslumbramento da urgência de novos tempos, de uma época que depende, sobretudo, dos valores da celebração. O final do século XIX foi uma enunciação e o século XX impunha uma realização a qualquer custo.

A primeira tentativa de uma via-férrea que ligasse os rios Madeira e Mamoré no noroeste brasileiro ocorreu por volta de 1870 com o coronel Church, sonho esse rapidamente malgrado. O reinício das obras se dá em 1907 e dura cerca de cinco anos. Durante esse segundo período, milhares de vidas foram ceifadas pelas mais diversas doenças: pneumonia, beribéri, febre-amarela, disenteria, mas, principalmente, a malária. A segunda construção ficou sob a responsabilidade da empresa norte-americana Madeira-Mamoré Railway Company, do empresário Percival Farquhar, homem de um poder e influência incalculável na Primeira República, controlando ferrovias, docas, serviços urbanos essenciais em quase todas as regiões do nosso país (Hardman: 141).

Em *Mad Maria*, Márcio Souza retoma surpreendentemente, de certa forma levando em conta os seus dois romances anteriores, um enfoque naturalista, tendo dois pontos centrais de acontecimentos: a selva, aonde a ferrovia vai sendo construída por uma multidão de anônimos e o Rio de Janeiro, capital do Brasil na época, onde figuras ilustres se engalfinham, e também se entendem, numa rede de intrigas políticas sem precedentes. Nos dois romances anteriores, sentíamos um certo arrastar narrativo, uma parcimônia estratégica no andamento dos fatos, entremeando-se com elementos estranhos aos acontecimentos. Agora, para o grande sonho de modernidade na selva, o romancista opta por uma linha mais tradicional para contar esse grande malogro da

nossa história. Parágrafos e diálogos longuíssimos, penetrações psicológicas, rememorações, detalhes íntimos da vida das personagens, enfim, um narrador onisciente capaz de conhecer quase tudo, até o que está por trás das palavras, numa compreensão às vezes perversa para a elucidação dos fatos. Em *Mad Maria*, a vontade de falar é imensa, como se houvesse superado um estágio anterior. O diálogo com o período de transição política de nosso país permanece, porém alguma coisa parece ter-se rompido.

A opção por uma forma de narrativa tradicional não impede uma certa sofisticação no enfoque dos vários planos de ação. De um lado, homens dizimando-se e perdendo os últimos resquícios de idealização, de outro, políticos e empresários poderosos influenciando diretamente na manutenção de um estado agônico e de um processo corrompido até a raiz. Poucas são as saídas, é verdade. A descrição dos horrores da selva ou da desfaçatez política na nossa Primeira República não elimina, porém, a necessidade de humor, nesse que talvez seja um dos menos risíveis romances de Márcio Souza.

Para o crítico norte-americano, especialista em ficção moderna brasileira, Malcolm Silverman, *Mad Maria* oscila entre a tragédia grotesca e a comédia negra. O romance mantém em tensão um jogo contrastante entre natureza e civilização: na selva, revertendo os vestígios de sutilezas à Rousseau, na cidade, a “selva figurada”, carregada de personagens de uma “amoralidade alastrante”, num jogo aonde as regras vão sendo estabelecidas para beneficiar tanto aos corruptos como aos corruptores (168). Nesse quadro de confrontos, Márcio Souza envereda também por caminhos inesperados. A cidade dialoga com a selva e a primeira contagia a segunda e vice-versa. Todos os elementos da selva, inclusive os índios, ou o que resta de cultura indígena, são estranhos ao ambiente. Tudo ali é inapelavelmente corrompido ou vai sendo corrompido. O naturalismo das cenas, ou a bestialização das personagens, segue de perto a própria opção estética do autor, o de um retrato dolorido de uma época, e de uma desumanização, no fundo, de raiz bastante humana.

De todos os romances sobre a malfadada estrada de ferro Madeira-Mamoré, Hardman considera *Mad Maria* o mais expressivo. No entanto, acredita que o esquematismo antiimperialista da obra obriga a uma complicação empobrecedora do enredo, por causa principalmente das cenas de negociatas políticas na Capital Federal.

Para ele, o gênero memorialístico ou a narrativa de viagem ainda seriam as reconstruções históricas e literárias ideais (110, 233). Nesse último caso, optar-se-ia por um quadro de acontecimentos mais críveis. *Mad Maria*, no entanto, faz-se crível no confronto e desafio de várias matrizes, de uma angústia provocante de dois mundos que se adiam, mas que se encontram por diversas vias. No fundo, nem a selva e nem a cidade conseguem a primazia dos horrores. As brigas, as doenças, as mortes de um lado; do outro, a indiferença, a corrupção, a também violência física, a manipulação maquiavélica dos homens. Todos esses elementos se convergem e causas e conseqüências se misturam, até mesmo quando percebemos o óbvio misantropismo a que uma das protagonistas irá chegar. É um romance fácil de ser lido, difícil de ser digerido e essa prática é despudoradamente jogada ao leitor pela onisciência perversa do narrador.

Dividido em cinco “livros”, *Mad Maria* apresenta um certo descompromisso dessas partes com o todo, apesar da linearidade temporal da narração dos acontecimentos. Isso se dá pelo próprio aleatório dos títulos de cada uma dessas partes do romance: “Ocidente *express*”; “*Arbeit macht frei*” (“o trabalho liberta”, um lema nazista); “Um dia ainda vamos rir disso tudo”; “Quando não puder resistir, relaxe e goze”; e “As delícias da acumulação primitiva”. É preferível, portanto, que leiamos esse texto como uma seqüência de quadros, tendo cada momento o seu especial efeito de impacto. Cada detalhe parece supor um possível grande momento, mas, no fundo, o próprio prosseguimento narrativo vai tornando a violência e as patifarias uma coisa natural de se observar e esperar.

Como em *Galvez*, a questão das fronteiras é trazida à tona, primeiramente no início do romance: “Quase tudo neste livro bem podia ter acontecido como vai descrito. (...) Mas (...) não passa de um romance.” (11) Esse jogo, já familiar para os leitores de *Galvez*, torna-se o menor dos detalhes em *Mad Maria*, quando a partir de um “preste atenção” (11) começa o envolvimento desse narrador onisciente com os acontecimentos a serem narrados. A partir desse momento, a sucessão de quadros nos dará a sensação de entrarmos num universo onde as ações se soldam por si mesmas a uma lógica própria de encaminhamento narrativo. Porém, mesmo que a metaficcionalidade não fique tão à mostra como em *Galvez*, esse livro, de certa maneira, desafiará a própria

onisciência de um narrador que já se colocava precário desde o início. Ao final do romance, desafio vencido, a glória irônica de se recolher o aspecto lúdico do que, no fundo, seria mais um jogo de reconhecimento: “Ah, que belo país é o nosso Brasil, onde um escritor de língua neolatina pode fazer um romance inteirinho cheio de personagens com nomes anglo-saxões.” (341) Sob esse último disfarce, o narrador assume uma responsabilidade e se despe dela ao mesmo tempo, terminando por indicar as pistas do imponderável, de um olhar debochado e sério sobre um objeto que ganha, nesse exemplo, uma distância acalentadora.

O grande problema enfrentado pelo autor dizia respeito à forma de lidar com o desafio de referentes instigantes (e intrigantes), de um momento ao mesmo tempo exemplar e desconhecido, o que levava a uma aproximação muito mais sugestiva em torno do objeto. A linha experimental adotada nos dois romances anteriores parece ter atingido um limite em relação a essa construção de uma ferrovia em plena selva que grita de maneira tão contundente aos ouvidos. A dificuldade de pesquisa e o escasso material propõem um diálogo nervoso com os hiatos de uma história feita para se decompor na sua própria crueza realista. O naturalismo das cenas de *Mad Maria* procura reconsiderar um período em forma virulenta de compreensão concomitante a uma impotência de captação e da falta de reação expressa nas próprias personagens. É uma história que quer ser contada pelas pistas que sussurram e escondem o seu horror, já que as fontes oficiais sempre amaciaram os resultados de qualquer tragédia. Recuperando essa face trágica, estabelece-se um ponto de apoio e uma narrativa espectral procura abarcar os vários sinais provocativos. Configura-se uma inserção e um diálogo com a sua herança discursiva, consolidando e limitando a própria forma de se contar os acontecimentos.

A apresentação das personagens se dá em conta-gotas. O plano psicológico, tanto das protagonistas como das secundárias, impõe-se em diversos quadros, em vários momentos. Não haverá integridade que se mantenha, mesmo que alguns determinismos fundamentem certos destinos e acontecimentos. Falará mais alto o desafio de dar forma e sentido à corrupção das várias faces humanas do romance. Nenhuma personagem poderá deixar de se corromper, se já não estiver corrompida desde o início. Esses são os ingredientes a serem temperados nesse caldeirão de confrontos inevitáveis, de uma

mixórdia que fragiliza e enriquece a forma progressiva do desenvolvimento narrativo. O naturalismo das cenas talvez expresse uma acomodação e um enfrentamento interpretativo dos possíveis fatos. Não há, obviamente, retorno a uma matriz positivista, mas a retomada estratégica de instrumentos reconhecíveis para um diálogo visceral e indignado com o passado.

Mad Maria, a locomotiva, torna-se a única possibilidade de trânsito em todo o romance. Como se ela sugerisse um além do impacto das cenas e diálogos que determinam a configuração estática de cada personagem. Ela é a mediadora dentro de uma grande Babel, onde as mais diversas linguagens procuram se ajustar. Cada *persona* é o reflexo imperfeito do outro e todos se desafiam inexoravelmente. Na selva, o campo de batalha se apresenta por meio de microetnias, de faces, matizes e pontos de vista sempre insuficientes para uma compreensão do que está acontecendo. Quando Collier, o engenheiro inglês, responsável pela obra, avalia aquele universo, é justamente com as sobras dessa compreensão que ele lida:

Dentre as suas atribuições, ele chefia os cento e cinquenta trabalhadores, quarenta alemães turbulentos, vinte espanhóis cretinos, quarenta barbadianos idiotas, trinta chineses imbecis, além de portugueses, italianos e outras nacionalidades exóticas, mais alguns brasileiros, todos estúpidos. (17)

A tragédia da selva é o abismo entre as várias linguagens que se impõem à revelia do meio. O inóspito é resultado desse combate tácito das muitas formas de compreensão e controladas pelo rígido sistema de trabalho. Collier torna-se o veículo de prosseguimento e manutenção da grande obra e também representa o esgotamento dos traços de humanidade num meio que rejeita quase todo tipo de sublimação da ótica colonialista. Numa certa altura, essa constatação ganha tintas de uma realidade inevitável quando essa personagem atua como uma espécie de “árvore do conhecimento” em relação ao novato médico Finnegan, num paraíso há muito já perdido: “E quanto a você, meu caro jovem, acho bom começar a perder um pouco de sua malcheirosa compostura e começar a descer para a cloaca em que agora está vivendo.” (104) Ou num outro momento, quando o seu niilismo parece resumir todo o descabro de valores no qual o romance mergulha inexoravelmente: “Sentado no

bordel de Santo Antônio, fazendo a bebida descer suavemente, Colear está ainda mais certo de que a humanidade não é melhor do que um vômito de cachorro.” (272-3)

Finnegan e Collier são as personagens mais emblemáticas de *Mad Maria*. Os dois se contrapõem e se complementam de diversas maneiras. Segundo Silverman, ambos partilham “uma relação complementar, quase parodiando um liame pai e filho ou professor-aluno” (169). O misantropismo de Collier, desde o início, tem como principal objetivo o de esmagar qualquer réstia de idealismo em Finnegan. A velha Europa, na figura do engenheiro inglês, opõe-se à nova ordem econômica representada pelo jovem médico norte-americano. No entanto, o que se atinge são os mesmos valores que os dois representam. O esgotamento ou a continuidade desses fundamentos não reproduz mais que a velha herança expansionista, expressa de forma agônica nas palavras sentenciosas do engenheiro: “Quer saber o que significa para mim progresso? Uma política de ladrões enganando países inteiros.” (257) Naquele espaço, tudo se torna uma pálida lembrança do que os dois poderiam representar em suas origens: “Nossa civilização! Fazia muito tempo que eu não ouvia essa asneira. Foi preciso que um doutorzinho chegasse aqui para me fazer lembrar que isto existe.” (23) O romance, portanto, retoma as vozes esvaziadas de um sentido original recriando uma atmosfera inercial ou cíclica. Os “mais altos valores” do Ocidente se desmancham no ar e se apresentam como um verniz para um discurso sem sentido num meio que coloca em xeque a validade de qualquer coisa. Quando, numa certa altura, Finnegan, para justificar todos aqueles sacrifícios de vidas e esforços, reproduz ironicamente a sentença kiplinguiana (“o fardo do homem branco”, máxima maior do imperialismo do início do século XX) (145), o que temos diz respeito a um esgotamento argumentativo que só pode ser contemplado por meio de um desalentado olhar de escárnio.

A selva do rio Abunã se apresenta como o caos e a estrada de ferro o elemento inicial ou final de um significante que tudo pode representar, pois não é gratuita a imagem que leva “o nada ao nada” (255). Recolhendo os restos de um aparato racional, o engenheiro Collier procura administrar a loucura de um projeto que, no fundo, é a administração da hostilidade dos vários pontos de vista, matéria, como sabemos, essencial para a configuração do romance enquanto gênero. Reduzem-se as coisas a um mesmo patamar e dos escombros dos valores sobram ainda mais indagações. O nada é a

resposta e também o início de tudo. Naquele inferno construído pelo próprio homem, local de trabalho que parece mais um matadouro (256), exterminam-se vidas e ideais para que se complete uma espécie de percurso cíclico.

Quando a malária se espalha, temos o indicativo da insubmissão do meio e da própria matéria romanesca. A loucura é o signo da falência de qualquer rigidez: “...os movimentos desordenados subindo à tona naqueles rostos deformados por instantâneos pesadelos e, sob os gritos lancinantes, submergir como evocados horrores.” (100) A partir desse encontro com forças vitais, de reversão de expectativas racionais, esvazia-se e preenche-se a linguagem a ser buscada, onde tudo acaba sendo levado para o início e para o nada. O determinismo torna-se uma das vias de salvação racional e, mais adiante, a loucura será preservada nos seus limites a fim de que as protagonistas possam ainda falar. Num dado momento, Collier, contra os protestos de Finnegan, resolve amordaçar os doentes para que todos no acampamento consigam dormir e o trabalho, enfim, possa no outro dia recomeçar sem maiores problemas. A imagem dos maláricos amarrados em sua cama reproduz a sensação paradoxal e constante de esgotamento e impotência:

Logo os doentes estavam atados em suas redes e na obscuridade da noite enluarada, teimavam em transgredir, a fúria dos músculos enregelados pela febre pulsando estertores que incandesciam, embora em silêncio, não inteiramente em silêncio, porque arfavam como cavalos à beira da morte após um louco galope no deserto, cada movimento teimando contra as cordas e dobras da rede, a moleza subitamente suplantada pelas cutiladas de delírios. Os doentes nas redes pareciam larvas de algum inseto monstruoso, crisálidas prestes a romper-se e libertar alguma forma de pesadelo que poderia ser a projeção de cada um dos delírios que fluía e refluía como vagas de lama e vacuidade. (103)

Essa loucura amordaçada não impede as pistas de uma loucura maior que é o próprio projeto no meio da selva. Quanto mais silenciados os doentes, mais eles gritam a agonia de todo aquele processo doentio. Collier e Finnegan, ainda antagônicos naquele momento, estão ali, também, qual a imagem das crisálidas a se romperem inexoravelmente para o pesadelo maior: a própria vida. A loucura traz a imagem da desordem, mas é ela que permite a organização e os parâmetros de cada uma das protagonistas. O limite e as fronteiras de todos se enunciam como possibilidades

sempre esvaziadas mais adiante. Foucault, em *História da loucura*, falava-nos da ilusão positivista por meio de uma interpretação moral da alienação e de um distanciamento que autorizava um saber objetivo (107). A loucura amordaçada em *Mad Maria* aproxima os dois universos representados, naquele momento, por Collier e Finnegan. A desilusão e o ceticismo, numa certa altura, serão as respostas apropriadas para se romper com a estabilização do pensamento imperialista, ou neocolonialista, do século XX. A sucessão dos quadros cruéis que se delineia por toda a narrativa evidencia também a fragilidade do próprio estatuto discursivo desse romance, a ponto de ele não ultrapassar alguns dos seus aspectos deterministas, reforçando o macabro e diminuindo, portanto, as saídas. Quando Finnegan, ao final, repete o gesto de Collier atirando indiscriminadamente nos trabalhadores, temos o emblemático de uma situação que se mantém na sua própria insustentabilidade. Já, naquele momento, nenhum outro artifício pode disfarçar o ponto a que cada um chegou ou chegará, restando apenas o lamento de um narrador que também percebe o esvaziamento de sua voz: “...a ironia, o deboche e a irreverência de Collier já não mais lhe tocavam, o que era uma pena.” (344) Completa-se, portanto, o percurso cíclico desse avassalador romance.

Nesse labirinto da selva, onde a violência e a morte se tornam usuais (e as tragédias nem eram mesmo trágicas, eram casualidades, acidentes de trabalho, infortúnios congelados na cadeia do prosaico) (12), todas as personagens funcionam como sobras de seus próprios discursos, onde o confronto gera o absurdo como regra. O meio, invadido pelo olhar colonizador, gera as discrepâncias, os deslocamentos, o primarismo das relações. A violência e a morte são resultados de uma história que insiste em se repetir. *Mad Maria*, como romance, funciona também como um investimento capitalista. Suas vozes estão atreladas a um projeto maior, tal como a estrada de ferro que levará do nada a lugar nenhum, as personagens ficam comprometidas com a necessidade do percurso. A travessia dos que estão diretamente envolvidos com a construção, na própria imagem da locomotiva, tem de ser iniciada e se completará com a morte ou a desilusão. Toda a narrativa é feita de retalhos humanos. As personagens estão necessariamente atreladas às suas histórias individuais. Márcio Souza, em diferentes momentos, polvilha o romance com *flash-backs* e reminiscências. Não há carência ou problemática que não busque uma resposta num passado qualquer.



O índio, Joe Caripuna, por exemplo, adentra aquele universo mutilado no duplo sentido, sem braços e sem o *ethos* tribal. Os brancos se apresentam como uma “tribo estranha” a que ele se verá obrigado a se adaptar. Inicialmente, quando apenas circundava o acampamento, tinha direito ao seu passado e mitos (82-4). Acaba, ainda nesse estágio pré-idílico, por se tornar um modelo de resistência. Já no hospital, em Porto Velho, ele vira uma atração à parte e conversa numa língua que “era a síntese de todas as línguas faladas em Porto Velho” (263). Sua integração, naquele universo esfacelado, guarda muito de ironia, mas também fundamenta um sentido e um preço a pagar pelo próprio romance. A redução daquela personalidade e seu final inglório (morrendo de sífilis como atração circense) são conseqüências do olhar apropriativo do narrador. Joe Caripuna teve o direito a julgar a sociedade que o acolheu, mas só porque já estava julgado sumariamente pela civilização que ele jamais poderia pertencer integralmente.

Quando Collier e Finnegan fogem do hospital e vão a um bordel miserável em Santo Antônio (um quase abandonado entreposto para os negociantes de borracha), diante do inevitável quadro de decadência de índias subnutridas que se prostituem por qualquer trocado, o engenheiro estará mais uma vez pronto para a sua usual prática pedagógica, porém o alcance irônico de suas palavras o atinge tão ou mais que o médico: “Nós não somos diferentes delas não, rapaz. Nós também somos putas como elas. Não se julgue nunca superior a ninguém...” (268) Tal como tentava abafar os delírios dos doentes, Collier procura, no fundo, minimizar uma culpa genérica por meio de uma retórica de desespero, cujo efeito não modifica as relações de distância já estabelecidas; no entanto, nesse quadro de igualização inevitável, já que as condições de vida são precárias para todos, tanto os graduados, os operários, os maláricos, as sobras da cultura indígena, todos, ao final, ajustam, de uma maneira ou de outra, as contas com a própria consciência. A violência, a loucura e o desespero retórico são os sinais mais evidentes de confrontos inevitáveis, porém fechados num processo circular. De um conflito essencial, funda-se a matéria dessa narrativa que de forma quase monumentalista procura dar conta de vários universos que acabam se esvaziando no seu infinito e também no seu próprio limite de captação. A travessia e a chegada a um ponto

traduzem, insistentemente, a falência de qualquer estratégia retórica. Ninguém convencerá mais a ninguém no final das contas. Eis a antilição desse romance.

Consuelo, a pianista boliviana, perde o seu ambicionado piano e o seu dedicado marido para as corredeiras violentas do rio Abunã. Na área da construção da via-férrea, é ela quem traz o elemento erótico e feminino para aquele torturante mundo masculino, ao lado, quem sabe, da locomotiva, mas esta não conta, era louca e, portanto, inatingível. A loucura, claro, alcançaria outros pontos e seria a principal mediadora de todo aquele processo de desintegração (falarei mais adiante da loucura e do papel simbólico da locomotiva em todo esse processo). Consuelo, no entanto, traz com ela uma vida por recomeçar, um mundo a ser despertado e o divide com o Joe e Finnegan. Com os dois, no fundo, ela acaba funcionando muito mais como uma muleta. Com Finnegan, em especial, porém, ela guardava as maiores esperanças. Mas não pôde escapar das sentenças e armadilhas das frases de efeito do romance: “ – Eu não vou ficar pensando que você é uma puta – afirmou com a mais profunda convicção de que ela realmente era uma puta.” (331) Dessa forma, muito menos do que possam sugerir qualquer passado ou aprofundamento psicológico, as personagens são afastadas de suas origens e pelos epítetos, e outras situações menos enobrecedoras, acabam sendo esmagadas por qualquer pragmatismo. Finnegan se transforma num cético violento contra tudo que ele afirmava no início do romance. Joe se torna um títere para agradar os chefões da companhia. Consuelo, depois de sonhar um rico casamento com Finnegan, acaba por seguir ao lado de Joe, ajudando-o a aprimorar os seus dotes de pianista com os pés.

O aspecto representativo de *Mad Maria* ganha contornos aflitivos nos confrontos interétnicos entre os operários. É como se no meio daquele nada ainda sobrasse um mínimo de elementos para se manter uma referência original. Alemães, negros barbadianos e, ao final, os indianos travam uma verdadeira guerra, tácita e física, para a ocupação de um espaço que no fundo não é de nenhum dos membros desses grupos ou de qualquer outra nacionalidade. Quando um operário alemão decapitado tem a cabeça costurada por Finnegan, a imagem grotesca que fica dali só pode representar o inútil de todo um esforço: “...o que lhe deixou os ombros um pouco encolhidos como se estivesse fazendo um gesto involuntário de desdém.” (36)

Entre os operários, alemães e barbadianos serão as únicas etnias a terem fragmentos de suas histórias reconstituídas. A mitologia dos barbadianos tem o seu espaço de apresentação tal como a dos índios caripunas (93-5). A crença dos antilhanos serve de pretexto para um confronto com a rígida conduta de Finnegan. No meio de suas autópsias e relatórios, o médico norte-americano se vê obrigado a paralisar o trabalho por conta de um terror ancestral nutrido pelos negros. O que não passava de superstição, torna-se um dos últimos elos de integridade daqueles homens maltrapilhos. O alemão Günter tem a sua vida reconstituída. Os seus valores pessoais, as convivências no porto de Hanover, a mãe prostituta, o desemprego, o engodo da viagem para a América. Em ambos os casos, remete-se a uma origem que não consegue mais superar o devastador esmagamento de todas as personalidades. Todas as histórias são reconstituídas como um réquiem, um apagar de luzes do que um dia, antes de trabalhar na construção da ferrovia, foi uma forma humana muito mais inteira.

Os confrontos interétnicos, que ganham realce por meio do convívio entre os que trabalham na construção, são polvilhados aqui e ali pelos mais corriqueiros momentos do romance e não se limitam aos operários. Por exemplo, o desprezo do empresário norte-americano Farquhar pela influência européia no Rio de Janeiro: “...putas ambiciosas que faziam de suas trepadas uma espécie de veneração à cultura francesa. Ele estava cagando para a cultura francesa e não suportava nada que fosse francês.” (69) A irritação de Finnegan, irlandês e católico de descendência, quando lembra que sua irmã favorita morrera porque o médico acreditava piamente nas dores do parto como uma pena a ser cumprida por todas as mulheres: “O maldito fundamentalismo daquele médico protestante impedira que ele enxergasse a seriedade das dores que (...) Nancy estava sentindo.” (59) Ou, numa outra rápida passagem, quando uma norte-americana aceita a amizade de Consuelo por falta maior de opção: “...O fato de estar casada com um judeu impedia que ela se relacionasse com algumas das mulheres (da companhia)...” (230) Esses e outros momentos ampliam a fragmentação das muitas matrizes discursivas do romance. Aproxima-se o máximo de realidades possíveis, evidenciando um quadro genérico de referências, ao mesmo tempo que indica a solidão e o isolamento dessas personagens. Nada é decisivo e os acontecimentos fazem parte de um grande pacote onde tudo pode caber; às vezes nervosamente, às vezes de forma passageira, mas, no

fundo, ninguém é inteiramente inocente ou culpado perante os seus atos. Todos estarão sendo julgados por seus preconceitos, pensamentos e ambições, como corolário de todo um processo sempre muito maior do que todas aquelas vidas mesquinhas. O aspecto escatológico do romance sobressairá também como um sinal bem mais poderoso do que todas as misérias humanas reunidas a esmo pelo narrador.

Nesse ambiente pesado, cheio de desconfianças e desentendimentos, estamos já, independente de outros fatores, no “inferno verde” e ficamos a um passo de uma descrição que nos remeta a sinais bem familiares. E a descrição surge por meio da fuga dos trabalhadores alemães, que escapam do inferno da construção para cair em outro:

Mas a fuga não era fácil, a selva tornava-se densa; cipós enroscavam-se de uma árvore para outra e recusavam-se a serem cortados porque eram duros como ferro, luxuriantes tufos de flores tombavam do copado das palmeiras gigantes e insultavam com sua beleza os angustiados fugitivos. A barreira complicada do verde das folhas arrancava a força deles e a escuridão era cada vez maior na proporção que eles extenuavam. A selva não oferecia nenhuma desculpa para eles viverem, era outra prisão, a umidade rachava os troncos podres e o som dos vegetais na agonia da morte formava ecos rascantes aos passos dos homens que procuravam marcar uma trajetória sobre a densa e milenar camada de húmus podre e molhado.

(185)

Sem dúvida, nessa passagem, encontramos um tributo a uma herança de imagem. No entanto, a descrição souziana guarda uma peculiaridade muito própria: não há mais espaço para as pirotecnias metafóricas de seus antecessores, como as de um Alberto Rangel ou mesmo as de um Ferreira de Castro, este último, lembremos, uma das maiores referências de Márcio Souza para se compreender a Amazônia na sua evolução histórica e literária, como ficou bem claro em *A expressão amazonense* (123-6) ou na própria necessidade de uma linguagem fílmica que ele deu ao romance *A selva*. Aqui, a descrição estabelece o preço a pagar por toda a imposição da ótica apropriadora.

O inferno do Abunã, por outro lado, emparelhar-se-á à selva da cidade. Os dois universos estão fadados a se encontrarem de um modo ou de outro. O que por um lado parece enfraquecer o enfoque do principal objeto (a construção da ferrovia), ganha uma articulação mais extensa e satírica, bem ao gosto do autor de *Galvez*. Esse confronto entre dois universos, distantes apenas espacialmente, possibilita um processo reflexivo sobre as causas e conseqüências que envolvem a grande obra na selva. Não há um

espaço privilegiado e aquele, na verdade, não existe sem o outro. As conseqüências, no plano da articulação do romance, se misturam a tal ponto que um estará embrionariamente ligado ao outro. Nesse campo discursivo, enfim, a interdependência entre a selva e a cidade é um produto da própria estrutura para se compreender o mais amplamente possível o mecanismo de funcionamento da construção narrativa. A estratégia do romancista é a de fazer com que as referências não se esgotem em si próprias: os dois infernos, na verdade, são uma criação do olhar colonizador.

Percival Farquhar, tal como Collier, no outro extremo do país, é o grande administrador da selva da cidade. Ali é o espaço das articulações políticas e financeiras e que estão diretamente ligadas às concessões das muitas obras que o empresário tinha no Brasil. Enquanto o empresário aumenta sua fortuna, Collier, no outro lado do país, excede em desencanto. Ambos projetam uma compreensão perversa e irônica de suas realidades. Os perigos se equilibram nas duas selvas.

Para Farquhar, o Brasil surge representado nos doces da confeitaria, defendidos pela vidraça de sua “cobiça infantil” (21). Porém, mais adiante, o país surge também por meio de infalíveis fórmulas avaliadoras de todo um potencial a ser devidamente explorado: “É difícil explicar, senhor ministro. Mas há uma estreita ligação entre o exótico e os meus lucros.” (247) Nesse outro espaço, onde outras leis ainda mais perversas imperam, só os escroques têm vez. Não há qualquer resquício de idealismo ou desilusão. Qualquer fala ou observação estará estritamente ligada às ambições pessoais e pragmáticas das personagens históricas. Ali, às vezes, elas se confrontam para uma grande guerra retórica, literalmente: “Ruy seria o primeiro a arrastá-lo na lama em um dos seus pedantes artigos na imprensa (...) que ele era um homem que deveria estar dirigindo um lupanar e não um ministério, porque Ruy era o tipo do homem que adorava escrever a palavra lupanar.” (122) Nesses embates, sobressai-se a forma de compreensão de todas as personagens para cada momento em particular. Seja Ruy Barbosa, Hermes da Fonseca, J. J. Seabra ou mesmo Farquhar, todos estão ligados por alguma maneira de compreensão dos jogos de palavras que abundam nos escritórios, nas casas ou nos gabinetes desses homens “ilustres”: “Ele estava consciente de que a preocupação do coronel, embora aparentemente autêntica, não era verdadeira.” (125)

O que o espaço da selva do Abunã reserva de macabra ironia, no meio de todas as suas mortes e violências físicas, a selva da cidade ganha em aspectos mordazes e certos. Os alvos, mais que as personalidades históricas, tornam-se a própria situação em que todos estão envolvidos:

(...)

- Pare de me chamar de Vossa Excelência.
  - O senhor é o presidente...
  - Por isto não me chame de Vossa Excelência. Da maneira como você fala parece um insulto.
  - Desculpe, marechal.
  - E nem me chame de marechal!
  - O senhor é marechal. Marechal Hermes.
  - Eu sei, e também não gosto da maneira como você me chama de marechal.
  - Como posso chamar Vossa Excelência?
  - De qualquer coisa, menos de Vossa Excelência ou de marechal. Está me ouvindo, senhor ministro?
  - Então pare de me chamar de senhor ministro.
  - Mas você é meu ministro, caralho.
  - Eu sei, e não precisa ficar me lembrando a todo o momento.
  - Muito bem, Dr. Seabra, continue...
  - Não me chame de doutor, eu não gosto.
  - Ora, vá se foder, seu nortista de merda.
  - Vá você, seu militar de bosta.
- Os dois ficaram em silêncio por alguns instantes até que começaram a rir convulsivamente. (217)

Do formal ao informal, as relações, na cidade, estabelecem-se numa crescente humanidade de um lado para uma decrescente falta de escrúpulos por outro. Esse universo é antes de tudo uma configuração de retalhos da História propriamente dita, como se lidássemos com as sobras discursivas de um percurso pela metade, de um preço a pagar sempre muito mais alto que o combinado. Vamos percebendo também que quanto mais humanos se mostrarem as personagens históricas mais insultuosos serão os seus propósitos:

(...)

- As terras já foram desapropriadas e são suas, qual é o problema?
- Os pequenos camponeses que ficaram sem terra. Querem fazer barulho. Há um fanático incitando a rebelião.
- Os índios querem se rebelar!
- Não os índios, eles não existem, mas os camponeses.

- Daremos um jeito. E a Madeira-Mamoré?
- Segue dentro do previsto. Lá não há camponeses, só índios.
- Graças a Deus. – Seabra fechou a pasta, tossiu e olhou para o lustre de pingentes de cristal. – Seria uma beleza...
- Se houvesse índios no Paraná?
- Não, não, se não tivéssemos perdido ela (a amante compartilhada pelos interlocutores)... (249)

Na cidade, mais cedo ou mais tarde, todos entram em entendimento. Não há idiossincrasia política ou pessoal que supere os apelos das vantagens econômicas. As diferenças são intermediadas por uma compreensão sempre muito mais ampla e lucrativa para os envolvidos. É o espaço propício para que os problemas da selva do Abunã se tornem conspicuamente produtivas. O encontro dos dois universos, a cidade e a selva, transforma-se no ponto mais emblemático do romance, quando um grupo de deputados levado por Farquhar, chega a Porto Velho para uma inspeção da obra.

Porto Velho é a cidade nascida para a construção da ferrovia, uma estranha cidade “onde não se comemorava o carnaval mas festejava-se o Dia de Ação de Graças. O dia 7 de setembro não era lembrado mas a cidade engalanava-se no 4 de julho” (299). Cidade que precisa representar um papel para essa visita de inspeção dos políticos brasileiros. Deputados que podem ser naturalmente confundidos como políticos bolivianos, pois para Collier “é a mesma merda” (301). Nesse novo cenário, camaleônico como quase todos as personagens escroques do romance, a cidade precisa de indícios que disfarçam a loucura de todo aquele projeto. Por exemplo, a bandeira brasileira que na última hora substitui a americana e mesmo assim ainda preserva os sinais de uma insistente incompatibilidade, quando Farquhar constata que em vez de “Ordem e Progresso” estava escrito “*Order and Progress*” (305).

O encontro desses dois universos ratifica o que desde o início sugeria um corpo único. A ponte simbólica que liga os dois espaços se confirma na constatação da própria imagem de loucura: “Farquhar começava a entrar na realidade de Porto Velho. Todas as denúncias que os jornais cariocas haviam estampado não conseguiam nem de perto refletir a verdade. A permanência dos convidados deveria ser breve porque não era possível controlar um hospício por muito tempo.” (306) Essa loucura propalada em diversos momentos do romance, e que também “podia ser muito lucrativa” (306), é a voz conciliadora de confrontos inevitáveis, de um mundo que mergulha na sua própria

dissolução babélica e retorna para uma língua comum a todos. A constatação da loucura indica a única saída além da morte naquele inferno da selva. Norte-americanos, barbadianos, alemães, brasileiros, indianos, no percurso que pretende unir os rios Madeira e Mamoré, estão indiretamente ligados também ao inferno da política e negociatas da Capital Federal. Ficam, portanto, lastreados por essa boa dose de insensatez e que não pode mais ser interrompida, nem pela natureza indomável, nem por qualquer outra boa vontade. Collier, numa das suas inúmeras conversas com Finnegan, constata toda essa situação de irreversibilidade: “Fui eu que inventei esta ferrovia que deverá levar um trem do nada a parte alguma, no meio do deserto? Ora, meu rapaz, no máximo eu posso ser um dos loucos, talvez o caso mais grave, mas assim mesmo um simples louco.” (143)

A locomotiva, cuidada por dois velhos maquinistas já assexuados, é, enfim, o neutro dessa narrativa, a loucura inacessível, o real que todos desejam e não podem alcançar:

Eles, os súditos de Mad Maria, a rainha de ferro. A generala de coxas de metal e hálito de vapor. Na escuridão da noite, mais densa que o metal do qual ela era feita, Collier imaginou a locomotiva como uma pessoa. (...) Para uma louca a locomotiva até que estava cumprindo o seu dever com fidelidade. (...) De certo modo aquela locomotiva comandava a todos com seus caprichos e com a sua indiferença. Era como uma abelha mestra de uma colméia de abelhas corrompidas, derrotadas. (...) Era ela, a Mad Maria, a Rainha de Ferro, a mulher inalcançável de Collier, que bebia por ele, não gim, mas óleo, que amava por todos os homens em seu leito de lama. (...) ...todos não faziam mais do que sonhar enquanto iam estendendo um tapete para que ela passasse. (...) ...ela não poderia ser amada porque a abelha-rainha não era propriamente amada pelas abelhas operárias. E ela devia saber que a sua indiferença era correspondida na mesma moeda. Nem ódio, nem amor, apenas a indiferença com que os súditos maltrapilhos colocavam o tapete, cada dia, um pedaço. (140-1)

A rainha-mãe reina indelével naquele império tropical, onde os imaginários se equilibram sob uma mesma convivência limite e masturbatória. A locomotiva, assim, torna-se preservada em seu íntimo, alimentando-se de todas as vidas e reafirmando a cada dormente o interdito incestuoso. Ela vai passando majestosa e incólume sob o tapete que não leva a lugar algum, tal como a vida de todos aqueles miseráveis unidos em suas carências, possibilitando o percurso do impossível. Mais do que a locomotiva, é a própria vida dos operários, dos médicos, enfermeiros, dos engenheiros, enfim, de



todos os envolvidos diretamente na obra, que navega aqueles trilhos. Quando ela transporta os trabalhadores indianos recém-chegados, oriundos das castas mais baixas de seu país, a observação de Collier reafirma a sua condição de emparelhadora de todas aquelas vidas: “Párias! Os súditos ideais para Mad Maria (...).” (324)

*Mad Maria* é um romance que investe nos extremos e no convívio dos elementos polares. Há uma espécie de varredura indisfarçável. Todas as personagens são como que passadas a limpo, alvos de suas próprias convicções ou desilusões. Cria uma organização própria e apocalíptica de constituição das suas personagens, que estão fadadas a serem envolvidas por forças sempre muito maiores (a lógica dos sonhos parecia ter se transferido para a vida diária) (105). O impacto de suas imagens advém de um processo avassalador, do precário mecanismo que sustenta a reação psicológica das personagens, obrigadas a agir sempre no limite da necessidade de sobrevivência seja na selva do Abunã, seja na selva da cidade.

A opção por uma narração tradicional, em terceira pessoa, remetendo ao naturalismo, com suas personagens envolvidas até a raiz com os fatores sociais, políticos e econômicos de uma época, fundamenta uma estratégia ampla de captação do maior número possível de referências, possibilitando, portanto, os aspectos sugestivos mais desconcertantes. Essa a sua maior força, mas também, paradoxalmente, traz indicativos de uma fragilidade. Neste sentido, as personagens, numa certa altura, parecem estar estendendo seus papéis ao máximo da exaustão, repetindo inúmeras vezes as mesmas ações e falas em quantas situações sejam permitidas.

*Mad Maria*, em momentos estratégicos, é também um diálogo com os fantasmas da própria formação literária brasileira. Essa tradição, por exemplo, na voz de um senador amazonense, vê-se jogada nos ermos de uma terra inculta por meio de uma declamação deslocada e tediosa de um poema parnasiano (313). Mais adiante, a constatação de que havia de fato um autor para aquele texto, servirá para ampliar o convívio antitético dos extremos, ajudando inclusive a amortizar o ameaçador convívio com o meio: “Síndrome do Bilac para os casos finais de beribéri? Só mesmo a tua imaginação podre, Collier.” (336) Em outro momento, é o Modernismo que aparece por meio de uma leitura dessacralizadora, quando relembra a visita de Mário de Andrade aos escombros da antiga construção em Porto Velho, o que leva o narrador a um comentário pouco

entusiasmado em relação a uma das “pérolas” do autor de *Paulicéia desvairada*: “Amanhecer no nunca mais é um diabo de expressão, poeta! Quanta sandice. Coisas da vida.” (340-1) Nesse sentido, os deslocamentos, seja na voz das personagens, seja na voz do narrador, funcionam também como uma marca visceral de diálogo com a nossa própria formação e fundamentação cultural.

O investimento satírico do romance, por outro lado, parece estar quase reservado a muitos dos diálogos entre as personagens, como foi mostrado em alguns exemplos anteriores. Esse aspecto parece intercalar com muitos dos momentos limites de cada situação. De qualquer maneira, o estatutos históricos estão umbilicalmente ligados às relações humanas que se estabelecem naqueles universos, cujos objetivos se mostram tão desumanos. A sátira em Márcio Souza, mais uma vez, funciona como um deflagrador, ou um combinador, de inúmeros motivos e ampliações temáticas. Em *Galvez*, esse aspecto ficava limitado ao campo de funcionalidade pícara do próprio percurso da protagonista. Em *Mad Maria*, a locomotiva atua como uma protagonista irradiadora de um campo muito mais complexo de temas, gerando as outras personagens (protagonistas, cada um, em seu próprio drama). A travessia se dá por uma perda de inocência irreversível, principalmente Finnegan, ou mesmo pela confirmação dessa perda em personagens como Collier e Farquhar.

*Mad Maria* é uma alquimia de quadros e enfoques, cujo narrador assume despidoradamente o olhar irônico sobre a história. A integração entre esses quadros se dá por uma manutenção de uma linha discursiva que acaba fazendo da história um percurso de acidentes temáticos e verbais. Esse encaminhamento por parte do autor permite o confronto do maior número possível de pontos de vista, mesmo que em alguns momentos certas personagens surjam demasiadamente encaixadas além do suportável em determinadas situações. O engenheiro Collier é uma personagem até bastante antipática, apesar de ser o principal denunciador de toda aquela máquina devoradora. A sustentação do seu ceticismo, do início ao fim do romance, tem seu principal contraponto na figura ingênua do médico Finnegan. Mas como este último é um duplo do engenheiro, um aspecto demoníaco surge inevitavelmente desse convívio, levando o médico a completar um ciclo. Para a sustentação de todas as situações limites da narrativa, o autor investe no risco de tornar suas personagens emblemáticas ao

extremo, amenizadas, obviamente, pelas suas tiradas e algumas outras situações desconcertantes.

Esse romance é produto de uma escavação quase arqueológica por parte do autor. Durante a pesquisa, deu-se conta de que praticamente todo o arquivo daquela época havia desaparecido (Souza, M., 1985b: 14). Dessa forma, ele lidava com um duplo aspecto de intervenção: de um lado, a escassez de documentos, do outro, uma linguagem a ser buscada para dar condições de funcionamento a todo aquele projeto.

Entre 1977 e 1980, período da pesquisa e publicação desse romance, Márcio Souza e o cenário político brasileiro viam-se na expectativa de uma abertura gradual da então ditadura militar. A busca de uma linguagem para a sua arte ficcional também tem a ver com o estabelecimento de um campo de diálogo com essa realidade. Em *Galvez*, a linguagem parcimônica revelava um certo cuidado, uma espécie de verificação de terreno. Já no romance *Operação silêncio*, o seu aspecto ainda mais experimental nos mostrava um risco maior nesse diálogo com um período histórico que se apresentava ainda indefinido. Com *Mad Maria*, a vontade de falar supera, no entanto, qualquer experimentalismo. Nesse sentido, o que pode parecer um empobrecimento das técnicas utilizadas, por outro lado indica uma maior segurança na investigação do passado e do diálogo com o seu presente. Torna-se claro que o sucesso comercial e de crítica de *Galvez* e *Mad Maria* foi fundamental para a definição de uma linha estilística que não se afastou de uma essencial postura de combate.

### 2.3. *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*: elevação e declínio de um folhetim

Com *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*, Márcio Souza investe pesado no ataque às artimanhas políticas de seu Estado. Desta vez, a figura do famigerado Boto Tucuxi, tem a sua trajetória política resgatada, desde os seus primeiros passos, ainda na década de 50, quando o populismo, na presença de eminentes representantes no cenário nacional, grassava soberanamente em nosso país. A primeira incursão se deu por meio de uma peça teatral encenada no final dos anos 70. Porém, entre maio de 1981 e março de 1982, temos um retorno ao romance-folhetim, publicado de forma abreviada num

jornal paulistano de grande divulgação. Em abril de 1982, finalmente, as aventuras do Boto são registradas em livro com ilustrações bem precisas de Paulo Caruso.

Para compreendermos a importância e a contundência desse trabalho, precisamos estar a par de que muitas das personagens utilizadas no romance foram inspiradas no cenário amazonense, particularmente o de Manaus. Gilberto Mestrinho, o grande inspirador do Boto, hoje é senador pelo Amazonas. Todas as personagens, claro, acompanham ficcionalmente o alcance sugestivo de seus próprios nomes, sempre remetendo a figuras notórias da região: o governador Cabeleira, o governador Pata Choca, o candidato Dr. Boi Estrela ou Teresinha Graviola, ex-prostituta e ex-miss local. Esse mergulho num determinado período permite a Márcio Souza escolher bem os seus alvos de alcance. O Boto é a personagem que emana todas as piores conseqüências de um Estado amazônico brasileiro, sustentado, ao mesmo tempo, por um passado decadente e um ensaio de modernidade sem substância.

Com *A resistível ascensão*, temos de volta o herói pícaro que tanto deu o que falar em *Galvez*. Esse herói, agora, circunscreve um período um pouco mais longo da história da Amazônia. Lidamos com as sobras do apogeu do extrativismo da borracha. Sua ascensão e decadência, porém, não impede um processo de continuidade e adaptação, por parte da personagem, aos novos tempos que virão com a abertura política nos anos 80. A acrimônia souziana ganha aspectos ainda mais cruéis nesse sentido, pois o pícaro se torna o instrumento para o que houver de mais derrisório em relação à realidade política de sua região e, conseqüentemente, do país.

Centrado no espaço urbano de Manaus, *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* procura um equilíbrio narrativo que nos lembra os melhores momentos de *Galvez* e *Mad Maria*. Nesse sentido, explorando alguns novos recursos técnicos, o autor, sem estar preso à parcimônia narrativa ou a extensão exaustiva das personagens, consegue criar condições, e situações, para uma seqüência desconcertante de quadros ainda mais debochadamente satíricos. Segundo Roberto Acízelo de Souza, esse romance-folhetim “constrói-se na base de um desdobramento absorvente da ação” (20).

Malcolm Silverman entende esse quarto romance de Márcio Souza como um texto politicamente orientado, porém firmemente fundado no fantástico. O surrealismo implícito do seu macrocosmo combina maquinações eróticas e políticas com a fantasia

explícita do mito do boto. Ao invés de se transformar em um homem bonito para seduzir as mocinhas, a protagonista se torna uma figura repulsiva (Silverman: 253-4). Historicamente, o Boto Tucuxi remete, fundamentalmente, a uma memória popular. A lenda, os acontecimentos e os apelidos utilizados possibilitam uma inserção num universo dominado pela jocosidade interpretativa que enfeixa um imaginário coletivo. O populismo é o grande alvo a ser atingido. A narrativa, porém, alimenta-se necessariamente do que está em torno do fenômeno em foco. Por exemplo, o perfil demagógico do boto tanto pode ser exercido em seu gabinete de governo como num prostíbulo.

Num país como o Brasil, marcado até a alma pelo período escravocrata, onde desde o século XIX a palavra liberalismo foi sendo cunhada de acordo com os interesses oligárquicos de certos setores da nossa sociedade (Bosi: 199-0), o populismo surge, na década de 30, como um produto espertamente conciliador que procurava abarcar desenvolvimento e paternalismo patriarcal. Para isso, sugeria-se um Estado cada vez mais forte, colocando-se apto a controlar e a administrar os conflitos de classe:

Quando Getúlio Vargas pediu a Lindolfo Collor que constituísse uma comissão de consultores do Novo Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, o líder castilhista gaúcho (de Júlio de Castilhos) não hesitou em convocar militantes socialistas, industriais avançados e cultores do nacionalismo centralizador. Evaristo de Moraes sentou-se então ao lado de Jorge Street e de Oliveira Viana, e todos, sob a batuta de uma ideologia estatizante, que se dizia “acima das classes”, elaboraram o nosso Direito Social, ao mesmo tempo progressista e autoritário, moderno e conservador; numa palavra: positivista. (Bosi: 305)

A gênese do populismo remonta, portanto, às nossas raízes econômicas, sociais e filosóficas mais complexas, tendo o rincão gaúcho como alicerce de seu nascedouro. Surge dessa necessidade de organização de forças dispersas e finca residência, por meio de lideranças carismáticas, em diversos pontos do nosso país, através dos anos, iniciando-se, como se sabe, com Getúlio Vargas: Juscelino Kubitschek em Minas, Miguel Arraes em Pernambuco, Ademar de Barros e Jânio Quadros em São Paulo, Carlos Lacerda no Rio de Janeiro, João Goulart e Leonel Brizola no Rio Grande do Sul e, finalmente, Gilberto Mestrinho no Amazonas, citando apenas os mais propalados. Em essência, todos esses homens tinham uma mesma base, apesar de poderem

contrapor-se entre si em suas ações ou idéias. O grande golpe contra o populismo se deu com a “redentora” Revolução de 64, quando os militares tomaram o poder e afastaram da cena política todos os líderes da política de massa. Saía de cena o modelo de autodesenvolvimento dando lugar a uma economia de maior dependência estrutural externa.

A política de massas, segundo Octavio Ianni, “é um desdobramento dos acontecimentos políticos que conduziram a rupturas parciais entre a sociedade urbano-industrial e a sociedade tradicional” (66). Essas rupturas representaram uma possibilidade de progresso que sempre acompanhou esses líderes populistas. A derrocada com o golpe de Estado em 1964 revelou a profunda fragilidade da teia discursiva de um modelo que, no fundo, procurava conciliar interesses altamente contraditórios. O golpe militar expôs as grandes feridas no seio de uma sociedade ferozmente hierarquizada. A classe-média se sentiu traída com a esquerdização do governo João Goulart e acabou sendo a grande legitimadora dos golpistas. A perseguição aos opositores do regime e o crescente autoritarismo a partir do AI-5 seria, na verdade, fruto de uma democracia capenga e herdada da frágil conciliação de interesses das muitas políticas populistas ao longo de quatro décadas. A dupla face dessas políticas revela fundamentalmente o aspecto precário de suas bases ideológicas, dependendo sobretudo do carisma de quem conduz a bandeira de seu partido. Estar à direita ou à esquerda, ser nacionalista ou pelo capital externo, tornam-se, às vezes, questões a serem resolvidas no calor dos debates ou das necessidades de palanque.

O romance-folhetim de Márcio Souza obviamente não pretende atingir uma discussão tão ampla. Ele se detém num determinado período e circunscreve os aspectos que cercam uma complexa personalidade política e o que disso resulta para o seu Estado natal, como para a região amazônica. Porém, o populismo, como principal alvo, será levado ao máximo do ridículo na figura do Boto Tucuxi. O populismo é o inimigo a ser abatido.

Como já foi dito, temos a volta do herói picaresco, revestido agora com os aspectos da malandragem brasileira. Essa união produz uma personagem altamente descarada, em que o seu grau de humanidade concorre com a sua desfaçatez. Como diz o narrador no início do folhetim, o picaresco é a literatura de crise (13), portanto enunciativa de

uma personalidade em formação. As brechas permitidas para a ascensão do Boto serão as responsáveis para a composição de seu caráter desprezível, no entanto, também muito divertido. Como em *Galvez*, o narrador, ou narradores, não nos são entregues de bandeja. Temos um medíocre professor, Ediney Azancoth, que psicografa o que dita o espírito do jornalista e poeta parnasiano Epaminondas Anthony que por sua vez dependeria das interrupções do psiquiatra Dr. Galvão e de um possível quarto elemento que organizará todas essas falas. De uma forma geral, na verdade, temos um só narrador, o espírito do jornalista que permite as outras inserções. Porém, é o narrador-organizador (o quarto elemento) o responsável pela tiradas desconcertantes ao longo da narrativa. O Amazonas é o centro do seu interesse e todas as considerações iniciais, e durante o folhetim, parecem gravitar em torno desse objeto sedutor e odiado:

Para um bom entendedor, diz o ditado, meia palavra basta. Mas para um bom entendedor amazonense, dita a experiência, mil palavras não são suficientes. E como toda história encerra um fundo moral, vamos logo afirmando: esta é uma história amazonense onde por isto mesmo nenhuma moral pode encerrar. Ninguém dá aquilo que não tem. Como dar lições de bons modos quando a moral é arte de fazer vista grossa? Nunca antes se viu terra tão mofina, movida pela simonia e reboquismo, como esta dos barés. (14)

Em *Galvez*, o narrador-intruso funcionava dentro de um aspecto duplamente irônico, pois parecia possuir um grau de conhecimento maior do que aquele encontrado nos manuscritos. Em *Mad Maria*, a onisciência em terceira pessoa permitiu uma captação de recursos e falas até certo ponto independentes do julgamento do narrador. N’*A resistível ascensão*, a ironia, enquanto elemento articulador, fundamenta qualquer ação ou qualificação dos envolvidos. Márcio Souza ainda utiliza os antigos recursos, porém, narradores e personagens fazem parte de um só universo de ação. Todos estão submetidos e comprometidos à própria lógica ficcional. Ou seja, qualquer fato ou opinião não pode sobreviver além daquele espaço, pois não há mais o risco de que “a história poderia ter acontecido assim”. Enquanto nos dois anteriores romances históricos ele dependia de uma fonte mais “responsável”, vamos dizer assim, nessa narrativa o que sobrevive faz parte de um universo muito particular de relacionamento com os referentes. O Brasil e o populismo são duplos de um grande Amazonas, terra do imponderável, de onde poderão surgir estranhos fenômenos. Todo desdobramento é

uma forma melhor de compreensão. Se nenhuma moral se encerra, é porque se atingiu um nível de intercambiamento onde só o ficcional pode comandar.

Do Amazonas chegamos a Manaus, a cidade maldita: “Uma cidade muito quente, um calor de rachar que muitas vezes parece dar razão às teorias antitrópicos de Gobineau. Nada mais triste que o exótico sem capital de giro, mas o calor ‘senegalês’ é o primeiro que toca o visitante, pois ao nativo já derreteu-lhe cérebro e sensibilidade.” (18) Esse enquadramento, enfim, faz da capital do Amazonas a terra do despudor e do “vale tudo”, obedecendo a uma lógica muito particular desse narrador que julga e sentencia ao seu bel prazer. O cenário está montado para as peripécias do Boto, o pícaro sem nobres qualidades que encontrará o palco perfeito de atuação: “O calor convida à deselegância e à falta de pudor.” (18)

O psicógrafo, professor Ediney Azancoth, é o intermediário que expõe nitidamente a marca regional: “Foi então que percebeu, consternado, que passava noites em claro, escrevendo em blocos de papel, sem ter consciência do que fazia, o que era bem amazonense...” (20) Nesse sentido, não há, portanto, nem mesmo imponderável que não tenha a sua conseqüência ideológica de estilo. A intermediação nesse caso em nada altera a fonte original ditada pelo espírito do jornalista Epaminondas Anthony. Lidando com uma herança bastante vasta e improvável, o autor envereda naturalmente por uma problemática que encontra a sua solução nos descaminhos de muitas tramas: “Trata-se não exatamente de um *roman à clef*, ou de uma narrativa no estilo dos *Bildungsroman*, nem mesmo é um humilde *Erziehungsroman* ou até mesmo um *roman fleuve*, pois o professor Azancoth psicografou um folhetim na exata estatura de Manaus.” (20) Por esses disfarces possíveis, a prosa souziana desliza e permite o confronto e a libertação de uma linguagem, mesmo que ela venha carregada de julgamentos prévios. Os narradores, já vimos, são máscaras de uma voz e o folhetim a máscara de todas as formas possíveis a serem aludidas. Não esqueçamos que, antes de se tornar uma narrativa folhetinesca, *A resistível ascensão* já havia ganhado a roupagem dramaturgica. O que poderia significar um empobrecimento em direção a um gênero “menor”, ou um mero traslado de conteúdo para uma nova forma de expressão, acaba, por meio das novas estratégias adotadas, permitindo um impacto ainda mais contundente do seu



estatuto satírico e tornando as aventuras do Boto carregadamente mais corrosivas, graças à participação sem precedentes dos vários níveis de narração.

O surgimento da personagem do Boto no romance não é menos problemática. Enquanto na peça ele aparece como um boneco sentado no colo do seu ventríloquo, mostrando uma certa autonomia de conduta, no romance ele simplesmente é vomitado da barriga de um boto, junto com o caviar, numa espécie de clara antropofagia às avessas, depois de uma estranha sessão espírita-sociológica: “Epaminondas Anthony lhe assegurava que o Boto era um fiel corretor dos aleijões da alma amazonense...” (24). Esse aspecto sugere um esvaziamento e um retorno às origens, pois o cetáceo amazônico guarda um campo imenso a ser explorado por conta de sua íntima relação com o universo popular. Por meio de um dos vários “escândalos gráficos” (trechos em negrito e caixa alta), ele é sintetizado de forma a afirmar a sua própria condição fantástica: **“O mito dos mitos amazônicos, o destruidor do complexo de Édipo, o que faz os filhos nascerem sem pai, o célebre Boto Tucuxi, flagelo da honestidade burguesa e ídolo das repartições públicas.”** (26) Exposto nessa condição em destaque, o Boto imediatamente começa a existir enquanto fenômeno avaliável de uma tradição única e complexa, o que leva às mirabolantes digressões do psiquiatra Dr. Galvão, sustentadas na própria forma literária escolhida para as “exemplares” aventuras:

A lendária imagem do boto, ente folclórico, ganhava um trajeto no inconsciente psicossocial amazônico. É simples: caviar = consumo = desejo reprimido = depressão econômica. A nova ordem (Boto) vem ao mundo como uma máquina ainda desejante, nascendo do caviar (corpo despótico extrativo) num simulacro de visão demoníaca romântica (não esquecer do inconsciente pré-industrial dos seringais nativos). (...) Ao fazer filhos sem pais, o Boto estimulava a neurose neolítica do Id amazonense, sempre pronto a regredir ao tribalismo. Como elemento em contradição com a moral burguesa, revelava a paranóia agrícola do superego local, sempre temeroso que as seringueiras sofressem de hemofilia. E o caráter de ídolo das repartições públicas, denunciava a dissociação do ego anal-comercial baré, inseguro e tenso com as incertezas da safra. O Boto Tucuxi era a leseira personificada, e estava prestes a participar de uma lição exemplar em forma de folhetim. (28)

O aparecimento do Boto Tucuxi esclarece e complica a própria situação de reconhecimento. A ordem dos elementos envolvidos em torno da figura folclórica justifica ainda mais o investimento ficcional por meio de estereótipos que guardam uma relação analítica com o campo a ser circunscrito. O objeto analisado, na verdade, é um aspecto da história amazônica que se torna uma personagem por trás de uma personagem. O Boto Tucuxi é o pretexto e traz com ele os fundamentos de um confronto inevitável. O discurso do psiquiatra, aproveitando-se dos termos psicanalíticos e econômicos rasteiros, retrabalha o funcional da própria linguagem e inventa uma abordagem que possibilita um campo ainda mais livre e satírico de atuação. Essa opção por um *non-sense* quase absoluto permite a retomada dos referentes dentro de um indiscutível ridículo. Tudo acaba soando sempre além do permitido contexto original. A lenda do boto, nesse caso, explora a sua própria capacidade de aglutinar e de dissolver antropofagicamente os significados, indicando a precariedade e a riqueza de um viver regional. A leseira é o sintoma desmascarado e portanto a condição para se entender como o populismo encontrou espaço a fim de se alastrar na região. Como marca regional, lembremo-nos, a leseira também pode ser vista como uma afirmação, já que ela dá subsídios para a construção de uma complexa personalidade política. O folhetim é o último dos recursos, a linguagem agônica que atravessou os séculos XIX e XX, a fim de dar expressão e legitimidade a esse complexo surrealista do qual o Boto e o grande vale amazônico fazem parte.

O caráter folhetinesco das aventuras do Boto é o pretexto radical que Márcio Souza encontra novamente para expor os referentes a um crivo ainda mais pessoal e próprio de ver a história da sua região. A transposição para a forma narrativa, como o aspecto picaresco perversamente acentuado, provoca um percurso de escândalos a cada capítulo, sempre abertos com resumos estratégicos, que estão mais voltados à visão crítica do narrador do que propriamente a fim de alimentar a memória do capítulo anterior: “Para lançar a campanha eleitoral do Dr. Pata Choca, nosso abominável herói utiliza os predicados de Maria Pequeninina, levando a deselegância a um banquete oferecido pelo governador Cabeleira, numa prova cristalina de que nem sempre o estômago e o abdômen são desprezíveis numa luta política.” (96)

Tal como em *Galvez e Mad Maria*, o prisma do observador, em vários momentos, dependerá sempre da série de relações intertextuais que são interpostas no desenvolvimento narrativo. N' *A resistível ascensão*, esse caráter supõe um processo ainda mais crescente. Sem o peso de uma quase exclusiva documentação escrita, apoiado muito mais na memória popular, o autor se sente à vontade para as muitas digressões, rompendo obrigatoriamente uma lentidão de relato e até mesmo os travos de um naturalismo sisudo ao expor as feridas de um universo em decomposição. A própria indefinição estilística do folhetim, como no próximo exemplo, indica uma fragilidade enriquecedora: “Mas por que o Boto? Talvez o mito, longe de ser indígena mas mercantilista como um episódio de Boccaccio, mais forte que a lógica cartesiana, rompesse com os baluartes de sua fortaleza parnasiana. Modernista?” (33) Esse vai-e-vem, típico dos procedimentos narrativos de Márcio Souza, sugere agora um diálogo definitivamente amplo com as bases estruturantes do discurso. Não é um simples tatear, mas um domínio investigador do campo sócio-político-literário a ser circunscrito.

As três feiticeiras vaticinadoras da peça de Shakespeare, nesse novo contexto, surgem agora libertas das peças trágicas, revelando o deslocamento e o desconforto de exercerem o antigo papel nos trópicos e sob novas condições literárias: “Estavam irritadas porque não gostavam de figurar em folhetim municipal. Eram feiticeiras renomadas, acostumadas com crises dinásticas e comoções telúricas. (...) O bafo quente amolecia e assaltava as aparições... (...) ...são do clima temperado e vulneráveis mesmo com todos os sapientes encantamentos.” (38) O deslocamento do trágico é o ingrediente, entre tantos outros, capaz de dar ao fantástico um traço próprio de apreensão devoradora. Menos do que se espera, suas profecias não desembaraçam propriamente uma situação, surpreendem muito mais por se encontrarem numa posição precária de personagens num ambiente bem distante do original. A decadência de vir aos tórridos trópicos e participar de um folhetim são a clara inversão que funciona como uma resposta à herança colonizadora-positivista na Amazônia.

O cabaré “La Chunga” (algazarra, confusão) é o microcosmo da política amazonense na década de 50. O narrador dará bem a medida do que representava esse prostíbulo para a cultura local, tendo como proprietário um professor de latim e grego:

Os leitores talvez se espantem em ver tal figura investida em proprietário de uma casa noturna. Mas o valor peda-

gógico do La Chunga nos anos cinqüenta é inquestionável. Por aquele salão passariam futuros deputados e senadores, gerais e empresários, a nata e o creme de uma era que ainda se escondia nos escaninhos do Dr. Roberto Campos: a era da Zona Franca. (59-0)

Colocado como um espaço de trânsito e de transição, é no La Chunga que o Boto espanca um filho da oligarquia local prelibando o início de uma nova era para o Amazonas. Ali também ele recebe a visita das três feiticeiras que vaticinam a sua ascensão política. Naquele local é servido o jantar regado a óleo de rícino que leva à morte um emissário do então ministro João Goulart, dando a oportunidade para que o Boto recolha um dinheiro imprescindível para se comprar os políticos locais. É no cabaré que as prostitutas iniciam uma greve num óbvio paralelo aos movimentos populares que precederam o golpe de 64. Portanto, quando o narrador evidencia as presenças ilustres naquele lugar de “má fama”, simbolicamente fá-lo representar um potencial de apreensão e antecipação sintética, dando legitimidade ao baixo ambivalente, o que permite uma recriação da história no plano dos seus recursos menos visíveis, encontrados entre copos de uísque, michês e cópulas ao sabor da urgência política do momento. O Boto surgirá dessas sobras, de uma sagacidade nutrida no próprio submundo, como contraponto à elite local, mas, no fundo, tornando-se parte dela com uma outra máscara. O anúncio da Zona Franca representa o sucateamento dos próprios valores oligárquicos, em que o Boto e o populismo são o primeiro sinal.

O folhetim de Márcio Souza torna-se também, com a ascensão do Boto, o campo aberto para as guerras retóricas. O confronto é fruto do vazio de idéias dos interlocutores, expondo por vezes um parnasianismo de puro enfeite e violência verbal gratuita: “Ele fala como epilético baile de ébrios, um tristíssimo timbre de órfão do destino, um tormento verbal como um clamor uterino de clavicórdios, hóspede que é dos remorsos indigitados de Lúcifer.” (132) Ou em outro momento: “Não adiantam esses arremessos de catilinária parva. (...) O vilão foi desancado e catou-se na lixaria o mais robusto para o aporretar com alma, conservando os demais num lote à parte para lhe amalgamar o cóccix, ao fim da refrega, com um pontapé misericordioso.” (163) Toda essa monumentalidade discursiva remete inevitavelmente aos meandros da própria formação cultural e literária da Amazônia. Aqui Márcio Souza expõe uma ferida e se cura do próprio mal. As guerras retóricas são o fundamento e a curva de onde ele dará o

seu salto em busca de uma nova expressão lingüística: o folhetim torna-se uma trama de linguagens, onde nada pode ser descartado. Como um bom antropófago, tudo que não é seu pode lhe pertencer para qualquer uso devido.

A paródia da carta-testamento de Getúlio Vargas, utilizada tanto na peça como no romance, não esconde os propósitos de retrabalhar com as sobras dos discursos populistas, reconstruindo e destruindo a seriedade para se encarar a política brasileira e amazonense naqueles anos de transição. A carta é escrita no banheiro, pelo enviado do então ministro João Goulart, entre cólicas atroztes provocadas pelo óleo de rícino colocado propositalmente nas iguarias locais:

Mas a infâmia que atinge a fauna do meu cólon não impedirá a minha ação. Ah! Bandidos de uma figa! Não querem que os trabalhadores sejam livres, mas é por eles que nesse momento sacrifico o meu esfíncter. Quando a fome bater em vossa porta, sentireis meu duodeno sofredendo ao vosso lado. E cada desastrosa flatulência minha será como uma chama imortal na vossa consciência e manterá a vibração sagrada para a resistência. Ao ódio respondo com as minhas cólicas. E aos que pensam que me derrotaram respondo com esta agonia inglória. (...) Eu vos dei a minha vida e agora vos dou a minha última borrada. Nada receio, serenamente dou o primeiro passo para dentro do sanitário e saio da cama para entrar no banheiro. (104)

Nesse duplo derramamento, verbal e fecal, temos também um duplo enfoque. O caráter escatológico aponta para a própria agonia do discurso populista. Se hoje se aceita como legítimo o fato de a carta de Getúlio representar uma reação à direita golpista da época, também não seria menos verdade que a oposição (representada, naquele momento, principalmente pelo não menos verborrágico Carlos Lacerda) é fruto da própria política populista iniciada pelo getulismo. Na peça, a carta se limita a um momento específico da escalada do Boto, no romance ela produz outro fruto epistolográfico, como na despedida do governador Cabeleira, anunciando uma nova época de desfaçatez pública com a entrada em cena de uma nova força política na região:

Retiro-me para a vida do homem comum em outra cidade. (...)Os que hoje me aviltam,dizem que se não assaltei o dinheiro público, ao menos virei as costas para que os biltres dele se apossassem. Não contesto. Digo apenas que as coisas não mudaram tanto. Se antes eu virava as costas, por algum pudor fora de moda, enquanto a gazua arrombava o cofre, hoje esse pudor desapareceu. (...)

Enfim, todos obedecemos ao mesmo crivo e estamos no mesmo barco de sempre. Somos, no fundo, semelhantes – ingratos ou gratos, traidores ou leais, puritanos ou bandidos, todos fascinados pelo odor do poder. (117)

A saída de cena do representante da oligarquia local é o último suspiro de uma ética sobrevivente da economia extrativista e guarda ainda um aspecto de altivez, mesmo que o senhor Cabeleira não fosse um exemplo de íntegra conduta ideológica (...fôra interventor de Getúlio durante a Ditadura e emergira como um democrata ilibado depois da constituinte) (76). O legado do ex-governador reivindica uma voz e se esvazia na própria reivindicação. O poder é um prato desejado, mas passageiro. Se existe uma lição, ela já de nada serve. A altivez apenas lubrifica um aspecto da sobrevivência de um discurso que se agoniza por si só. Mais adiante, quando o Boto é levado pelos militares, no meio de um festival folclórico, já não restam muitas frases de efeito para sair da boca de qualquer personagem e sustentar os restos daquele anterior período de transição. Mudam-se os atores no palco do poder, mas dessa nova troca apenas restam as sobras das sobras. Fica por conta do narrador a descrição do que se tornaria Manaus a partir do golpe de 64:

As mesmas lojas improvisadas, prateleiras de metal e duratex, repletas de aparelhos eletrônicos sofisticados. E o mistério e o isolamento perduram sem outros retoques que o bom gosto da arquitetura de pastilhas Hong Kong. O nome da cidade, talvez para que não permanecesse muito lúgubre a tantos ouvidos multinacionais, recebeu um novo rótulo: Zona Franca. Convenhamos, casa melhor com despudor. (197)

Da ética extrativista, passando pelo populismo, até atingirmos a era do puro desperdício de forças, temos um retrato que se descolore pacientemente na visão mordaz do narrador. Depois de uma *bad trip*, provocada por um ordinário lança-perfume argentino, o então novo governador tem uma visão que sacramenta o destino do desditoso Estado do Amazonas: “Quando saíres do Palácio, Boto, os governadores descerão a escala da evolução.” (175) Nessa inclemente visão de sucessões e degradações, num universo de clara decomposição de valores, o folhetim funciona como um grande anunciador. A própria psicografia como recurso para contar as aventuras do pícaro já tinha esse caráter anunciativo de uma inevitável autocorrosão, inclusive da própria narrativa que segue numa espécie de “sem-pé-nem-cabeça”

aparente. Porém, a ascensão da protagonista é também a ascensão de uma certa forma muito particular de ver a região amazônica.

O Boto Tucuxi surge e reina espremido entre dois momentos cruciais da história política do Brasil no século XX: o suicídio de Vargas e o golpe militar de 1964. Nesses dez anos, a vida política de nosso país sofre reviravoltas decisivas para o que viria depois. No romance, o pícaro é o produto alegórico da ruína de vários discursos, graças à extensão dos comentários do narrador, sempre pronto a dar a medida exata do esdrúxulo de todo o processo de composição da personagem e o meio em que ela foi sendo gerada. Quando o Boto, numa certa altura, elege-se governador entre os muitos restos ideológicos, acaba por arrastar com ele um universo de valores limites:

Um sábio de orientação marxista enlouqueceria se tentasse compreender o fenômeno a partir do conceito de lutas de classes. Contra a oligarquia, não venciam os interesses dos trabalhadores, nem mesmo os dos empresários mais modernos. No Amazonas, o contrário do oligarca era ainda o marginal. **Um lumpesinato perdulário e rico comemorava a vitória. Eram bicheiros, contrabandistas, receptadores de furto, sonegadores, trambiqueiros, estelionatários, enfim, todo o Código Penal ao vivo estava entrando com o novo governador no Palácio...** (142)

Com esse universo às avessas, resultado das sobras e outras conciliações discursivas, o narrador constrói a ascensão do sacripanta Boto Tucuxi. A sua inserção no cenário político amazonense é inexplicável no plano epidérmico, já que não há conceituação acadêmica para localizá-lo sociologicamente. Porém, é o escândalo gráfico em negrito a dar o tom limite do espaço político a ser ocupado. Através das figuras “emergentes”, sacramenta-se um perfil e delinea-se o fundo do poço a que se chegou a realidade amazonense naqueles anos de transição. O golpe militar, a Zona Franca, a descida na escala da evolução dos novos governadores, tudo é profetizado nas mínimas ações do Boto. Não temos no final das contas, porém, um apocalipse. O objetivo a ser alcançado é sempre uma outra fase de transição. Isso fica bem claro quando o Boto prepara a sua apoteótica volta nos anos 80 depois de ter sido deposto (199). A transição é marca de uma sociedade cultural e economicamente fragmentada nos seus aspectos mais extremos.

O que o governador Boto foi capaz de realizar durante o seu mandato sintetiza, em alguns momentos, o esforço, por parte da narrativa, de se dar conta desse universo das muitas contradições de um inusitado reino político e verbal. Ele, por exemplo, fala em nome dos trabalhadores, mas exige a lei quando eles fizerem greve (143-4). A única coisa que se torna notável em sua administração é o crescimento de sua riqueza pessoal (159). O envolvimento com o contrabando de supérfluos domésticos leva a um comentário estratégico do narrador de que “ninguém brinca impunemente com o capital” (176), profetizando não só o advento sucateador da Zona Franca, mas a própria indefinição do que quer que o Boto possa vir significar no panorama regional. Essa personagem “típica” de um folhetim amazonense, com a sua ascensão, de traficante de cocaína a governador, acaba por reverter os pólos e faz da sua busca de reconhecimento social, no fundo, realce de uma maior degradação dos valores. Positivo e negativo, no entanto, encontram-se no mesmo patamar e se nutrem um do outro no seu próprio poder de inversão. A entronização e desentronização do pícaro são o entra-e-sai de um universo sempre em construção. O homem e seu destino são sempre itinerantes. A sociedade e o ser amazonense são levados ao extremo dessa itinerância.

Márcio Souza, com *A resistível ascensão*, constrói um romance irônico de alto poder calórico. Pode-se lê-lo como uma sucessão de quadros independentes, arriscando-se a cada curva, na própria continuidade da aventura de leitor folhetinesco. Pode-se lê-lo também, e é essa a minha sugestão, como uma avenida sustentada por muitos aterros. Para este último leitor, a aventura compreende um universo de subentendidos, onde as metáforas atingem um plano sempre mais desconcertante do que o desconcerto da imagem possa aparentemente sugerir. Isto porque a metáfora não funciona propriamente como revelação, mas como afirmação de um desencanto, de todo um estado de coisas pela metade. A metáfora em Márcio Souza, mais do que em seu grande mestre Oswald de Andrade, não é experimentalismo ou indicativo de um progresso, seja de forma literária seja de conteúdo social, mas um encaminhamento da falência de todos os discursos que levaram a Amazônia e o Brasil a um estado de apatia criativa. Seu desafio é fazer do riso um sinal, ou alerta, ícone, na verdade, de todas as nossas indecisões históricas. Seus narradores, principalmente em *Galvez* e n’*A resistível ascensão* (e, mais adiante como veremos, em *O fim do Terceiro Mundo*), são farsantes,



ilusionistas, prontos a nos enganar pelo prazer de enganar, fazendo dos leitores cobaias de seu duplo olhar.

É fato de que o povo se encontra ausente nos romances de Márcio Souza (Silverman: 254, Goldoni: 129). Em *Mad Maria*, existe um pálido esboço nesse sentido. Em *Galvez, imperador do Acre* e *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*, suas narrativas mais celebradas pela crítica, o povo aparece de forma passiva e crédula diante dos seus governantes. Porém, antes de encarar esse aspecto como uma falha, entendamos como mais um dos artifícios desse intelectual de esquerda tão na contramão das expectativas dos seus iguais. A história em seus romances é uma grande estrada com muitos pedágios e só se realiza inteiramente por um contorno periférico, procurando as vicinais como forma de driblar os altos custos da viagem. O povo é um apêndice em suas narrativas, mas, ao mesmo tempo, vítima de todo o processo. A sua arte de romance, nas três obras até agora analisadas, não quer estender nenhuma solidariedade básica com nada, apenas investir nas lacunas e assim corroer um certo olhar ingênuo, daqueles que apenas percebem uma mesma e só estrada bonitinha para ir e voltar. Com o seu folhetim *A resistível ascensão*, publicado em 1982, podemos dizer que, até aquele momento em 16 anos de labuta literária, envolvido com ensaio, teatro e romance, Márcio Souza atinge o ponto alto de sua carreira, pois ali não só temos o que ele de melhor já havia anunciado técnica e satiricamente em *Galvez*, mas também a ampliação de um processo reflexivo ainda mais contundente coletado nas estradas vicinais da sociedade manaura.

Há momentos memoráveis nesse romance, construídos exatamente para ficarem como emblemas e constituidores de um retrato perturbador da época, da transição que custa a passar, de uma região e um país esmagados na incompetência e corrupção de seus mandatários. Instaure-se uma cadeia de fatores incalculáveis. O poder, num dado momento, é como o mau cheiro provocado pela flatulência desgovernada do Boto, que após muitas abacatadas, em acordo com os seus adutores do comércio e da Igreja, acaba por gerar a Universidade do Amazonas: “...entidade de saber e cultura destinada a recolher bacharéis desempregados, desempatar cabaços e formar professoras de curso primário. O bafio se adensava por toda parte.” (153) Ou, em outro momento ainda mais

cáustico, a gravidez do Teatro Amazonas permitindo a vinda de um rebento híbrido e indefinido:

A arte cênica, que vivia de comédias salesianas e dramas de Pedro Bloch, teve seus canais deferentes seccionados com a importação de revistas da Praça Tiradentes, musicais de Walter Pinto e números de *strip-tease*. (...) Quanto à cultura popular, esta mereceu logo a drástica castração, tendo sido inaugurado o chamado Festival Folclórico do Amazonas, espécie de asilo, necrotério ou hospício das manifestações tradicionais. (155)

Nesta altura, graças à composição cada vez mais orientada para o desmonte estratégico de toda base de seriedade do governo populista (o glamoroso teatro ainda seria usado para um concurso de miss estadual), o romance já indica o funcional e o rasteiro de toda uma trama que não se limita, obviamente, aos efeitos folhetinescos. A “absorvente ação” torna-se um dos muitos enfeites de uma metáfora central. Márcio Souza nesse romance, como em nenhum outro, antes ou depois, mostra uma vitalidade satírica que se alimenta concomitantemente de suas três faces: ensaística, dramática e narrativa. A alquimia souziana produz um resultado híbrido, como híbrido é o próprio Boto Tucuxi. Se o folclórico, segundo o próprio autor, é tudo que resta depois que a polícia passa (Souza, M., 2000: 41-2), a protagonista desse romance-folhetim é o que sobrou depois dos muitos séculos de despreparo e isolamento regional. O Boto nesse romance torna-se o folclore duplamente fabricado. Surge como o cetáceo sedutor e populista e também como a projeção e confirmação da própria caricatura popular. Tudo que possa reforçar o estereótipo é explorado. Márcio Souza não faz mais do que responder e ordenar o apelo de uma história construída nos interstícios das muitas falas dos becos, mercados e vielas de Manaus. A saída da cena política do Boto ainda guardaria alguns derrisórios comentários por parte do narrador, novamente fundamentando uma das muitas vias de transição da narrativa:

Mas a passagem fulminante do plácido *laissez-faire* extrativista para o trepidante estilo *laissez-aller* zonafranguense, começaria a alimentar outro tipo de folclore, onde não haveria lugar para Botos. Contingentes de executivos paulistas, travestidos de Margaret Mead, estavam agora a se comprazer no registro das inabilidades baré para os rigores dos métodos tayloristas do Distrito Intrial. (198)

O mundo que se apresenta após a queda do Boto torna-se a última etapa da sua travessia folhetinesca. No entanto, também a preparação para alguma outra coisa. A crise de identidade se resolve com outra crise. O pícaro é apenas mais uma máscara. Não há transição que não anuncie outra transição, repito. Eis a própria essência da crise. O elemento folclórico aqui é a sentença de morte da inocência. A voz popular é apagada por outros labirintos verbais. Da mudança de um universo a outro, resta a inevitável habilidade metamorfoseante da protagonista, como também de toda cultura local, pois outras vozes, enfim, sugerem o início de um novo ciclo: “Destas vezes já não precisaria de bicheiros e contrabandistas, os etnólogos tinham informado que poderia contar com bandidos alimentados por gordos incentivos fiscais, porque ele esperava ainda continuar bem viva a filosofia de que se engana macaco com banana.” (199) Fora do seu hábitat natural, o Boto prepara a sua ressurreição para os abertos e “promissores” anos 80. Afinal, o capitalismo tem tantas faces como qualquer entidade folclórica nessa narrativa. A Amazônia, surgida dos usos e abusos indiscriminados desse narrador do além, supera-se pela sua própria capacidade de ficcionalização.

O romance ainda guarda o último “fascículo” (ou capítulo) para os contorcionismos técnicos-verbais do psiquiatra Dr. Galvão no diálogo com o professor Azancoth. Nessa “instigante” avaliação, ele procura fundamentar, na verdade, o próprio esgotamento do simbólico folhetinesco, exibindo uma fluidez verbal digna do impasse do próprio gênero como também da personalidade política, social e psicológica encarnada pelo Boto Tucuxi:

– Acredito que este folhetim acerta no alvo. (...)  
– Alvo? Tolice! O Boto não passa de uma seringueira desejante, veja aqui – e apontava com o dedo para uma das camadas que compartimentavam o triângulo – O progressismo do Boto é apenas reflexo da proclividade extrativista. Vítima do corpo da safra, o Boto sofre de síndrome de seringal, teme a castração do monopólio e por isto precisa viver em conjuntos históricos e psicológicos que facilitem o tráfico de influências. (...) ...herói da leseira baré, tão amazonense quanto leibniziano, nesta terra onde a classe dominante é uma panglossiana confraria, não é mais que a Desrazão Insuficiente da nossa vontade extrativista. Com ele descobrimos a nossa pantomina, arcano da degenerada teodicéia do ciclo das águas, na neutralidade sublime da província iletrada.  
(204-5, 208)

O folhetim, na verdade, realiza-se enquanto simulacro de um gênero literário e busca sua legitimidade no engodo dos próprios artifícios verbais. Não é apenas o gênero que fica em questão, ou então a protagonista, é o desarrazoado de toda a situação que envolve as personagens, a questão política e econômica e também os intermediários em busca de uma melhor forma de apresentação das aventuras do pícaro. O equilíbrio da narrativa advém dos próprios limites do ficcional. A suspensão de qualquer definição que seja razoável torna-se um convite para o fechamento dessa narrativa que antes de tudo deseja o anticonvencional.

A história em Márcio Souza não é somente um *non-sense* carnavalizante. Nos trechos recolhidos no último exemplo, temos simplesmente a história da Amazônia desde o Ciclo da Borracha, ainda possibilitando uma certa sugestividade idílica da cultura local. A postura áulica e gratuita do psiquiatra encontra eco na própria impossibilidade de ir adiante: “...até quando teremos estômago para manter a burrice como uma fisiologia metafísica?” (208) Estamos diante de um impasse pelo sabor do impasse e não porque qualquer uma das questões levantada merecesse um crédito exegetico. O texto, nesse sentido, é uma entidade distante e também perto o suficiente para se tornar a tradução de vários outros ecos por se resolverem. As falas buscam seu intermediário no propósito ainda maior de se tornarem mais afastadas. Esse universo de narradores, povoado por um espírito sagaz e médiuns intrometidos, é o *mise-en-scène* de um malabarismo verbal que peca e se reabilita por meio do seu exibicionismo.

Acredito que *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* é um romance mais bem construído do que *Galvez* (o mais celebrado de seus textos, como sabemos), não por conta propriamente da inventividade, mas pela centralização e condução temática e também equilíbrio narrativo. Temos uma sensação de maior segurança e de menos desperdício. Márcio Souza reinventa a peça na narrativa, acrescentando elementos que ultrapassam as expectativas de uma sátira política. Como em *Galvez*, as fronteiras entre gêneros são levantadas, mas ressaltam-se inúmeras outras relações que colocam a Amazônia e o Brasil ainda mais à flor da pele. Sua ficção posterior, porém, ainda nos mostraria algumas outras coisas.

#### 2.4. *O fim do Terceiro Mundo*: o esgotamento como reação

A partir de 1983, com a publicação de *A ordem do dia*, encontraremos um Márcio Souza em pleno vigor de sua produção ficcional. É o autor seguro de um caminho até então razoavelmente bem trilhado. A condição satírica e debochada de sua obra parece ser o ingrediente básico para a criação de um universo que se vê, naquele momento, acertando as contas com o então recente passado de exceção política no Brasil. *A condolência*, de 1984, seria um outro confronto com o período de transição do regime militar. Estamos diante de um quadro muito claro para o escritor amazonense: o Brasil é um país que vive dos retalhos de sua própria impotência e a passagem para um regime democrático pouco altera essa situação. Ambos os romances, porém, seguem uma linha mais convencional em relação à sua produção anterior. Entretanto, a narrativa envolvente e as ações mirabolantes acabam tornando-se marcas registradas.

Com a publicação, em 1986, de *O brasileiro voador*, uma biografia anticonvencional de Santos Dumont, temos o livre exercício de um Márcio Souza que, discretamente, foge dos rótulos, principalmente o de um regionalismo estrito. Mantém-se o mesmo padrão técnico de articulação narrativa, porém já estamos distantes do autor voltado para as questões históricas da Amazônia que se consagrou com *Galvez*, *Mad Maria* e *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*.

A partir de *A ordem do dia*, porém, estranhamente, temos cada vez menos notícias críticas sobre essa fase da obra souziana. Claro está que o peso e o desconcerto de seus primeiros romances foram além do esperável. *Galvez* alcançou, como sabemos, uma divulgação surpreendente aqui e no mercado internacional. Porém, o mais interessante, é que toda a sua obra ficcional continuou a ser consumida e reeditada ao longo desses últimos dezoito anos, confirmando a sua condição de um dos autores brasileiros mais lidos. Além do mais, a qualidade de sua narrativa se manteve e, em certos aspectos, até se aprimorou. Será que o fato de ser um autor muito vendido ou explorar certas fórmulas consagradas o colocariam numa situação desconfortante diante de alguns padrões acadêmicos?

Encontramos, por exemplo, o crítico Wilson Martins, num artigo de jornal, colocando Márcio Souza, ao lado de João Ubaldo Ribeiro, como um dos seguidores mais fiéis de Jorge Amado. Para ele, o autor de *Gabriela*, ratificando outras opiniões,

afasta-se de qualquer ligação mais profunda com a terra e seus costumes ao se tornar um grande explorador de exotismos e estereótipos para exportação. Para mim, no entanto, esse tipo de colocação se vê invalidada no próprio desconhecimento investigativo que o senhor Wilson Martins tem da obra do autor de *Galvez* e toda sua ligação com a herança discursiva ocidental e amazônica. Se ele examinasse, por exemplo, a trajetória teatral de Márcio Souza, descobriria, ao menos, o enfrentamento que este travou com a herança regionalista vinda do Nordeste. Desconhece, sobretudo, a postura eclética e antropofágica que fundamentou toda uma linha de combate e escritura, contribuindo para uma ampliação e valorização de termos como picaresco e folhetim para a nossa literatura. Além do mais, ao tentar reduzir a obra de Jorge Amado a um campo circunscrito de consumo, o crítico paranaense demonstra no mínimo um preconceito contra os raros escritores de ficção profissionais de nosso país. E é evidente também que literatura de nenhum país se faz só com obras primas. Por outro lado, não vejo nenhum desmerecimento em colocar a obra do autor de *Galvez* ao lado da do divulgadíssimo escritor baiano.

Longe, no entanto, dessas tentativas de rótulos, em novembro de 1990, sai publicado o mais metaficcional e emblemático dos romances de Márcio Souza: *O fim do Terceiro Mundo*. É sintomático que o título carregue no sentido escatológico, pois temos, com ele, o término de uma fase livre de criação do nosso autor. Nos anos 90, ele acaba se envolvendo, como já sabemos, com funções burocráticas ligadas à cultura e o escritor ganha um competidor à altura. Em termos ficcionais, dali em diante, teríamos ainda a publicação de um livro de contos em 1994 e em 1997 sairia o primeiro volume da tetralogia “Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro”, intitulado *Lealdade*. Os três volumes seguintes que seriam chamados de *Desordem*, *Renúncia* e *Queda* estão adiados até o presente momento da elaboração desta tese. Com essa tetralogia, Márcio Souza dá início a sua primeira produção ficcional histórica como um projeto a longo prazo. O que não se esperava por parte de seus leitores foram os consecutivos adiamentos dos três volumes restantes. De qualquer maneira, a partir de *Lealdade*, estamos diante de uma nova fase do autor de *Galvez*: mais comedida e dono agora de uma narrativa mais objetiva, procurando resgatar novos aspectos históricos de sua região natal, rediscutindo o papel da elite local a partir do processo da Independência brasileira no século XIX.

*O fim do Terceiro Mundo*, porém, junto com o seu posterior livro de contos, já acenava o retorno às questões regionais sem ser necessariamente um regionalista na acepção tradicional da palavra. Nesse romance, Márcio Souza é o grande devorador de fantasmas que rondam tanto a questão amazônica como a condição subdesenvolvida de um país latino-americano. Despudoradamente, explorando interrupções e digressões aleatoriamente, o romance se constrói num destempero surrealista onde autor e personagens, figuras históricas ou não, confundem propositadamente as suas funções no plano narrativo. O que temos principalmente é a insistente intromissão do ensaísta, um cínico amadurecido, no curso natural dos acontecimentos. Isso é levado a um tal grau de desconforto que começamos a desconfiar de tudo que o narrador nos passa, como veremos.

O romance, na verdade, reafirma antigas convicções do autor por parte desse narrador cínico. No entanto, refletindo sobre esse universo de idéias esparsas, as personagens que pululam no romance acabam tornando-se o contraponto ou o deboche de qualquer aferição definitiva sobre a Amazônia, inclusive as do próprio autor. *O fim do Terceiro Mundo* encontra um Márcio Souza já consagrado e que se distrai com algumas conquistas de estilo. Seu cinismo, como também seu ceticismo, é conseqüência de um pós-tudo. A Zona Franca havia conseguido se tornar um objeto precioso para a manipulação dos políticos locais, Manaus se transformava numa metrópole inchada e sem maiores perspectivas, a morte de Chico Mendes anunciava uma nova onda intervencionista na região. E mais, no plano internacional, a queda do muro de Berlim reafirmava a hegemonia do bloco capitalista com a conseqüente falência discursiva de um certo socialismo real e o endividamento dos países subdesenvolvidos se tornava mais ainda uma questão crônica de dependência externa. Diante desse quadro, ao escritor só resta escrever. Mas o conflito de valores, de qualquer maneira, seria inevitável.

O romance se inicia com uma das muitas armadilhas preparadas ao longo da narrativa. O autor, despreziosamente, mostra-nos o aspecto inquietante que contém certas indagações de jornalistas incautos: “Perguntar aos escritores o que eles estão escrevendo é quase tão comum quanto perguntar aos políticos o que eles não estão fazendo.” (13) Como ele é um escritor que aceita naturalmente esse tipo de dúvida por

parte da imprensa, trata logo de arranjar alguma coisa para preencher aquela lacuna inventada: pretende escrever uma continuação de *O mundo perdido* de Conan Doyle, uma espécie de segunda parte.

O romance de Conan Doyle, publicado em 1912, é uma aventura fantástica que tem o professor Challenger como protagonista. Este descobre, na Amazônia, um platô pré-histórico, habitado por inúmeros seres jurássicos, aparentemente extintos. Segundo o próprio Márcio Souza, na suposta entrevista, ele explica que essa estória teria sido escrita como uma brincadeira com os amigos evolucionistas de Doyle, como W.G. Wells e Huxley, mas a sua segunda parte, no entanto, não teria a mesma ambição, pois de evolucionista havia conhecido apenas uma professora sua da USP, “vitimada pela seleção natural posta em prática pelos militares” (17).

De qualquer maneira, a pergunta do jornalista dá a ele o pretexto para a criação da segunda personagem, depois dele próprio (naquele momento da entrevista o autor já se comporta como tal). Surge o escritor chileno Juan Sender, uma espécie de alter ego às avessas, já que este chega a agredir fisicamente qualquer um que queira se aventurar a saber o que ele está escrevendo. Mesmo este, a certa altura, numa das muitas interrupções da narrativa, ganha um duplo papel, a de personagem, amigo do autor, e a de personagem da estória fantástica que se desenrola como continuação de *O mundo perdido*: “Na primeira fila, observando com ar sarcástico a agitação provocada pelas minhas palavras, estava Juan Sender, o real, o verdadeiro, não o mordedor de duquesas mas o relutante dilacerador de incautos.” (320) Como vemos, a configuração desse duplo papel, indicando a personagem real e a ficcional, dá-nos menos ainda garantia de alguma coisa.

A segunda parte do romance de Doyle, escrito por Márcio Souza, o autor-personagem, terá como protagonista a neta do professor Challenger. Jane Amazon Challenger é uma jornalista inglesa, e rica herdeira meio excêntrica, que numa viagem aleatória a Manaus acaba, como o avô, realizando também uma descoberta extraordinária: existem empresários do século XVIII vivendo no Amazonas e que todos na Europa já acreditavam extintos. O autor, porém, coloca, de lado, os hipotéticos planos de escrever tal aventura quando, de repente, o seu universo é invadido por incríveis coincidências. Ele acaba sendo entrevistado por uma jornalista chamada



Virginia Challenger e seu colega Lester. Jane Challenger fica a um passo da sua apreensão fabulesca.

A partir desse universo de pretextos e pistas ambíguas, temos um romance que se monta à custa de encontros e desencontros entre o autor-personagem e suas criações. A narrativa se desenrola num costumeiro *non-sense* já verificado em outras narrativas de Márcio Souza, no entanto a necessidade de um acerto maior de contas se torna visível e transforma esse livro numa espécie de sùmula de toda a sua trajetória literária até então, das idéias que se foram formando e amadurecendo ao longo de mais de duas décadas. A Amazônia, o Brasil, a América Latina e a própria literatura se entrelaçam num confronto inevitável, onde tudo ganha ou perde importância. À medida que as digressões do autor estabelecem um pacto tácito com o desenrolar das aventuras da neta do professor Challenger na Amazônia, temos os ingredientes essenciais para um enredo que se alimenta do seu próprio impasse.

Ao discutir consigo o papel que o calor contínuo desempenha nos habitantes da capital do Amazonas, numa das várias interrupções do curso narrativo, o autor, personagem de si mesmo, cria uma tensão essencial para o confronto dos muitos fantasmas que rondam a formação discursiva da região: “...ao cozinhar em banho-maria os nossos cérebros, faz de cada habitante de Manaus uma peculiar criatura que jamais desperdiça energia com raciocínio...” (22) Dessa forma, reivindica para o olhar nativo a sua condição de auto-suficiência e auto-apreciação (ou depreciação?), o que, por outro lado, de maneira alguma resolve o impasse em que ele coloca esse olhar.

Mais adiante, no curso dessa digressão, surgem algumas referências básicas na formação literária da região, inseridas nesse turbilhão de hipóteses e ironias, onde as vozes se encontram para se dissolver. Euclides da Cunha, por exemplo, agora é mais um dos inúmeros personagens a se juntar nessa galeria fantasmática e de ajuste de contas, que ao chegar no Rio de Manaus “suas atitudes não mais pareciam ser conduzidas por um cérebro em perfeito estado” (23). Mário de Andrade, por ser uma criatura arejada por natureza e ao encarar o calor de Manaus com uma boa dose de sarcasmo, foi, por assim dizer, salvo de qualquer seqüela no seu regresso. Mesmo assim, houve as suas conseqüências, “pois foi no calor de Manaus que ele concebeu a síntese do brasileiro: a total ausência de caráter” (24). Por outro lado, Alfred Russel

Wallace, o famoso naturalista, “homem particularmente extravagante”, que “chamou de romântico aquela fornalha”, provou para o autor que “excentricidade não é privilégio de ninguém” (25).

Nessa situação em que o autor-personagem expõe o seu caráter ensaístico indecorosamente, preenchem-se e esvaziam-se falas ancestrais, permitindo um ir e vir nada convencional de algumas das figuras históricas mais importantes para a sua região natal e buscando o vago com uma vacuidade ainda maior. No curso da narrativa, já quase ao final do romance, encontramos a personagem Pietra Jr., um rico empresário local, sem melhores atributos, a reinventar uma hipótese para a Amazônia, resgatando algumas das vozes deterministas e positivistas do século XIX, ecoando com plena vitalidade, de acordo com as prerrogativas liberais de um novo tempo que se anuncia para o Terceiro Mundo:

...o projeto acaba definitivamente com a questão amazônica. Acaba também com a cultura da miséria. Quando o lago estiver inundado, todo o clima da terra será modificado. Não haverá mais faixa tórrida, entende? Todo o planeta será temperado ou glacial. Nada de calor, só temperaturas civilizadas. Será o fim do Terceiro Mundo. O fim das miseráveis civilizações subdesenvolvidas, que sobrevivem graças ao calor tropical. Com o clima frio, a negrada vai de ter de trabalhar para comprar agasalho, combustível para o aquecimento. Adeus ao ócio das favelas, com os vagabundos o ano inteiro de calção e sapato de pano. (379)

Qualquer situação limite, no fundo, acaba não tendo mais que o suficiente para a sua sobrevivência estratégica dentro desse imbróglio de idéias que se torna o oitavo romance de Márcio Souza. O que se repete também se espalha e o que se espalha perde necessariamente a sua força original no curso narrativo. O que era levantado aleatoriamente no início do livro como mais uma *boutade* do narrador-ensaísta, encontra-se inevitavelmente representado de uma forma desconcertante no desenrolar da ação e que, como vimos, não resolve também absolutamente nada.

*O Fim do Terceiro Mundo*, de um modo geral, é um deflagrador de embates espetacular. O autor-personagem chama para si uma responsabilidade além das suas forças. Nesse sentido, acabamos por ter uma crise proporcionada pelo próprio alcance do olhar, ou seja, da percepção que esse olhar tem de si mesmo: “...no amplo interesse que a região suscitava, tínhamos a impressão de que ninguém percebia a nossa real

estatura.” (43) Qualquer resposta, por mais isolada que seja, leva o ser amazônico a se tornar um grande colecionador de expectativas: “Aspirávamos por uma alquimia particular que transformasse a nossa defasagem em privilégio.” (43) Desse universo em construção, o que se retrabalha, além de qualquer identidade, é a própria condição fragmentária como elemento potencial de uma fala dispersa. Seu mundo não é o seu mundo até que se dele tenha a real dimensão do que ele não é. O poder de ficcionalização desse romance é sintomático de uma reelaboração crítica de uma linguagem sempre pela metade, por isso mesmo as interrupções no curso da narração ganham relevo e nos fazem desconfiar de tudo que venha pela frente.

Quando Jane Challenger tenta alguma informação no hotel em que estava hospedada em Manaus, coloca-se em jogo todo esse conflito de olhares que, na lógica ficcional, necessariamente se vê repartido: “Aquela gente é muito reticente e lenta de raciocínio ou deliberadamente finge ser assim, o que me põe os nervos à prova a todo instante.” (100) Do autor-personagem à sua criação, ou vice-versa, há um liame muito frágil que os separa. Jane ao olhar se vê indisfarçavelmente olhada por si mesma através do outro. Qualquer gesto apropriador pode se ver apropriado pelo o quê aparentemente sói possuir. No entanto, essa é uma lição que não pode ser repartida.

Na entrevista despreziosa com a outra Challenger (a real?), o autor encontra e reafirma o abismo entre o seu mundo (perdido?) e o olhar ávido de exotismos:

(...) Somos os primeiros americanos cansados, tentando preservar, com ares de política progressista, a surrada política da lobotomia rural que reduz o país a um patético lafúndio de cordel e figurinhas de barro.

Ela não me entendia, não estava ali para isso. Precisava de informações que ajudassem a equipe do programa, lugares, pessoas, fatos, cores, andrajos, moléstias, injustiças, cataclismos étnicos. (34)

Esse encontro, entre duas vias de expectativa à interpretação de um dado universo, propõe, daquele que é olhado, a redistribuição de responsabilidades. Mas é uma articulação antecipadamente fadada ao vazio. A apreensão daquele mundo, pelo olhar de fora, deixa, no entanto, de ser uma necessidade para se tornar um elemento contemplado. A carência agora é dividida por ambos os pólos. Do lado nativo, falta a compreensão do olhar de fora, do outro, a expectativa do encontro com as imagens redutoras estereotipadamente divulgadas.

Quando o mesmo autor é convidado para um seminário de literatura latino-americana nos Estados Unidos, o esgotamento agora é visível. Mas não é uma renovação que se aguarda, é o suprimento de ar que sempre nos foi negado: “Será este seminário realmente a propósito da literatura latino-americana? E se assim for, onde estão os escritores do Haiti, de Guadalupe e do Quebec? Por que a literatura de expressão francesa foi esquecida?” (319-20) Diante dessa reivindicação de um mundo a ser repartido, a voz do autor-personagem representa um esforço de fuga e integração, de uma identidade que grita e se esvazia no próprio movimento especular, guardando na manga um trunfo que pouco poderá suprir todo esse descompasso:

A atrapalhão do professor era reveladora em todos os sentidos: os canadenses do Quebec não comiam tacos com *chili*, não usavam sombrero, não faziam a *siesta*, não tinham caudilhos e não embalavam os cem anos de solidão de seus filhos ao som de *La cucaracha*. Além do mais, o Quebec era credor e não devedor internacional. Como enquadrá-lo na latino-américa? (320)

O silêncio que se impõe à indagação reproduz o gesto ainda pela metade. A crise que se instaura inclui e exclui o homem (a personagem?) do Terceiro Mundo num processo avassalador, onde a resposta pode ser a salvação ou então a condenação. Ao fugir do rótulo recupera-se uma força vital diante do olhar do outro, no entanto, diante da esterilidade do gesto anterior, restam o confronto e a fuga, pois se por um lado a busca da identidade íntegra, a sua cristalização desfigura e folcloriza:

...lá estava sobre um palco improvisado um grupo de adolescentes ataviados em ponchos coloridos e prontos a usar aquelas flautinhas andinas agudas e enlouquecedoras, para mim responsáveis pela decadência do Império Inca. (...) Agora quando me convidam, vou logo dizendo: não falo espanhol, não me chamo Pancho e não moro ao pé da Sierra Madre. (324)

Ao fugir dos rótulos, o autor vai ao encontro com a *personae* de uma condição radicalmente claudicante. O olhar cínico procura reinventar uma postura de reabilitação diante do inevitável esmagamento proporcionado pelo tiroteio de referências, traduzindo a crítica ânsia de esgotamento. A América Latina, alimentada por doses de conformismo insuportáveis, vê ainda, na dessacralização perpetrada por esse escritor esvaziado, um gesto agônico de decisão, e derrisão, inevitável.

Agora, numa condição privilegiada de observador, o autor-personagem, assiste, no seminário, a um crítico literário desancar a nossa literatura, pois, além de sermos provincianos, nenhum romancista brasileiro dos anos 30 se comparava ao romance argentino *Don Segundo Sombra* (326-7). Mais adiante é apresentado ao “maior escritor vivo” da América Latina e nossa personagem não compreende o porquê de tal estatura para quem não publicava nada há mais de trinta anos: “Gostava das poções venenosas que corroem o presente em busca do futuro...” (327). Longe, portanto, dos rótulos, o que o escritor-personagem não compreende alimenta, no fundo, o nosso ego depauperado pelas inúmeras pressões exercidas por esse inesperado olhar de fora, aquele que agora coloca o Brasil deslocado no seu próprio contexto continental, dentro, no entanto, de um processo de autofagia que nos isola. Nesse combate contra uma alienação imposta, contra os iguais que não se reconhecem em suas diferenças, o escritor brasileiro, no romance, fundamenta os estilhaços de uma identidade que teima em se manter pela metade, e deixa *a los nuestros hermanos* a responsabilidade pelos epítetos mais consagradores, mesmo que ele também esteja em busca de alguma coisa dignificante: “...não podia deixar de pensar no encontro com o maior-escritor-latino-americano-vivo, e de como deste lado do continente não havia o desejo pelo grande-romance-americano. O que havia era a busca ansiosa pelo maior-escritor-disso e o maior-poeta-daquilo.” (328)

Viajando, em outro momento, no trem que o leva de Frankfurt a Berlim Oeste, nos estertores da guerra fria, nosso autor-personagem tem a companhia de outros consagrados companheiros de profissão, aparentemente verídicos: João Ubaldo Ribeiro, Lygia Fagundes Telles, Ignácio de Loyola Brandão e Haroldo de Campos. Mas ele mesmo trata, inicialmente, de reverter qualquer expectativa positiva para um círculo tão ilustre: “Não é boa idéia para os leitores viajar com escritores, a não ser que desejem morrer de tédio.” (113) Nesse trem, escritores só falam de literatura, ou pelo menos o narrador quer nos fazer crer nisso. E mesmo que não seja uma boa idéia, a companhia deles é justamente o que nos obriga a ter por um bom período. Na conversa entre os literatos, o que se anuncia pode ser o que não se anuncia: “...tenho em mente um só mandamento, que aprendi como leitor. Este mandamento é ‘não encher o saco de ninguém’.” (114) Ao tomar então como base esse princípio, o autor valoriza, claro, o

fundamento lúdico na relação autor/leitor, porém, no correr da narrativa, verificamos que *O fim do Terceiro Mundo* é eivado de interrupções e digressões, o que pode, por outro lado, levar-nos a desconfiar do tipo de atividade lúdica que ele deseja manter, ou, ao menos, o tipo de leitor ansiado para essa concepção de literatura. Neste embate de tramas, a organização das idéias se mostra enganosamente simples.

Numa narrativa, portanto, tão digressiva, com interrupções se sobrepondo a interrupções, não é de se estranhar a irritação de uma das personagens fictícias, no caso a sua protagonista (heroína?), reflexo, no fundo, de um possível leitor desavisado, aquele que não percebe que o escritor “não quer encher o saco de ninguém”:

Nas coisas que você escreve há sempre uma secura, uma espécie de temor quanto ao lado pessoal. Estar neste livro é a coisa mais desagradável que poderia me acontecer. O autor de meu avô (Doyle) jamais escreveria “essas” coisas. Afinal, o que é que você pretende? Expor-me como exemplo das impossibilidades do romance?  
(118)

Nessa grande teia fabulesca desencadeada a esmo, e que está além de qualquer controle, onde, na verdade, até os ingredientes de enredo são colocados a todo o momento à prova, o aspecto lúdico é apenas mais uma curva entre as tantas encontradas no caminho das pedras trilhado pelo autor-personagem. O que desencadeia a narrativa é a necessidade de se impor a qualquer instante um desafio limite de suas próprias articulações de linguagem. Há pelo menos dois universos a serem provocados pelo desenrolar narrativo: o do próprio autor e o de vários outros núcleos emanados dele mesmo, a ponto de nos perguntarmos, não sem uma ponta a mais de ironia, quem interrompe quem? Para evitar, quem sabe, uma suposta crise de subjetividade, esse romance se impõe como um poderoso inventor de disfarces. Nesse caso, o desenrolar da estória, a certa altura tão desbragadamente aleatório no tratamento dos temas, ou até mesmo antinovelesco no seu modo de organização fabulesca, proporciona o sobressair de aspectos que se tornam aqueles notadamente capazes de manter um adiamento, pois existe imerso em sua condição primacial uma dispersão como forma de conjunto ou, quem sabe, como o próprio título do romance sugere, uma escatologia que possa dar início a tudo novamente.

Quando qualquer outra coisa é relatada em *O fim do Terceiro Mundo*, o próprio tecido narrativo parece estar adiando uma espécie de auto-imolação, pois, como já foi

colocado, os disfarces são inúmeros: “Era uma vez um escritor que sentia uma grande afinidade com o século XVIII (ou seja, o próprio autor).” (119) Ou por meio de uma fábula, contada por um representante da envelhecida oligarquia amazonense, chamada diabolicamente de “Perde as estribeiras e perderás o que levas nas algibeiras” (102), onde a moral se reporta a todas as mirabolantes formas de entendimento entre as várias tendências “liberais” de nosso país, pois o fundamento maior, como sempre, baseia-se no que cada um tem a oferecer de vantajoso ao outro.

O narrador pode também encontrar-se em uma conversa com um motorista de táxi (ele tem horror a dirigir), e acabar entabulando uma relação nada convencional num ambiente tão pouco propício a indagações literárias, levando-o a se deslocar reflexivamente de um trajeto inicial. Sua “alegria bárbara” (termo do próprio narrador) como romancista pode tornar-se um exercício de anacronismo e desperdício: “‘Escrever romances hoje em dia’, ele prosseguiu (o taxista), ‘é falsa paleontologia. É repetir o homem de Pildown’.” (123)

O processo em que se insere o livro ganha uma tal simbiose que uma estória acaba sempre se colando à outra e pedindo outra e mais outra e mais outra. *O fim do Terceiro Mundo* é uma narrativa com muitas micronarrativas e contagiosa em vários sentidos. Mais adiante, por exemplo, o autor, ainda dentro do táxi, conta para o motorista uma espécie de antifábula, já que ao final do relato não existe uma moral a ser buscada. O povo brasileiro está em jogo nessa estorinha. Seu amigo dinamarquês chamado Jürgen, muito interessado em economias subdesenvolvidas, descobre o único povo que inventou uma forma muito própria de driblar a sua precária condição econômica e política. Coisas do tipo “como é que o antigo presidente que apoiava a ditadura militar pode assumir o governo civil?” fazem do Brasil uma muito particular “catástrofe civilizatória” (127). Mas esse tipo de averiguação é apenas mais um disfarce, como já vamos nos acostumando, dentre as muitas deslocções a que o autor obriga o seu texto, esvaziando qualquer assertiva ou uma outra possível moral qualquer: “...Jürgen tinha encontrado o único povo que finalmente reinventara a impostura como um sistema. E você vem me falar da morte do romance!” (128)

Todo esse amontoado de subterfúgios leva a uma irritação ainda maior, a seguir, de sua protagonista (Jane Challenger), espelhando a crise do próprio *non-sense* radical

inaugurado como pedra molar deste romance: “– Quer saber de uma coisa – ela disse, quase rosnando. – Quero que o chofer de táxi se foda, que o dinamarquês se foda e que você...” (128) Instaure-se, a partir daí, uma situação limite que pouco tende a resolver qualquer outra situação na seqüência do processo de fabulação, pois o que empurra a narrativa é o seu próprio caráter de adiamento: “Fui atrás, porque não queria deixar minha personagem assim, tão frustrada e agressiva. Era uma situação pirandelliana.” (129) A partir dessa desconcertante condição de um possível segundo plano imputado à sua protagonista, de uma estória dentro de uma estória, num processo que parece infinito, “sheherazadeano” poderíamos dizer (fundamento de toda a narrativa universal)<sup>15</sup>, retrabalha-se a organização do conteúdo novelesco, onde se por um lado a personagem busca um autor, do outro, o autor busca uma personagem.

A narrativa de *O fim do Terceiro Mundo* é também despudoradamente antropofágica, como já vínhamos notando. Eivada de inúmeras situações deslocadoras, a partir de um narrador que instaura dois planos e os mistura desbragadamente com outros tantos núcleos, às vezes homo ou heterodiegeticamente narrando, possui, enfim, um caráter sugestivo que extrapola as finalidades, refletindo, de certa forma, o contexto pós-tudo dos anos 90, iniciando um pré-alguma-coisa, ou algo como uma consciência recolhida dos seus frangalhos ideológicos, o que torna a Amazônia um campo de possibilidades, para o seu próprio bem ou para o seu próprio mal:

(...) Somos daqui, portanto sabemos o que é isto aqui. A vivência era uma espécie de saber universal de uso localizado, que nos instituía como criaturas da Amazônia. Perante os que chegavam, tínhamos o direito a ela porque a vivência nos havia outorgado a sua posse.

Na verdade, a vivência nos paralisava. Mas não suspeitávamos. (42)

Para esse universo que se descolore de matizes originais (o perigo parecendo inevitável), inventa-se uma forma de olhar a região que é também uma maneira de inaugurá-la na trama de seu próprio discurso. Possui-la é, na verdade, um gesto de inauguração a ser sempre inventado. O amadurecido olhar nativo é o que desconfia do outro e de si mesmo. O acomodamento é a defesa frágil de um mundo coercível no seu próprio tempero. Por exemplo, os movimentos místicos inspirados nas culturas indígenas nos dão um bom indicativo do grau a que se chega esse termômetro de confrontos inadiáveis: “O que é chato nessa história de seita é que elas costumam atrair



uma fauna de curto vocabulário e majestosas tormentas conceituais sobre o vazio... (...) ..é um convite aberto a todo tipo de intromissão.” (173) E mesmo aí, diante de um conluio de sentidos, recupera-se o fundamento e a resistência de um olhar até então pela metade: “Nós sempre fomos muito reservados e, bem ao contrário dos nordestinos, não aceitamos qualquer um que apareça por aqui oferecendo solidariedade e arrancando explicações.” (173) Por não haver mais fuga ou adiamento que possa além do reconhecimento de uma impotência, o que se traduz em força vinda das próprias raízes, por outro lado, o olhar agora se criará forjado na trama de uma fala a ser desafiadoramente construída e apropriada sem os receios e os complexos seculares.

Todo o processo em que o oitavo romance de Márcio Souza inaugura e encerra, na verdade, diz respeito à superação de um trauma primordial, sendo, ainda mais, um gesto de superação permanente, única forma encontrada para se rediscutir e afirmar uma identidade amazônica. A partir de um possível significante primeiro, toda a herança discursiva desaba como um desafio, próximo e distante. Quando o inescrupuloso empresário Pietra Jr. se transforma num deus priápico e faz da altiva Jane Challenger uma sacerdotisa submissa ao seu poder fálico, a América e a Europa se confrontam e se avaliam sem maiores compromissos, mesmo que o autor-personagem, no capítulo precedente, ache que esse tipo de divinização, de alguém tão corrupto, dê-se muito mais por uma licença poética (175). No conúbio de corpos, temos o desafio de se compreender o Terceiro Mundo por meio de um ritmo alucinante:

E Jane podia sentir o quanto ele estava vaidoso, porque era um deus muito primitivo, que ainda acreditava no poder dominador do pênis. (...)

– Fomos forçados a reconhecer a própria impostura como identidade. E para não sermos considerados insignificantes, nos contentamos em ser projetos sem conteúdo. (...) Quando um holocausto dura quinhentos anos, a dor se congela. Há uma espécie de vacância que se instala na alma, que nos tumultua a leseira, que se alimenta de possibilidades, de quimeras, mas que no fim apenas embrulha a vida numa mortalha de desilusão.

– (...) ...não se pode mais admitir o ressentimento de vocês. Não há mais lugar para quem se compraz na insignificância quando o tempo é voraz. Vocês não comovem mais ninguém, e estamos fartos desses que se deixam seqüestrar por antecipação pelo atraso.

– Então o paradoxo é a nossa vertigem? – ele perguntou.

– A América é um paradoxo – ela respondeu. (162-3)

Dessa inusitada e delirante cópula, onde se envolvem os mais vertiginosos riscos, submetem-se os dois campos de idéias a um desafio dialógico em que cada argumento define o alcance do outro. A América e a Europa nada mais são do que partes cindidas de um mesmo universo discursivo. O primeiro constituído das sobras do aparato imaginário do segundo, o segundo realimentado pela própria projeção idealizada no primeiro. No fundo, a cópula estabelece o limite dos dois, a complementação impossível. A Amazônia, como vimos na primeira parte desta tese, torna-se exemplar por guardar ainda uma aura potencial de recursos materiais e também de fantasia. Mas, de uma maneira geral, nosso subdesenvolvimento econômico nos condena e nos absolve. Representamos os mártires e os algozes de nós mesmos. Eis o que poderia ser o maior dos nossos desconcertos. Esse universo, porém, precisa ser composto dentro de uma nova ordem, que não aceita mais o ressentimento, ou qualquer outra mazela, como conformadores de uma situação. O encontro é, na verdade um desencontro: o delírio como única maneira de retraduzir um impasse. Os fantasmas assombram ambos os lados. Quem é a criação de quem? Ao final, o deus não representa mais que uma indagação secular e o orgasmo o fim de um ciclo:

(...) O deus também exhibia seus brancos dentes pré-colombianos, fazendo curtos movimentos, porque não havia mais respostas, apenas as mesmas vozes esfarrapadas, a velha cacofonia a sibilar como o vento noroeste entre o copado das castanheiras, a dizer que os ácidos das contingências um dia ainda iriam corroer todas as misérias e que, finalmente, quando as águas baixassem, no primeiro dia de sol após o dilúvio, as ruínas terão sido restauradas e o paradoxo esconjurado.

Com um grito alto, eles despencaram no abismo. (165)

Tudo conflui para um mesmo objetivo. Lida-se, sobretudo, com as sobras de uma linguagem herdada. O ápice de todo o processo não representa mais que o debruçar-se no vazio, o reinício em potencial. O adiamento é o moto-contínuo dessa máquina humana e cultural a mover infinitamente a todos. O antes e o depois se convidam mutuamente a um entrelaçamento indissolúvel. A América e a Europa estão sempre na possibilidade do encontro. Nesse clima onírico, de entrega e resistência, o sugestivo vem num marulhar rítmico, repetindo-se os séculos e os ciclos, reafirmando o caos como o princípio perenemente ansiado. A Amazônia é a resposta e a fuga, o trópico

exemplar a manter, até certo ponto incólume, o registro alegórico a ser constantemente recuperado no caudaloso rio de intrigas desse imaginário. Qualquer construção discursiva se realiza no vazio: eis talvez o maior dos paradoxos. Fugir disso é também o maior dos delírios.

Já com a criação das personagens gêmeas Ceuci e Iaci, representantes das lendárias Icamiabas (os índios só apareceram quando a testosterona virou moda) (300), o autor configura a resistência cínica como o instrumental derradeiro e resposta a todo um processo de apropriação. A Amazônia, tratada aqui como última fronteira de um Terceiro Mundo em ebulição, realiza e esgota as possibilidades na trama dos imaginários. Sentido último e inicial, a região é de todos e é de ninguém. Pietra Jr., depois de se tornar um poderoso deus priápico, vê-se reduzido em sua virilidade pelas irreverentes gêmeas; elas, também, produtos, no fundo, de um delírio falocêntrico. O dominador se vê dominado e a busca da resposta é apenas busca, pois todos estão no mesmo barco:

- O que é que vocês queriam? – ele prosseguiu. – Que nunca tivéssemos vindos para cá (...)
- Somos todos intrusos – disse Ceuci.
- Nós também somos invasores – disse Iaci.
- Foi logo o que os antigos perceberam.
- Tem sido uma luta muito grande.
- Mas nunca esquecemos que não fomos convidados.
- E procuramos viver como simples hóspedes. (...)
- Mas se não está para nós – ele prosseguiu, – para quem ela está se preparando? Quem ficará com tudo isso quando estiver pronto? (254-5)

Nesse diálogo onde se inventam defesas, existe uma aparente neutralidade, por parte das gêmeas, como uma espécie de antídoto contra-ideológico. Elas procuram superar os anos de ressentimento e reinventam uma Amazônia que não se vê paralisada pelos usos e abusos de séculos, porém levam a região a um hipotético tempo primordial, antes mesmo da chegada do homem. Mais adiante, como se estivesse reencontrando um caminho perdido, deslizam, por esse universo ficcional, fragmentos de um pensamento mais ou menos divulgado em outros ulteriores momentos, o que nos faz desconfiar de que o autor teve muito a aprender com as suas personagens:

- ...não é a presença de vocês que nos incomoda.
- nem a exploração.
- Porque vocês são assim mesmo.
- Não vão mudar nunca.
- Tudo o que queremos é que tenham comedimento.

- Não é pedir demais.
  - Façam o que achar melhor, mas com certo decoro.
  - Evitem o exagero para não gerar escândalo.
  - Porque atrás dos escândalos vem a piedade.
  - E a piedade costuma atrair novos intrusos.
  - Daqueles intrusos mais inconvenientes.
  - Extremamente irritantes.
  - Porque se julgam carregados de razão.
  - Se consideram justos.
  - E quer nos enfiar a solidariedade deles goela abaixo.
  - O que nos leva às vezes a preferir a exploração a certas solidariedades. (...)
- No dia seguinte, quando ele acordasse, sentiria pela primeira vez o peso dos seus 55 anos. Elas, no entanto, carregavam nas costas alguns milênios. (255-6)

Ceuci e Iaci surgem, em toda força, como símbolos dessa Amazônia imemorial. Mas mesmo esta não deixa de ser uma apropriação da ótica colonialista, pois está ligada a todo um aparato idílico do imaginário que aqui se formou. *O fim do Terceiro Mundo* é, na verdade, um romance extremamente sutil no tratamento de alguns temas ligados ao grande vale. Não existem bandidos e mocinhos a serem eleitos no curso da narrativa. Não existem personagens que sejam inteiramente simpáticas ou antipáticas na sua engenharia novelesca. Esse alcance só é possível por meio de uma consciência literariamente amadurecida. Tudo parece soar como uma grande brincadeira. No entanto, essa brincadeira é muito mais um teste de percepção. Os referentes são, às vezes, meros pontos de apoio para uma articulação metaficcional. Mesmo uma possível superficialidade de tratamento psicológico diz respeito a esse campo circunscrito de elaboração. A finalidade está em si mesma e a Amazônia é a ficção de si mesma. Eis aí o que poderíamos chamar de uma maioria alcançada pela prosa regional de Márcio Souza. Seu combate, no entanto, agora, circunscreve um espectro maior, onde a literatura não propõe resolver nada. A condição emblemática das personagens supõe até mesmo um antídoto às armadilhas verbais.

Esse processo adquire, porém, uma estatura insustentável. É um universo que lida com miríades de fragmentos surgindo ininterruptamente da cartola mágica da matéria do próprio romance. *O fim do Terceiro Mundo* termina, portanto, como não poderia deixar de ser, estilhaçadamente, lembrando até mesmo algumas pirotecnias concretistas. Todas as respostas ansiadas pela trama fabulesca não possuem mais do que indícios, tornando o seu aspecto ilustrativo, ou sugestivo, o ponto mais alto. “O mundo perdido”,

de certa forma, continua solto em nossas imaginações. Não há respostas, mas tão pouco sabemos se formulamos as indagações mais corretas.

Quando o autor junta todas as personagens dentro de uma apertada cabine de navio, reaquece ao máximo esse universo conjectural que vinha comandando a sua narrativa desde o início e, ao mesmo tempo, desafia qualquer noção básica de realismo, porém fundamentando todas as possibilidades de narração. O confronto inverossímil entre os vários pontos de vista no desenlace da trama traduz a própria irreversibilidade de todo processo verbal: os oprimidos, por exemplo, podem se desentender com os seus iguais (talvez não tão iguais assim), pois não há uma causa única e infalível, nem ao menos um aspecto mais real da Amazônia a ser defendida (...não existe solidariedade. Ninguém é solidário com os fracos. Quem diz que é solidário está mentindo.) (395) A “revolução amazônica” prometida pelo grupo terrorista “Jihad Jívaros” é, obviamente, mais um dos contos da carochinha do romance, uma outra antifábula, na verdade, pois a moral é meramente passageira de todo o surrealismo a que as personagens são obrigadas a compartilhar.

Uma grande gargalhada encerra o possível caráter “folhetinesco”<sup>16</sup> desse universo em decomposição discursiva sem ultrapassar o caráter de indagação da própria trama. Ninguém sabe ao certo se ela é provocada mais pelo gás hilariante ou pelos projetos apocalípticos apresentados para a Amazônia, tanto pelo lado dos opressores como, também, pelo dos oprimidos, no caso, os terroristas (401), que surgem ali para confundirem mais ainda qualquer maniqueística distribuição de papéis. O navio fica à deriva como o próprio romance. O adiamento é sempre o último recurso de sobrevivência.

*O fim do Terceiro Mundo* nos passa, sobretudo, um sentido de esgotamento. A integração Amazônia-mundo é uma grande colcha de retalhos, uma ficção a ser construída por intermédio das mais distantes ou remotas vozes que assolam e estigmatizam a região até o presente, de uma maneira ou de outra. Dessa forma, temos o encontro visceral do intelectual e as suas raízes, tentando permitir um espaço de diálogo e enfrentamento das seculares mazelas impostas pelo olhar colonizador.

O escritor, nesse sentido, com *O fim do Terceiro Mundo*, parece ter reunido derradeiras forças no afã de talvez completar um projeto iniciado com *Galvez*,

*imperador do Acre*, ainda na década de 60, quando projetava escrever o seu primeiro romance. Estes dois últimos, juntos com *Mad Maria* e *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*, fazem parte de um painel de crueldade, desilusão e paixão dedicado à Amazônia. Portanto, não é de se estranhar a sua dificuldade em escrever novos romances a partir daí, mesmo levando em conta que ele tenha se envolvido com outros afazeres. A publicação de *Lealdade*, como primeiro tomo de uma tetralogia, parece demonstrar uma necessidade intrínseca de Márcio Souza quanto ao reinício de suas funções como literato profissional, profundamente ligado à história e à realidade de sua região natal. Mas mesmo esse projeto cuidadosamente planejado parece também esbarrar em dificuldades de tempo e, talvez, numa irreverente disposição criativa dos anos 70 e 80 que não pode mais voltar. *O fim do Terceiro Mundo* pode dar-nos muitas pistas a esse respeito. Esse romance é o que os antigos chamariam de quase um canto do cisne, por meio de uma forma de inventar estórias muito próprias, características básicas de um ficcionista muito original, pois se revolvem as camadas mais antigas da evolução narrativa, ao mesmo tempo que toca as feridas latejantes de uma região invadida por muitos delírios e imaginários.

Quando o navio perdido leva as personagens rio abaixo, sintomaticamente dá-se o encontro entre dois universos irreconciliáveis, unidos pelo intermédio do riso, produzindo um efeito devastador, desmistificando e desfolclorizando todo aquele mundo amazônico. Nada se afirma, porém redimensiona-se o alcance de uma visão e permite um efeito de renovação que só os nativos ou os que moram na Amazônia podem perceber:

Não se sabe se foi o efeito do gás, mas todo o camarote se transformou numa sonora gargalhada, que foi se unir à grande gargalhada geral, uníssona e majestosa, ruidosa como o rebojo daquela nave magnífica que navegava rio Amazonas abaixo, despertando a curiosidade dos ribeirinhos, dos pescadores, dos moleques de beijo roxo de frio que nadavam nas águas amarelas, das lavadeiras, dos viradores de tartarugas, dos juteiros, dos plantadores da várzea, enfim, aquela gente filha do ciclo das águas.  
(401)

## CONCLUSÃO

Tudo o que aqui foi permitido construir fez parte, principalmente, de um projeto de resgate crítico sobre a Amazônia brasileira. Procurei não seguir nenhuma voga dos últimos tempos ou mesmo estabelecer campos de confronto onde o olhar dos vencidos pudesse “ter a sua vez”. É, na verdade, um resgate sem ressentimentos, procurando dar um quadro geral do que seria um conjunto de forças concorrendo para a formação de um imaginário numa região periférica de nossa nação. Tentar compreender esse tipo de particularidade regional de um país como o Brasil é ir ao encontro dos muitos séculos com os quais convivemos aqui, num sincronismo espetacular. Esse painel liquidou com os meus últimos pruridos de casta intelectual, no sentido mesmo de fazer disso um

padrão comportamental *pour toute la vie*. Somos uma nação continental porque sempre, em algum recanto desprezado deste país, resistimos por um lado, aceitando, às vezes malandramente, por outro, ou mesmo retrabalhando, dessa maneira particularmente nossa, as muitas assombrações dessas cronologias entrecruzadas.

Na primeira parte deste trabalho, estávamos convidados a conhecer a construção de uma teia discursiva desde o seu início. Para isso, permitimo-nos um instrumental teórico capaz de apontar as intrincadas relações entre o referente e as suas múltiplas formas de manifestação. A ideologia, nesse sentido, fazia parte de um universo de coisas muito mais complexas. Aqui, o ideológico procurou não se limitar a nenhum campo sistemático de catalogação, mas sugeriu essa grande radiografia que abarca diferentes momentos de apreensão discursiva da América e, em especial, da Amazônia.

O continente americano, o Brasil e a Amazônia se entrelaçam para indicar a busca de um sentido. Alguns dos nossos fantasmas são tragicamente confrontados num afã reflexivo de uma identidade de infinitas faces, porém, esta mesma identidade não pode tornar-se uma obsessão como se fosse o último grande objetivo a ser alcançado, já que ela, obviamente, faz parte também de uma complicada teia discursiva.

O que poderíamos ser depende, hoje, fundamentalmente, da reavaliação dos vários olhares sobre o que fomos; inclusive, e principalmente, do nosso olhar sobre nós mesmos, ou do que sobrou para ele depois de tantas maneiras originais de colonização. A Amazônia, em particular, é o corolário de anos de desperdício. O que aprendemos faz parte dessa tentativa de incansáveis reconstruções. Sem o desperdício, ou o exagero, de tantos imaginários, não teríamos, enfim, a fantasia como último recurso de investimento nisso que reconhecemos como parte de tudo o que, no presente, somos. Neste sentido, a História é, também, uma intrincada rede fabulística de idas e vindas, cujo olhar testemunhal dos vários viajantes e estudiosos, ao longo dos séculos, permite as mais diversas invenções do que somos ou venhamos a ser. Todos os que fizeram parte desse grande banquete de imagens foram confrontados direta e indiretamente num processo dialógico que se detinha praticamente nas pistas a serem recolhidas e avaliadas no seu momento de manifestação.

Por isso mesmo, depois de navegarmos por esses mares, rios e florestas de simbologias cíclicas, chegamos à segunda parte e fomos ter acesso à ensaística de



Márcio Souza. Sua visão de mundo começava a ganhar contornos precisos e ficávamos a um passo de estabelecermos uma relação profunda com a malha discursiva analisada no momento anterior do trabalho. A primeira parte, nesse caso, convidava mais para um longo passeio inicial. A radiografia de uma Amazônia nervosa em seu confronto de imagens seria, nesta tese, o fundamento básico para uma comparação ainda mais extrema. Quando chegamos a Márcio Souza, estamos diante de um universo pronto a se decompor. Seu percurso nos remetia inevitavelmente a toda herança discursiva anterior investigada. Desta forma, a sua obra torna-se um verdadeiro baluarte de resistência depois de anos de pasmaceira e acomodação regional. Sua ensaística, neste caso, compreende alguns dos passos decisivos para um encontro radical e dialógico com as suas raízes.

Na terceira parte da tese, discuti algumas outras questões teóricas a fim de podermos dialogar de forma mais específica e contundente com a obra ficcional de Márcio Souza voltada para a Amazônia, ao menos aquela que nos apontasse a formação de uma poética e de uma postura bastante irreverente até o início dos anos 90 do século passado. O romance é um gênero limite desde o seu nascimento. A ficção e a História se imbricam sem maiores temores à medida que assumimos o nosso próprio olhar e, a reboque, um imaginário sem precedentes. Os quatro romances escolhidos foram fundamentais para um confronto e rastreamento desconcertantes. Essas narrativas, no meu modo de ver, fundamentais para o complemento do nosso *tour*, estabelecem um campo crítico e dialógico capaz de proporcionar uma Amazônia sem maiores riscos de perdê-la num horizonte de expectativas; isso, claro, sem fechá-la numa redoma de clichês e acobertamentos convenientes ao sabor de um imediatismo tão comum nesses dias. Sendo assim, a história e a ficção se unem para uma provocação a todo aquele passado discursivo investigado na primeira parte, ampliando, razoavelmente, por outro lado, o campo temático regional.

A tese pode ter se estendido em alguns momentos, porém cada palavra, oração, período ou subcapítulo procura dar conta de um universo bastante complexo, de embates sucessivos entre o referente e uma linguagem a ser buscada ao mesmo tempo em que promove uma abertura razoável para um diálogo com o hipotético leitor. Este se vê também obrigado a investigar pelas mais diferentes pistas, de parte para parte ou de

capítulo para capítulo do trabalho. O que há aqui de aparente desperdício, faz parte, no fundo, da busca de um sentido imaginário que não é só dos moradores da Amazônia, mas de todos os brasileiros. Dessa maneira, num certo momento, tornamo-nos vítimas e algozes de nossa capacidade de percepção e recolhimento, porque em nós está o melhor de tudo isso, mesmo que nos deparemos com as feridas abertas no espelho contraditório das costuras históricas. Aqui, interessa, sobretudo, o percurso, não o alcance de um objetivo maior. O leitor, neste sentido, não se torna propriamente uma vítima de uma linguagem cheia de percalços metafóricos, como possam imaginar alguns, mas, antes de tudo, fica convidado a participar ativamente de uma construção ensaística que requer uma boa memória para a transação dos fragmentos e palmilhamentos que toda comparação sugere.

A melhor conclusão que o leitor pode tirar, portanto, é a dele mesmo. A minha tese é, na verdade e em primeiro lugar, um convite à reflexão sobre a Amazônia. Depois de quatro anos de pesquisa, leitura e (por que não?) exercícios literários, aquela região me parece muito maior do que quando me foi apresentada, empiricamente falando. A Literatura Comparada, para mim, é um convite aberto (mas não escancarado) ao intercambiamento com as mais diferentes áreas disciplinares. Ela me permitiu diferentes campos de cobertura e, neste espaço de desafio acadêmico, permanece como um exemplo de renovação.

A obra de Márcio Souza, no meu entender, nos dias de hoje, é ainda um dos melhores cartões de visita para se começar a conhecer o nosso grande vale, verdejante e humano em muitos sentidos. Sua ficção, em particular, representa o ponto mais alto das últimas décadas do século XX de uma reflexão radical e dialógica sobre a outrora “terra de Icamiba”. A reavaliação do processo integrativo Amazônia-mundo tem nele o seu pensador mais original e, principalmente, difundido. É uma inteligência que não quer a sua região apenas como ornamento de qualquer interesse imediatista como os que foram construídos ao longo de mais de quatro séculos.

A Amazônia, enfim, pelo menos a parte que nos cabe, é dos brasileiros não porque tenhamos de impor vaidosamente uma soberania, mas porque de direito são os brasileiros, em sua esmagadora maioria, que fizeram dela uma parte do Brasil. Defendê-la ecologicamente faz parte também de uma afirmação humana *in loco*, daqueles que

ainda têm a vontade e a determinação de manter um *ethos* muito próprio, seja nas florestas seja nos núcleos urbanos. Ali se continua construindo um modo de ver o universo que, ao contrário das expectativas, e de uma maneira muito própria do brasileiro, também rejeita os anos de complexos de inferioridade enfiados nossa goela abaixo.

## NOTAS

<sup>1</sup>Em Hayden White, Hegel representa o passo decisivo para uma consciência histórica. É o momento em que a civilização ocidental procura reunir, num esforço único, os fragmentos metonímicos de anos de desperdício. A condição irônica será o grande preço a pagar pelos historiadores do século XIX.

<sup>2</sup> Paul Zumthor nos lembra sobre o milinarismo recorrente que todo movimento ecológico prefigura (294).

<sup>3</sup>Márcio Souza estreará na literatura em 1967 com um livro de ensaios voltado para a crítica de cinema.

<sup>4</sup>Ciro Alegria é autor do monumental romance *Grande e estranho é o mundo* (1941), que mostra de forma bastante contundente a situação limite em que viviam os povos indígenas nos Andes peruanos. Mas também é autor de *A serpente de ouro* (1935), que, de certa maneira, já antecipava *A casa verde*, tentando unir o Peru dos Andes e da selva amazônica por meio da intermediação do rio Marañon.

<sup>5</sup>Durante a Segunda Guerra, a borracha asiática se encontrava bloqueada pelos japoneses. Os EUA conseguem junto ao Brasil a conscrição de uma nova leva de nordestinos à Amazônia a fim de colher o látex para as forças aliadas. Esses novos seringueiros foram chamados singularmente de “soldados da borracha”. Com o fim da guerra, voltou-se paulatinamente ao velho marasmo de uma economia dependente.

<sup>6</sup>Não esqueçamos que *O rio comanda a vida* foi sendo atualizado e revisado até o final da década de 70.

<sup>7</sup>Esta informação foi colhida na revista *Bundas*, n. 67, set. de 2000, seção Bundalelê, p.12, numa nota de autoria de Emir Sader com o título de “Isso ainda vai feder”: ‘Lute pelas florestas: queime um brasileiro’. Frase impressa em toalhas descartáveis de uma rede de lanchonetes dos EUA. ‘Ao contrário do que os brasileiros acham, a Amazônia não é deles, mas de todos nós’ (Al Gore). As frases pertencem à seleção feita por Carlos Leonam, na sua coluna da Carta Capital, e inclui autores como Gorbachev, John Major,

Kissinger, Mitterrand, Thatcher e o Conselho Mundial das Igrejas Cristãs, todas na mesma direção.

<sup>8</sup>Os exemplos clássicos estariam entre os ingleses. Em *Tom Jones*, por exemplo, Fielding, no início de cada capítulo, dá-nos um aspecto introdutivo da então “nova” arte de narrar. Sterne, em *Tristan Shandy*, arquiteta um texto a partir de digressões que se voltam, no fundo, para a própria construção do romance.

<sup>9</sup>O demoníaco é visto por Lukács como um dado de impedimento: o herói não completa os seus desígnios tal como aconteceria na epopéia clássica (s.d. 91). A sociedade capitalista atual tem a sua dinâmica estabelecida por meio de um sofisticado sistema de autodefesa, pois mesmo quando tudo parece falhar, encontram-se sempre novas alternativas para que o sistema não se veja ameaçado além do programável. Sendo assim, o *ethos* burguês é mantido à custa de uma gangorra, onde os melhores exemplos são as cotações da bolsa. O excedente, em nossos dias, deve ser tratado não mais como reserva de mercado, mas como reserva meramente especulativa. Tudo se torna altamente descartável, inclusive o homem. A hegemonia das grandes nações capitalistas se fundamenta nesse jogo em que o “a menos” pareça tão ficcional com “a mais”. O capitalismo continua a exercer uma visão de mundo a partir de um efeito contagiosamente imaginário, porém, hoje, querem nos convencer, a qualquer custo, que não há mais nada a se fazer.

<sup>10</sup>Em língua portuguesa, não possuímos uma distinção para os dois termos. A estória romanesca (*romance*) estaria mais próxima do que entendemos por tramas novelescas (vide as nossas teledramaturgias que retomam estratégias folhetinescas), mesmo assim ainda teríamos uma tradução imprecisa por uma série de razões. “Estória romanesca” pode ser considerada como uma narrativa onde predomina o ambiente fantasioso e o dos chamados valores “elevados”.

<sup>11</sup>A condição irônica é a dupla visão, no sentido que nos dá Northrop Frye: “o de dizer o mínimo e significar o máximo possível” (46). Os filósofos da história e os historiadores se tornam, segundo a leitura de Hayden White, muito mais vítimas dessa condição, principalmente no século XIX, pois se utilizam dos recursos lingüísticos sem a garantia de apreensão do “real”.

<sup>12</sup>Hobsbawm, no seu ensaio chamado “pós-modernismo na floresta”, analisa o estudo do historiador Richard Price (intitulado *Alabi's world*) sobre a relação entre as classes no Suriname do século XVIII. Price utilizaria uma forma narrativa a quatro vozes: a dos escravos negros, a dos administradores holandeses, a dos missionários e a do próprio historiador. Para Hobsbawm, apesar de ser um estudo interessante, o trabalho de Price revelaria uma série de lacunas quanto a alguns fatos que um historiador, de cunho marxista, consideraria fundamentais. A projetada polifonia de Price, nesse caso, resultaria numa espécie de ária sem acompanhamento, pois haveria somente uma voz e uma concepção: a do autor. Por outro lado, Hobsbawm o elogia, numa nota (ironicamente, claro), pelo fato de ele não citar os teóricos tão em voga nos chamados estudos “pós-modernos” como Barthes, Derrida, Bakhtin, Foucault etc. (Hobsbawm: 206-15) Coisas de uma voz (ou gênio) solitária?

<sup>13</sup>Lukács não deixaria de reconhecer que o panorama mudou relativamente bastante depois da Segunda Guerra Mundial em seu prefácio, de 1960, de *O romance histórico* (1972: 12).

<sup>14</sup>Segundo Rubia Prates Goldoni, *Galvez, imperador do Acre* é uma alegoria, em diversas passagens, das origens e, também, da então atualidade do regime militar no Brasil dos anos 70: “De fato, não são poucas as pistas que remetem o leitor à situação político-social ao período pré-64: o caráter pretensamente nacionalista da ‘revolução’ acreana, a escolha do 14 de julho para a retomada de Puerto Alonso, numa clara e mordaz referência à ‘revolução burguesa’ de cunho reformista que era como o governo Goulart era visto por alguns setores, o trabalho político de Joana: primeiro na educação, que remete para a cruzada da alfabetização de Paulo Freire e seus círculos de cultura, depois organizando e armando o povo, feito um Julião do Acre, o complô feminino liderado pela carola Dona Vitória, mulher do coronel Pedro Paixão que em tudo lembra a triunfante (*helàs!*) Marcha da Família com Deus; a sátira à esquerda etílica e festiva que decidia os destinos do país à beira da mesa de bar, a quartelada que, em uma hora e meia, depôs Galvez pondo ‘um fim na desordem que campeava’” (Goldoni: 104-5).

<sup>15</sup>Não esqueçamos também de Penélope, que tecia durante o dia para desfazer tudo à noite.

<sup>16</sup>Márcio Souza categoriza *O fim do Terceiro Mundo* como um “puro” romance, mas utiliza largamente algumas estratégias que em outras narrativas ele chamaria de folhetinescas.

## BIBLIOGRAFIA

- ACUNÃ, C. *Novo descobrimento do grande rio Amazonas*. Trad. Helena Ferreira. Rio de Janeiro: Agir, 1994. 180 p.
- ADORNO, T. W. *Notas de literatura*. 2. ed. Trad. Celeste Aída Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991. 122 p.
- AGASSIZ, L., E. C. *Viagem ao Brasil*. Trad. João Etienne Filho. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975. 323 p.
- ALEGRÍA, C. *La serpiente de oro. Novelas completas*. Madrid: Aguilar, 1963. P. 5-171
- ANDRADE, M. *O Turista aprendiz*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983. 381 p.
- \_\_\_\_\_. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 22. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986. 136 p.
- ANDRADE, O. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990. 243 p.
- ARENDT, H. *Origens do totalitarismo: anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 562 p.
- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 2. ed. S. Trad. São Paulo: Perspectiva, 1987. 507 p.
- BANN, S. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. Trad. Flávia Villa-Boas. São Paulo: Unesp, 1994. 293 p.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1981. 239 p.
- \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Bernadini et al. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988. 439 p.
- \_\_\_\_\_. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen age et sous la renaissance*. Trad. Andrée Robel. Paris: Gallimard, 1990. 473 p.
- BARROS, D.L., FIORIN, J.L. (Orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1994. 83 p.
- BARROS, L.L. *Uma visão de romance histórico: Coronel de barranco e A selva*. Rio Branco: Tico-Tico, 1991. 117 p.
- BARTHES, R. *O rumor da língua*. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987. 318 p.
- BATISTA, D. *O complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Conquista, 1976. 293 p.
- BASTOS, A. *Safra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937. 285 p.

- BASTOS, A.C.T. *O vale do Amazonas: livre navegação do Amazonas...* 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937. 441 p.
- BATES, H.W. *Um naturalista no rio Amazonas*. Trad. Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte: Itatiaia, 1979. 302 p.
- BENJAMIN, W. Alegoria e drama barroco. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. Trad. Celeste H. M. R. de Sousa et al. São Paulo: Cultrix, 1986. P. 17-40
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. 360 p.
- BLOOM, H. *O cânone ocidental: os livros e a escola de tempo*. Trad. Marcos Santarrita. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995. 552 p.
- BOPP, R. *Cobra Norato e outros poemas*. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. 150 p.
- BOSI, A. *Dialética da colonização*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 412 p.
- BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Unicamp, 1997. 385 p.
- BRANDÃO, J.S. *Mitologia grega*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1991. V. I, 404 p.
- BRITTO, R.A.L. *A modernidade tardia na Amazônia: da borracha à estrada de ferro*. Rio de Janeiro, 1996. 191 p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária)- Curso de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- BROOKSHAW, D. *Raça e cor na literatura brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. 266 p.
- BRUIT, H.H. *Bartolomé de Las Casas e a simulação dos vencidos: ensaio sobre a conquista hispânica da América*. Campinas/São Paulo: Unicamp/Iluminuras, 1995. 211 p.
- BURKE, P. *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magna Lopes. São Paulo: Unesp, 1992. 355 p.
- CAILLOIS, R. *O homem e o sagrado*. Trad. Geminiano Cascais Franco. Lisboa: Edições 70, 1988. 181 p.
- CALLADO, A. *Quarup*. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. 496 p.
- CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: UNESCO. *América latina em sua literatura*. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1979. P. 343-62
- CARDOSO, F.H., MÜLLER, G. *Amazônia: expansão do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1977. 208 p.
- CARPENTIER, A. *Os passos perdidos*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1985. 260 p.
- CARVAJAL, F.G. *Relación Del nuevo descubrimiento del famoso río grande de las Amazonas*. México: Fondo de Cultura económica, 1955. 119 p.
- CARVALHO, J.M. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 196 p.



- CARVALHO, S.M.S. *Macunaíma, Maira e Quarup. Itinerários de Araraquara* (Unesp), n. 11, p. 55-80, 1997.
- CASTRO, F. *A selva*. 36. ed. Lisboa: Guimarães, 1986. 295 p.
- CASTRO, S. *A carta de Pero Vaz de Caminha: o descobrimento do Brasil*. Porto Alegre: L&PM, 1996. 133 p.
- CATANOZI, E.C. *Mito e história na construção de Galvez, imperador do Acre de Márcio Souza*. São José do Rio Preto, 1996. 138 p. Dissertação (mestrado em Literatura Brasileira)- Curso de Pós-graduação em Letras. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista.
- CERVANTES, M. *Dom Quixote de La Mancha*. Trad. Almir de Andrade e Milton Amado. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d. 850 p.
- COSTA, C. *A conquista do deserto ocidental: subsídios para a história do território do Acre*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940. 434 p.
- COUDREAU, H. *Viagem ao Tapajós*. Trad. Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977a. 164 p.
- \_\_\_\_\_. *Viagem ao Xingu*. Trad. Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977b. 168 p.
- CHARTIER, R. A história hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos históricos*, Anpocs, n. 07, p. 97-113, 1994.
- CHAUÍ, M. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. 180 p.
- CHIAMPÍ, I. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980. 180 p.
- COLOMBO, C. *Diários da descoberta da América: as quatro viagens e o testamento*. 5. ed. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 1991. 179 p.
- CONRAD, J. *O coração nas trevas*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996. 111 p.
- CORTEZ, H. *A conquista do México*. Trad. Jurandir Soares dos Santos. Porto Alegre: L&PM, 1996. 216 p.
- CRULS, G. *A Amazônia misteriosa*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973a. 175 p.
- \_\_\_\_\_. *A Amazônia que eu vi*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973b. 187 p.
- \_\_\_\_\_. *Hiléia amazônica: aspectos da flora, fauna, arqueologia e etnografias indígenas*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio/MEC, 1976. 447 p.
- CUNHA, E. *Os sertões: campanha de Canudos*. 2.ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1975. 489 p.
- \_\_\_\_\_. *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. 279 p.
- DEL RIOS, J. Prefácio: a paixão do palco verde. In: SOUZA, M. *Teatro I*. São Paulo: Marco Zero, 1997. P. 9-16
- DIMAS, A. Características do autor: salvem a Amazônia da disritmia histórica. In: SOUZA, M. *Literatura comentada*. São Paulo: Abril, 1982. P. 97-105
- DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 551 p.

- EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. 2.ed. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994. 240 p.
- ELIADE, M. *Mito e realidade*. Trad. Póla Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. 179 p.
- ESTEVES, A.R. *A ocupação da Amazônia*. São Paulo: Brasiliense, 1993. 87 p.
- EUSTASIO RIVERA, J. *A voragem*. Trad. Reinaldo Guamary. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982. 237 p.
- FARIA, G.L. Comparative literature below the Equator: the cultural dilemma of choosing the best colonizer. *Colonizer and colonized*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000. P. 259-268
- FAVARETTO, C. *Tropicália: alegoria, alegria*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996. 159 p.
- FERREIRA, A.R. *Viagem filosófica pelas capitânias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972. 246 p.
- FOKKEMA, D. et al. Questões epistemológicas. In: ANGENOT, M. et al. (Org.) *Teoria Literária*. Trad. Ana Luísa Faria e Miguel Serras Pereira. Lisboa: Dom Quixote, 1995. P. 397-427
- FOUCAULT, M. *História da loucura na Idade Clássica*. 2. ed. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1987. 551 p.
- \_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987. 407 p.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989. 295 p.
- FRANCIS, P. *Waaal: o dicionário da corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 291 p.
- FRANCO, R. Índio e missionário: modernização e crise de identidade: sobre *Maira*, D. Ribeiro. *Itinerários de Araraquara* (Unesp), n. 13, p. 75-83, 1998.
- FREUD, S. Totem e tabu: alguns pontos de concordância entre a vida mental dos selvagens e dos neuróticos. In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Trad. Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1974. V. XIII, p. 13-191
- FRYE, N. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973. 362 p.
- FREYRE, G. *Casa grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal* 27. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989. 569 p.
- GALEANO, E. *As veias abertas da América Latina*. Trad. Galeno de Freitas. 30. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1990. 307 p.
- GALLEGOS, R. Canaima. *Obras completas II*. Valencia: Aguilar, 1959. P. 11-336
- GAY, P. *O estilo na história: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 239 p.
- GIRARD, R. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Bernard Grasset, 1997. 351 p.

- GOLDONI, R.P. *Galvez: o pícaro nos trópicos*. São Paulo, 1989. 159 p. Dissertação (mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo.
- GONDIM, N. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994. 277 p.
- \_\_\_\_\_. *A representação da conquista da Amazônia em “Simá”, “Beiradão” e “Galvez, imperador do Acre”*. Porto Alegre, 1982. 135 p. Dissertação (Mestrado)- Curso de Pós-graduação em Linguística e Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. (Na banca de teses, procurar por PINTO, N.G.F.)
- GONZÁLEZ, M. *O romance picaresco*. São Paulo: Ática, 1988. 91 p.
- GOODLAND, R., IRWIN, H. *A selva amazônica: do inferno verde ao deserto vermelho*. Trad. Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975. 156 p.
- GUILLÉN, C. Los temas: tematología. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 1985. P. 248-303
- HARDMAN, F.F. *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. 291 p.
- HEGEL, G.W.F. Introdução à história da filosofia. *Os pensadores*. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1989. (Vol II), p. 81-158
- HELENA, L. *Símbolo e alegoria: o projeto poético oswaldiano*. Rio de Janeiro, 1983. 305 p. Tese (doutorado em Letras)- Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- HOBSBAWM, E. *Sobre história: ensaios*. Trad. Cid Kinipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 336 p.
- HOLANDA, S.B. *Raízes do Brasil*. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. 158 p.
- \_\_\_\_\_. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 368 p.
- HUMBOLDT, A. *Quadros da natureza*. Trad. Assis Carvalho. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1950. (vol I) 343 p.
- IANNI, O. *O colapso do populismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. 236 p.
- JÍTRIK, N. Destruição e forma nas narrações. In: UNESCO. *América Latina em sua literatura*. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1979. P. 217-42
- JOSEF, B. *Romance hispano-americano*. São Paulo: Ática, 1986. 207 p.
- JURANDIR, D. *Chove nos campos de Cachoeira*. 3. ed. Belém: Cejup, 1994. 294 p.
- \_\_\_\_\_. *Três casas e um rio*. 3. ed. Belém: Cejup, 1994. 396 p.
- \_\_\_\_\_. *Belém do Grão-Pará*. São Paulo: Martins, 1960. 358 p.
- KONDER, L. *Hegel: a razão quase enlouquecida*. Rio de Janeiro: Campus, 1991. 103 p.
- KRAMER, L.S. Literatura crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick La Capra. In: HUNT, L. (Org.) *A nova história cultural*. Trad. Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992. P. 131-73
- LACAN, J. *Escritos*. Trad. Inês Oseki-Depré. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 1992. 342 p.

- LA CONDAMINE, C.-M. *Viagem na América meridional descendo o rio das Amazonas*. Trad. Jucá Filho e Basílio de Magalhães. Rio de Janeiro: Epasa, 1944. 270 p.
- LAS CASAS, F.B. *O paraíso destruído: a sangrenta história da conquista da América espanhola*. 6. ed. Trad. Herald Barbuy. Porto Alegre: L&PM, 1996. 157 p.
- LE GOFF, J. et al. *A nova história*. Trad. Ana Maria Bessa. Lisboa: Edições 70, 1989. 91 p.
- LEITE, D.M. A psicologia social de *Os sertões. O amor romântico e outros temas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979. P. 71-87
- LIMA, A. *Amazônia: a terra e o homem*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1945. 271 p.
- LIMA, S.S. *Márcio Souza: a sátira como instrumento de encenação ficcional em Galvez, imperador do Acre*. Araraquara, 1996. 121 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)- Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.
- LINS, R.L. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990. 239 p.
- LISBOA, K.M. *A nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817-1820)*. São Paulo: Hucitec, 1997. 222 p.
- LOUREIRO, J.J.P. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cejup, 1995. 448 p.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, s.d. 187 p.
- \_\_\_\_\_. *Le roman historique*. Trad. Robert Saille. Paris: Payot, 1972. 407 p.
- LYRA, P. *O dilema ideológico de Camões e Pessoa*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1985. 114 p.
- MAGALHÃES, G.C. *O selvagem*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975. 159 p.
- MAIA, A. *Beiradão*. 2. ed. Manaus: Valer, 1999. 386 p.
- MALIGO, P. *A Amazônia de Alberto Rangel, Gastão Cruls e Peregrino Junior: o paraíso diabólico da floresta*. Rio de Janeiro, 1985. 102 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)- Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica.
- MANNHEIM, K. *Ideologia e utopia: introdução à sociologia do conhecimento*. Trad. Emilio Willems. Rio de Janeiro: Globo, 1956. 312 p.
- MARTINS, W. Territórios críticos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 fev. 2000. Prosa e Verso, p. 4.
- MASZÁK, M. O texto como estrutura e construção. In: ANGENOT, M. et al (Org.) *Teoria Literária*. Trad. Ana Luísa Faria e Miguel Serras Pereira. Lisboa: Dom Quixote, 1995. P. 225-65
- MATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis: por uma sociologia do dilema brasileiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. 272 p.
- MEGGERS, B.J. *Amazônia: a ilusão de um paraíso*. Trad. Maria Yedda Linhares. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987. 240 p.

- MEMMI, A. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Trad. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. 127 p.
- MERQUIOR, J.G. *De Praga a Paris: o surgimento, a mudança e a dissolução da idéia estruturalista*. Trad. Ana Maria de Castro Gibson. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. 334 p.
- MILTON, J. *O paraíso perdido*. Trad. Conceição G. Sotto Maior. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d. 260 p.
- MORAES, R. *Na planície amazônica*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987. 202 p.
- MORAIS, F., GONTIJO, R., CAMPOS, R.O. *Transamazônica*. São Paulo: Brasiliense, 1970. 135 p.
- MOTA, C.G. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974): pontos de partida para uma revisão histórica*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1990. 367 p.
- MOURA, P.C.P. *O sonho da grande máscara sem olhos: a visão do indígena na ficção latino-americana*. Rio de Janeiro, 1993. 220 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada)- Curso de Pós-graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- NERY, B.S.-A. *O país das Amazonas*. Trad. Ana Mazur Spira. Belo Horizonte: Itatiaia, 1979. 259 p.
- PAGEAUX, D.-H. De l'imaginaire culturelle à l'imaginaire. In: BRUNEL, P., CHEVREL, Y. (Org.) *Précis de Littérature comparée*. Paris: Puf, 1989. P. 133-161
- PAZ, O. *O labirinto da solidão e post. scriptum*. 2. ed. Trad. Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. 261 p.
- PEREGRINO Jr., J. *A mata submersa e outras histórias da Amazônia*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d. 138 p.
- PIÑÓN, N. *A república dos sonhos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987. 761 p.
- POLO, M. *O livro das maravilhas: a descrição do mundo*. 5. ed. Trad. Elói Braga Jr. Porto Alegre: L&PM, 1996. 275 p.
- PRADO Jr., C. *Formação do Brasil contemporâneo*. 21. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. 391 p.
- PRADO, P. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 319 p.
- PRÚSSIA, P. A. *Brasil: Amazonas-Xingu*. Trad. Eduardo Lima Castro. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977. 244 p.
- RANGEL, A. *Infêrno verde: cenas e cenários do Amazonas*. 4. ed. Manaus: Typographia Arrault e cia, 1927. 277 p.
- REIS, A.C.F. Prefácio. In: VERÍSSIMO, J. *Estudos amazônicos*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1970. P.1-5
- \_\_\_\_\_. *A Amazônia e a cobiça internacional*. 4. ed. Rio de Janeiro: Americana, 1972. 242 p.
- REIS, C., LOPES, A.C.M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. 327 p.

- RIBEIRO, D. *Máira*. 14. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993. 406 p.
- \_\_\_\_\_. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 476 p.
- RIBEIRO, J.U. *Viva o povo brasileiro*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. 673 p.
- ROJAS, A. Descobrimento do rio das Amazonas e suas dilatadas províncias. *Descobrimento do rio das Amazonas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941. P. 81-124
- ROQUETTE-PINTO, E. *Rondônia*. 6. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975. 285 p.
- RODRIGUES, S.C. O maravilhoso no Novo Mundo: ecologia e discurso. In: SOARES, A. (Org.) *Ecologia e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992. P. 115-29
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E. *Borges: uma poética da leitura*. Trad. Irlemar Chiampi. São Paulo: Perspectiva, 1980. 181 p.
- SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 219 p.
- SARTRE, J.-P. *Que é literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989. 231 p.
- SCHOLES, R., KELLOGG, R. *A natureza da narrativa*. Trad. Gert Meyer. São Paulo: Mc Graw-Hill, 1977. 234 p.
- SCHWARCZ, L.M. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 288 p.
- SERRES, M. *O contrato natural*. Trad. Beatrix Sidoux. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. 142 p.
- SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. 259 p.
- SHOUMATOFF, A. *O mundo em chamas: a devastação da Amazônia e a tragédia de Chico Mendes*. São Paulo: Best Seller, 1990. 461 p.
- SILVERMAN, M. *Protesto e novo romance brasileiro*. Trad. Carlos Araújo. Porto Alegre/São Carlos: UFRGS/USC, 1995. 587 p.
- SMITH, A. *Os conquistadores do Amazonas: quatro séculos de exploração e aventura no maior rio do mundo*. Trad. Maria Therezinha M. Cavallari. São Paulo: Best Seller, 1990. 399 p.
- SOUSA, I. *O cacaulista: cenas da vida no Amazonas*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1973. 146 p.
- \_\_\_\_\_. *O missionário*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d. 250 p.
- SOUZA, M. *O mostrador das sombras: notas sobre a arte do cinema*. Manaus: Sérgio Cardoso, 1967. 159 p.
- \_\_\_\_\_. *Galvez: imperador do Acre*. 4. ed. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1977. 176 p.
- \_\_\_\_\_. *Mad Maria*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. 346 p.
- \_\_\_\_\_. Depoimento biográfico: como cansa ser romano nos trópicos. *Literatura comentada*. São Paulo: Abril, 1982a. P. 3-12

- \_\_\_\_. A questão do teatro regional. *Literatura comentada*. São Paulo: Abril, 1982b. P. 86-91
- \_\_\_\_. *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982c. 209 p.
- \_\_\_\_. *A ordem do dia*: folhetim voador não identificado. 5. ed. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. 292 p.
- \_\_\_\_. *O palco verde*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984a. 138 p.
- \_\_\_\_. *A condolência*. 5. ed. São Paulo: Marco Zero, 1984b. 321 p.
- \_\_\_\_. *Operação silêncio*. 2. ed. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1985a. 209 p.
- \_\_\_\_. *Um escritor na biblioteca*. Curitiba: Estado do Paraná, 1985b. 48 p.
- \_\_\_\_. *O brasileiro voador*: um romance mais leve que o ar. 3. ed. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1986. 263 p.
- \_\_\_\_. *A expressão amazonense*: do colonialismo ao neocolonialismo. 2. ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1990a. 217 p.
- \_\_\_\_. *O empate contra Chico Mendes*. 2. ed. São Paulo: Marco Zero, 1990b. 167 p.
- \_\_\_\_. *O fim do terceiro mundo*. 2. ed. São Paulo: Marco Zero, 1990c. 405 p.
- \_\_\_\_. Funcionário público versus escritor. *O Globo*, Rio de Janeiro, 21 fev. 1993. Prosa e Verso, p. 1
- \_\_\_\_. *Breve história da Amazônia*. 2. ed. São Paulo: Marco Zero, 1994a. 174 p.
- \_\_\_\_. *A caligrafia de Deus*. São Paulo: Marco Zero, 1994b. 159 p.
- \_\_\_\_. *Teatro I, II e III*. São Paulo: Marco Zero, 1997a. 581 p.
- \_\_\_\_. O escritor na repartição. *O Globo*, Rio de Janeiro, 8 mar. 1997b. Prosa e Verso, p. 1.
- \_\_\_\_. *Lealdade*. 3. ed. São Paulo: Marco Zero, 1997c. (Tetralogia “Crônicas do Grão-Pará e rio Negro”, livro 1) 207 p.
- \_\_\_\_. *Fascínio e repulsa*: Estado, cultura e sociedade no Brasil. Rio de Janeiro: Fundo Nacional de Cultural, 2000. 93 p.
- SOUZA, R.A. A irresistível ascensão da expressão amazonense. *Revista Tempo Brasileiro*, n. 85, p. 10-22, abril-junho de 1986.
- SONTAG, S. *Contra a interpretação*. Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987. 352 p.
- STONE, L. O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma nova velha história. Trad. Denise Bottmann. *Revista de História de Campinas*, n. 213, p. 13-37, 1991.
- STRAUSS, C.L-. *Tristes trópicos*. Lisboa: Edições 70, 1993. 405 p.
- TOCANTINS, L. *Amazônia*: natureza, homem e tempo. Rio de Janeiro: Conquista, 1960. 247 p.
- \_\_\_\_. *Euclides da Cunha e o paraíso perdido*: tentativa de interpretação de uma presença singular na Amazônia... 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. 281 p.
- \_\_\_\_. A Amazônia na vida e na expressão de Euclides da Cunha. In: CUNHA, E. *Um paraíso perdido*: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. P. xii-xxxiii

- \_\_\_\_. *O rio comanda a vida: uma interpretação da Amazônia*. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 1988. 284 p.
- TODOROV, T. *La conquête de l'Amérique: la question de l'autre*. Paris: Seuil, 1982. 343 p.
- TOLSTOI, L. *Guerra e paz*. Trad. Gustavo Nonnenberg. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d. 821 p.
- TOMACHEVSKI et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Trad. Ana Maria Ribeiro et al. Porto Alegre: Globo, 1971. 279 p.
- VALLADARES, H.C.P. *Galvez: 17.520 horas de carnaval no Brasil*. Rio de Janeiro, 1988. 166 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)- Curso de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- VARGAS LLOSA, M. *A casa verde*. Trad. Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Sabiá, 1971. 377 p.
- \_\_\_\_. História secreta de um romance. In: \_\_\_\_\_. *A casa verde*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. P. 359-94
- VENTURA, R. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil (1870-1914)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. 207 p.
- VERÍSSIMO, J. *Estudos amazônicos*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1970. 256 p.
- VESPÚCIO, A. *Novo Mundo: cartas de viagem e descobertas*. Trad. Luiz Renato Martins. Porto Alegre: L&PM, 1984. 137 p.
- WAGLEY, C. *Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos*. Trad. Clotilde da Silva Costa. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988. 317 p.
- WALLACE, A.R. *Viagens pelos rios Amazonas e Negro*. Trad. Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1979. 318 p.
- WEINSTEIN, B. *A borracha na Amazônia: expansão e decadência (1850-1920)*. São Paulo: Hucitec, 1993. 371 p.
- WHITE, H. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994. 312 p.
- \_\_\_\_. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. 2. ed. Trad. José Laurênio de Melo. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995. 464 p.
- ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira et al. São Paulo: Hucitec, 1997. 323 p.



CARVALHO, J.C. *Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza*. São José do Rio Preto, 2001. 280 p. Tese (Doutorado em Teoria Literária)- Curso de Pós-graduação em Letras. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista.

## RESUMO

A presente tese procura rediscutir algumas das principais marcas que fundamentaram a Amazônia brasileira através dos séculos. Por meio de um instrumental teórico voltado para uma relação dinâmica entre o referente e o imaginário desencadeado, fruto de um confronto descompassado entre o olhar nativo e o olhar apropriador, temos a formação de um discurso que, até as primeiras décadas do século XX, tende a reforçar todo um espectro de estereótipos depreciativos em relação ao mestiço brasileiro e, em particular, ao habitante da Amazônia. Tomando como base ilustrativa a ficção de Márcio Souza voltada para a Amazônia, temos o resultado, na verdade, de séculos de enfrentamento, tornando-se, portanto, uma resposta contundente a toda herança legada pelo imaginário colonizador. Seus romances *Galvez, imperador do Acre*, *Mad Maria*, *A resistível ascensão*

*do Boto Tucuxi* e *O fim do Terceiro Mundo* estabelecem uma espécie de confronto decisivo, explorando uma sátira altamente corrosiva, para toda uma avaliação de percurso ainda no século XX, retomando principalmente os percalços históricos e políticos da sua região no sentido de se afirmar uma linguagem e também um modo próprio de ver o mundo.

CARVALHO, J. C. *Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza*. São José do Rio Preto, 2001. 280 p. Tese (Doutorado em Teoria Literária)- Curso de Pós-graduação em Letras. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista.

## ABSTRACT

The aim of this thesis is to rediscuss one of the main features which framed the Brazilian Amazonia throughout the centuries. Until the first decades of the twentieth century, one can see the formation of a discourse which tends to reinforce all the shades of a derogatory stereotype towards the Brazilian inter-racial relations and, in particular, towards the inhabitant of the Amazonia. The formation of this discourse is provided through theoretical means, focused on a dynamic relation between the referent and the triggered which is the result of the unequal confrontation between the native's view and the appropriator's one. Marcio Souza's fiction, which is focused on the Amazonia, is, actually, the result of centuries of confrontation which has turned out to be a decisive reply to the heritage left by the colonizer's imaginary. His novels *Galvez, imperador do Acre*, *Mad Maria*, *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* and *O fim do Terceiro Mundo* establish a type of conclusive turn, exploiting a highly sour satire, to the evaluation of

the period, still in the 20<sup>th</sup> century; and moreover, they exploit mainly the historical and political difficulties of his region, in the sense of reaffirming a language and also a proper manner of envisaging the world.