

Antônio R. Esteves

**Chuva Branca: Um Estudo Sobre Literatura
Amazonense Contemporânea**



Antônio R. Esteves

CHUVA BRANCA

UM ESTUDO SOBRE LITERATURA AMAZONENSE CONTEMPORÂNEA

As professoras Lúcia Engrácia Chierulli, Maria Lúcia Brandão Cloro e Tieko Yamaguchi Miyazaki, em diferentes momentos, me incentivaram a ler o mundo, dedico este trabalho.

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP, Campus de São José do Rio Preto, para a obtenção do título de Mestre em Letras, sob a orientação da Professora Dra. Tieko Yamaguchi Miyazaki.

(Área de Concentração: Literatura Brasileira)

São José do Rio Preto

1990



T-449/90



Às professoras Cidinha Engrácio Chiarelli, Maria Lúcia Brandão Cione e Tiekko Yamaguchi Miyazaki que, em diferentes momentos, me ensinaram a ler o mundo, dedico este trabalho.

A
G
R
A
D
E
C
I
M
E
N
T
O
S

CAPÍTULO PRIMEIRO:	
ONDE SE INTRODUZ O TRABALHO	01
CAPÍTULO SEGUNDO:	
QUE TRATA DA EXPLORAÇÃO E COLONIZAÇÃO DA REGIÃO	06
CAPÍTULO TERCEIRO:	
QUE TRAÇA UM PARO	a Antônio Valente Coutinho que me introduziu nos assuntos amazônicos;
CAPÍTULO QUARTO:	
SEGUE FALANDO DA	à Professora Tieko, pela paciência e dedicação com que me orientou;
CAPÍTULO QUINTO:	
ONDE, FINALMENTE, APRESENTA O	ao Miguel, fiel escudeiro durante esses cinco anos;
CAPÍTULO SEXTO:	
QUE TRATA DA HISTÓRIA DE LUÍS CHATO	ao CNPq e à CAPES pela bolsa de estudos que permitiu o desenvolvimento desta pesquisa.
CAPÍTULO SÉTIMO:	
ONDE SE MOSTRA O PROTAGONISTA PERDIDO	125
CAPÍTULO OITAVO:	
QUE MOSTRA QUE O PROTAGONISTA DESPOJA-SE	143
CAPÍTULO NONO:	
ONDE SE CONCLUI QUE	150
BIBLIOGRAFIA	161

S
U
M
Á
R
I
O

PÁG.

CAPÍTULO PRIMEIRO:	
ONDE SE INTRODUZ O TRABALHO	01
CAPÍTULO SEGUNDO:	
QUE TRATA DA EXPLORAÇÃO E COLONIZAÇÃO DA REGIÃO	06
CAPÍTULO TERCEIRO:	
QUE TRAÇA UM PANORAMA DA LITERATURA AMAZONENSE	27
CAPÍTULO QUARTO:	
SEGUE FALANDO DA LITERATURA	43
CAPÍTULO QUINTO:	
ONDE, FINALMENTE, APRESENTA-SE PAULO JACOB	68
CAPÍTULO SEXTO:	
QUE TRATA DA HISTÓRIA DE LUÍS CHATO.....	100
CAPÍTULO SÉTIMO:	
ONDE SE MOSTRA O PROTAGONISTA PERDIDO	124
CAPÍTULO OITAVO:	
QUE MOSTRA QUE O PROTAGONISTA DESPOJA-SE	143
CAPÍTULO NONO:	
ONDE SE CONCLUI QUE	156
BIBLIOGRAFIA	161

C
A
P
Í
T
U
L
O

P
R
I
M
E
I
R
O

ONDE SE INTRODUZ O TRABALHO, ESCLARECENDO-SE OS OBJETIVOS E
OUTRAS INFORMAÇÕES DE PRAXE.

"A ciência é o sol. Baixo, alto, é hora.
Poente e nascente é rumo." (Jacob, 1981:65)

Discorrendo sobre a Amazônia, Márcio de Souza(1977: 26) afirma que "a província é um mundo anestésico, a rebarba da história que, por uma linguagem diferente da metrópole , não repartiu a totalidade da herança comum." Como consequência dessa situação, todo trabalho artístico aí produzido já nasce condenado ao esquecimento.

Ao artista provinciano, cabem duas saídas. Alguns abandonam a terra natal e tentam encontrar na metrópole o reconhecimento de seu talento e a merecida valorização de seu trabalho, correndo, no entanto, o risco de dissolver-se nos labirintos metropolitanos. Por motivos variados, nem sempre relacionados com o valor real de sua obra, sempre há aqueles que conseguem regressar à província com os louros da glória. A maioria, no entanto, perde-se pelo caminho.

A segunda alternativa, não menos trágica que a primeira, é muito mais frequente: o artista renuncia a abandonar a terra natal preferindo enfrentar o isolamento, a solidão, a repressão ou o desprezo, comuns aos ambientes provincianos. Pode até mesmo, se quiser sobreviver, engajar-se no poder local, não menos castrador ou repressor.

No caso específico do Amazonas podem ser citados exemplos de artistas que abandonando a terra natal chegaram a ser valorizados, não apenas no resto do país, mas também no estrangeiro, como o poeta Thiago de Mello, o escritor Márcio Souza ou o músico Cláudio Santoro. A maioria, entretanto, permaneceu em seu Estado, conseguindo , quando muito, o reconhecimento dos restritos círculos locais. São romancistas como Paulo Jacob, Arthur Engrácio, Carlos Gomes ou

Anthístenes Pinto e poetas como Luiz Bacelar, Élson Farias ou Jorge Tufic. Sua produção artística, mesmo sendo de boa qualidade, acaba por ficar circunscrita aos meios locais.

O objetivo principal deste trabalho é contribuir na repartição dessa herança comum, divulgando a obra de Paulo Jacob, romancista amazonense que possui uma obra relativamente extensa para os padrões locais: nove romances publicados entre 1964 e 1987.

Apesar de ter sido premiado várias vezes e de ter a maior parte de suas obras publicadas no Rio de Janeiro, Paulo Jacob é um escritor praticamente desconhecido, principalmente no sul do país. Com exceção de Assis Brasil, que lhe dedica uma página em seu Dicionário Prático da Literatura Brasileira (1979:264) e duas em O Livro de Ouro da Literatura Brasileira (1980:228), praticamente todos os críticos e estudiosos das tendências contemporâneas do romance brasileiro desconhecem sua existência. Até mesmo Márcio Souza, num trabalho específico sobre a cultura amazonense, A Expressão Amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo (1977:194) não lhe dedica mais que uma página, numa análise superficial e preconceituosa da obra jacobiana que, dada sua qualidade e importância local, mereceria maior atenção.

O obscurantismo a que são relagados os artistas que vivem fora dos meios culturais das metrópoles dificulta ainda mais o trabalho do estudioso interessado em suas obras, pois ao deparar-se com a total ausência de bibliografia sobre o autor, desanima-se, deixando de levar adiante seu projeto. Isso contribui para aumentar o círculo vicioso: não

se estudam determinados autores porque nada há escrito sobre eles, ficando cada vez mais relegados ao ostracismo.

Dentro da vasta produção literária de Paulo Jacob escolheu-se o romance Chuva Branca para ser objeto deste estudo, por tratar-se, sem dúvida, da melhor obra do autor, o que também se justifica pelo fato de ser sua única obra a merecer uma segunda edição.

Por outro lado, já que se trata de uma região relativamente pouco conhecida, achou-se necessário, antes de entrar diretamente no estudo específico da obra objeto do estudo, apresentar-se um breve panorama histórico da região, bem como uma ligeira exposição sobre a literatura até agora produzida na região. Além do mais, se como diz Antonio Candido (1987:143) "é no passado imediato e remoto que percebemos as linhas do presente", esses capítulos ajudam a contextualizar tanto o autor como a obra estudada, não apenas na cultura local, mas principalmente no contexto geral da cultura brasileira.

Desse modo, o presente trabalho divide-se basicamente em duas partes distintas. Na primeira, formada pelos capítulos segundo, terceiro e quarto, é apresentado um panorama da formação histórica, econômica, cultural e literária do Amazonas. A obra básica que norteou a construção desses capítulos foi A Expressão Amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo (1977), de Márcio Souza, além de vários outros textos secundários, arrolados na Bibliografia básica.

O capítulo quinto serve como elo de ligação entre as duas partes do trabalho, oferecendo uma visão geral das obras de Paulo Jacob. A partir do capítulo sexto, desenvolve



-se então o estudo específico do romance Chuva Branca. Estudo específico é forma de expressão, uma vez que o que se apresenta é apenas uma leitura crítica dessa obra de Jacob. Muito rica, Chuva Branca admite várias interpretações ou estudos. Preferiu-se, neste trabalho, uma leitura baseada na interpretação dos diversos símbolos que ali aparecem. Assim, aborda-se a trajetória de Luís Chato, o protagonista, perdido na floresta. Essa trajetória representa o despojamento dos elementos civilizados do personagem, até chegar ao primitivo natural e puro, numa clara negação da História. Para essa leitura foram usados, como suporte teórico, vários textos de Mircea Eliade, que tratam do problema do confronto entre o pensamento primitivo e o pensamento histórico, principalmente O Mito do Eterno Retorno (1978).

Na verdade esta Dissertação propõe-se não apenas divulgar a obra de Paulo Jacob mas toda a literatura amazonense, arrolando com esse objetivo, na bibliografia suplementar uma série de obras, ficção amazonense, ficção sobre a selva amazônica, bem como vários trabalhos escritos em diversas épocas sobre a região.

A leitura feita de Chuva Branca, longe de ser a única possível ou a mais coerente, deve servir de estímulo a outras leituras. E mais, não apenas de Chuva Branca, obra de uma riqueza sêmica muito grande, mas de qualquer outro escritor da região. Com isso, pretende-se que se quebre o gesso do preconceito, tão provinciano quanto o pretenso provincianismo desses autores, e se comprove que essa literatura, além de transmitir o exótico regional, já abandonou o tom ameno e pitoresco de outros tempos, adquirindo uma grande força desmistificadora.

C

A

P

I

T

U

L

O

S

E

G

U

N

D

O

QUE TRATA DA EXPLORAÇÃO E COLONIZAÇÃO DA REGIÃO AMAZÔNICA
DESDE OS IMEMORIAIS TEMPOS DAS MULHERES GUERREIRAS ATÉ AS
MARAVILHAS DA ZONA FRANCA.

"Agora este de acompanhar a estrada do sol, vamos ver
se saio lá fora." (Jacob, 1981:137)

A ocupação e colonização da região amazônica insere-se no projeto mercantilista ibérico iniciado no final do século XV. Localizada além dos limites fixados pelo controvertido Tratado de Tordesilhas, a região foi descoberta e explorada, num primeiro instante, por súditos da coroa castelhana. Segundo estudiosos, por sua costa andaram, quase que concomitantemente, nos primeiros meses do ano de 1500, as expedições de Vicente Yañez Pinzón e de Diego de Lepe. O primeiro descobriu a foz de um grande curso d'água que chamou de Santa María de la Mar Dulce, o atual Amazonas. Já o segundo teria descoberto a desembocadura de outro grande rio, um pouco mais ao sul, chamado por ele de Marañón, que seria o atual rio Pará, um dos caudais do mesmo Amazonas.

No entanto, a primeira penetração efetiva no grande rio e seus tributários, com a exploração da região por eles banhada, só seria realizada em 1541, quando Gonzalo Pizarro e Francisco Orellana, partindo de Quito, alcançaram as cabeceiras dos rios amazônicos. Pizarro permaneceu no rio Coca, afluente do Napo e Orellana desceu o grande curso d'água em toda a sua extensão até o Oceano Atlântico. Esse grande rio inicialmente recebeu o nome de seu explorador, Orellana, passando a chamar-se depois, graças ao episódio fantasmagórico das mulheres guerreiras, relatado pelo escrivão da expedição, frei Gaspar de Carvajal, Rio Grande de las Amazonas, nome que batizaria para sempre, não apenas o rio, como também toda a região banhada por ele.

Oriundos, uma vez mais, de seus domínios andinos, atraídos pelos relatos fantásticos do lendário reino de El Dorado e suas cidades de ouro, os espanhóis voltaram a des-

cer o rio em 1559, na famosa expedição dirigida por Pedro de Ursua, que acabou sendo executado por seu oficial Lopo de Aguirre durante a viagem, tomando-lhe o posto.

Essas duas expedições, apesar de toda a fantasia que as cercam, acabaram sendo importantes, não apenas para mostrar ao mundo a existência da enorme extensão territorial banhada pelo Amazonas e seus afluentes, mas principalmente para fazer com que os espanhóis se desinteressassem em explorá-la, preferindo ficar circunscritos às regiões andinas e adjacências, já conhecidas e dominadas, produtoras de metais preciosos suficientes para suprir seus interesses imediatos. O objetivo da expedição de Pizarro teria sido, segundo Leandro Tocantins (1988), descobrir o "País da Canela", região rica nessa especiaria tão cobiçada nos mercados europeus, que, de acordo com relatos da época, estaria localizada às margens dos rios amazônicos. Já Aguirre buscava desesperadamente as riquezas auríferas de El Dorado. Frustradas ambas as expedições em seus objetivos principais, os espanhóis, dominadores de outras regiões de onde subtraíam mais facilmente riquezas que interessavam ao comércio europeu, relegaram ao esquecimento essa região medonha e assustadora, habitada por várias espécies de monstros, de acordo com os relatos dos primeiros cronistas.

Já os portugueses, que pelo Tratado de Tordesilhas teriam direito apenas a uma estreita faixa territorial localizada bem ao sul da desembocadura do grande rio, preocupados com seu rendoso comércio de especiarias no Oriente, também menosprezaram a nova terra que ficou entregue à cobiça de aventureiros estrangeiros, principalmente ingleses, france-



ses e holandeses, contestários da validade do Tratado de Tor^{desilhas}. Assim, em 1531, dez anos antes da exploração espa
nhola, já havia andado pela região um certo Sir Willian
Hawkins, que levou notícias à corte inglesa de Henrique VIII
chamando atenção para a nova terra e suas possibilidades eco
nômicas.

Desse modo, quando a decadência do comércio orien
tal atingiu Portugal, fazendo os lusitanos voltarem-se para
suas possessões americanas, encontraram-nas repletas de fei-
torias e fortificações estrangeiras, principalmente na faixa
norte.

Se por um lado, a União Ibérica de 1580 abriu aos
portugueses a possibilidade de explorarem a região amazônica
antes exclusiva dos espanhóis, por outro, justificou ainda
mais os ataques e tentativas de posse por parte de ingle
ses, franceses e holandeses, tradicionais inimigos do prepo-
tente império espanhol.

Para lutar contra as feitorias estrangeiras instala-
das em todo o norte da América do Sul, algumas das quais bem
interiorizadas, às margens de pequenos rios afluentes do
Xingu ou do Tapajós, onde exerciam intensa atividade comer-
cial com os indígenas, portugueses e espanhóis, moveram-lhes
guerra contínua por mais de meio século. Ao mesmo tempo nas
cortes européias travava-se uma verdadeira guerra diplomáti-
ca com pressões dos soberanos espanhóis junto aos reis in-
gleses e franceses para impedir que comerciantes fundassem
as Companhias destinadas a explorarem a região amazônica.

Era necessário, sobretudo, que se ocupasse efetiva-
mente a região para impedir que esses estrangeiros nela se



fixassem. Assim, além de destruir ou ocupar os fortes estrangeiros ali existentes, os portugueses ergueram fortificações para ocupar e proteger a região, como por exemplo o Forte do Presépio de Santa Maria de Belém, levantado em 1616. Além disso, em 1621 era criado o Estado do Maranhão, compreendendo todo o norte do Brasil, diretamente subordinado à Metrópole. Entre 1637 e 1639, Pedro Teixeira realizou várias expedições pelo interior amazônico, estabelecendo comunicações diretas com o governo de Quito, dando continuidade ao projeto de ocupação da região, tendo criado, ainda, a Capitania do Cabo Norte, atual Amapá.

Com a separação das coroas portuguesa e espanhola, foi impossível reverter o quadro, já que a ocupação portuguesa na região era efetiva, sendo acertados os limites em tratados posteriores. Tratados particulares com holandeses, franceses e ingleses também permitiram que esses povos mantivessem suas feitorias mais do norte, impedindo aos portugueses de chegarem ao mar das Caraíbas. Estava assegurado, no entanto, o domínio português em quase toda a extensão da bacia amazônica, excetuadas apenas suas nascentes, que continuaram com os espanhóis.

A presença de comerciantes ingleses e holandeses no vale amazônico, durante os séculos XVI e XVII, fez com que os portugueses atentassem para as possibilidades econômicas da região. Mesmo não havendo ouro e pedras preciosas em grandes quantidades seria possível, no entanto, montar uma agricultura de produtos tropicais como o tabaco ou o urucu, cultivados pelos silvícolas e de razoável aceitação no mercado europeu. Havia, ainda, a extração de produtos nativos co-



mo o cacau, peixes, peles ou especiarias.

Os europeus que se fixaram no Brasil eram hábeis diplomatas, relacionando-se muito bem com os nativos, já que seu interesse era apenas comercial, não interferindo diretamente na vida das tribos, ao contrário dos portugueses, cujo interesse era estabelecer uma ocupação mais sólida, entrando quase sempre, em choque com os indígenas. Daí porque, na maior parte das vezes, a guerra contra os estrangeiros aqui estabelecidos significou também uma guerra contra muitas tribos nativas, quase sempre exterminadas.

O sistema econômico implantado pela coroa portuguesa na Amazônia foi o mercantilismo, visando lucro imediato. Pré-capitalista, esse sistema baseia-se na exploração de mão-de-obra indígena, com a qual se extraíam da floresta os produtos regionais, trocados nos centros europeus por mercadorias diversas, como instrumentos de trabalho (enxadas, facões, armas) ou alimentos (sal, açúcar, azeite, vinho, etc.).

Para conseguir montar sua empresa mercantil o português necessitou de mão-de-obra, se não escrava, gratuita, ao menos com custos quase reduzidos a zero. O selvagem foi a saída encontrada, mas houve sérias resistências, já que portadores de uma cultura diferente, os silvícolas não estavam acostumados ao trabalho escravo ou semi-escravo.

A presença das ordens religiosas, nesse aspecto, exerceu importante papel no aliciamento de mão-de-obra servil na região, disfarçado sob o manto da catequese. Três forças contribuíram, dessa forma, para a fixação da empresa colonial portuguesa na região amazônica: o exército, braço forte do comerciante, confundindo-se com ele muitas vezes, para

debelar a ferro e fogo qualquer resistência silvícola; as missões que retiravam o selvagem de seu estado natural e negando sua tradição cultural lhes impunham valores completamente diferentes; e os comerciantes usando mão-de-obra indígena quase escrava para enriquecer-se às custas dos produtos coletados.

O avanço da colonização representava sempre um recuo da população nativa que, ou se submetia mansamente, aculturando-se nas missões, ou fugia para o interior distante, ou era dizimada pelas armas superiores dos portugueses quando houvesse resistência. Esse processo ainda desenrola-se, vivendo atualmente seus capítulos finais.

Embora fosse proibida pela vasta legislação reinol, a escravidão indígena foi amplamente utilizada e, contra ela, salvo algumas raras e honrosas exceções, de religiosos quase sempre, poucos se insurgiram.

A empresa mercantil estabelecida na região baseava-se nas famosas "drogas do sertão", produtos nativos da floresta muito procurados nos mercados europeus, usados na ocasião como condimentos ou na fabricação de bebidas, perfumes ou remédios. Coletados pelos nativos, esses produtos eram preferidos pelos colonizadores pela rapidez de lucro oferecida, já que, ao contrário da agricultura, não exigiam investimentos, nem tinham retorno demorado e incerto. A agricultura ficou relegada praticamente à subsistência, normalmente praticada pelas mulheres, crianças e velhos, mão-de-obra que não estivesse envolvida na empresa mercantil. Nota-se, então, a ocorrência de um retrocesso considerável não só na quantidade dos produtos cultivados, como também na qualidade alimen-

tícia desses produtos, fazendo com que, a longo prazo, a ali mentação influenciasse na estrutura física dos habitantes da região.

Segundo Márcio Souza (1977), o período da dominação portuguesa na região vai aproximadamente de 1600 a 1823, em duas etapas facilmente delimitadas. A primeira delas de 1600 a 1750, representa a implantação desse domínio, a chegada dos portugueses, a fundação dos vários estabelecimentos militares, missões, feitorias, expedições de reconhecimento, as guerras justas, o descimento dos nativos para os centros coloniais. Instala-se um processo de aculturação e transculturação gradativa do nativo, fixando-se uma sociedade luso-tropical, com vivência colonial já formada, que passa a dominar a massa indígena frouxamente organizada politicamente.

De 1750 a 1823 os portugueses procuraram consolidar a empresa colonial. Já haviam sido debelados os principais levantes indígenas, tanto no rio Madeira, dos muras, com vinte mil índios trucidados em 1729, como no rio Negro e afluentes, onde Ajuricaba havia liderado uma insurreição que terminou com o massacre de mais ou menos o mesmo número de nativos que no Madeira, na mesma década.

Desde 1669 havia sido erigido o forte de São José da Barra do Rio Negro, em torno do qual se formou o Arraial da Barra, atual Manaus, futura sede da Capitania de São José do Rio Negro, criada em 1755, como resultado da nova política metropolitana instaurada pelo Marquês de Pombal, no poder a partir de 1750. Tão logo ocupou o poder o Marquês colocou em prática a primeira política econômica organizada visando a Amazônia, de que se tem notícia. Já em 1751 criou o Estado

do Grão-Pará e Maranhão, com capital em Belém e diretamente subordinado a Lisboa, cujo primeiro governante foi seu irmão Francisco Xavier de Mendonça Furtado, encarregado de realizar as reformas necessárias. Em 1755 foi criada a Companhia Geral do Comércio do Grão-Pará e Maranhão, encarregada de fomentar o desenvolvimento econômico da região. Foi o primeiro grande investimento realizado na Amazônia.

O garimpo extrativista, apesar de lucrativo, não garantia a posse da terra, não sendo suficiente para formar uma sociedade permanente. Por isso, como consequência do pensamento ilustrado do Marquês, a Metrópole resolve colocar em prática um plano econômico experimental, introduzindo na região do rio Negro, principalmente, o cultivo do café, cana-de-açúcar, anil e algodão, sendo até mesmo ensaiada a primeira experiência industrial com artífices, serrarias e estaleiros. O plano, clara intervenção estatal na economia, foi colocado em prática com base na mão-de-obra nativa já preparada pelos missionários e pela miscigenação.

Pela primeira vez o controle econômico fugia exclusivamente às mãos brancas. Esse sistema encontra forte resistência nos jesuítas e mesmo após sua expulsão por Pombal em 1759, não conseguirá sobreviver à pressão da Revolução Industrial européia, ávida por matérias primas e mercado consumidor e não concorrência, durando pouco mais de meio século de rotinas e recuos, com soluções sempre impostas de cima para baixo, até ruir numa forte crise administrativa e econômica. O período áureo desse sistema ocorreu na administração de Lobo D'Almada, a partir de 1779, o que fez surgir certo ciúme das classes dominantes de Belém, que medrosas de perde-

rem o poder, acabaram por fazer o governo cortar os investimentos, tornando difícil a administração do projeto. Os sucessores de Lobo D'Almada não conseguiram solucionar os novos desafios recorrendo a pesadas taxações aos produtos naturais e cultivados, o que fez ressurgir as velhas diferenças entre caboclos e brancos levando a região à decadência.

No marasmo ficou a região durante toda a metade do Século XIX, onde até mesmo a proclamação da Independência do Brasil foi recebida com descaso e atraso de quase um ano. Não a custos de poucas lutas conseguiu-se implantar um governo fiel ao Rio de Janeiro em Belém, tão fortes eram os laços mantidos com a antiga Metrópole por parte das classes dominantes da região. Subjazia, no entanto, na sociedade do extremo Norte, desde Belém até o alto Rio Negro, o conflito latente entre o administrador branco e a grande massa nativa, que na época de Lobo D'Alma havia tido oportunidade de partilhar do poder, não apenas econômico, mas também político. A capitania de São José do Rio Negro ficou numa espécie de limbo, à margem de tudo, tendo inclusive perdido seu status político, sendo rebaixada a simples comarca, pelos administradores de Belém.

O resultado do conflito latente que havia na região eclodiu a partir de 1833, no movimento conhecido como Cabanada, revolução de cunho popular, onde índios e mestiços, os esfarrapados colonizados, entraram em luta contra o mercantilismo secular, em busca de sua identidade perdida. Paralelo ao movimento social dos oprimidos, uma massa de caboclos iletrados e mal remunerados, vivendo à margem de tudo, em condições primitivas, lutando contra os opressores, minoria de colo

nos brancos, detentores dos meios de produção e do poder, corria o movimento pela autonomia do Amazonas.

A luta foi sangrenta, com vitórias e derrotas de ambos os lados. Os cabanos invadiram por várias ocasiões as cidades mais importantes da região como Manaus ou Belém, onde chegaram a instalar um governo revolucionário popular mantido até 1836, quando derrotados pelas tropas do Rio de Janeiro, embrenharam-se pelo interior onde resistiram até 1840. A pacificação pelas forças legalistas representou um verdadeiro massacre dos revoltosos, sendo mortos durante o conflito cerca de dois terços da população masculina da região.

Uma das consequências imediatas do movimento cabano, no qual se engajou a maior parte da população indígena e mestiça da antiga capitania de São José do Rio Negro, foi a criação, em 1850, da Província do Amazonas, desmembrada do Pará. Era, ao mesmo tempo, um prêmio às classes dominantes locais que ficaram fiéis ao governo legalista e a resposta brasileira às pretensões internacionais, principalmente norte-americanas, sobre a região. Ainda como resposta às pressões estrangeiras para a abertura da navegação na região e tentativa de integrá-la ao resto do país, será concedida em 1852 a navegação do alto Amazonas ao Visconde de Mauá, que criou em 1854 a Companhia do Comércio e Navegação do Alto Amazonas.

Mesmo tendo conseguido o estatuto de Província, o já então Amazonas pouco mudou. Seu primeiro governo autônomo foi instalado por Tenreiro Aranha, homem de confiança da administração do Pará, que foi obrigado a tomar recursos da província vizinha para poder arcar até com despesas dos ser-



viços de rotina.

Seriam necessárias algumas décadas, ainda, para que a riqueza fugaz da extração da borracha tirasse o Amazonas, e toda a região Norte, de seu marasmo tradicional. A economia amazônica, salvo raras exceções, como o período de Lobo D'Almada no rio Negro ou a criação de gado marajoara, sempre foi baseada no extrativismo, predominantemente vegetal. O primeiro ciclo é o já comentado "ciclo das drogas do sertão", vindo em seguida o ciclo do cacau e da castanha e, já no final do século passado, o famoso ciclo da borracha. Se o primeiro ciclo, nos primórdios da colonização portuguesa, volta do para o comércio europeu, utilizou em larga escala a mão-de-obra nativa, escrava ou semi-escrava, de maneira quase sempre violenta, representando esse fator o lucro maior, no ciclo da castanha e do cacau não houve uma estigmatização do trabalho, realizado na maior parte das vezes no âmbito familiar, sem uma relação violenta de exploração. Essa violência voltará a aparecer com todo vigor no ciclo da borracha, a partir das últimas décadas do Século XIX.

A economia amazônica, movida pelo extrativismo safrista, já estava, até certo ponto, habituada a mobilizar parte de seus recursos para prover os trabalhadores do extrativismo, investimento esse que nem chegava aos pés do investimento feito pelos empresários do sul do país, com a compra de escravos, por exemplo. Essa tradição de trabalho assalariado (ou pseudo-assalariado), permitiu que no regime da monocultura do seringal a economia funcionasse de maneira acelerada quanto ao crescimento da produção. Assim, quando o sul impulsiona o país para entrar no processo industrial, o Amazo

nas estanca no tempo, voltando-se para o extrativismo.

Nativa da selva amazônica, a Hevea brasiliensis, árvore produtora do látex, era conhecida dos nativos que fabricavam vários produtos artesanais a partir da goma. Produtos como bombas, seringas, garrafas ou botas impermeáveis sempre fizeram parte da folha de exportações da região, mas foi apenas com a Revolução Industrial européia e suas descobertas, como a impermeabilização, por Mc Intosh, e principalmente a vulcanização por Good Year, em 1844, que a hévea passou a interessar mais diretamente ao mercado internacional. Se antes os produtos gomíferos eram exportados manufaturados, a partir de então interessará apenas a borracha bruta, causando um abandono das atividades de manufatura em detrimento da extração pura e simples.

Com o ciclo da borracha a Amazônia é integrada no capitalismo internacional, em sua forma mais selvagem, a simples produção de matéria prima bruta. O rápido crescimento e desenvolvimento da indústria do látex fez com que aumentasse a demanda da matéria prima, encontrada apenas nessa região, elevando os preços, conseqüentemente. Para produzir sua lista variada de produtos derivados, como bolas, cintos, ligas, suspensórios, salva-vidas, tapetes, impermeáveis, etc., e principalmente, mais tarde, os pneumáticos, as indústrias européias e norte-americanas, necessitando da borracha extraída na região, acabaram por integrá-la no contexto internacional.

O ciclo da exploração da borracha, cujo período áureo vai da década de 70 do século passado à segunda década de 70 do século passado à segunda década deste século, foi



montado em uma estrutura econômica bem simples. As firmas importadoras estrangeiras, que através de suas filiais de Belém e Manaus, atuavam como verdadeiras bolsas de valores, estipulavam os preços do produto, regulavam os estoques e forneciam capital ou mercadorias às casas aviadoras. Essas casas aviadoras, nacionais ou estrangeiras, recebiam os empréstimos dos compradores/exportadores, repassando mercadorias ou capitais aos seringalistas e comprando, no final da safra, a borracha por eles produzida. O seringalista, dono do seringal, era aviador, por sua vez, do seringueiro, a base da pirâmide e verdadeiro extrator do produto. O seringueiro não é um empregado do seringalista. Trabalha por conta própria extraíndo o látex das árvores que o patrão lhe designa, defumando-o, e vendendo, posteriormente ao mesmo patrão as peles de borracha produzidas, ao mesmo tempo em que dele compra os produtos de sua alimentação e instrumentos de trabalho.

Nessa pirâmide o único que entra com o trabalho é o seringueiro, os outros apenas com capital. A pressão vem de cima para baixo e a proporção dos lucros também. O controle absoluto cabe aos exportadores. Assim o seringueiro, como elo mais fraco da corrente, será o mais explorado, tornando-se escravo da avidez de lucro de seus superiores. Normalmente nordestino que emigra fugindo das secas (a grande seca de 1877, por exemplo) ou buscando uma vida melhor, ao chegar no seringal já deve ao patrão o preço da viagem realizada em condições sub-humanas, passando a dever também os instrumentos necessários para o trabalho, bem como o alimento para os primeiros dias. Trabalha extraíndo o látex de árvores que

pertencem ao patrão, devendo, com isso, vender o produto coletado ao preço que este estipular. Também é o patrão que determina os preços dos produtos vendidos no armazém do seringal. Esse sistema faz com que o seringueiro esteja sempre em débito com o seringalista, sendo impedido, de acordo com as regras vigentes nos seringais, de abandoná-lo sem acabar de pagar a dívida. Dificilmente o seringueiro conseguia ter saldo positivo com o patrão. Quando isso acontecia não era difícil aparecer morto, sem ninguém ousar a receber a dívida.

O seringalista, por sua vez, depende das casas aviadoras que lhe adiantam no início da safra tudo o que for necessário. Quando essas casas aviadoras não fazem parte diretamente dos compradores estrangeiros, estão presas a eles pelo dinheiro adiantado para poderem atender aos seringalistas. Os preços, independentes daqueles praticados no mercado internacional, são estipulados pelos importadores estrangeiros, pois não há concorrência.

Apesar de presos às casas compradoras-exportadoras, as casas aviadoras de Manaus e Belém e os seringalistas também obtinham altos lucros, através do monopólio e da pressão exercida sobre os seringueiros, de quem exigiam produção máxima com pagamento mínimo.

No surto da borracha a região amazônica foi explorada em todas as direções e onde houvesse as árvores da hévea chegaram os seringueiros. Terminados os territórios brasileiros os exploradores entraram pelas cabeceiras dos rios conquistando territórios estrangeiros, como o Acre, território boliviano que acabou por ser incorporado ao Brasil graças à ocupação dos seringueiros. A corrida da exploração da bor-



racha atingiu também as regiões amazônicas da Bolívia, Peru, Colômbia e Venezuela, ricas em árvores de látex. A maior parte dessa produção, no entanto, era exportada através da Amazônia brasileira.

Cidades como Manaus e Belém, onde foi sediado todo o sistema econômico da borracha, deixaram de ser, em poucos anos, simples aldeias provincianas para transformarem-se nas cidades mais modernas do país, com um nível de vida comparável ao das metrópoles européias, com as quais estavam mais diretamente ligadas.

Aproximadamente quatro décadas durou o período áureo da exploração gomífera, até ser desbancado pela produção dos seringais cultivados no sudeste asiático. A borracha asiática, cultivada a partir de sementes roubadas do Brasil anos antes, além de ser de melhor qualidade, já que as espécies foram cuidadosamente estudadas pelos ingleses, era produzida de forma mais racional, com um baixo custo de mão-de-obra. Na floresta natural a distância entre as árvores é bem maior que em uma plantação, o que dificulta a coleta. A concorrência asiática fez o preço do produto baixar vertiginosamente tornando a extração brasileira inviável. O colapso econômico da região foi total. Os credores estrangeiros, compradores-exportadores, executaram as dívidas de seus devedores e deixaram a região destrozada, buscando outras plagas para obterem seus lucros.

A partir da primeira grande guerra mundial a região entrou em uma decadência bem maior que aquela vivida na época da colônia. Apesar da riqueza trazida pela borracha, todas as mudanças significativas ocorridas no Brasil entre



1880 e 1910 não chegaram ao Amazonas. O grande estado brasileiro, deitado no berço esplêndido da borracha, permaneceu alheio a tudo. Quando o sistema escravocrata do país começou a ruir, colocando em perigo o poder imperial, a economia amazônica não participou dessa agonia. Como a presença do braço escravo negro foi ínfimo, a abolição chegou cedo à região. A República chega ao Amazonas sem mudanças mais sérias, sendo o poder local ocupado pelo positivista Eduardo Ribeiro que deu uma feição moderna a Manaus, com as primeiras obras de saneamento e urbanismo que continuariam intocadas por mais meio século. Sucederam-no representantes do coronelismo local, a oligarquia da borracha, que só deixou o poder depois da crise, em um golpe "tenentista", em 1924.

A grande mudança na região não foi causada pelas mudanças políticas ocorridas no resto do país, mas sim pela efervecência do dinheiro farto trazido pela borracha. Desde o final do século passado a região recebeu centenas de deportados e as secas nordestinas desviaram mão-de-obra barata para os seringais. Além destes, chegaram levadas e levadas de aventureiros de todas as nacionalidades e espécies, fascinados pela promessa de riqueza fácil através do ouro negro. Comerciantes, bacharéis, profissionais liberais, prostitutas, trapaceiros, artistas, todos atraídos pela ilusão da riqueza fácil na terra onde os coronéis acendiam charutos cubanos com notas de mil réis. Grande parte desses abandonaram a região com a chegada da crise, outros, no entanto, não tiveram nem tempo, nem condições de fazê-lo e ficaram para ajudar a dar uma feição nova à região.

Isolada do resto do país, abandonada em sua própria



decadência, restou uma região estagnada, onde os mais velhos relembravam as glórias do passado e os jovens, não conseguiam vislumbrar um futuro viável. Em 1940 o Amazonas possuía a mesma estrutura social de 1740. Restou apenas uma camada de comerciantes menores e industriais de manufatura primária.

A elite local nunca teve o poder real de mando. Sempre representou, através de seus vários estamentos, o papel de delegada de alguns modelos históricos. O populismo político iniciado ainda no período Vargas e que sobrevive até nossos dias, não conseguindo resolver os problemas reais da região, apenas administra a miséria. Segundo Márcio Souza (1977:142) "como todo enfeitado a elite local aprendeu a abanar o rabo para qualquer atitude condescendente da metrópole". E o procedimento da metrópole foi, quase sempre, dar as costas à região, que mais esquecida e alienada ficou, não conseguindo acompanhar a evolução do resto do país.

Resultado do populismo que dirigiu o estado até o golpe de 1964, com sua ideologia de classe média, incapaz de esboçar uma política voltada para o interior do estado, foi o êxodo rural, fazendo inchar, a já sem infra-estrutura, cidade de Manaus. Os ribeirinhos foram chegando e permanecendo na periferia da velha e antiquada cidade de 1910, com alguns retoques de fachada realizados pelos últimos governantes, criando um verdadeiro cinturão de pobreza em torno da capital. Esse cinturão aumentaria mais ainda, quando em 1967 foi instalada a Zona Franca de Manaus, fruto da nova ordem econômica, e da intervenção federal da ditadura militar obstinada com seus projetos de integração nacional.

Criada como elemento integracionista, num momento de ascensão do comércio internacional, controlado pelos Estados Unidos, principalmente, a Zona Franca de Manaus está intimamente ligada às multinacionais, ao comércio de importação e ao modelo agropecuário de economia, abrindo uma vez mais a região ao exterior, repetindo a velha economia da dependência expoliadora e prejudicial.

Os projetos industriais implantados na região beneficiam-se de três importantes privilégios: mão-de-obra barata abundante, oriunda das tradicionais frentes de extração e que desconhece seus direitos mais elementares; abrangente legislação de incentivos e isenções que permitem um investimento mínimo com lucros máximos; e finalmente, o fato de serem extensões de grandes complexos industriais faz com que essas indústrias sejam administradas de maneira direta, sendo seu capital pouco afetado pela disponibilidade local. Raramente o capital local, oriundo do tradicional extrativismo, participa dessas indústrias e quando isso ocorre será apenas como sócio minoritário, com cargos simbólicos. Essas indústrias trouxeram tudo de fora: da tecnologia ao capital majoritário, inclusive mão-de-obra especializada, usando a região apenas como fonte de mão-de-obra barata e isenção fiscal.

Criou-se, com isso, um segundo poder dentro da elite local, sendo esta até ridicularizada pelos executivos das multinacionais, ou profissionais especializados vindos de outras regiões, em virtude da falta de mão-de-obra especializada na região, cuja elite produziu apenas bacharéis verborágicos, em toda sua história. A superintendência da Zona



Franca acaba sendo uma espécie de poder novo dentro do Estado, administrada por executivos federais.

Apesar de tudo a instalação da Zona Franca causou ilusões na região, acelerando principalmente o êxodo rural. Nesses vinte anos, centenas de milhares de ribeirinhos deixaram suas antigas moradias no interior, onde trabalhavam no extrativismo ou praticavam uma agricultura de subsistência, e vieram engrossar a enorme massa de desempregados e sub-empregados que vive na periferia da cidade. Atraídos pela ilusão do emprego fácil com salários altos em alguma fábrica, dos benefícios da vida urbana, inexistentes no interior, como saúde, educação ou lazer, esses interioranos, em sua maioria analfabetos ou semi-alfabetizados, desqualificados profissionalmente, continuam à margem da sociedade e da cidade, sem moradias nem condições mínimas de sobrevivência, causando um sério problema social que as autoridades locais, incompetentes para resolvê-lo, vão empurrando como uma enorme bola de neve, tirando proveito de sua desgraça, periodicamente na época das eleições.

Hoje, Manaus acolhe mais da metade da população do estado, grande parte deles desempregados, com uma densidade demográfica aproximada de 50 habitantes por quilômetro quadrado, num estado cuja densidade anda próxima a um habitante por quilômetro quadrado, densidade essa que excluída a capital cai para 0,5 hab/km².

A própria classe média comercial local que havia recebido com flores a chegada da Zona Franca, acabou sendo tragada pela onda de comerciantes estrangeiros que pouco depois passou a controlar o comércio local, expulsando-os para a peri-

feria ou para postos secundários. Desse modo, o turismo, nova atividade que despeja diariamente no comércio local grandes quantidades de dinheiro, acaba por enriquecer mais ainda esses comerciantes estrangeiros e as montadoras multinacionais, pouco beneficiando a população local.

QUE TRACA UM PANORAMA DA LITERATURA AMAZONENSE DESDE OS
VISTAS REHANDO SUA PROSA COM AS CRIAS DE DEUS E CE SUA MA-
JESTADE ATÉ OS MINIATURISTAS CONTEMPORÂNEOS TOCANDO SUA
FRAUTA DE BARRO PELA MADRUGADA AFORA.

"Com o sol bem esperto, luz forte indicando o nasce-
to, é sair no ritmo que quer." (Jacob, 1981:139)



C
A
P
Í
T
U
L
O

T
E
R
C
E
I
R
O

QUE TRAÇA UM PANDRAMA DA LITERATURA AMAZONENSE DESDE OS CRO
NISTAS REMANDO SUA PROSA COM AS GRAÇAS DE DEUS E DE SUA MA-
JESTADE ATÉ OS MINIATURISTAS CONTEMPORÂNEOS TOCANDO SUA
FRAUTA DE BARRO PELA MADRUGADA AFORA.

"Com o sol bem esperto, luz forte indicando o nascen
te, é sair no rumo que quer." (Jacob, 1981:139)

Do primeiro contato do colonizador europeu com a exuberância da paisagem amazônica surgiu uma série de textos que tenta descrever a região e seus habitantes, desvelando-a a prováveis leitores europeus, ao mesmo tempo em que tenta justificar a necessidade da conquista, tanto a conquista material, com os olhos embotados de mercantilismo, como a conquista espiritual, com os olhos embotados de contra-reforma. São crônicas de viagem, tratados e relações, escritos pelos pioneiros exploradores, cujo primeiro exemplo é a Relación del Nuevo Descubrimiento del famoso Rio Grande de las Amazonas, do Frei Gaspar de Carvajal, escrivão da expedição de Francisco de Orellana, em 1541, o mais antigo texto conhecido sobre a região. Outros exemplos: Nuevo Descubrimiento del Gran Rio de las Amazonas, do padre Cristóbal de Acuña, que acompanhou a expedição de Pedro Teixeira em 1641; Tesouro Descoberto no Rio Amazonas, do Jesuíta João Daniel; Relação Sumária das Cousas do Maranhão, escrita pelo Capitão Simão Estácio da Silveira, e muitas outras.

Todos estes relatos escritos durante a fase da conquista e penetração, desempenham, segundo Márcio Souza(1977: 53), na cultura, o mesmo papel que o garimpo econômico e pesquisador da selva representou para o mercantilismo. Por um lado tentam mascarar a realidade, praticamente ignorando a existência do elemento indígena, para exaltar a natureza em seus elementos mais exóticos, louvando os detalhes, e enveredando, muitas vezes, pelo caminho da fantasia mais desenfreada, em uma linguagem altamente figurada e retórica. Imbuídos do medievalismo religioso restaurado pela contra-reforma, esses homens, em sua grande maioria religiosos, e muitos deles

jesuitas, tentam justificar a conquista através dos ideais da propagação de fé cristã. Ressaltam, então, aqueles aspectos que consideram bárbaros nos nativos, reiterando a necessidade de cristianizá-los a qualquer preço. Os portugueses, como ninguém, souberam manipular o cristianismo como ideologia do mercantilismo.

Márcio Souza (1977:62), com grande lucidez, sintetiza o efeito dessa literatura colonial dos primeiros séculos na cultura atual do Amazonas e por extensão de toda a região amazônica. Segundo ele a:

"literatura colonial de crônicas e relações legou uma forma determinada de expressar a região, particularmente curiosa e assustadoramente viva. Perdendo suas bases agressivas, suas bases ideológicas que lhe davam consistência, essa literatura repete-se hoje de maneira conformista e mistificadora. Não distingue propositalmente o visto e o acontecido, o relato do observado, constituindo uma louvação desenfreada da natureza exuberante, mas uma natureza de exuberância utilitária, abrindo as portas à sua destruição ecológica. O espírito simulador da literatura legou o velho e gasto conceito da "Amazônia" celeiro do mundo". Sua permanência é hoje a comemoração do assalto indiscriminado à floresta, da transformação da área em deserto e que pela retórica verga a espinha para as medidas integracionistas do poder. É essa mesma aparição que extermina os índios e sanciona a violação da natureza por uma tecnologia reacionária e neocolonialista. E permanece a tradição do banquete de palavras, as metáforas discrepantes que pintam tudo em levitações da gramática e do significado, numa anacrônica equatorial do barroco, para que a miséria do homem seja sempre infinita."

Se o relato foi, durante a primeira fase colonial — a de ocupação —, a categoria fundamental da maneira de expressar literariamente a região, num segundo momento — já consolidada a ocupação — cederá lugar à poesia e ao inventário científico, onde a racionalidade vem para o

primeiro plano, tentando ordenar o caos amazônico. São representantes desse modo de ver a região dois importantes escritores: Henrique João Wilkens, autor de um poema épico sobre a "pacificação do gentio mura"; e Alexandre Rodrigues Ferreira, que faz um inventário exaustivo das riquezas da região no seu Diário da Viagem Filosófica pelas Capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá.

A Muhraida ou a Conversão e Reconciliação do Gentio Muhra, escrita provavelmente na década de 80 do século XVIII pelo oficial de milícias, o português Henrique João Wilkens, em dialeto indígena, foi posteriormente traduzida ao português pelo padre evorense Cipriano Pereira Alho e publicada em Lisboa em 1819. Epopéia medíocre, composta por VI cantos em oitavas camonianas, relata a resistência tenaz dos indígenas muras, na região do Rio Madeira, contra os invasores portugueses. Imitação tardia do modelo camoniano de poema épico, expõe poeticamente o genocídio indígena na região, do ponto de vista do conquistador camuflado sob pretensa neutralidade por parte do autor.

Como os épicos seus contemporâneos, O Uruguai, de Basílio da Gama e Caramuru, de Santa Rita Durão, A Muhraida pode ser considerada como um precursor do indianismo que seria moda no Romantismo brasileiro, no século seguinte, embora não se possa afirmar ter havido influência desses dois poemas, anteriores, na obra de Wilkens, de quem pouco se sabe, mas pode-se afirmar que, dificilmente esse oficial português a serviço de sua Majestade nas selvas amazônicas, teria conhecimento dos textos iluministas franceses, contemporâneos seus, que influenciariam o Indianismo Romântico. O que

fica muito claro no poema é a defesa do ideal catequético da empresa colonizadora.

O fato de ter sido escrito originalmente em dialeto indígena pouco quer dizer já que a região amazônica foi bilingüe até bem avançado o século XIX. A língua corrente era o *nheengatu* ou "língua geral", sendo o português utilizado apenas entre as autoridades lusitanas. Tampouco se sabe se o poema foi escrito em dialeto *mura* ou *nheengatu*, já que a versão existente é a tradução portuguesa do padre Alho.

Já Alexandre Rodrigues Ferreira, brasileiro da Bahia, famoso em Coimbra e conhecedor profundo dos preceitos enciclopedistas correntes na Europa de seu tempo, foi encarregado pelo governo português de realizar uma viagem científica pelas capitanias do extremo norte. Vive no Amazonas de 1784 a 1788, onde chega até mesmo a conhecer o oficial Wilkens, autor de A Muhraida, pesquisando os três reinos da natureza e coletando produtos para o Real Museu de Lisboa. Seu relatório lavrado dentro dos princípios racionalistas do iluminismo, resultaria numa verdadeira enciclopédia amazônica, abrangendo todas as áreas do conhecimento e dando, pela primeira vez, um sentido científico e empírico à região. Depois de seus escritos a Amazônia passa a ser um mundo catalogado, fixo e predeterminado que deixa de assustar ou provocar alucinações, facilitando e justificando cientificamente a presença do colonizador. Nasce aí a idéia da região amazônica como o grande laboratório da humanidade, que passará a chamar atenção e receber visitas de cientistas de todo o mundo.

Durante todo o período colonial, e mesmo após a



Independência, a região amazônica permanece isolada do resto do Brasil. As poucas relações culturais havidas ocorrem diretamente com a Europa. Nota-se que até fins do século XVIII os poucos escritos sobre a região são produzidos exclusivamente por ádvenas, fossem eles portugueses, como Wilkens; do sul do Brasil, como Ferreira; ou mesmo estrangeiros, como os primeiros cronistas e outros cientistas. É claro que a estrutura econômico-social imposta à região só acentuou a distância existente entre as classes sociais fechando qualquer espaço à cogitações artísticas que não fossem destinadas à catequese. O próprio fator da língua portuguesa ser falada apenas pela elite colonial, sendo o *nheengatu* a linguagem familiar e mais usada, estigmatizada por essas elites, demonstra a penúria da situação cultural da região.

Por outro lado, sequer educação existia na região já que em 1827 constavam-se apenas três escolas no Amazonas, uma em Barcelos (a mais antiga, criada em 1800), uma na Barra (Manaus) e outra em Moura. O primeiro estabelecimento que se pode dizer secundário, o Seminário de São José, em Manaus, foi fundado em 1848. Como pode-se ver, nesse ambiente raramente surgiria qualquer manifestação artística, principalmente pelo fato de que as elites econômicas locais eram compostas por comerciantes mais interessados em explorar as riquezas locais que em qualquer outro assunto. Os próprios religiosos estavam mais preocupados em cuidar de suas reduções indígenas tirando o maior lucro possível delas, que em dedicar-se a qualquer manifestação artística.

O primeiro poeta do Amazonas foi Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha, nascido em Barcelos em 1769 e morto em

1811. Órfão desde a primeira idade, educado por religiosos teve boa formação clássica, não podendo, por falta de recursos econômicos, continuar seus estudos em Coimbra. Viveu grande parte de sua vida no Pará, amargando na mediocridade do cargo de diretor de uma vila de índios, apesar de grande conhecedor das obras clássicas. Não sendo português, mas vivendo como tal, sua existência seria marcada pela dualidade.

De acordo com Márcio Souza (1977:77):

"sem qualquer tradição poética regional, tendo uma arte quase que desligada de sua vivência de homem da roça, Tenreiro Aranha tenta refugiar-se nos clássicos gregos e latinos, referindo-se também a um tímido e tardio Arcadismo. Sem querer ampliar muito o campo de identificação de seu estilo, é possível admitir um caráter gongórico nele, que reúne tanto a tendência arcádica, quanto as citações clássicas".

A obra de Tenreiro Aranha, formada por sonetos, idílios, odes, discursos e dramas, chegou até nós através de duas edições: a primeira, de 1850, feita por seu filho João Batista, o primeiro presidente da província do Amazonas e a segunda, de 1899. Reúnem o que restou de sua vasta obra, perdida em dois incidentes: parte em um naufrágio, quando seu filho fugia dos cabanos, em 1832, e outra parte quando as tropas legalistas saquearam sua casa em Belém, em 1835, na onda de repressão aos cabanos. O que restou de sua obra tornou-se importante chave para se compreender o trabalho sibilino da colonização portuguesa.

Com a Independência do Brasil pouco mudou no extremo norte. O Rio de Janeiro continuava tão distante quanto Lisboa e quando os centros urbanos da região deixaram de ser

meras fortificações para tornarem-se mais parecidos a cidades, foi aos poucos se consolidando, nesses ajuntamentos ribeirinhos, uma sociedade aristocrática estamental, acentuando mais claramente a divisão entre a elite branca e a grande massa de caboclos em cujas faces se via claramente o sangue tapuia.

A monotonia da vida provinciana só foi quebrada, momentaneamente, com a guerra civil, quando essas duas classes entraram em choque na Cabanada, para voltar mais pesada ainda após a derrota dos insurretos e a elevação à Província.

A pobreza e decadência da região no século passado são ilustradas no depoimento sobre Manaus feito pelo casal Agassiz (1975:127) que visitou a região em 1865:

"é uma pequena reunião de casas, a maioria das quais parece prestes a cair em ruínas e não se pode deixar de sorrir ao ver os castelos oscilantes; decorados com o nome de edifícios públicos: Tesouraria, Câmara Legislativa, Correio, Alfândega, Presidência".

Nesse marasmo ficou a região praticamente sem nenhuma produção artística por mais de meio século. O primeiro jornal seria fundado em 1870 e é a partir dessa década que começa a surgir uma débil vida artística, massacrada em seguida pelo "Vaudeville" que foi a vida amazonense na época do ciclo da exploração da borracha.

No entanto, já em 1857, havia sido publicado no Recife, Simá, o primeiro romance amazônico em língua portuguesa, um dos primeiros romances indianistas brasileiros. No entanto, por ter sido escrito e publicado longe da corte permaneceu no obscurantismo. Seu autor, Lourenço da Silva Araújo

e Amazonas, baiano nascido em 1803 e falecido em 1864, veio para o Amazonas em 1840 como oficial da Marinha Imperial e viajando por toda a região colheu as informações que compõe seu Dicionário Topográfico, Histórico e Descritivo da Comarca do Alto-Amazonas, publicado também no Recife, em 1852.

Simá, romance histórico e indianista, narra acontecimentos que vão de 1738 a 1758, nas aldeias do rio Negro, culminando com uma rebelião indígena dos nativos dessa região em 1757, e o massacre com que são submetidas pelos portugueses. As ações abrangem um período pouco estudado em nossa história: a implantação da política econômico-capitalista do Marquês de Pombal no extremo-norte do país. Os personagens principais são indígenas, jesuítas e colonizadores portugueses, aparecendo a mesma visão heróica e nobre do índio, comum no indianismo romântico brasileiro. Jesuítas e espanhóis são vistos como vilões, o mesmo ocorrendo com os portugueses.

Apesar do protagonista ser um índio aculturado, pró-colonizador, membro da elite indígena colaboracionista e com um caráter muito próximo do nobre português tradicional, aparecem no romance os problemas mais importantes do índio durante a colonização: a desagregação da estrutura tribal causada pelo contato com o branco, o preconceito racial do branco, a utilização quase escravista da mão-de-obra indígena e a diferenciação das relações dos indígenas com os jesuítas e carmelitas, nas missões e reduções.

Mesmo mostrando a inaptidão dos portugueses na administração colonial, a visão que o narrador nos transmite, apesar de seu anti-lusitanismo aparente, é a da superiorida-



de da cultura lusa sobre o indígena, já que o protagonista, modelo a ser seguido, é um índio aculturado que defende os modelos europeus numa ávida busca de nacionalidade e identidade cultural. Segundo Neide Gondim de Freitas Pinto (1982), Araújo e Amazonas foi o único a registrar o tema da aculturação indígena na literatura amazonense, mostrando em Simá, a perda da identidade indígena durante a colonização. Todavia, apesar de tentar advogar a defesa do silvícola, o autor acabou por ser preconceituoso, dando ganho de causa à raça que mais próxima estava do branco.

Francisco Gomes de Amorim, também ádvena, desta vez português, publicou, em Lisboa, em 1875, Os Selvagens, outro romance histórico indianista, onde conta a história de personagens envolvidos nos conflitos da Cabanagem, caracterizando o ambiente sócio-cultural da região na época do movimento nativista, em uma linguagem bem popular, segundo os cânones do Romantismo.

O chamado "ciclo da borracha", se por um lado fez levantar uma fachada de progresso na região, por outro acentuou a exploração da mão-de-obra semi-escrava, agora não só nativa mas também imigrante, pelos representantes do capitalismo internacional, seja sob o punho dos seringalistas ou dos exportadores.

Nessa sociedade de duas faces, uma de indigência e outra de opulência, assolada pelo espectro anivista, recebendo aventureiros de todas as partes e espécies, a alienação reinou absoluta. Esse foi o período em que o Amazonas viveu sua pior erosão cultural. Entre tantas contradições e loucuras prevaleceu o sonho romântico que chegava tardiamente

te com o individualismo capitalista-burguês. Manifesta-se nos aventureiros urbanos, arrivistas que pululavam em Manaus ou Belém, nas ilusões dos patriarcas feudais encastelados em seus seringais e até mesmo na esperança de enriquecimento que movia as massas de imigrantes esfomeados fugindo da seca nordestina, em direção das estradas de seringueiras.

Os artistas dessa época viveram a dualidade de consumir o entulho cultural europeu recusando a consciência crítica de seu tempo. Ora, o entulho europeu era justamente o Romantismo tardio e decadente, o Parnasianismo elitista e palavroso, e o Simbolismo nefilibata, formas literárias do esgotamento metafísico das boas maneiras burguesas, fugindo da restauração crítica da sociedade.

Como não houvesse uma tradição cultural sólida na região, criou-se uma encenação cultural para embevecer iletrados. Difundiu-se nessa época no Amazonas, a visão de que a arte é meramente uma atividade ociosa, inconsequente, que não pode atravessar nunca os limites da etiqueta.

Segundo Márcio Souza (1977:110):

"mediócrez alienados, a maioria desses artistas - bacharéis que fizeram a "cultura" do ciclo da borracha, não conseguiram reconhecer a necessidade de uma consciência crítica, autônoma, originária e se submeteram à ideologia da ostentação. Nenhuma obra conseguiu ser singular, escapar da servidão engalanada. Ler um poeta é ler todos, e ter uma melancólica visão de pobreza".

As duas últimas décadas do século passado e as duas primeiras deste serão dominadas por esses escritores, em sua maioria poetas sem livro, publicando seus poemas nos jornais locais, ou lendo-os nas reuniões da elite lo-

cal. Representam várias tendências, todas anacrônicas: românticos "mal-do-século", condoreiros, simbolistas, decadentistas, parnasianos, todos altamente evasivos. Alguns preocupando-se principalmente com o purismo gramatical, enquanto outros forjam profundas angústias existenciais para poderem fazer chorar as filhas e esposas dos coronéis-de-barranco ou comerciantes locais.

Dentre os vários nomes podemos citar alguns: Cassildo Ribeiro, Thaumaturgo Vaz, Maranhão Sobrinho, Jonas da Silva, Adriano Jorge, Araújo Filho, Paulino de Brito, Torquato Tapajós, João Leda, Ribeiro da Cunha, Raimundo Moraes, Raimundo Monteiro, Sant'Anna Nery, etc... Desses apenas Torquato Tapajós, Paulino de Brito e Raimundo Monteiro são amazonenses. Raimundo Moraes e Sant'Anna Nery são paraenses e os demais vindos dos diversos estados do nordeste, chegaram ao Amazonas atraídos pelas promessas de riqueza da borracha.

Mesmo os nascidos na região estudaram fora e, apesar de manter certo contato, passaram fora dela a maior parte da vida. Torquato Tapajós (1853-1897), nascido em Manaus, esteve na corte, ali trabalhou e morreu. Seus livros, românticos, são uma exaltação da natureza local. Já Paulino de Brito (1858-1919), também amazonense de Manaus, formado em Direito no Recife, passou a maior parte de sua vida em Belém, onde foi professor da Escola Normal. Suas poesias são simbolistas, tendo como pano de fundo o ambiente amazonense.

Talvez Sant'Anna Nery (1848-1901) seja o mais claro exemplo do escritor alienado de sua região: nascido em Belém, bacharelou-se em Ciências e Letras em Paris, doutorou-se em Direito na Universidade de Roma e ganhou o título de

Barão do Vaticano, concedido pelo papa Leão XIII. Todos os seus livros foram escritos em francês e publicados na França onde sempre viveu.

Os dois escritores mais ligados à sua região talvez fossem Raimundo Morais e Raimundo Monteiro. O primeiro que viveu entre 1872 e 1941, nascido em Belém, passou trinta anos de sua vida viajando pelos rios amazônicos como comandante de barcos. Em 1922 foi designado Diretor da Imprensa Oficial em Manaus e a partir de 1924 escreve uma série de livros sobre a região.

Já Raimundo Monteiro (1882-1932), nascido em Humaitá, no rio Madeira, é o exemplo típico do intelectual da época. Filho de ricos seringalistas estudou no Rio de Janeiro, Inglaterra e França. Quando **estava no Rio entrou em** contato com os poetas parnasianos, tendo sido amigo de Olvao Bilac. Com a crise da borracha, volta para Humaitá cuidando do seringal da família. Mais tarde vai para Manaus onde vem a falecer. De acordo com Márcio Souza (1977:117), Raimundo Monteiro "acabou extrapolando o espírito de ostentação, fazendo sua poesia passar como o próprio motor da sociedade delirante". Representa um claro exemplo da diluição poética dos princípios europeus e ao contrário de seus companheiros, é consciente dessa dissolução, ressaltando amargamente a decepção.

Com a crise da borracha, a partir da segunda década deste século, essa pseudo-vida intelectual existente na região também acaba por entrar em decadência. Continuarão escrevendo no mesmo estilo os escritores que não abandonam a região no rastro de todos aqueles que fugiram da decadência

e da pobreza. Acentua-se, então, muito mais o espírito evasíonista já tão cultuado por aquelas plagas.

Assim, isolado em sua miséria, o Amazonas verá passar em brancas nuvens o Movimento Modernista e suas inovações vanguardistas que abalaram as estruturas culturais no sul do país. Exceção feita a dois acontecimentos isolados e sem conseqüências sérias: a publicação dos Poemas Amazônicos de Francisco Pereira da Silva, em 1927, exemplo esporádico de um seguidor das vanguardas paulistas e o surgimento do único número da revista Equador publicado por Clóvis Barbosa, sob influência de Raul Bopp, em 1929, onde apesar da existência de um editorial inflamado defendendo posturas vanguardistas, trazia também colaborações passadistas.

E assim, de acordo com o prof. Marcos Frederico Krüger Aleixo (1982:96), o simbolismo e o parnasianismo com suas diversas vertentes continuaram predominando na literatura amazonense até 1954, quando surge o "Clube da Madrugada", grupo de poetas, muitos dos quais ex-simbolistas e ex-parnasianos que resolveram esgotar os recursos do verso, valendo-se das experiências da poesia modernista brasileira do primeiro ao terceiro momento. Estava oficialmente instalado o Modernismo no Amazonas, com três décadas de atraso.

A partir daí:

"toda espécie de exercício poético, em matéria de verso, tem sido feito pelos poetas do Clube da Madrugada. Pode-se até afirmar-se que quase todos os caminhos da Poesia já foram experimentados por nomes como o de L. Ruas, Alencar e Silva, Antísthenes Pinto, Jorge Tufic, Elson Farias, Luiz Bacellar, Ernesto Penafort, Farias de Carvalho, Guimarães de Paula, Sebastião Norões, Pinheiro Pacu, Marx Carphentier, Jacob Ohana, Alcides Werk, entre outros. A crítica lo-

cal inexistente ainda para o estudo e a avaliação de suas obras (...)" (Tufic, 1983:67)

Após o fechamento havido com o golpe de 1964, os poetas do "Clube da Madrugada", fracionaram-se em diversas direções. "Alguns fecharam-se, retrocederam para um elitismo curioso e extemporâneo, outros avançaram para a luta legal no interior do sistema e mesmo alguns, abandonando as posições críticas, aderiram" (Souza, 1977:152).

Como região periférica, de economia frágil e dependente, o Amazonas está sujeito a influências, principalmente do eixo Rio-São Paulo. Alguns artistas, no entanto, compreendendo o processo, procuram criar algo original, conseguindo produzir uma grande obra. A maior parte deles é oriunda do grupo "Clube da Madrugada", outros são mais jovens. Destacam-se Luiz Bacellar, Jorge Tufic, Elson Farias e Aldísio Filgueiras, para não falar de Tiago de Mello, que deixando o Amazonas, ainda jovem, ganhou notoriedade, não apenas no Brasil, como também no exterior.

Esses poetas abandonaram a necrofilia, a alienação e o terrível complexo de inferioridade que sempre marcaram a poesia amazonense, para, mesmo quando exilados na renúncia provinciana, mergulharem no âmago da realidade local tentando tirar dela, com criatividade, as novas formas que a restaurem criticamente.

Não se trata mais de um masceramento da realidade através de um discurso grandiloquente ou da fuga alucinada no exótico regional, quando não se encontra a difícil identidade. A consciência da colonização e transplante cultural faz

com que esses elementos não sejam nem camuflados, nem exaltados, mas aproveitados criticamente na construção do perfil regional. A própria consciência dolorosa de sentir-se estrangeiro em sua própria terra faz com que surja a coragem de provocar rupturas com a língua portuguesa, construindo pedra a linguagem amazônica, dentro de um contexto de brasilidade.

Assim, se por um lado Jorge Tufic lavra uma poesia problemática, construindo quase uma moral dentro da tradição da imagem, Luiz Bacellar, talvez o maior poeta do Amazonas, quase um miniaturista, transpõe a pequenez provinciana esculpindo em lirismo, ironia e rigor, a temática local e desnudando a grande metáfora iluminista do pessimismo amazônico.

Élson Farias, o poeta interiorano das barrancas e da vida humilhada dos ribeirinhos, nos transfere todo o corpo mágico da região, de maneira excitante, desmistificando a falsa imobilidade do homem amazônico, prisioneiro do extrativismo. Já Aldísio Filgueiras, de inspiração urbana, nos transmite uma força desesperada que se solta e se entrelaça no Amazonas, sem a mutilação das palavras, pois o purgatório não está nelas, mas na própria realidade amazônica, destroçada pela civilização ocidental.

C
A
P
Í
T
U
L
O

Q
U
A
R
T
O

SEGUE FALANDO DA LITERATURA, MAIS ESPECIFICAMENTE SOBRE O ROMANCE ESCRITO NA REGIÃO OU SOBRE A REGIÃO, SEJA A SELVA UM INFERNO VERDE OU SIMPLEMENTE UM RELATO DE UM OUTRO ORIENTE.

"Vai ser assim, dias a correr terra na caída do sol,
atrás da cama da noite." (Jacob, 1981:139)

Para o escritor Peregrino Júnior (1955:157) quatro foram os surtos literários da Amazônia: o primeiro, marcado pela influência do Naturalismo, produziu as obras de Inglês de Sousa e José Veríssimo; o segundo, pela influência forte de Euclides da Cunha; o terceiro de sentido "ufanista" (Raimundo Moraes, Alfredo Ladislau e Jorge Henrique Hurley); o quarto enfim, de orientação modernista.

Assim, excluídos os romances românticos já comentados acima que não conseguiram romper as muralhas locais, costuma-se dizer que o romance amazônico brasileiro nasceu sob a égide do Naturalismo, sendo Inglês de Sousa seu primeiro representante e um dos mais importantes.

Paraense de Óbidos, Herculano M. Inglês de Sousa (1853-1918), teve uma vida bem ilustrativa de como viviam os representantes das elites do norte do país. Passando a infância na terra natal vai depois estudar no sul do país, iniciando sua via-sacra pelo Maranhão, indo mais tarde para o Pernambuco e Rio de Janeiro, até chegar a São Paulo, onde se bacharela em Direito e inicia sua carreira política. Ocupa os cargos de presidente das províncias de Sergipe e Espírito Santo, abandona a política, fixando-se em Santos, para finalmente fixar-se na capital Federal, dedicando-se às leis.

Como pode-se notar a região natal só esteve presente em sua vida durante sua infância, o que não vai impedi-lo de escrever uma série de livros sobre ela. Publica em 1876 O Cacaulista e no ano seguinte História de um pescador e O Coronel Sangrado. De 1888 é O Missionário, sua obra mais conhecida. Os contos Amazônicos são de 1893. Participou ativa-

mente da vida literária no Rio de Janeiro de seu tempo, sendo um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras.

"Considerada em conjunto, a obra de Inglês Sousa apresenta-se como um documento social, fixando os aspectos vários da Amazônia, da Amazônia do cacau e da pesca, região meio selvagem onde a vida era sempre uma luta; luta do tapuio contra o proprietário que o explora, na História de um Pescador; luta do mulato ambicioso contra o branco que não o quer considerar seu igual no O Cacaulista e no Coronel Sangrado; luta do indivíduo superior contra o meio mesquinho no Missionário; em todos eles a luta do homem contra o homem, e contra a natureza que o ameaça física e moralmente, pelos animais que o atacam, pela água que o afoga, pelo sol que o queima, pelo amolecimento que lhe derreia a energia". (MIGUEL-PEREIRA, 1957:160)

Inglês de Sousa pode ser considerado como o precursor do Realismo/Naturalismo no Brasil, pois bem antes de de Aluísio de Azevedo, no Coronel Sangrado já lança mão dos princípios dessa escola, sem os tiques e modismos que surgiriam mais tarde e que ele próprio utilizaria n' O Missionário

Pode-se divisar em sua obra dois momentos claros : nos primeiros livros a natureza amazônica é vista apenas como pano de fundo, ocupando os habitantes o maior destaque . Seu objetivo, nesses livros, é captar a substância humana através das misérias cotidianas, muito mais que exprimir os aspectos poéticos da vida e da natureza. São romances sociais apesar da herança romântica. Já em O Missionário, romance de tese, bem ao gosto naturalista, a evocação da natureza amazônica não tem a mesma força e espontaneidade: vem descrita com certo ar pitoresco, talvez pelo fato de suas recordações da infância começarem a distanciar-se e deformar-se pela saudade. Passam-se quase duas décadas entre suas

primeiras obras e as últimas. Assim, quer pela defesa de tese de que o homem é governado pelo seu meio e características genéticas, ou pelo fato do livro tornar-se moroso e descritivo, excessivamente prolongado, pode-se afirmar que O Missionário de Inglês de Sousa acaba diluído e monótono. Há quem diga, no entanto, que essa monotonia seja consequência da própria paisagem amazonense.

No mesmo grupo de Inglês de Sousa, retratando a Amazônia anterior ao advento da exploração da borracha, também com uma visão mais realista da terra, buscando mergulhar no magma nacional através do local, à procura da compreensão de seus valores, está José Veríssimo (1857-1916). Também paraense de Óbidos que imigrou para a corte, um dos mais importantes críticos literários de seu tempo, escreveu alguma ficção tentando fixar sua região: Quadros Paraenses em 1877 e Cenas da Vida Amazônica, em 1886.

O segundo momento da literatura regional amazônica, ainda sob a égide do positivismo finissecular, é caracterizado pela visão deslumbrante da natureza local e um barroquismo hiperbólico. Em um estilo tortuoso e grandiloquente os artistas dessa fase dedicam-se à descrição da terra e do homem num tom grave e triste de espanto e perplexidade. Desenvolve-se, então, o mito do "Inferno Verde".

O iniciador dessa etapa, influenciando todos os demais, foi Euclides da Cunha, que visitou a região em 1905, na chefia da Comissão de Reconhecimento do Alto Purus, escrevendo vários artigos, publicados em forma de livro em 1909, com o título de À Margem da História.

O autor de Os Sertões foi pioneiro ao denunciar o

trabalho semi-escravo na região na época da exploração gomífera, chegando a comparar o seringueiro ao condenado Sísifo, mais tarde tomado como símbolo do absurdo por Camus. Em seu estilo grandiloquente, Euclides clamava por justiça social na região, admirado da capacidade de sobrevivência dos seringueiros, condenados a se arrastarem eternamente pelas estradas de seringueiras para enriquecerem seu patrão. É claro que Euclides foi tomado pela elite local como um demente que não sabia o que dizia no seu intricado de frases difíceis, mas na Capital Federal suas palavras fizeram eco e foram seguidas por um coro de epígonos. O mais importante deles é, sem dúvida, Alberto Rangel (1871-1945).

Também imbuído dos preceitos positivistas, Rangel publica em 1907, com prefácio do próprio Euclides, Inferno Verde, coletânea de contos cujo subtítulo "Cenas e Cenários do Amazonas", já adianta o conteúdo da obra. Mantendo a mesma linguagem barroca e grandiloquente de seu mestre, Rangel nos transmite a idéia de uma selva cruel e violenta que "exige os sacrifícios que os antigos deuses reclamavam: sangue e morte". (Rangel, 1914:288)

Essa visão naturalista da selva devoradora de homens sobreviverá ainda por muitos anos na literatura local, principalmente naquelas obras que tentam reviver o período da exploração gomífera. Um exemplo próximo a esses pioneiros é o romance Deserdados de Carlos de Vasconcelos, publicado em 1921, que mostra com crueza a vida dos seringais, com seus crimes, suas misérias, suas perversões e brutalidade.

Contra esse realismo palavroso e arrepiante que se deleita na narração de tudo que seja sub-humano e anormal,

se levanta um grupo de artistas seus contemporâneos, dentre os quais podemos citar Raimundo Moraes e Alfredo Ladislau, que opõe um "Paraíso Verde" ao "Inferno Verde". Não menos palavrosos, esses escritores, chamados "ufanistas", defendem o clima caluniado, a terra explorada e detratada, em um lirismo na maioria das vezes fácil e falso. As obras mais importantes desse terceiro momento do romance amazônico são Terra Imatura de Ladislau, publicado em 1921 e Os Igaraúnas, publicado em 1938 por Raimundo Moraes, principal defensor do "ufanismo", podendo até mesmo ser encontrado em suas obras um embrião das idéias ecológicas tão frequentes nos dias atuais.

Finalmente no quarto momento do romance amazônico enquadram-se as obras escritas a partir do Modernismo, nas quais a visão que se tem da terra deixa de ser maniqueísta, nem inferno, nem paraíso, para ser objetiva, tentando mergulhar nos seus aspectos sociais, humanos e econômicos.

Essa nova visão só foi possível depois das rupturas e inovações modernistas e do alto grau de consciência da problemática da nacionalidade. Muito contribuiu, também, a publicação de duas obras que, apesar de estrangeiras, estão intimamente relacionadas com a região: La Vorágine do colombiano José Eustasio Rivers (1888-1928) de 1924 e A Selva, publicado em 1930, de Ferreira de Castro.

La Vorágine, obra prima da literatura colombiana, única de Rivera, conta a trajetória de Arturo Cova e sua noiva Alicia, desde o lhamo colombiano, em direção à selva amazônica pela qual serão tragados. A visão é naturalista, como não poderia deixar de ser, já que trata do choque entre

o homem e o meio. Numa linguagem simples, abusando do uso do dialetismo regional, o autor atinge em seu texto em prosa alta tensão poética, alternando elementos épicos e líricos ,
caindo, inclusive, não raras vezes, num excessivo sentimentalismo. O resultado é uma atmosfera de pesado expressionismo, carregada de alegoria e símbolo. A visão excessivamente naturalista acaba por transformar a selva no verdadeiro protagonista do romance, com toda sua força telúrica e demoníaca , transformando o homem num títere impotente.

Ao mesmo tempo em que é uma verdadeira epopéia do mundo equatorial, La Vorágine torna-se também um documento social onde se mostra a exploração brutal existente nos seringais. É justamente esse caráter de denúncia que torna a obra conhecida e bem divulgada. Em pouco tempo atravessa fronteiras e alcança dezenas de edições. Todavia será sua originalidade, não apenas narrativa mas também pela abordagem simbólica, que transforma La Vorágine, na matriz de uma série de outras importantes obras sobre a selva amazônica posteriormente escritas nas diversas literaturas ibero-americanas.

Se La Vorágine representou a universalização da temática amazônica, A Selva, de Ferreira de Castro, publicado em 1930, em Portugal, será o livro que mais marcará a literatura amazônica do Brasil por estar mais diretamente relacionado com nossa realidade, embora também tenha ultrapassado rapidamente muitas fronteiras, já que em pouco mais de vinte anos havia sido traduzido para cerca de dez idiomas europeus.

Nascido em Portugal, ainda criança Ferreira de Cas-

tro emigrou para o Brasil onde viveu vários anos, parte deles em Belém do Pará e parte no seringal Paraíso, próximo a Humaitá, no Rio Madeira. Aqui inicia sua carreira literária, sendo seus primeiros romances de duvidoso valor, tendo sido renegados pelo próprio autor, posteriormente. Sua obra mais importante e mais conhecida é, sem dúvida, A Selva, romance onde, valendo-se de sua experiência amazônica, conta a história de Alberto, imigrante português, que trabalha num seringal do Rio Madeira.

O que chama a atenção nesse romance é a clareza da fabulação, diálogos entremeados de ligeiras descrições e narrações que fazem com que a narração flua com naturalidade e espontaneidade. Os horrores da selva e da exploração dos seringueiros vão desfilando diante de nossos olhos como em câmara lenta.

O romance, em tom documental, nos mostra a simbiose da exploração do trabalho no seringal com a difícil vida na selva virgem. Embora os personagens acabem, uma vez mais, empequenecidos diante da brutalidade da selva, o que realmente ocorre em A Selva é a reconquista do homem como centro e personagem do drama amazônico. O indivíduo deixa de ser mera figura de retórica para adquirir caráter próprio. Em uma linguagem relativamente simples, próxima do tom jornalístico, o romance resume os trinta anos das loucuras ocorridas nos seringais amazônicos, desvelando a situação dos trabalhadores anônimos, prisioneiros de aberrações, que enriqueceram a região no período da exploração da borracha.

O tom naturalista que às vezes perpassa pelo romance decorre, uma vez mais, dos próprios problemas de ajusta-

mento e luta do homem com o meio, enfrentados na região, bem como problemas ligados à diversidade racial existente no país.

Se como diz Antonio Candido, (1987:153) "um estágio fundamental na superação de dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciadas não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores", é a partir do modernismo que a literatura amazonense escreverá suas primeiras obras de valor. Nesse caso, o fato de La Vorágine e A Selva terem sido escritas por autores estrangeiros pouco importa, já que além da temática comum essas obras também foram escritas em contextos semelhantes ao nosso. A situação de país colonizado e subdesenvolvido é comum ao Brasil e à Colômbia, estreitando-se ainda mais os laços de semelhanças quando tratamos da selva amazônica brasileira ou colombiana. Por seu lado, Ferreira de Castro além de escrever sua obra no mesmo idioma que usamos, teve uma vivência importante na selva amazônica.

Assim a partir desses dois romances, os brasileiros do Amazonas e de toda a Amazônia terão um suporte básico para poder produzir grandes obras. Além disso, os movimentos estéticos do decênio de 1920, ocorridos principalmente no sul do país, e a intensa consciência estético-social ocorrida praticamente em todo o país durante as décadas de 1930/1940 irão auxiliar para fazer os escritores locais abandonarem sua letargia parnasiano-simbolista, refletindo melhor sobre sua região e deixando de lado a atitude de receio que leva à aceitação indiscriminada de modelos ou à ilusão de originalidade graças à temática localista.



Se antes era difícil para os amazonenses escreverem prosa, já que o ato de escrever poesia assumia certa gratuidade, segundo o ponto de vista utilitarista do modelo parnasiano comum no período evasionista do ciclo da borracha, agora o debruçar-se sobre a realidade local e produzir uma escritura comprometida passa a ser possível.

Além disso, outras obras muito importantes para a literatura amazonense contemporânea foram Macunaíma de Mário de Andrade e Cobra Norato de Raul Bopp, ambas fruto do experimentalismo da década de 1920. Numa época em que os artistas locais estavam encerrados nas ebúrneas torres parnasianas ou passeando vagamente pelas nuvens, esses dois intelectuais do sul, comprometidos com ideais de renovação da literatura e cultura nacionais a partir das vanguardas européias do pós-guerra, resolveram mergulhar na riqueza mítica do primitivismo amazônico e propor um novo modelo de caráter nacional.

Passado o primeiro momento do projeto vanguardista, centrado no sujeito e desvinculado da realidade, alguns intelectuais caminham para uma segunda instância, onde tentam articular sua produção à seriedade estratificada e dependente da qual fazem parte. Nessa passagem do estado oligárquico para o de compromisso ocorre uma rediscussão dos valores culturais vigentes, detectando-se a necessidade de se encontrar um modelo cultural nacional que, sem negar as matrizes ibéricas e européias, ao mesmo tempo buscasse as raízes autóctones.

Nessa busca acaba sendo canalizada uma grande esperança na força telúrica do elemento aborígine. A região ama-



zônica, espécie de laboratório natural onde ainda convivem a força bruta da natureza em constante transformação e o primitivismo das culturas pré-colombianas em seu estado original, sem contaminação pela cultura européia, passa a ser o centro de atenção de alguns intelectuais. Dentre os vários intelectuais ligados ao centro cultural do sul do país que tentam valer-se dessa força primitiva e mítica na elaboração de seus princípios culturais, destacam-se quer pela afinco com que realizaram sua tarefa, quer pela qualidade dos trabalhos produzidos, Mário de Andrade e Raul Bopp. Desse mergulho no regional realizado pelos outros, resultará um discurso crítico, homogêneo e transregional que são as obras de Macunaíma, publicada em 1928 e Cobra Norato, publicada em 1931.

As matrizes amazônicas utilizadas na elaboração dessas duas obras são basicamente as mesmas: a literatura oral sobrevivente na região, tanto aquela aculturada, dos mestiços e caboclos, como a verdadeiramente autóctone, sem intervenção do branco, dos indígenas.

Até aqui estudou-se a literatura amazônica apenas sob o ponto de vista do conquistador. Não se deteve um instante sequer, naquela literatura oral, rica, dos primitivos moradores da região. Aliás pouco se sabe da cultura desses povos e seu grau de desenvolvimento, já que o colonizador fez questão de ignorá-la quando não a destruiu deliberadamente. A colonização significou a eliminação física e cultural do nativo. Quando sobreviveu foi apenas fisicamente, sendo forçado o abandonar sua cultura para adotar aquela que lhe foi imposta. Assim fizeram os padres da catequese, os mi

litares das pacificações e ocupações, e os comerciantes da consolidação da colonização.

O que resistiu da literatura oral autóctone foi à custa de muito sacrifício e de certos recursos como a técnica da repetição dos relatos e a assimilação do coletivo que anonimiza o autor da obra de arte. Essa literatura oral primitiva representou a verdadeira expressão estética elaborada dentro da natureza amazônica. A linguagem simbólica dos índios tem sido, até hoje, um grande pesadelo para os brancos e aculturados. Uma certa linguagem perdida, placenta que ligava o homem à natureza, rica em elementos mágicos e religiosos, tenta ser recuperada sempre por aqueles que buscam na Amazônia a matriz da nacionalidade.

A busca desse universo mítico nativo foi realizada, pelos modernistas, através do mergulho na obra de vários estudiosos que no final do século passado e princípio deste tentaram salvar alguma coisa dessa literatura oral nativa já em processo final de extinção.

Os poucos exemplos dessas narrativas que podem ser encontrados nos cronistas coloniais e viajantes estão quase que totalmente desfigurados pelos conceitos cristãos dos catequistas, ou iluministas dos filósofos e viajantes. Todavia na obra desses últimos nos chegam fragmentos de relatos indígenas de grande interesse. Assim, as obras de Von Martius, Hartt, Wallace, Bates ou Agassiz, pensadores e cientistas que viajaram pela região, estão salpicadas de exemplos dessa literatura.

Todavia, houve a partir do final do século passado alguns estudiosos que, movidos pelos princípios científicos-



tas em voga na Europa da época, se dedicaram a colher e estudar vasto material, entre as tribos sobreviventes na região, transformando-se em verdadeiros etnólogos.

Um dos pioneiros foi o Dr. João Barbosa Rodrigues (1842-1909), mineiro que chega ao Amazonas em 1875, explorando vários rios e, nomeado diretor do Museu Botânico do Amazonas em 1883, transforma-se em um dos pioneiros da etnologia local, coletando narrativas pelas regiões ribeirinhas. Seus principais trabalhos são O Muiraquitã e os ídolos simbólicos e sobretudo a Poranduba Amazonense, publicados pelos Anais da Biblioteca Nacional em 1890.

O mais importante deles, todavia, parece ter sido o amazonense Antônio Brandão de Amorim (1865-1926) que dedicou a maior parte de sua vida coletando narrativas pelos rios Tapajós, Amazonas, Madeira, Solimões e principalmente, o Negro e o Branco. Sua obra foi reunida e publicada postumamente sob o título de Lendas em Nheengatu e Português, em 1928 na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Merecem destaque, ainda, vários estrangeiros, como o conde italiano Ermanno Stradelli, que passou grande parte de sua vida nas malocas amazonenses estudando os indígenas, tendo escrito várias obras como Eiara: Leggenda Tupi-Guarani, La Leggenda del Taria e La Leggenda del Jurupary; ou Theodor Koch-Grünberg (1872-1924), autor de Mitos e Lendas dos Índios Taulipang e Arekuna, no qual se baseou Mário de Andrade para criar seu herói mais conhecido.

Além de conhecer os trabalhos de Koch-Grünberg e de Brandão Amorim, Mário de Andrade, antes de escrever sua rapsódia, havia viajado pela região amazônica em 1927, na



que chamou de "primeira viagem etnográfica". Em sua biblioteca, foi encontrado, um volume de La Vorágine de José Eustasio Rivera, o que demonstra mais ainda o interesse do escritor pela região.

Em Macunaíma, além de usar a técnica dos relatos primitivos, suporte da literatura oral, escrevendo praticamente uma rapsódia com material rapsódico, baseia-se em narrativas amazônicas para criar seu herói nacional. É claro que esse material narrativo amazônico é trabalhado de acordo com a abordagem psicanalítica do inconsciente coletivo, que permite um mergulho nos elementos populares, anônimos, autênticos e espontâneos, de um povo. O resultado é um belo exemplar de romance lúdico nacional, exaltado pelos mais nacionalistas por ser forjado em escala natural, anônima e coletiva sem muletas estrangeiras.

O "herói sem nenhum caráter", nascido na selva amazônica, ali realiza suas primeiras proezas, gluttonas e sensuais, partindo depois para São Paulo em perseguição ao regatão Venceslau Pietro Pietra que lhe havia roubado o muiiraquitã, talismã mítico amazônico, presente de Ci-mãe-do-Mato, sua amada. Essa junção da Amazônia com São Paulo realizada pelo herói em sua trajetória, representa a fusão do primitivismo com o modernismo que o próprio Mário realiza em sua obra, na tentativa de chegar ao âmago do caráter nacional brasileiro.

Raul Bopp, em Cobra Norato, realiza praticamente o mesmo caminho de Mário de Andrade. Durante sua permanência em Belém, em 1921, entra em contato não apenas com a região amazônica em si, mas principalmente, conforme ele próprio



conta posteriormente, com os relatos coletados por Brandão Amorim. Nessa ocasião Bopp fica fascinado tanto pela linguagem simbólica altamente poética quanto pelo conteúdo dessas lendas. Surge, então, a primeira redação de Cobra Norato, inicialmente imaginado para ser uma história para crianças.

Em 1927, quando se formou o Grupo Antropofágico em torno de Tarsila e Oswald, desse grupo fazia parte Raul Bopp e foi sob o signo da Antropofagia que Cobra Norato deixou de ser o esboço nascido em Belém, em 1921, sob a influência da magia amazônica, para se tornar o poema símbolo daquele movimento. Quase todas as idéias defendidas no Manifesto Antropofágico estão presentes nesse poema épico-dramático onde cruzam-se a história das aventuras de um jovem na selva amazônica, depois de ter estrangulado a Cobra Norato, e descrições mitológicas de um mundo primitivo sob violentas transformações.

A descida à Pré-história brasileira tentando trazer desse fundo imenso os anais totêmicos que remexessem psicanaliticamente as raízes da raça, princípio da Antropofagia, é o que faz Raul Bopp dirigir-se à região amazônica, a mais primitiva do país, onde o mundo ainda está em construção sendo pré-cabralino e aquático. Além disso a cosmogonia indígena, livre dos preconceitos e culpas inculcadas pela civilização cristã-ocidental, oferece em seus mitos um material rico e propício à manipulação artística, das as implicações fálicas que sugerem fecundação e que podem derivar para a idéia de criação de um mundo novo, de uma arte nova e de uma nova concepção de Brasil. Esse Brasil novo, do ponto de vista cultural, sem esquecer as raí-

zes ibéricas e européias, deveria estar voltado para si mesmo, centralizado em seu passado pré-colombiano e formado a partir da região amazônica.

O resultado desse mergulho é Cobra Norato, um dos poemas mais ricos de nossa literatura, onde é redescoberto o jogo de semelhanças, perdido, que, escapando do discurso cárcere da retórica lusitana, acaba por criar uma linguagem brasileiroamente amazônica, baseada também na matriz portuguesa, mas principalmente na magia e simbolismo dos relatos indígenas. Essa linguagem nos transporta a um estado mágico onde as noções de tempo e espaço deixam de existir, predominando um estado de sonho e um jogo de mutações que nos deixam perplexos. Pode-se dizer que à relação homem/natureza, destrutiva, imposta pelo colonizador se opõe uma relação ecológica onde o homem e a natureza interagem num equilíbrio cósmico.

É claro que nem toda obra escrita a partir da década de 20 por autores amazonenses ou sobre a selva amazônica traz aquela visão objetiva e preocupada com seus aspectos sociais, humanos e econômicos, apontada por Peregrino Júnior como característica do quarto momento da literatura amazônica. Ao lado dessas continuam sendo escritas obras "ufanistas" ou naturalistas, positivistas segundo o caminho palavroso de Euclides da Cunha e Alberto Rangel. Pela própria relação conflitante entre o homem e a natureza vivida na região sobreviverá um rastro naturalista na literatura local.

Gastão Cruls (1888-1959), amigo pessoal de Rangel, sem sequer ter visitado a região, publica em 1925 sua Amazônia Misteriosa, verdadeiro pastiche de citações de outros au

tores que haviam escrito sobre a região, já que através de leituras, cria uma "amazônia misteriosa", com descrições verossímeis narrando as aventuras de um civilizado que perdido na selva acaba por chegar à aldeia das remanescentes daquelas amazonas guerreiras descritas por Carvajal, onde um cientista alemão faz mirabolantes experiências genéticas. Apesar de amigo de Rangel, Cruls nos transmite uma visão edênica da região, exaltando sempre suas belezas naturais e seus elementos exóticos. Mais tarde, ao visitar a região, acabará por escrever outros dois livros, desta vez relatos de viagem: A Amazônia que eu vi (1930) e Hiléia Amazônica, de 1944.

Já o médico paraibano Peregrino Júnior tendo passado a adolescência no Pará, apaixonou-se pela região, publicando três livros de contos, onde, numa linguagem simples e descontraída, aborda a temática amazônica: Puçanqa, em 1929, Matupá, em 1933 e Histórias da Amazônia, em 1936. Tentando fixar, em seus contos, tipos, costumes e paisagens amazônicas, fora das visões "ufanistas" ou "edenista", produz obras leves que ao mesmo tempo condensam a realidade humana e social do drama telúrico da região. Graças a estes livros acaba sendo reconhecido como especialista em literatura regional amazônica, escrevendo o capítulo sobre esse assunto em A Literatura no Brasil, organizada por Afrânio Coutinho, em 1955.

Escrever sobre a Amazônia nessa época rendia bons dividendos e não foram poucas as obras que surgiram na trilha do Inferno Verde de Rangel e principalmente após o êxito de A Selva de Ferreira de Castro. Assim hoje, percorrendo os sebos ou bibliotecas mais antigas podemos encontrar muitos

títulos sobre o assunto, alguns escritos por escritores do sul sem nenhum conhecimento da região, outros após uma viagem, e muitos deles nascidos na região, mas que tendo emigrado, acabam escrevendo posteriormente, movidos pela saudade, algum romance sobre seringueiros ou sobre aventuras na seiva. Algumas dessas obras resistiram, apesar da qualidade duvidosa, a várias edições, como por exemplo A Amazônia Misteriosa de Cruls, que teve sua nona edição publicada em 1979. Todavia a grande maioria morreu na primeira edição.

A grande depressão que adviria no final do ciclo da borracha, se por um lado jogou a região num ostracismo total, por outro fez com que fosse, pouco a pouco, brotando uma consciência, ainda que pessimista de início, da realidade local. Essa reflexão sobre a realidade local fará surgir alguns escritores que buscam novos caminhos. Surgem nomes como o paraense Abgnar Bastos, autor de Terra de Icamiba ou A Amazônia que ninguém sabe; o amazonense Ramayama de Chevalier, com Circo sem Teto da Amazônia; ou o amazonense Osvaldo Orico, com Seiva, de 1937.

Todavia, nesse primeiro momento de tomada de consciência da realidade local, lutando contra a inércia a que haviam sido jogados pela crise econômico, surgirão dois importantes escritores sem os quais não se teria chegado à literatura atual da região. São Francisco Galvão, com Terra de Ninguém, de 1924 e Alvaro Maia, com uma série de obras publicadas a partir de 1956.

Em Terra de Ninguém, Galvão "conta uma rebelião de seringueiros com muitas palavras marxistas e pouca profundidade ideológica" (Souza, 1977:193). O resultado é um romance

que nem consegue ser realista já que acaba sendo inverossímelo. Os personagens são de elite e o romance que poderia ter sido uma grande inovação perde-se em palavras de ordem.

Já Álvaro Maia (1893-1969), amazonense de Humaitá, político combativo por mais de três décadas, consciente da situação de penúria econômica e cultural a que estava relegado seu Estado, espécie de apêndice gagrenado da União, tenta encontrar na literatura a solução que não conseguiu na política. Acaba se perdendo como Galvão numa visão ingênua do mundo extrativista, por não se envolver em suas contradições mais profundas.

Suas obras mais importantes são Banco de Canoa (1960) coletânea de contos e Beiradão (1958), romance. Sua narrativa, livre da tutela de Euclides da Cunha, acaba por produzir belas páginas refazendo as pequenas e secretas misérias dos ribeirinhos que explodem por entre as considerações do narrador. Não se volta para as glórias do passado em tom saudista, mas para realçar a decadência do presente, produzindo uma interessante mistura entre o novo e o velho.

Beiradão, não sendo uma narrativa linear, "é um meandro de pequenas histórias paralelas ou contínuas, como o próprio desenhado da selva e dos rios sobre o mapa da terra" (Souza, 1977:190). Acaba faltando técnica nessa obra do senador Álvaro Maia, para torná-la um trabalho coerente, resultando num painel muito vasto com muitas figuras humanas de características fortes.

Nascido no interior do Estado, filho da elite seringueira arruinada pela decadência da borracha e tendo dedicado-se à política, sendo interventor do Amazonas durante o go-

verno de Vargas, representante em sua terra dos ideais de mudança pregados pela revolução de 30, Álvaro Maia viveu como ninguém as contradições da região, conhecendo os dois lados da moeda.

Sua obra mostra a decadência dos seringais após a queda do preço da borracha, deixando uma visão final positiva com relação à ocupação da Amazônia. Com a decadência da exploração gomífera os elementos estranhos que causaram o desequilíbrio local partem, ficando apenas aqueles ligados à terra por um sentimento que não a simples exploração predatória. Os que permanecem, iniciam uma luta igualitária, pois já não há exploração, na reconstrução da economia ribeirinha agora sustentáculo do Estado.

Graças a essa visão idealista, fruto de uma interpretação equivocada da realidade local, Álvaro Maia conseguiu ser um escritor bem conhecido em seu Estado, apesar de não ter atingido o público do centro cultural do país que preferia se deleitar lendo obras exóticas sobre uma Amazônia que pouco ou nada tivesse a ver com a realidade local.

Galvão e Maia, autores com finalidades opostas, que se perderam na confusão histórica e alienação, são importantes por trazerem em suas experiências a semente da libertação. Afastam-se da ostentação comum à literatura que os antecede, ao mesmo tempo sem que conseguem superar a decadência vigente em seu tempo. Suas obras irão dar sentido a escritores contemporâneos como Anthístenes Pinto, Arthur Ehgrácio, Agildo Monteiro, Carlos Gomes, Paulo Jacob e Márcio Souza.

Anthístenes Pinto publicou Chavascal em 1965, Terra Firme em 1970, A Solidão e os Anjos, em 1976, É proibido per-

turbar os pássaros, em 1980 a Várzea dos afogados em 1981 . Pretende uma consciência social, mas consegue chegar apenas a um regionalismo apagado e sem brilho, de acordo com Márcio Souza (1979:94), estando mais próximo de Francisco Galvão que de Álvaro Maia. Seguindo os cânones do realismo nordestino consegue numa linguagem coerente retratar com sobriedade as particularidades da vida extrativista, ressaltando a exploração do caboclo, sem conseguir, todavia, nenhum vôo mais alto, seja do ponto de vista temático, seja do ponto de vista formal. Sua importância dentro da literatura amazonense está, conforme palavras de Arthur Engrácio (1981:97), saudando a publicação de Chavascal em 1966, "na tentativa da criação de uma linguagem nova, uma linguagem anti-acadêmica, e mais apropriada aos padrões da novelística moderna, onde o empolado da frase e o ramerrão descritivo desaparecem quase totalmente".

Arthur Engrácio, amazonense de Manicoré, no Rio Madeira, estréia na literatura em 1960, com o livro de contos Histórias de Submundo, que no dizer de Márcio Souza (1977 : 195), são "128 páginas desiguais unidas apenas pelo rancor". E será justamente esse rancor, essa ferocidade que marcará a obra desse jornalista cujos personagens mostram sempre a impossibilidade de se viver na miséria, impossibilidade essa que se reflete no próprio escritor fazendo com que as palavras saiam aos solavancos, desmascarando pela dureza e pela agressão uma tradição literária dominada pelo conformismo . Arthur Engrácio pode ser considerado um dos representantes mais sérios do regionalismo crítico do pós-guerra. Publicou, ainda, sempre no mesmo estilo, Restinga, em 1976 e Contos do

Mato, em 1981.

Agildo Monteiro, amazonense nascido no bairro de São Raimundo, em Manaus, apesar de viver em Belém, trará para as páginas de seus dois últimos romances a paisagem de seu bairro natal: As paisagens Mortas, de 1980 e O Peixe, de 1982. No primeiro está presente a denúncia social, ao pintar em cores vivas o drama do beira-rio de S. Raimundo. Já o segundo, de acordo com Arthur Engrácio (1983:70), "tem como herói o Boto Laranja, que o autor joga como símbolo de nosso protesto contra os que querem acabar com a ecologia amazônica, derrubando-lhe criminosamente a floresta, matando-lhe as caças, exterminando-lhe os peixes". Assim, numa linguagem transparente, próxima à linguagem jornalística. Agildo Monteiro vai evoluindo, a partir de seus primeiros Romances (Assassinato a bordo, 1976 e Os Ratos D'Água, de 1977), e construindo uma sólida literatura cujo eixo é o drama do homem que vive nas periferias da capital, fugindo do pitoresco da denúncia social dos seringueiros ou ribeirinhos, tão comum na literatura amazonense.

Carlos Gomes, com seu único livro Mundo Mundo Vasto Mundo, pequeno volume de contos urbanos publicados em 1966, marca, segundo o Prof. Krüger Aleixo (1982:113), o ponto mais alto da ficção modernista amazonense. "Período, aliás, surpreendentemente pobre nesse campo, já que não fora rico na poesia". Em 1967, começaria segundo esse crítico, o período que normalmente se rotula pelo contraditório termo "tendências contemporâneas".

Carlos Gomes, considerado pela crítica como o melhor contista amazonense e um dos melhores escritores, abor-

da dois aspectos mais importantes nessa coletânea de doze contos: a preponderância da paisagem urbana e a recorrência a manifestações folclóricas. Inovando na construção de seus contos, mostra o cotidiano de Manaus com certo humor, às vezes cáustico, levando-nos a refletir sobre o cotidiano prosaico da província e toda sua mediocridade. Além do estilo enxuto e bem trabalhado sua inovação maior está no fato de ter preferido o universo urbano enquanto a maioria dos escritores locais preferia dedicar-se aos dramas ribeirinhos circunscritos à tradição extrativista. Numa região tradicionalmente dramática, Carlos Gomes utiliza o humor como forma de denúncia da mediocridade do cotidiano, lançando as sementes de um estilo que seria amplamente explorado por Márcio Souza, na década seguinte.

Márcio Souza, é sem dúvida o mais conhecido dos escritores amazonenses de todos os tempos, tendo conseguido extrapolar as fronteiras não apenas de seu estado, conquistando leitores em todo o país, como também no estrangeiro. Seu romance Galvez, Imperador do Acre, de 1976, já foi publicado em mais de dez países, sendo traduzido aos principais idiomas europeus.

Nascido em Manaus, em 1946, veio para São Paulo estudar em 1966, atravessando de 1969 a 1973 o que chama de "fase errante" quando viveu em vários países da América e da Europa. De volta ao Amazonas engaja-se numa luta de preservação cultural de sua terra, dedicando-se a várias atividades artísticas como o teatro, o cinema, a literatura, e a crítica. Em seu Expressão Amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo, publicado em 1977, "talvez a maior obra de estudo

e análise sociológica do Amazonas que se escreveu nos últimos tempos", segundo Arthur Engrácio (1981:40), Márcio Souza faz uma análise séria e profunda, às vezes sarcástica, do processo de formação cultural do Amazonas, denunciando a penosa condição de colônia, não apenas econômica, mas principalmente cultural, vivida pela região desde a chegada dos primeiros colonizadores.

A ironia será a mola mestra de sua obra, principalmente de seus romances mais conhecidos: Galvez, Imperador do Acre, de 1976 e Mad Maria, de 1980. No primeiro, espécie de romance folhetinesco contando as aventuras de Luiz Galvez e seus amigos, de Belém do Pará à criação do estado independente do Acre, na época da borracha, retrata com ironia ferina, chegando às vezes ao cômico, os paradoxos e a ingenuidade de um povo que é duplamente colonizado: pelo estrangeiro e por seu próprio país. Formalmente o romance repousa sobre a justaposição de três estruturas narrativas e é na junção dessas três estruturas que subjaz a ironia e o humor do texto que acaba por levar a uma profunda reflexão crítica sobre a realidade, não apenas do momento histórico a que se refere a fábula romanesca, mas principalmente, àquela contemporânea do escritor e do leitor.

Segundo Neide Gondim de Freitas Pinto (1982) ao fugir da regra geral de abordar dramas passionais ocorridos nos seringais amazônicos durante o boom gomífero, e valendo-se da História, sem encobri-la com o falso moralismo, o ufanismo regionalista, o falso apego telúrico ou o paternalismo que escondem o grande problema que é a manipulação da economia regional por interesses externos, Márcio Souza consegue

projetar a literatura amazonense além das fronteiras regionais.

Mais recentemente (1989) surge outro escritor que parece consolidar de vez o papel da literatura amazonense no contexto da Literatura Nacional. Trata-se de Mílton Hatoum, nascido em Manaus em 1952, cujo primeiro romance Relato de um Certo Oriente, lançado por uma das editoras mais conceituadas do momento, a Companhia das Letras, foi bem recebido não apenas pela crítica como também pelo público em geral.

O romance é o relato de uma mulher que volta, após longos anos de ausência, à Manaus, cidade de sua infância. No relato ao irmão ausente, a protagonista reconstitui através de fragmentos não apenas sua história, mas principalmente a saga de sua família, cujo personagem mais importante é a matriarca Emilie, sua avó, matriz de toda a família, que troca o Líbano por Manaus, onde vive a maior parte de sua vida.

A narração remonta ao passado através de lances retrospectivos num mosaico de relatos que a narradora amalga ma cuidadosamente a seu relato lembrando a tradição oral dos narradores orientais. Estão ausentes os tradicionais motivos da selva amazônica explorado em outras obras. Em toda a narrativa, todavia, nota-se a presença de selva que paira como uma sombra sobre a cidade de Manaus onde se desenrola a ação.

Bem estruturado esse romance Hatoum talvez seja o grande romance que a literatura amazonense espera há muito tempo,



C
A
P
Í
T
U
L
O

Q
U
I
N
T
O

ONDE, FINALMENTE, APRESENTA-SE PAULO JACOB, O ESCRITOR JUIZ
OU JUIZ ESCRITOR, SUA VIDA E SUA OBRA.

"Sol raro, escasso, aparece, se esconde, ameaço de
chuva." (Jacob, 1981:149)



Filho de Hermeto de Sá e Silva Jacob e Josefa Maciel Jacob, nasceu PAULO Herban Maciel JACOB, em Manaus em 1923. Coursou a tradicional Faculdade de Direito do Amazonas, ingressando na magistratura em 1951, como juiz municipal de Itapiranga, no baixo Amazonas. No ano seguinte assumiu o cargo de Juiz de Direito em Canutama, no rio Purus, de onde se removeu para Manacapuru, no Solimões, em 1953. Em 1961 foi promovido a Juiz de Direito da Capital, passando em 1964, ao cargo de Desembargador do Tribunal de Justiça do Amazonas, no governo de Arthur César Ferreira Reis. Ocupou várias vezes as funções de Corregedor Geral da Justiça, Vice-presidente e Presidente do Tribunal de Justiça.

Lecionou por doze anos na Faculdade de Direito da Universidade do Amazonas, possuindo uma série de trabalhos jurídicos publicados na Revista Forense. É membro da Academia Amazonense de Letras e do Instituto Geográfico e Histórico do Estado do Amazonas.

Como ficcionista estreou em 1964 com o romance Muralha verde, publicado pela Editora Sérgio Cardoso de Manaus. Com a obtenção do 4º lugar no II Prêmio Nacional Walmap, em 1967, com Chuva branca, sua obra atravessa as fronteiras amazonenses sendo bem recebida pela crítica do sul do país. Inicia-se, então, uma série de premiações conquistadas no Walmap: 2º lugar em 1969 com Dos Ditos Passados nos Acerca - dos do Cassianã; menção honrosa em 1973 com Chãos de Maíconã; finalista em 1975 com Vila Rica dos Queimadas. Tais prêmios motivaram a publicação de suas obras por editoras do Rio de Janeiro, possibilitando uma maior divulgação. De 1964 a 1987 são nove romances publicados, além do Dicionário da língua

popular da Amazônia:

- 1964: Muralha verde, romance;
 1965: Andirá, romance;
 1968: Chuva branca, romance;
 1969: Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassiaña, romance;
 1974: Chãos de Maíconã, romance;
 1976: Vila Rica das Queimadas, romance;
 1979: Estirão de mundo, romance;
 1983: A noite cobria o rio caminhando, romance;
 1985: Dicionário da língua popular da Amazônia;
 1987: O gaiola tirante rumo ao rio da borracha, romance.

VISÃO GERAL DA OBRA

1 - Muralha Verde

Publicado em 1964, quando Paulo Jacob ainda assinava Paulo Herban Maciel Jacob, Muralha Verde marca o ingresso nada glorioso do escritor no mundo das letras. O romance medíocre em todos os aspectos, praticamente é negado pelo escritor por muitos anos, já que a primeira menção a sua existência só ocorre em 1981, por ocasião da publicação da segunda edição de Chuva Branca. Antes dessa data, em enumerações das obras do autor, Andirá sempre comparece como seu primeiro livro. Desse modo pode-se ler na capa de Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassiaña, que Paulo Jacob estreou na literatura com Andirá. Isso deve ter levado o Professor Krüger Aleixo (1982) a afirmar que Paulo Jacob inicia sua

produção ficcional em 1965, com Andirá. A partir de 1981 Paulo Jacob resolve assumir de vez, correndo todos os riscos a paternidade de Muralha Verde.

A história desenvolvida nesse romance é banal e mal estruturada. A linguagem empolada, parnasiana em demasia, ar rasta-se pesada desde o primeiro parágrafo:

"Corria Irani, em busca do nosocômio, no escopo de ver se veraz ou não a notícia que lhe fora transmitida por um colega, da morte de seu pai." (Jacob, 1964:9)

O romance tenta contar a vida de três personagens : Irani, menino órfão e pobre que chega a Juiz de Direito; So-raia, galega imigrante que acaba amasiada com um caboclo ama-zonense; e Jason, imigrante cearense, cuja trajetória se ex-tende do sertão nordestino aos seringais amazonenses. Essas histórias, vagas e imprecisas, correm paralelas ao longo de 22 dos 32 capítulos da obra, até que os personagens vêm mo-rar em Manacapuru, cidadezinha do interior amazonense, que se torna o elo de ligação entre eles.

Inverossímeis, fantasiosas, sem ação e cheias de lu-gares comuns, as histórias consistem numa mescla de visão ro-mântica e naturalista do homem, da vida e da selva. Longas descrições perpassam o livro do início ao final, numa rique-za sem par de adjetivos esdrúxulos, como se pode notar nas seguintes construções retiradas de um único parágrafo da pá-gina 125: "átomos lucíferos", "ondulantes colinas", "diáfana e láctea névoa matinal", "poalhas argêntneas", "frutos puní-ceos e sazoados" e "natureza hílare".

Dentro desse espírito não poderiam faltar referências ao clássico tema da literatura amazônica: o seringal e o seringueiro, com todos os elementos violentos e de injustiça social que lhe são pertinentes. Predomina na obra, todavia, uma visão ingênua do mundo e da vida, mesmo quando o autor envereda para a crítica social e política. Temas como o bem vencendo o mal, a pobreza que traz felicidade, a honestidade recompensada ou a caridade humana, são apresentados no decorrer do romance. Sequer falta a bajulação política ao então governador populista Gilberto Mestrinho, em uma página que merece ser transcrita:

"Na avenida Sete de Setembro, o riso festivo de chusmas e chusmas de crianças que se acumulavam granizando ao portão do Palácio Rio Negro, fê-lo despertar dos condoídos sonhos a reviver segundos de felicidade. Eram as maltrapilhas crianças dos bairros, que o filantrópico governador Gilberto Mestrinho, enfartava de presentes, levando assim, um pouco de lenitivo aos lares paupérrimos de Manaus. (...)

Meditava quantos se não haviam, naquela hora, escapado de enveredar pela carreira do crime, começando, talvez, pelo mero furto de um brinquedo, ambiciosos de possuírem e que os pais não lhes poderiam dar o que se tornaria difícil dissenirem, ao divisarem as crianças longos minutos de emoção, retomou a jornada repetindo no íntimo: "eu te saúdo Gilberto, por não haveres esquecido as crianças dos bairros, as agruras dos lares desprotegidos de teu povo." (id.p. 182)

De acordo com Mário Ypiranga Monteiro (1976), as obras sobre a selva amazônica podem ser divididas em dois grupos: edenistas e infernistas. As primeiras tentam passar a selva como um paraíso e foram muito correntes, principalmente até o Romantismo. Já as segundas, mais comuns a partir do Realismo/Naturalismo, procuram apresentar a selva

como o "inferno verde". A visão predominante em Muralha Verde é edenista, principalmente nos capítulos finais, que tratam da relação amorosa entre Soraia e Índio. Na focalização do idílio, o casal, isolado da civilização, numa cabana à beira-rio, está cercado por uma paisagem que reproduz um paraíso silvestre, onde predominam a beleza e a harmonia, como pode ser notado no trecho abaixo:

"As flores azuladas dos morerus, com o fundo dos pétalos manchados de ouro, flutuavam eretas nas espigas em harmonia doce com o verdejante tapete que se ligava cada vez mais enfartado de outras flores amarelas." (id. p. 157)

Mesmo ao apresentar o seringal e a vida do seringueiro, motivos típicos da visão infernista da selva desde Rangel, o narrador deixa-se levar por certo edenismo, numa visão nostálgica, como pode-se notar no trecho seguinte, que descreve a natureza circundante da barraca de Jason, seringueiro, bem diferente da visão agressiva da selva, inimiga principal do seringueiro, apresentada nas obras infernistas:

"Nessa região de belezas tristonhas que bem simboliza o homem primitivo e a terra com a vida a germinar do charco (...)" (id. p. 133)

2 - Andirá

Surgido um ano após Muralha Verde, apesar de já apresentar certa evolução no estilo de Paulo Jacob, Andirá ainda é um romance medíocre, onde os principais problemas da estrutura narrativa ainda não estão resolvidos.

Representante pobre do ciclo da borracha que marcou época na literatura sobre a selva amazônica, Andirá conta a história do coronel Alírio Feitosa, dono do seringal Andirá, no rio Purus. Envolvido na trama política da época e perdendo o poder às vésperas da derrocada da borracha em 1918, o coronel acaba na miséria, num subúrbio de Manaus.

De cunho naturalista, o romance tenta mostrar, uma vez mais, a situação do seringueiro, endividado e praticamente um escravo à mercê da violência do seringalista. A oposição entre a miséria do seringueiro e a opulência do coronel da borracha, sempre envolvido em conchavos políticos para garantir o poder absoluto, é mostrada de maneira fria. Na tentativa de preservar a verossimilhança, o romance é aberto pela transcrição de uma certidão, depoimento jurídico de 29/06 1931, onde são enumeradas violências praticadas por um coronel da borracha contra seus seringueiros. As mesmas violências aparecem no decorrer do romance.

Em 1966, o escritor Arthur Engrácio (1981:95) ressaltava, dentro da pobreza da situação do romance amazonense, a importância da publicação de Andirá, apesar das inúmeras falhas da obra. Dentre estas, as mais sérias seriam a falta de um estilo próprio e a ausência de técnica narrativa. Dessa última falha decorrem todas as outras, já que o autor não soube armar o arcabouço do romance. Paulo Jacob frustra-se ao tentar usar o que Engrácio chama de "estilo-relatório", essa tendência presente em todos os capítulos, de retomar relatos, algumas vezes longos, sobre os esplendores e faustos do Amazonas da época áurea do ciclo da borracha. São os caba

rés luxuosos, as pensões grã-finas, as companhias européias no Teatro Amazonas, além de anedotas diversas sobre os hábitos dos coronéis novo-ricos, tanto nas festas de Manaus como em seus seringais.

Outra crítica de Engrácio se refere às constantes interferências do autor no relato, emitindo opinião e discutindo pontos de vista. Aponta, ainda, a linguagem demasiado prosaica e principalmente a transcrição "ipsis literis" do linguajar popular e local, sem espontaneidade e principalmente sem qualquer recriação. Conclui que, apesar da obra não atingir a forma de autêntico romance, Paulo Jacob possui talento e espírito de romancista devendo evoluir, graças a sua aplicação sobre o assunto e apresentar, em breve, a obra que a ficção amazonense espera.

3 - Chuva Branca

As previsões de Arthur Engrácio tornam-se realidade pois em 1967 aparece Chuva Branca, representando um grande salto qualitativo em sua produção e marcando a literatura amazonense como primeiro romance realmente de peso.

Nessa obra Paulo Jacob supera a linearidade narrativa e abandona os personagens superficiais e mal construídos, quase tipos, dos romances anteriores. Evolui, também, aquela visão ingênua e ufanista do homem e da realidade amazônica presente em Muralha Verde e Andirá, surgindo, pela primeira vez, uma reflexão séria e bem construída do caboclo amazonense e suas relações com o meio que o cerca.

O salto maior, todavia, se nota na elaboração cuida

dosa da linguagem. Desaparecem de vez as monumentais construções parnasianas, adjetivos grandiosos e vazios, parágrafos longos e intrincados, mas que dizem pouco. A mera transcrição de frases populares ou diálogos artificiais também é superada, surgindo uma linguagem elaborada, trabalhada a partir de um substrato regional. Desaparecem os diálogos, substituídos pelo monólogo, um monólogo forte e consistente.

A trama complicada, com ramificações, histórias paralelas e sem sentido, uma colméia de personagens cujas histórias pouco se relacionam entre si dão lugar a uma história bem mais simples e única. Chuva Branca conta, através de um extenso monólogo interior, a história de Luís Chato, caboclo amazonense, caçador e mateiro exímio que, saindo em perseguição a uma anta, acaba por perder-se na mata, nela vagando por cerca de quarenta dias.

Como diz Assis Brasil no prefácio à segunda edição de Chuva Branca, em 1981, o mundo mágico que cerca o caboclo amazonense não poderia ser retratado por nenhuma linguagem comum e normativa, daí os neologismos, sincretismos linguísticos, deturpações idiomáticas ou estrangeirismos, matéria prima com que Paulo Jacob trabalha, tendo como resultado uma narrativa tão exuberante e mágica quanto o mundo que a motivou.

Considerada por muitos a obra maior de Paulo Jacob, Chuva Branca, único de seus livros que mereceu uma segunda edição, marca o início de um estilo que será cultivado pelo autor até a exaustão. Justamente por ser o primeiro livro onde o autor trabalha com a linguagem, nele pode-se ver o equilíbrio entre a elaboração formal da linguagem e a utili-

zação do mundo mágico do caboclo amazonense, sem incorrer no excesso que traz certo hermetismo e o verbalismo estéril de suas obras mais recentes. Sobre Chuva Branca voltar-se-á a falar nos capítulos seguintes.

4 - Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã

O quarto romance de Paulo Jacob, conquistou a mais alta colocação obtida pelo autor, nas várias premiações recebidas no Prêmio Nacional Walmap de Literatura: o 2º lugar, em 1969. Nesse mesmo ano foram publicadas suas 360 páginas pelas Edições Bloch, no Rio de Janeiro.

A narrativa é um extenso monólogo onde o personagem Raimundo Marcelino conta, com a história de sua vida, os ditos passados nos acercados do seringal Cassianã, no rio Purus, na época áurea da exploração da borracha. Como em Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa, nota-se durante toda a narrativa a presença de um interlocutor letrado que ouve atentamente o relato. O texto inicia-se já com a apresentação desse interlocutor: "pois seu menino, a coisa não foi de boa não". (Jacob, 1969:15). E daí até o final da narrativa esse "seu menino" será evocado constantemente, perdendo-se a conta do número de vezes que aparece tal expressão. Trata-se da reconstituição verbal de fatos ocorridos no seringal e lembrados e revividos tempos depois, por um de seus protagonistas.

Acreditamos ser a esse paralelismo com a estrutura narrativa de Grande Sertão: Veredas, mais que à cuidadosa elaboração formal da linguagem, que se deve o epíteto de Guima-

rães Rosa da Amazônia que Paulo Jacob ainda carrega. Epígono secundário de Guimarães Rosa, dirão vários setores da crítica.

Raimundo Marcelino conta, nesse romance, sua história e com ela a história do seringal Cassianã, com as violências ali praticadas no período áureo da exploração gomífera. Retirante nordestino como muitos, chega jovem ao Amazonas em companhia do irmão Sabino, na ilusão de enriquecer-se e voltar à terra natal. Personagem apagado e sem ação, acaba por tornar-se o protagonista do relato, na medida em que além de presenciar todos os acontecimentos, tem a missão de relata-los posteriormente.

Tempos depois de sua chegada, deixa a vida miserável de seringueiro e, à sombra de seu irmão, jagunço do coronel, passa a ser serviçal do barracão onde, além de ter certas regalias, pode presenciar todos os acontecimentos. Uma luta pela posse de terra faz com que o bom seringalista, coronel Anastácio Trajano, perca a posse do seringal para um aventureiro inescrupuloso, o, a partir de então, coronel Macário Gomes. Na luta morrem seu irmão, Sabino, além de sua filha, estuprada pelos jagunços invasores, ficando Raimundo Marcelino mais ou menos como um prisioneiro do barracão, obrigado a fazer os trabalhos mais ultrajantes. A situação no seringal muda radicalmente já que o novo proprietário possui métodos violentos no trato com seus seringueiros. O desfecho ocorre quando os outros dois irmãos que haviam ficado no Nordeste, Saturnino e Honório, chegam disfarçados de jagunços ao seringal, para poder vingar a morte de Sabino e libertar Raimundo Marcelino. Morto Macário Gomes e seus principais

guarda-costas, os dois irmãos fogem amparados pela escuridão da noite, deixando para trás Raimundo Marcelino que no último momento desiste de partir. Diz não poder partir com os irmãos por ter ainda alguns ajustes a fazer no Cassianã. Seguiria depois.

Podemos entender os ajustes de Marcelino com a missão de reconstituir verbalmente os fatos ocorridos. Pode até ser que esse "seu menino" seja alguma autoridade investigando os acontecimentos que levaram à morte Macário Gomes. Por outro lado Raimundo Marcelino está profundamente ligado à terra pela presença dos familiares mortos que ali ficam: sua esposa tragada pelas águas revoltas do Purus, os dois filhos enterrados perto da barraca. Sua existência deixa de ter sentido: deixou na terra todas as suas forças de jovem e o próprio fruto de seu sangue. A única redenção possível é a reedição dessa vida desperdiçada, através do relato. E é isso a que ele se propõe.

O romance é uma grande amostra do acervo de anedotas formado durante o ciclo da borracha e ainda corrente na região: violências de todos os tipos, tanto por parte dos seringalistas e seus jagunços, como por parte das autoridades constituídas, controladas pela oligarquia da borracha, bem como as adversidades da própria selva. Histórias sobre o esbanjamento dos coronéis em suas orgias, as grandes festas, grandes construções, etc. Tudo isso vem diluído no discurso de Raimundo Marcelino, que junta em sua narração a influência nordestina à expressão local, trabalhadas pelo escritor que nos dá como produto final essa síntese que são a linguagem e a cultura amazônica.

Com relação ao tema abordado, esse romance não difere dos demais que tratam do lugar comum que se tornou o ciclo da borracha, na literatura da Amazônia. Algumas histórias chegam a repetir-se em quase todas as obras. Coronéis acendendo charutos com notas de mil réis, banhos em champa-nha francesa, roupas lavadas em Lisboa, prostitutas vindas diretamente da Europa, Caruso cantando no Teatro Amazonas, seringueiros amarrados em formigueiros, ou sendo devorados por outras feras, jagunço com colares de orelhas humanas, estupros de meninas por bandos de homens desesperados e tantas outras histórias que passaram ao folclore local.

A própria selva é retratada como violenta e assassina, tragando homens, sugando-lhes a vida. Exatamente do mesmo modo desde os memoráveis tempos de Euclides da Cunha, o primeiro a ter coragem de abordar o problema da exploração do seringueiro, que depois se tornaria lugar comum na literatura local. O próprio narrador resume a vida na selva como: "Matar, morrer, criar, povoar centros. Espalhar gente, estirões distantes das terras". (id. p. 343)

A inovação que ocorre nesse romance de Paulo Jacob está a nível formal e, principalmente, na reconstrução através do discurso de uma realidade passada, deixando bem claro tratar-se de uma re-criação discursiva.

Acreditamos ser esse romance a melhor obra de Paulo Jacob, depois de Chuva Branca, façanha irrepetível na carreira desse "juíz escritor".

Segundo Mário Ypiranga Monteiro:

"o discurso romanesco em Dos Ditos e Acontecidos nos

Açercados do Cagiaña" (sic) não comporta linguagem mágica porque não se filia a essa matriz. Dela estaria mais perto Chuva Branca, evento crucial em que motivos realistas (anta perseguida e não abatida) e motivos mágicos (ou pseudo-mágicos: anta-tapiramanha espírito (mãe) protetor das antas) confabulam e instauram um recurso solucionante: a desorientação do caçador frustrado na mata por culpa da chuva branca. Um discurso bipolar vertical". (Monteiro, 1976:260)

A matriz a que se refere o crítico é o suporte metafísico da linguagem roseana, em Grande Sertão:Veredas, que teria passado despercebido a Paulo Jacob, que deixa-se livrar apenas pela simpatia pelo estilo pitoresco, sem aproveitar-se do material rico em elementos mágicos existente no inconsciente coletivo de sua região, o que tornaria Dos Ditos Passados nos Açercados do Cassiaña uma grande obra.

5 - Chãos de Maíconã

Uma vez mais laureado no Prêmio Nacional Walmap de Literatura, dessa vez com uma menção honrosa obtida em 1973 com o romance Chãos de Maíconã, Paulo Jacob, pouco a pouco, consolida sua carreira literária, delineando um estilo próprio.

Publicado em 1974, o quinto romance de Jacob, com 280 páginas de intrincada narrativa, é o ponto máximo do experimentalismo formal de seu autor, chegando a um resultado muito próximo ao enigma. Isso acabou por transformar Chãos de Maíconã em seu texto mais criticado, principalmente por aqueles que não concordam com seu exagerado experimentalismo. Críticos locais de várias tendências se dedicaram a apontar

defeitos nesse obscuro cipoal narrativo que tenta recriar as narrativas populares indígenas.

Márcio Souza, crítico arguto da cultura amazonense, representante de um pensamento vanguardista assim define Chãos de Maíconã:

"(...) o romancista envereda pelo universo do índio numa aventura difícil. Um grupo uaiacá vagueia sua miséria pela dureza do extrativismo, mais uma vez se instala a linguagem enigmática, as figuras são taciturnas e beira ao pernicioso exotismo. Não é mais o humanismo indianista que sustenta a trama, é uma sorte de documentação ficcional, apresentando o cenário sem consciência, sem conotação etnográfica, reduzindo tudo a uma engrenagem simples, de violência natural. Não há historicidade. É um retrato moral de sombras que se perdem nas dificuldades de viver, passam fome, perambulam, são todas coadjuvantes de uma narrativa estéril." (Souza, 1977:194)

Já o tradicional folclorista, historiador e crítico Mário Ypiranga Monteiro dirá:

"O absurdo pode ser conotado a partir da afirmação do autor, de que colheu em aldeia do alto Rio Negro estória, não duvidamos, em nenhuma hipótese que tivesse de fato recolhido estórias da boca de índios moderados, mas duvidoso é que o fosse naquele discurso coloquial. Planteio que jamais nenhum índio usou nem usará porque não lhe é próprio nem natural, e nem ao menos ele assimilou nem assimilará de outrem. Jamais." (Monteiro, 1976:166).

E mais adiante:

"O mais desagradável é que a sua conversão ao verbalismo de Guimarães Rosa arrastou-o a cometer (...) o sacrilégio de conceber a velho índio narrador único de jeitos tribais o circunlóquio, a frase reflexiva, sincopada das frases rosianas. Verdadeiro atentado contra a pesquisa que o autor diz ter feito na re-

gião, o que resulta assaz duvidoso". (id. p. 300/301)

O enorme monólogo, que constitui o romance, conta as andanças de grupos de uaicás e em especial a vida do tuxaua Maícanã e seu relacionamento com os brancos: inicialmente de boa-vizinhança, depois de agressividade, até ter toda sua aldeia destruída e queimada sendo toda a tribo massacrada. Incorporada a esse caudal narrativo, espécie de inconsciente coletivo da tribo, há uma série de relatos lendários da cultura desses silvícolas.

Se em Chuva Branca e Estirão de Mundo temos o drama de um ribeirinho, em Andirá e em Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã o drama dos seringueiros da época do boom gomífero, continuando o panorama da região, Chãos de Maícanã tenta passar o drama do indígena, esse amazônida que vem sendo massacrado pouco a pouco pelo branco que invade suas terras em busca das riquezas nelas escondidas. Toda a violência dessa luta desigual, entre uns poucos e frágeis indígenas e o poderoso branco invasor está relatado nas páginas desse romance. A conclusão é sempre a mesma:

"É sempre a mesma constança. Brabos não presta, a gente mais ruínosa, traz agureio nas terras nossas. Vive maginando tomar mulher alheia, palpar dela, apanhar por entrás. Causo se dado nos muito de antigamente. E foi assim, assim aconteceu. Barroação de brabo, logo matar. Apois não fez nada, mas vai de fazer ainda. Vive nas traições, no danosos a mais nós. Se hoje está nas boas amizades, mais depois evém nas iludições. Houve de passagem aí, que foi a maior sufragação. Morridos demais de curumin, mulher, velho. Apanhou índio nos descuidadosos, faz dos maus tratos". (Jacob, 1974:193).

Na tentativa de construir a saga do extermínio indí

gena, Paulo Jacob perde-se em palavras. Sua linguagem é dura, pesada, extremamente trabalhada, numa verdadeira salada de elementos regionais, recriações do autor e palavras em língua uaicá. Essas palavras indígenas, mais de quinhentas, arroladas no "vocabulário da língua uaicá (índios que habitam na faixa da Perimetral Norte)" no final do livro, são jogadas no texto em frases com estrutura da língua portuguesa, ou em construções inventadas pelo escritor. Vejamos um exemplo desse procedimento:

- " — Tuxaua, ladrão, roubador de sué alheia. Xamatantere, ianõnãme . Safado, preguiçoso, tuíra!
(...)
- Corroxitare que igual a uatubá, comedor dos nojentos da terra!
- Xamatantere é ladrão, comedor de barro! (id. p. 180).

Das palavras acima, "tuxaua" e "tuíra" são de origem tupi, ambas dicionarizadas, e com equivalentes no vocabulário uaicá de Paulo Jacob. "Xamatantere" não consta do vocabulário, mas pela leitura deduz-se que é o nome da tribo, ao passo que "Corroxitare", e "ianõnãme" ambas constatando do vocabulário, designa a primeira os elementos de uma tribo uaicã, e a segunda significa genericamente "gente". "Sué" e "autubá", segundo o vocabulário, significam mulher e urubu, a primeira facilmente dedutível pelo contexto.

Basicamente toda a narrativa segue esse esquema, chegando muitas vezes no nível do enigma.

Assim, Paulo Jacob praticamente cai no mesmo erro de Wilkens, o oficial do exército português que, no final do século XVIII, escreveu a Muraida, "a pacificação do gentio

mura", em dialeto mura. Não é por usar quinhentas palavras em dialeto uaicá, e outras em tupi, em uma narrativa que imita a oralidade dos relatos indígenas que se chega a uma obra de arte indígena, mesmo que o problema abordado seja o extermínio dessa gente.

6 - Vila Rica das Queimadas

O sexto romance de Paulo Jacob, é a sua última obra laureada com o prêmio Walmap, extinto pouco depois, conquistando o 2º lugar, em 1975. Publicado no ano seguinte, esse romance, dividido em duas partes, conta a saga de uma família de sírio-libaneses, emigrados para o Amazonas na época do ciclo-da-borracha, na esperança do enriquecimento fácil prometido pela grande efervecência na região, causada pela extração e comercialização do látex.

Como é comum na obra de Jacob, também esse romance é constituído por um monólogo, onde Nagib, conta a um interlocutor explícito (cuja existência comprova-se pelo vocativo "seu menino", que aparece várias vezes no decorrer da narrativa) a história de sua vida, desde que deixou a Síria, acompanhando seus pais Jamil e Zarife.

A primeira parte do romance, intitulada "Allah Akbar", focaliza a viagem da família e as esperanças com relação à nova terra, pouco depois transformadas em pesadelo, ao se entrar em contato direto com a realidade local. Jamil, o pai, passa vários anos em Manaus, na vida de mascate, enquanto vai aprendendo a língua e os costumes na nova pátria, na esperança de conseguir algum dinheiro para montar uma casa

comercial, como a de muitos contrerrâneos existentes na praça e que o ajudam nos primeiros tempos. Se, por um lado, Jamil procura integrar-se à região, tentando entender e adaptar-se aos costumes locais, sua mulher, por outro lado, é intransigente negando-se a adaptar-se à nova terra, desejando regressar à terra natal a todo instante. Depois de uma série de infortúnios em Manaus, Jamil consegue levantar algum capital ao mesmo tempo em que se vê obrigado a deixar Manaus às escondidas por ter dito obscenidades à filha de um coronel. Dirige-se a Manacapuru, onde, ainda com auxílio da colônia, monta um regatão.

A segunda parte do romance, intitulada "Maria Rita dos Festejos de Santo", trata da vida de Jamil, seu filho Nagib e o empregado Quirino, na regatão "A Flor da Síria" que percorre as margens do Solimões e afluentes, abastecendo os ribeirinhos com víveres e bugigangas, ao mesmo tempo em que compra o fruto do extrativismo local: borracha, principalmente, mas também peles de animais, pirarucu salgado, cacau, etc... A resistência de Jamil, muçulmano, em vender cachaça é vencida logo no início, pois descobre que a maneira mais fácil de negociar é embebedando antes o caboclo.

Em Vila Rica das Queimadas, povoado ribeirinho, encontram numa quermesse, Maria Rita, bela cabocla, muito ativa, festeira do arraial, por quem Nagib se apaixona e com quem tem um relacionamento amoroso. Os negócios progridem mas aproxima-se o declínio. Jamil morre no regatão e Nagib, não tendo o tato do pai para os negócios, começa a decair. Pouco depois o barco naufraga perdendo-se quase tudo. Nagib abre um negócio simples em Vila Rica das Queimadas, para es-

tar próximo de Maria Rita, que ao saber do casamento dele com Maruíma, desaparece nas águas do Solimões. Sentado em sua mísera casa comercial, relembando o passado e, pensando a saudade de Maria Rita, Nagib vê o tempo passar, na solidão.

Com Vila Rica das Queimadas a colônia sírio-libanesa do Amazonas fica devendo a Paulo Jacob o romance que cristaliza seus feitos. A própria dedicatória do livro que o autor costuma dirigir a políticos locais, desta vez vai dirigida "à colônia sírio-libanesa, pioneiros fenícios da integração da Amazônia".

A colônia sírio-libanesa, espalhada por toda a região, dedicou-se exclusivamente ao comércio, seja urbano, nas casas comerciais, seja ribeirinho, através dos regatões, esse tipo social e econômico surgido da adaptação da inteligência comercial ao meio físico amazônico. Esses barcos/casas comerciais, que segundo Paulo Jacob na dedicatória de seu livro, teriam promovido a integração da região, percorrendo praticamente todos os seus rios, paranás, lagos e igarapés habitados, alcançando o mais distante ribeirinho, traziam mercadorias e bugigangas que eram trocadas com os habitantes locais por seus produtos extrativos.

A figura do regatão, constante presença na vida da região, desde os tempos imemoriais da chegada dos portugueses, suscita muita polêmica. Se por um lado eles podem ser vistos como o elo de contato entre os ribeirinhos e a civilização, trazendo remédios, roupas, ferramentas, alimentação e até mesmo notícias, provendo esta população abandonada do que necessitasse, por outro podem ser vistos como explorado-

res cruéis, já que trazem os produtos dos grandes centros vendendo-os a preços exorbitantes, ao mesmo tempo em que tomam a um preço mínimo o produto coletado pelos ribeirinhos.

Durante o ciclo da borracha, o regatão foi violentamente combatido já que representava a quebra do monopólio pelo barracão do coronel de barranco, sendo visto como salvação pelos seringueiros e ribeirinhos que deles compravam o que não conseguiam com a seringalista, vendendo parte do produto coletado, escondido do seringalista. Apesar de combatido, nesse período houve uma proliferação desse rendoso negócio.

Se em Vila Rica das Queimadas, Paulo Jacob tenta transmitir uma imagem positiva que negativa do regatão, tentando humanizá-lo, em outras obras o mesmo Jacob passa uma imagem negativa do regatão. A imagem do regatão explorador foi imortalizada em Macunaíma com a figura de Venceslau Pietro Pietra, regatão peruano que rouba o muiiraquitã de Macunaíma e em La Vorágine, com a madona Zoraida Ayram, comerciante turca, ninfomaníaca e trapaceira, exploradora brutal que chegava a comprar seringueiros individoados para seu serviço.

7 - Estirão de Mundo

Em seu sétimo romance, publicado em 1979, Paulo Jacob volta à temática de Chuva Branca: o ribeirinho amazonense, com sua vida miserável e solitária, esquecido às margens de qualquer rio ou lago perdido nos confins da região. 0

primeiro parágrafo já define a vida do homem:

"Tempo aí nasceu Francisco. Depois mais tomou nome to do, Chico Peba do Aninga. Peba de tatu. Aninga, o lago de moradia. Mundão de terra, agüão medonho. Paranas, igarapés, igapós, estirão de mundo. Vizinhação alongada... Banzeiros, temporais, rebojo, enfrentos de bicho, vivência nossa". (Jacob, 1979:15)

O próprio nome do protagonista já apresenta suas relações com a natureza. O tatu quase companheiro, semelhante e o lago seu nicho. A vida é monótona e fria, cíclica. Antes de morrer na garra da onça, no último capítulo, Chico deixa a semente de si no ventre de Mundica, outro Francisco, que herdará do pai além dos genes e do nome, o meio onde viveu e o destino semelhante. "Desna muito jitinho, criado na precisão. Vivência nesse estirão de mundo. O maior esforçado de vida, pra que então". (id. p. 143). Nesse contexto o relacionamento sexual torna-se animalesco, necessidade vital de deixar um rebento no mundo hostil. E é essa a relação que une Chico Peba a Mundica, ainda uma criança, mas que acaba sendo engravidada.

Para mostrar a dureza da vida do caboclo, tentando pintar um quadro o mais fiel possível, o autor envereda, não raras vezes, para a denúncia social, às vezes piegas. Repetem-se, então, chavões clássicos da literatura de denúncia: gastos supérfluos das classes altas de Manaus, a exploração dos caboclos pelos regatões, os abusos do autoritarismo. Outra vertente é a denúncia da destruição ecológica da região, atribuindo a fome dos ribeirinhos à escassez de pesca e caça, causada pela pesca com bombas, praticada pelos comerciantes

tes de peixes, e à caça esportiva e sem controle praticada pelo "pessoal da cidade".

Não faltam nem mesmo a denúncia da infiltração estrangeira na floresta, explorando as riquezas locais, sob a máscara de missões religiosas ou expedições científicas, ou da construção dos lagos artificiais que destroem áreas imensas.

A relação que o autor tenta estabelecer entre o ribeirinho e a natureza é contraditória. Por um lado há o equilíbrio, já que a mata é a companheira fiel do caboclo, fornecendo-lhe abrigo e alimentação. "No verdadeiro, o caboclo vive de falar com mata, conhecer do tempo". (id. p. 76). A mata é amiga e como tal personaliza-se. Sofre quando é agredida. Resiste à destruição, como podemos ver no capítulo 28. Por outro lado, a floresta acoita os animais que perseguem o homem. Várias vezes ela esconde em seu seio a onça que acabara por destruir Chico Peba e sua família. Além disso a natureza é responsável pela solidão e desgraça do homem. Uma relação contraditória que necessita um ponto de equilíbrio: a adaptação do homem ao meio, já que não pode destruí-lo, pois depende dele.

Os cinquenta capítulos curtos, com menos de três páginas, em média, formam um extenso monólogo, em terceira pessoa, onde é focalizada a vida de Chico Peba do Aninga, no período de junho de um ano qualquer a abril do ano seguinte. Abandonado à beira do lago, sua vida é uma luta inútil contra a natureza e a solidão, quebrada apenas, de vez em vez, por suas aventuras amorosas, relações sexuais quase animalescas com Mundica, a filha de um vizinho.

No entanto, a luta maior travada por Chico é contra uma onça, símbolo da força bruta da floresta, que aparece nas redondezas de sua barraca e vai aos poucos devorando tudo que o cerca, desde seu filho Toinho logo no segundo capítulo, até acabar com todos os seus animais domésticos, porcos e galinhas e o cachorro Meloso, considerado um membro da família. Ao resolver, finalmente, dar cabo da onça, após a morte de Meloso, Chico Peba acabará sendo ele próprio morto pela onça, já que sua espingarda falha e ele tem que travar uma luta corporal com o felino. Da luta não escapará nem a onça nem o homem, fechando-se, assim, mais um elo da imensa cadeia que volta a repetir-se com cada homem.

Ao narrador que se envolve até mesmo no pensamento de Chico Peba, chegando a misturar-se com ele, corresponde a presença de um narratário, também explícito, como é comum nos textos de Jacob, identificado com as expressões de sempre: "seu menino", e "o senhor":

"Vigie mais essa coisa, seu menino. Por dessa luz que alumeia, olhos que a terra hai de comer. Foi o fato se deu donte, seu esse menino" (id. p. 15).

O precionismo nas construções, tão comum nas obras jacobianas, também está presente nesse romance. Morfologicamente chama atenção a utilização exagerada de construções com o sufixo "oso". Tomando-se uma página, ao acaso, a de número 138, por exemplo, pode-se encontrar onze vezes a utilização desse sufixo, em nove palavras diferentes, das quais apenas uma é de uso corrente na língua. "Descuidosos", "sutilosa", "animosos", "desconfioso", "animoso", "afoitosa", "fa

rejosos", "vaidozão" (sic), "descuidoso" e "mofinoso", são as palavras que aparecem nessa página, às quais se poderiam juntar inúmeras outras no decorrer do palavroso romance.

Contudo, às vezes, as construções inusitadas de que lança mão o escritor, buscam criar certo ritmo, tentando aproximar sua prosa truncada à poesia. Não é raro aparecer construções metrificadas, em padrões tradicionais, como por exemplo, as frases finais de vários capítulos, formadas por versos redondilhas maiores:

"É tristeza rio rolando/, a água rolando nos olhos".
(id. p. 24).

"Descampou do estirão/, daí do visto a barraca. /Noi
te bonita alumeia./ A lua pisando a mata". (id. p.
136).

Como pode-se ver temática e estrutura aproximam Estirão de Mundo de Chuva Branca, mas nessa retomada Paulo Jacob não consegue superar seu terceiro romance, obtendo apenas mera repetição, e de qualidade inferior.

8 - A Noite Cobria o Rio Caminhando

O oitavo romance de Paulo Jacob, foi publicado no Rio de Janeiro, pela Editora Nórdica, em 1983. Nele, pela primeira vez, o autor abandona o ambiente rural, para fixar-se nas comunidades marginais da periferia de Manaus. O romance conta, uma vez mais através de um longo monólogo, a história de Apariço Gervásio da Silva, desde o momento em que, ainda criança, abandona o interior, com sua mãe, para morar

na periferia de Manaus, onde experimenta todo o tipo de marginalidade.

Se em romances anteriores como Chuva Branca e Estirão de Mundo, é ressaltada a situação de miséria e penúria em que vivem os caboclos perdidos nos confins dos rios amazônicos, em A Noite Cobria o Rio Caminhando temos a outra face da situação: a miséria em que vivem aqueles que abandonam o interior emigrando para Manaus, na ilusão de conseguir uma vida melhor.

O protagonista Apariço, desde sua infância de filho sem pai até o momento final em que sua mulher e o filho são fusilados pela polícia, tem uma larga trajetória de marginalização. Ingênuo, vindo do interior, aprende rapidamente , nos montes de lixo dos "Chãos de Urubu", a lei da sobrevivência: a brutal lei do mais forte. Daí para o crime é um passo.

Três mulheres, no decorrer da narrativa (e de sua vida) tentam enquadrá-lo no utópico projeto de vida do cidadão honesto e trabalhador. O meio é mais forte empurrando-o sempre para um modo de vida condenado e perseguido pela sociedade constituída. A primeira delas é Donana, sua mãe, que abandona o lago do Manari, onde vivem, fugindo da fome e da vida dura e "sem futuro" do campo, na ilusão de que na cidade o filho podia ter uma vida melhor. Obriga-o a ir para a escola, onde as crianças pobres, humilhadas pela professora são obrigadas a aprenderem meia dúzia de lições que nada têm a ver com sua realidade de fome, porque sabe que essa é a única possibilidade de ascensão social existente. Trabalhando como lavadeira perde suas forças e acaba vencida pela

doença e pela miséria. Tuberculosa e sem condições de trabalhar se alimenta dos restos que Apariço recolhe do depósito de lixo das redondezas do barraco.

Após a morte da mãe, na miséria e totalmente abandonado, Apariço, ainda criança, trilha a marginalidade. Aprende a manter-se: agora já não recolhe comida no lixo, prefere roubar. A segunda mulher que tenta recolocá-lo no "bom caminho" é Toinha, antiga companheira de infância, que estando amasiada com um homem de certas posses consegue tirá-lo da cadeia e levá-lo para sua casa. Ela faz salgadinhos para que ele venda na rua e não tenha necessidade de roubar.

Toinha vítima de um crime passional, acaba sendo morta pelo próprio amásio, privando Apariço de um lar e um pouco de carinho. Chocado com a morte brutal daquela que estimava como irmã, Apariço volta ao crime, acabando preso.

A experiência penitenciária de Apariço enriquece ainda mais suas técnicas de roubos e furtos, estando entre seus mestres os próprios policiais, com quem reparte o resultado dos furtos. Tendo conhecido Padaca, ao sair da cadeia passa a viver com ela, que uma vez mais tenta recolocá-lo na vida honesta. Padaca também não consegue e seus objetivos pois a própria polícia impede que Apariço tenha uma vida normal. Cansado de ser sustentado pela mulher pois não consegue emprego, ao nascer o filho, Apariço volta a roubar, para conseguir registrar a criança, seu maior sonho, já que tinha sofrido na pele o fato de ser um filho sem pai. O menino leva o nome do pai, mas pouco tempo o usará, pois Apariço perseguido pela polícia escapa ferido e em represália a polícia invade seu barraco matando Padaca e a criança, não escapando

nem mesmo o cachorro.

Desolado diante do barraco revirado e dos cadáveres da mulher e do filho, Apariço faz uma retrospectiva de sua desgraçada existência contemplando o rio de seu destino:

"O rio era triste, corria maguoso. Tomava rumo ali-jeirado. O igarapé das Cacaías, como de fato. Não disse nada, foi caminhando. Andando mundão de terras. Terrão desabrido, estirão aí. Tudo foi de feito, tudo aconteceu. No pé da terra, a noite cobria o rio caminhando". (Jacob, 1983:229)

Com essas palavras termina esse quadro violento e naturalista da Periferia de Manaus que é A Noite Cobria o Rio Caminhando. Pintado em cores fortes o panorama é demasiado sangrento. Estupros, mortes, fome, miséria, drogas, injustiças, podridão física e moral das pessoas. Violência que causa violência à raiz da miséria e da pobreza.

A linguagem é, uma vez mais, elaborada cuidadosamente, agora misturando ao linguajar do ribeirinho as gírias diversas da periferia urbana. Nesse quadro de violência urbana o autor parece apontar para saídas utópicas. Se em seu primeiro romance Paulo Jacob defende abertamente as soluções populistas do então governador Gilberto Mestrinho, agora, duas décadas depois, com uma situação social mais preocupante, ele volta a acenar para as mesmas soluções já desgastadas e ultrapassadas.

Indiretamente, ao dedicar o livro a dois políticos locais ligados a essas práticas populistas, o autor comunga com essa ideologia. Um deles é o próprio Mestrinho, que volta a ocupar, depois de eleito em 1982, a cadeira de Governador.

dor do Estado, após vinte anos de ausência. O outro é o deputado Bernardo Cabral, que ficaria famosos como Relator da nova Constituição elaborada pela Assembléia Constituinte de 1987/1988.

Mais diretamente Jacob se alia a essa linha de pensamento ao referir-se várias vezes nesse romance ao trabalho do advogado Amazonino Mendes, espécie de cavaleiro andante, defendendo os presos nos julgamentos, tirando-os da cadeia ou atenuando suas penas. Ora, Amazonino Mendes, como todos sabem é o herdeiro político de Gilberto Mestrinho, tendo, inclusive, sido seu sucessor no Governo do Estado a partir de 1987, e nem é necessário comentar seu estilo de Governo e arbitrariedades cometidas.

Assim o autor, que há havia dedicado seu livro Estirção de Mundo a Jarbas Passarinho e a Arthur Ferreira Reis, engaja-se, uma vez mais, na classe de escritores que prestam vassalagem ao poder político, mesmo que em suas obras apresentem pesadas denúncias sociais ou críticas à estrutura de poder vigente, que não passam do nível superficial do discurso.

9 - O Gaiola Tirante Rumo do Rio da Borracha

Em seu mais recente romance, publicado em 1987, Paulo Jacob volta à clássica temática amazônica: o período da exploração da borracha. O Gaiola Tirante Rumo do Rio da Borracha, é, portanto, seu terceiro romance tratando diretamente dessa temática. Varia apenas o ponto de vista. Em Andirá, o tema era abordado sob a ótica dos coronéis da borracha, ao

contrário de Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã, cuja focalização está centrada nos brabos, retirantes nordestinos que trabalham no seringal. Já n'O Gaiola o enfoque é um comandante de barco.

Pode-se dizer que os protagonistas da obra sejam o gaiola Rio Curuçá e seu comandante Antônio Damasceno. A ação estrutura-se durante a última viagem do Rio Curuçá, lotado com gente de toda espécie e todo tipo de carga, de Belém do Pará a São Felipe, povoado do rio Juruá, região rica em seringais. A trajetória dessas 2649 milhas, que separam os portos de partida e de chegada, é relatada nos 52 capítulos que compõe a obra.

O foco narrativo centraliza-se em Antônio Damasceno que não comanda apenas o vapor pelos tortuosos rios amazônicos, mas também o processo narrativo. Através das digressões do protagonista, presentes em toda a narrativa, o leitor vai tomando conhecimento dos fatos mais importantes da exploração da borracha na Amazônia. Essas digressões relatam acontecimentos variados como a tomada de seringais, brigas políticas entre coronéis, invasões de prefeituras, incêndios a cadeias ou cartórios, assaltos a barcos, aventuras de seringueiros na mata, atrocidades cometidas por seringalistas contra seringueiros, massacres de indígenas para conquistar novas terras, loucuras cometidas pelos coronéis em suas festas e orgias pelas casas noturnas de Manaus, aventuras amorosas de coronéis, etc... Uma vez mais dilui-se na narrativa o longo fabulário local sobre o período da exploração da borracha. A história da conquista das terras para o corte da seringa é contada desde o início, com datas e nomes dos

desbravadores de cada cabeceira de rio ou a produção de cada região, não faltando sequer os episódios da anexação do território acreano ou da saída das sementes de seringueiras do Brasil, que possibilitou aos ingleses o cultivo da borracha em suas possessões do sudeste asiático causando a derrocada da produção brasileira.

Durante toda a viagem pairam no ar comentários da iminente queda dos preços da borracha. Os coronéis que viajam na primeira classe discutem os boatos ouvidos em Manaus e em Belém mas negam-se a acreditar que a derrocada está próxima. O final da viagem é triste: o Rio Curuçá atraca em São Felipe ao som de um dobre de finados. Ao contrário dos foguetes e festas com que é recebido em cada viagem, desta vez o barco encontra o porto vazio e o sino tocando pela morte de um rico comerciante local que se suicidara na véspera. O preço da borracha caíra de quinze para oito mil réis: é a derrocada. "A desgraça vai bater nessas terras do Amazonas". (Jacob, 1987:186), conclui o romance.

A história do gaiola Rio Curuçá é a própria história da borracha: passados os momentos de glória (o barco fora o mais rápido daqueles rios) o vapor afunda no rio Iaco para onde é transferido com a queda dos preços da goma. Essa última viagem do barco, também chamado de Palheta de Ouro, pelo rio Juruá é a metáfora da decadência econômica da região.

Embora a temática seja bem conhecida e demasiado repetida a estrutura narrativa desse romance de Paulo Jacob é bem construída. O mesmo acontece com a linguagem, elaborada

segundo o estilo próprio do autor, mas sem chegar aos exageros cometidos em alguns de seus romances anteriores. Apesar de não ser uma obra-prima esse romance pode ser considerado uma obra bem estruturada e madura cuja leitura flui leve e ritmada.

QUE TRATA DA HISTÓRIA DE LUÍS CHATO, CACUETO AMAZÔNICO QUE,
DEPOIS DE SAIR DE CASA PERSEGUIDO POR UMA ANTA BOMBA-MANHA DE
CHUVA BRANCA, ACABA PERDIDO NA NATA.

"A lua rolando sobre os rios, apagando as horas,
apagando a noite." (Jorge, 1901:130)



C
A
P
Í
T
U
L
O

S
E
X
T
O

QUE TRATA DA HISTÓRIA DE LUÍS CHATO, CABOCLO AMAZÔNICO QUE,
DEPOIS DE SAIR DE CASA PERSEGUINDO UMA ANTA NUMA MANHÃ DE
CHUVA BRANCA, ACABA PERDIDO NA MATA.

"A lua boiando parada no tempo, apagando nas horas,
acabando na noite." (Jacob, 1981:130)

1 - Tudo começa com a chuva branca ...

Como já foi dito antes, Chuva Branca, conta a história de Luís Chato, caboclo amazonense, habitante abandonado das margens de um desses tantos rios que compõem a maior bacia hidrográfica do planeta. A narrativa abrange as aventuras desse caçador frustrado, perdido na mata, solitário, monologando consigo mesmo na tentativa de encontrar-se e encontrar o caminho de volta para seu barraco e para sua família. O período abarcado é de cerca de quarenta dias, a partir da fatídica manhã de domingo em que o protagonista deixa sua casa perseguindo uma anta que, capturada, deveria lhe render a alimentação familiar por vários dias além de excedente comercializável. Absorto na perseguição do animal, Luís, mateiro experiente, descuida-se e, após errar o alvo ao atirar na anta que mesmo ferida consegue fugir, acaba perdido na mata, onde vaga desesperado, tentando encontrar a saída.

A narrativa, em terceira pessoa entrecruzada com a primeira pessoa em que se expressam longos monólogos do protagonista, está dividida em duas partes. A primeira delas cujo título dá o nome ao romance, é formada por 27 capítulos curtos, com no máximo quatro páginas cada, ocupando pouco menos que a metade do romance. Cobre essa primeira parte a perseguição de Luís Chato à anta, desde o momento em que sai de casa, naquela manhã nebulosa de domingo, até o momento em que encontra o animal, no capítulo 3. Ao atirar na caça o caboclo treme e o tiro, deixando o animal ferido apenas, escapar. Na ilusão de conseguir alcançá-la ainda, segue na perseguição por mais um dia, guiado pelo rastro de sangue que

a anta deixa por onde passa. Ao perder de vez a pista do animal, já no final do capítulo 8, resolve voltar para casa, tomando, então, consciência de que havia se esquecido de marcar o caminho percorrido, não tendo sequer podido observar a posição do sol, já que o tempo estava chuvoso.

Começa, então, no capítulo 9, a tentativa de Luís Chato, de localizar-se e poder encontrar o caminho de volta. Aparecem outras caças, igualmente preciosas como um veado ou um porco do mato, mas o único cartucho que possuía falha, ficando o caçador, além de perdido, desarmado e sujeito à fome. É o início do terceiro dia e a primeira parte só termina no nono dia, quando após vagar perdido na selva, já transformada em labirinto, procurando desesperadamente a porta de saída, completamente nu, com o corpo em fragalhos, Luís Chato começa a perder a razão e defronta-se com a morte, na figura de uma onça.

A segunda parte do livro, intitulada "Mãe-do-rio" é composta por 34 capítulos, tão curtos quanto os anteriores. Inicia-se no 13º dia desde a saída do protagonista de sua casa, após passar, pela primeira vez desde o início, quatro dias "arriado", febril, meio inconsciente, imobilizado sob uma árvore. Esses quatro dias de interrupção marcam uma tentativa de recobrar forças perdidas para poder reiniciar a busca do caminho de casa. No entanto, Luís Chato está cansado e doente: fisicamente quase destruído e psicologicamente muito perturbado. Daí por que a segunda parte da narrativa é uma busca interior da saída, mesmo porque, apesar de seus esforços externos, faltam-lhe forças para caminhar.

Dedica-se, então, ao contrário do que ocorre na pri

meira parte, mais a reflexões e devaneios que à caminhada propriamente dita. Nos poucos momentos em que controla sua razão, tenta raciocinar e encontrar uma maneira lógica de sair da floresta. Seu objetivo passa a ser, então, não perder o domínio da razão e poder encontrar o que chama de "Mãe-dorrio", ou seja o curso d'água mais importante, caminho mais fácil para chegar à sua casa.

Perde os últimos objetos que ainda o ligam ao mundo externo, como as roupas e a espingarda, e fica completamente desprotegido dentro da floresta, em igualdade de condições com quaisquer de seus habitantes. Até mesmo a razão, que o tornaria superior aos demais elementos da floresta, às vezes, o abandona. Nessas condições começa a receber uma série de avisos prenunciando sua breve morte.

Além disso, mais que na primeira parte, surge um grande conjunto de elementos fantásticos tirados da tradição popular, seja de origem cristã ou indígena, e que tanto o leitor como o protagonista ficam sem saber se são reais ou se são fruto dos momentos de delírio e medo.

Essa ambigüidade mantém-se até o final da narrativa quando o protagonista parece chegar a uma picada de seringueiros próxima a sua casa. Todavia, o leitor não sabe dizer se se trata de um daqueles constantes delírios que ele tem à beira da morte ou se na realidade encontrou o caminho de volta para casa, após vagar quarenta dias pela floresta.

Ao longo dos 61 capítulos do romance, vamos desfilhar não apenas páginas e páginas de descrições dos lugares por onde vaga o protagonista, como também, através de suas digressões, conhecemos toda a história de sua vida, e uma

série de relatos ligados à floresta. Assim, o livro está entrecortado de histórias verdadeiras ou não, contando aventuras de caçadores; relatos trágicos de pessoas devoradas pelos mais diversos tipos de feras que habitam a floresta; relatos falando de seres reais e imaginários que habitam a cultura relacionada com a selva amazônica. Um após outros desfilam praticamente todos os seres fantásticos, sobreviventes das variadas e ricas mitologias indígenas e que, misturados a outros tantos que chegaram com os conquistadores e colonizadores, povoam o imaginário caboclo.

E é tentando decifrar esse mosaico de relatos, desembaraçando vestígios de mitos ameríndios de contos populares remanescentes da cultura de várias partes que se direciona a presente leitura de Chuva Branca.



2 - ... e a perseguição da anta.

A primeira vista pode-se resumir a trajetória do protagonista Luís Chato num esquema simples: Uma manhã de domingo, mesmo sabendo tratar-se de dia santificado, ele sai em perseguição a uma anta. O fato de ter transgredido uma regra simples, a de que não se deve caçar aos domingos, oferece justificativa suficiente para merecer castigo. A punição, no entanto, parece muito severa. Aparentemente o simples fato de ter saído para caçar num domingo não justificaria castigo de tal monta: morrer perdido na floresta.

No decorrer da narrativa, refletindo sobre esse fato, o próprio Luís Chato tenta encontrar uma explicação para o acontecido. Ele se considera um experiente mateiro, há no texto vários exemplos que comprovam isso, e não consegue compreender como pôde ter-se perdido na floresta. A única explicação que consegue encontrar é a punição por suas transgressões.

A primeira transgressão de Luís Chato é sair para caçar num domingo, dia em que segundo a tradição popular não se deve caçar. Há por trás a tradição cristã que ordena que esse dia deve ser destinado ao repouso, sendo dedicado às orações de agradecimento ao Senhor. O próprio protagonista analisa essa transgressão através de vários exemplos. Ao convidar seu amigo e compadre Juvenal, este se nega a acompanhá-lo. "Se botou com desculpas. Tinha serviço no roçado, fazer a limpeza, arrancar maniva, por na maceração. Depois domingo, data santificada, tinha mau sobrosso caçar nesse dia". (Jacob, 1981:20)

Dentro dessa justificativa, ao imaginar os comentários causados por sua morte, Luís Chato comenta páginas à frente:

"Como saí num domingo, foi o Mapinguari. Vem a conversa do homem que disse ao companheiro, domingo também se come. O tal bicho agarrou o pobre, arrancava os pedaços dizendo: "domingo também se come, domingo também se come". Dizque castigo, pura mentira. Um homem do tamanho de um pau, como dizem que é". (id. p. 61)

Cruzam-se aqui elementos de várias culturas. Guardar o domingo, como dia do Senhor, é tradição cristã, introduzida pelos catequistas colonizadores. Essa tradição acoplou-se perfeitamente aos costumes indígenas de proteção à natureza e transformou o domingo em dia proibido para caçar.

Vários espíritos criados pela mentalidade indígena têm a função de proteger a natureza da depredação humana, mantendo o equilíbrio ecológico. Assim cada árvore ou cada animal tem seu espírito protetor capaz de defendê-los quando o homem os ameaça. Existe um código que rege a caça ou a pesca, proibindo-as sempre que se possa colocar em risco a sobrevivência da espécie. Desse modo, não se pode pescar em época de piracema, ou caçar animais fêmeas ou filhotes.

Além desses espíritos específicos, protetores de cada espécie, chamados de "anhanga" ou "manha", "espírito" ou "mãe" em tupi, há outras figuras mitológicas mais genéricas, também protetoras da floresta e com a função de castigar o homem transgressor dos códigos. São o Curupira, Caapora, Mapinguari, Matuiú, Matintapera, Mãe-da-mata, etc... Todos aparecem em Chuva Branca, recriados por Luís Chato perdi

do, tentando encontrar uma saída para sua situação.

O Mapinguari referido na citação anterior é apenas um desses monstros que povoam a selva com a função de amedrontar ou castigar o homem que coloque em risco sua estabilidade. A lenda referida é uma variante muito comum das muitas existentes na tradição popular que têm a função de amedrontar o caçador e evitar que cometa exageros contra o equilíbrio ecológico.

Ainda seguindo o esquema transgressão → castigo, pode-se ver que a transgressão de Luís Chato não é única. Não apenas sai para caçar num domingo, como também persegue um animal fêmea, também protegido pelos códigos de caça. Como se não bastasse perseguir um animal fêmea, o caçador ousa, ainda no capítulo 2, ~~ao~~ comparar a fêmea de anta, sua perseguida, com a mulher, contrariando também a ética religiosa cristã. Ao soprar o apito, imitando o macho no momento da corte que precede o acasalamento dos animais, Luís Chato ocupa o lugar do animal macho. Além do apito há o pensamento do caçador que realmente idealiza a caça como sua fêmea:

"A fêmea é manhosa. Se estiver deitada, espera o macho, no caso sou eu. Tenho o apito pra arremedar. Estirada na cama, não se levanta, dengosa como mulher. O homem que venha, faz-se de bonita. Espicha a cabeça, espera. Olhar de cunhatã assanhada, toda enfeitada pra homem." (id. p. 21)

Ao dar-se conta da transgressão o caçador arrepende-se em seguida: "Deus que me perdoe, mas não pensei coisa feia por mal." (id. p. 21). O arrependimento não elimina, no entanto, o erro que deve ser punido. Assim, na página seguinte, pouco antes de encontrar o animal e errar o tiro que per

mite que a anta, mesmo ferida, fuja, o caçador já está esperando o castigo:

"O ticoã cantou naqueles confins. Azar, vai agou^urar teu pai e tua mãe. É perder a fé, bicho^u anunciador de desgraça. Castigo talvez. A imaginação besta do acesume da cunhatã." (id. p. 22)

Assim, consciente da transgressão cometida, o personagem já está à espera do castigo que também será duplo: perde a caça por ter errado o tiro e em consequência da perseguição perde também o caminho de volta. O caçador torna-se caça. O perseguidor passa a perseguido. O exímio conhecedor dos segredos da mata acaba perdido sem conseguir encontrar o caminho de volta. O que antes era a simples perseguição de uma caça torna-se uma luta aberta entre o caçador e a floresta: "O mato fechou-se acoitando o animal. Depois o silêncio, o centro vazio." (id. p. 23).

Vale, pois, a pena começar a discutir, a esta altura, o papel da anta que passa agora para o primeiro plano. Pode-se notar que o esquema anterior, aparentemente simples, transgressão → castigo, não é suficiente para explicar a situação que Luís Chato passa a viver a partir do momento em que toma consciência de que está perdido. Invertidos os papéis, pode-se dizer que a anta é, na verdade, um chamariz que tira Luís Chato de sua vidinha medíocre de ribeirão pobre e o joga em uma aventura muito maior: a viagem que iniciará a partir do momento em que se perde. O esquema, que num primeiro momento seria transgressão → castigo passa a ser transgressão → provação. E nessa provação a anta se in-

veste no papel de motivo inicial com a função apenas de desencadear o processo.

A anta, já não apenas o animal em si, mas também uma materialização do espírito protetor das antas, a "tapira manha" das tradições indígenas, tem a função de atrair Luís Chato para o interior da floresta. Um elemento mágico cuja função não seria a de castigar o caçador transgressor mas de lançá-lo em uma provação superior, que se inicia no momento em que desaparece.

De fato a anta aparece apenas nos primeiros oito capítulos da narrativa. Mesmo assim ela é somente referida, aparecendo realmente uma única vez, no momento do tiro malogrado, para tornar a desaparecer em seguida. Ao perder de vez a pista do animal é que Luís Chato toma consciência de que está perdido, tomando a narrativa outra direção. Mais tarde, no quinto dia, quando já está desarmado e sua preocupação é apenas encontrar o caminho de volta, Luís Chato nota a presença de uma espécie de mosca que sempre acompanha as antas pela mata. Pouco depois aparece em sua frente "pisando grosso, descuidada", "olhando só de atrevimento", como se estivesse a burlar-se dele, uma anta, que depois de observá-lo retoma seu caminho "devagar, na maior calma". Esta é a segunda e última vez em que a anta aparece na narrativa. A partir de então, preocupado em retomar o caminho de casa, Luís Chato apenas se recordará da anta como a causa de sua desgraça.

Como motivo importante na narrativa já que é responsável pela instauração do processo de provação ao qual o protagonista é submetido, vale a pena ser discutido a simbolização da anta dentro do contexto cultural em que está inserida



a obra.

Considerando o maior mamífero terrestre do Brasil pré-colombiano, o tapir é extremamente forte, figurando no Fabulário brasileiro ao lado da onça, do jabuti e de outros animais, sempre associado à força bruta e resistência física. No entanto, Câmara Cascudo em seu Dicionário do Folclore Brasileiro (p. 60) aponta a existência no fabulário amazônico, de variantes fantásticas desse animal corriqueiro na região. Uma delas é a "tapira-iaudara" ou "tapiora", a anta-cachorro, animal fantástico, mistura de anta e onça, que pode viver tanto na floresta alta quanto nos igapós, de incrível violência, cumprindo quase sempre papel punitivo. Citando Alvaro Maia, Cascudo ilustra a presença desse monstro na literatura local, no trecho abaixo transcrito, que apresenta uma situação semelhante à vivida por Luís Chato:

"E o caso de Raimundo Pantoja? Entendeu de desrespeitar dia santo. Teve aviso duas vezes e murchou. Uma vez foi no igapó, no dia de São Sebastião. A Tapiora vinha acendendo os dentes. Brilhava que nem flandre novo no sol. Veio um fedor que embebedava. Raimundo Pantoja caiu na canoa e pediu perdão. Quando acordou, a Tapiora havia sumido". (Cascudo, 1984:740)

Seguindo seu verbete sobre a "Tapiora", Cascudo, citando dessa vez o etnólogo Stradelli, reitera o papel punitivo desse monstro que "aparece aos caçadores que violam as leis da caça matando as fêmeas grávidas", exercendo sempre um papel de regressor dos excessos cometidos contra o equilíbrio natural.

Como se pode notar a presença da anta em Chuva Bran

ca está de acordo com a tradição regional, comprovada nos exemplos acima citados. Tanto castiga o caçador que sai à caça em dia proibido como aqueles que ameaçam animais proibidos. Luís Chato enquadra-se nos dois casos. E tanto como Raimundo Pantoja, Luís Chato havia sido avisado pelo menos duas vezes: um pelo compadre Juvenal e outro pelo piado do ticoã. Todavia, como já se disse, em Chuva Branca a presença da anta transcende à simples noção de castigo por transgressão aos costumes locais.

De acordo com Dicionário de Símbolos, organizado por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1989:64), o tapir "é o equivalente simbólico da serpente, entre os maias", enquadrando-se, portanto no ciclo de mitos mais rico da humanidade, em todas as épocas.

Ainda dentro das mitologias americanas pode-se associar a anta à serpente e à água, uma vez mais, através de um elemento de ligação: a Via Láctea. A palavra guarani para designar a anta é "mborebi", da qual deriva "mborepirape", a vereda aberta pela anta na mata, expressão que também serve para designar a Via Láctea. (Ihering, 1968:92). Ora, para os maias a Via Láctea representa uma grande cobra branca, sendo para os incas um rio, relacionando-se os três elementos com a matriz original serpentária.

3 - E continua com as cobras que é a mesma coisa.

Mesmo que a anta não estivesse relacionada com os mitos serpentários como um dos seus equivalentes entre as culturas americanas, a própria presença de cobras no decorrer da narrativa justificaria a leitura que se pretende fazer desse símbolo em Chuva Branca. Durante a narrativa, uma dezena de vezes, pelo menos, os mais variados tipos de cobra cruzam o caminho de Luís Chato. Isso sem falar nas inúmeras referências feitas a esses animais primitivos pelo protagonista em seu monólogo.

Não é de se estranhar que a primeira vez em que a cobra surge no caminho de Luís Chato, é justamente alguns instantes antes de seu encontro com a anta:

"Reboliçou rente ao pé, foi um eita, dizia que era surucucu. Já via a danada jogando bote, aqui assim no alto da perna. No correr da vista assustado, era. Até as malhas deu de ver. O minhocão se remexeu do lento, escorregando nas folhas, em descaída na enxurrada." (id. p. 22).

Associado à presença da água, o aparecimento dessa primeira cobra em Chuva Branca, está bem de acordo com os surgimentos comuns da serpente, esse animal primitivo, sem pelos, penas, membros ou apêndices, que se arrasta horizontal, primitiva e misteriosamente, tão oposta ao homem e tão presente nele, simbolizando todo o seu primitivismo, habitante das regiões mais profundas de sua consciência, como das regiões mais profundas da terra.

"Rápida como um relâmpago, a serpente visível sempre surge de uma abertura escura, fenda ou rachadura, para cuspir a morte ou a vida antes de retornar ao invisível." (Chevalier, 1989:815)

A serpente é um dos elementos mais ricos em simbologia:

"não apresentando portanto um arquétipo, mas um conjunto de arquétipos, ligados à noite fria, pegajosa e subterrânea das origens: todas as serpentes possíveis formam juntas, uma única multiplicidade primordial, uma coisa primordial e indivisível que não cessa de desenroscar-se, desaparecer e renascer"(id. p. 815).

Sua presença está sempre associada, então, a esse elemento potencial que representa a camada mais profunda da vida, senhora de todos os princípios vitais e forças da natureza. Simboliza a vida que se renova num círculo de autofecundação permanente, de transmutação perpétua da morte em vida; vida que deságua na morte e a morte que representa a vida, reciclando-se perpetuamente. É a "emanação do diferenciado primordial, de onde tudo provém e aonde tudo volta para regenerar-se" (id. p. 816).

Assim a serpente como poder criativo também está associada às nuvens, à umidade e às chuvas fertilizadoras, podendo aparecer, ainda, sob a forma de pássaro-serpente, principalmente nas mitologias ameríndias do México e do Peru. Em suas formas mais elevadas está sempre ligada ao céu. Não é apenas a serpente de plumas verdes e a serpente com barba de chuva, mas também o filho da serpente, que desempenha o papel de herói civilizador. A serpente de plumas é

primeiramente a nuvem de chuva e de modo privilegiado o cúmulo de reflexos prateados no meio do verão — daí seu outro nome: Deus-Branco, cujo ventre negro deixa escapar o suor da chuva.

Representando ao mesmo tempo o antepassado mítico e o herói civilizador — cuja forma mais conhecida é o Quetzalcoatl dos indígenas pré-colombianos do México — ela se encarna e se sacrifica pelo gênero humano.

"O Códex de Dresde apresenta a ave de rapina mergulhando as suas garras no corpo da serpente para dele extrair o sangue destinado a formar o homem civilizado: aqui o deus (serpente) dirige contra si mesmo o seu atributo de força celeste de ave solar, para fecundar a terra dos homens, pois esse deus é a nuvem, e o seu sangue, a chuva nutritiva que torna rá possível o milho e o homem do milho. (...) O sacrifício de Quetzalcoatl é uma retomada do esquema clássico da iniciação, feita de uma morte, seguindo-se o renascimento: ele se transforma no Sol e morre no ocidente para renascer no oriente; por ser dois em um e dialético em si mesmo é o protetor dos gêneros" (id. p. 826/7).

A referência a esse lado americano da simbolização da serpente faz-se necessária para a contextualização das variantes do símbolo que aparecem em Chuva Branca principalmente os elementos aquáticos, e entre eles a chuva, em especial a chuva branca, causa do desnorreamento do protagonista Luís Chato. Mais que à perseguição à anta, em seu relato Luís Chato atribui a causa de ter-se perdido na floresta à presença constante da chuva branca que não permite que ele possa ver o sol e conseqüentemente orientar-se pela floresta.

Antes de sair em perseguição à anta, naquele fatídi

co domingo, Luís Chato sabia que devia ter "cuidado em centrar, com as terras gerais ninguém brinca". O sol que antes brilhava pouco, encoberto pelas nuvens, desaparece, sendo substituído pela chuva, um tipo especial de chuva, a chuva branca, forte e contínua, que tira a visão da floresta.

Poucos instantes após o tiro errado que permite à anta fugir começa a cair a chuva, impedindo, inclusive que a perseguição ao animal ferido fosse iniciada em seguida:

"Acompanhar a batida, seguir pelo sangue. Com essa incerteza de tempo, chuva branca aí a desabar. Chuva grande. Vai entrar pela noite." (id. p. 23)

Assim a "chuva branca, essa então, é que nem não tem fim" (id. p. 25), retarda a perseguição de Luís Chato à anta ferida que logra escapar, ao mesmo tempo em que impede que ele possa nortear-se pela selva, acabando perdido, já que na pressa de prosseguir a anta se esquece de guiar-se por outros elementos que não o Sol. Extraviado, tentando reconstruir a situação em seu monólogo, Luís Chato atribui durante o resto da narrativa à chuva branca a causa de sua desgraça:

"De casa saindo, errada não houve, conheço a posição do terreno. No mato, deserto, começou o giro noutra direção. O temporal deu o cerco, a chuva branca foi a cagada. A anta ferida, naquela ganância de preocupar, tivesse voltado, estava em casa." (id. p. 67)

Nesse trecho nota-se o cruzamento dos dois motivos causa de seu desnorteio. A anta, como já se viu chamariz para introduzi-lo no labirinto da selva e a chuva branca que o impede de estender o fio de Ariadne, marcando o caminho de vol-

ta. Os dois elementos ligados, como se pode ver, a variantes do mesmo mito da serpente. A anta, associada à serpente pela sua tromba, ocupa na mitologia maia o papel de um substituto da serpente. A chuva também pode ser associada à serpente, em sua versão alada, símbolo das nuvens, cujas barbas seriam a chuva que cai. O elemento branco, do sintagma "chuva branca" também pode ser relacionado com o Deus-Branco, de cujo ventre escapa o suor, transformado em chuva. O elemento prateado, por sua vez, relaciona-se com os mitos lunares e aquáticos sempre na origem do mundo e do homem.

Retorna-se, uma vez mais, ao papel dos mitos serpentinários na cosmogonia humana. Como se pode notar, a matriz desses mitos é ambígua. As versões mais antigas e primitivas dos mitos da serpente a situam sempre como força geradora, reprodutora, a criação primitiva. Versões mais modernas a apresentam como sendo a origem de forças que devem ser combatidas, repelidas e que devem regressar às profundezas obscuras de onde surgiram. Principalmente após a filosofia grega e o cristianismo, os mitos da serpente, antes positivos, começam a ser vistos como negativos, sendo a serpente considerada o elemento que o homem deve combater dentro de si. Apenas muito recentemente, com o surgimento das modernas teorias psicanalíticas, a partir de Freud e Jung, começa-se a voltar para essas forças que durante muito tempo acreditou-se deviam ser reprimidas e debeladas. Modernamente acredita-se que renegar a vida original e à serpente que a encara, equivale a renegar todos os valores noturnos de que ela participa e que constituem o limo do espírito.



Como o contexto de Chuva Branca é a região amazônica, esquina entre o pensamento cristão ocidental, dito civilizado e civilizador, imposto, e o pensamento americano, pré-colombiano, primitivo, que resiste e principalmente se camufla, a serpente neste trabalho será tratada em sua acepção mais primitiva de força reprodutora, que mantém vivo o ciclo vida-morte ou morte-vida, segundo o ângulo tomado, sem todavia esquecer-se de que em seu íntimo carrega sempre a contradição e ambigüidade.

Discutido o significado da serpente, pode-se passar então, a sua presença no romance Chuva Branca. A partir da primeira aparição, pouco antes do encontro do protagonista com a anta, além de sua associação com a anta ou com a chuva, a serpente aparece durante toda a narrativa sob as mais variadas espécies de cobras que habitam a selva amazônica e que cruzam o caminho de Luís Chato, ou são referidas por ele em seu monólogo.

Desse modo vê-se desfilar pelas páginas de Chuva Branca várias espécies de cobras, ressaltando-se três, em especial: a surucucu, a jibóia e a sucuriju. Costuma-se dividir, cientificamente, as cobras em duas categorias: venenosas e não-venenosas. As primeiras são, geralmente, as mais temidas pela força de seu veneno, quase sempre mortal. O Brasil é prodigo nessas espécies, mas a região amazônica possui uma das mais venenosas, a surucucu (*Lachesis mutus*), temida em toda a região pela força de seu veneno. A surucucu aparece em Chuva Branca, ao lado de uma de suas variantes mais temidas, a surucucu pico-de-jaca. Além delas, surgem no cami

nho de Luís Chato várias surucucuranas, nome pelo qual são conhecidas várias cobras do gênero Bothrops, também conhecidas como cobras d'água por viverem em ambientes úmidos quando não dentro da própria água.

A primeira dessas cobras, uma surucucu, aparece a Luís Chato pouco antes de seu encontro com a anta; a segunda delas, uma surucucu pico-de-jaca surge pouco depois do protagonista perder sua última peça de roupa. As duas últimas surgem, quando ele já está quase completamente sem forças e esfoameado. O capítulo 24, da segunda parte, é todo ele dedicado ao encontro de Luís Chato com uma surucucurana. O ambiente é uma mata alta, bonita, mas desprovida de alimentos. As únicas frutas existentes são maracujá-de-cobra e açacurana, frutas venenosas que se "quisesse morrer mais depressa, bastava comer algumas delas" (id. p. 178). Assim, esfomeado Luís Chato vê a cutiara, pequeno roedor, morta pela picada da cobra e sem coragem de golpear a serpente, apesar de ser pequena, deixa-a engolindo sua presa e desvia-se do caminho. Nesse ambiente até os próprios vegetais estão relacionados com a cobra, como o maracujá-de-cobra, por exemplo.

A última vez em que Luís Chato se depara com uma serpente venenosa é na página 204, próximo do final do livro, quando já sem forças vem se arrastando pelo chão (como uma cobra) e quase coloca a mão sobre outra surucucurana que dorme tranquilamente, mas ao ser acordada espanta-se e entra "no solapo de terra, morada lá dela." A surucucurana como diz o próprio protagonista é "muito pior que pico-de-jaca, essa mais das vezes espera ser pisada, esbarrada de pouco ai

então é que se põe alvoriçada."

Várias outras vezes surgem referências às cobras venenosas, principalmente na manifestação do medo de Luís Chato de encontrá-la em seu caminho e ser morto por uma delas.

A outra categoria de serpente, abrangendo as não-venenosas, é a mais importante na região amazônica, por todo o fabulário criado em torno delas. São as cobras monstruosas que, apesar de não picarem nem possuírem veneno, estrangulam e devoram suas vítimas. São basicamente as boídeas, sendo a jibóia (*Constrictor constrictor*) e a sucuriju (*Eunectes murinus*) as mais conhecidas. A sucuri bem maior que a jibóia é aquática. Vagando pela floresta em sua caminhada, Luís Chato encontra-se com um exemplar de cada uma dessas duas espécies.

Luís Chato encontra a jibóia na página 64. Segunda cobra a cruzar seu caminho, essa jibóia está associada à idéia de labirinto, já que pouco antes ele toma consciência de estar dando voltas na floresta, passando várias vezes pelo mesmo lugar. Isso é atribuído à presença da jibóia, pois de acordo com a tradição popular, esse ofídio tem a capacidade de atrair suas presas, através de uma espécie de hipnotismo.

"Ali mais correu qualquer coisa, cutia. Vai e volta, se acosta na mesma paragem, tronco do piquiá. Esse gritinho dela é sobrosso. Nem não me sentiu ainda, que diabo tem. Correu longe, chegou-se à árvore, areada não pode de estar. E aquilo brilhando bem ali mais. Égua! logo vi. À toa não andava correndo, voltando no mesmo ponto. Quando se espanta corre de vez. Que rolo! Nunca tinha visto jibóia tão desconforme. Atraindo a bichinha na força dos olhos. Pensar que estive bem encostado nela, costas pro piquiazei-

ro. (...). Será que também estava atraído? Que merda de Curupira nada! Foi a jibóia e ninguém me diz que não foi. Andava, andavam chegava no piquiá. Assim são essas coisas de encanto." (id. p. 64)

Quando a jibóia dá o bote e agarra sua presa, Luís Chato a golpeia fazendo com que a cutia escape; a cobra, porém, também foge para seu esconderijo, já que o golpe mal a fere. Essa é a única vez que Luís Chato ataca uma cobra, sem todavia matá-la.

A associação da jibóia com o poder de encantar, baseada na tradição popular de que a cobra tem forças capazes de hipnotizar suas presas, ocorre uma vez mais na narrativa. Refletindo sobre as causas que o teriam levado a ficar perdido na mata, Luís Chato apresenta um novo elemento, o cipó-jibóia, planta com poderes sobrenaturais de encantamento:

"Então da perdição, calculo demais, de primeiro a chuva branca. Mas quero que foi logo depois da anta escapar. Aquela distração de passar debaixo do cipó-jibóia, mato de encanto. Isso é certeza de perder qualquer um, serviu de ensino. (...) Cipó-jibóia tem mesmo parecença com o diabo. Bebeu o chá é ver encantação na cabeça, o rebuliço que faz." (id. p. 106)

O "cipó-jibóia", apesar seu poder de encantamento, é importante aqui pela presença do elemento semântico "jibóia" em sua composição, uma vez que o elemento vegetal aparece relacionado com a cobra. Seria mais uma variante do mito serpentário, que faz com que Luís Chato perca seu senso de direção e sua razão e acabe perdido no labirinto da floresta. Nesse trecho estão juntos os três elementos até ago-

ra analisados e que direta ou indiretamente se filiam aos valores simbólicos da serpente: a anta, a chuva-branca e o cipó-jibóia, e que lançam Luís Chato na viagem sem destino certo, vagando perdido pela floresta.

O encontro de Luís Chato com a sucuriju dá-se em outras circunstâncias, na página 94. Atravessado em seu caminho está o monstruoso ofídio aquático, fazendo digestão, depois de ter-se alimentado. Para poder seguir seu caminho, Luís Chato, que não quer se desviar de sua rota, vê-se obrigado a cutucar o animal com uma vara, até que este volte para o pântano, sua residência, deixando livre o caminho. O animal solta então, bem de acordo com a tradição popular, um "lapo do bucho com jacaré e tudo. Comeu animal grande, duro, sempre assim, apodrece a barriga, lança o pedaço. Sara depois, continua vivinho." (id. p. 94).

Essa regeneração, muito presente na tradição popular, está bem de acordo com o papel de reprodução do ciclo da vida a morte que cabe à serpente. Em seu Dicionário dos Animais Brasileiros, Von Ihering (1968:646), no verbete dedicado a essa cobra, cita um trecho das Cartas do Padre Anchieta que diz:

"As sucuriúbas engolem, como disse, alguns animais grandes, que os índios chamam tapiara (anta) e como o estômago os não possa digerir, ficam estendidos no chão, como se estivessem mortas, não se podendo mover, até que o ventre apodreça juntamente com o alimento; então as aves de rapina lhes dilaceram o ventre, o devoram, ao mesmo tempo que o seu repasto; depois informe e semi-devorada, a serpente começa a se reformar, crescendo-lhe as carnes, estende-se-lhe a pele, volta à sua antiga forma."

Pode-se deduzir, pelo trecho acima, ser muito anti-

ga entre nós a tradição dessa capacidade de regeneração da sucuriçu.

Além disso a sucuriçu é a cobra mais conhecida e temida da região amazônica, sendo matriz de uma série de mitos aquáticos como a Cobra-Grande ou Bouína, Cobra-Norato, Maria Caninana, etc., todos originados a partir do fabulário indígena, em cuja cosmogonia é constante a presença da serpente, como origem de todas as coisas.

Apesar de aparecer apenas uma vez no caminho de Luís Chato, a sucuriçu é a cobra mais temida por ele e a que mais é referida em suas divagações, sempre associada à presença da água. Numa região onde grande parte do terreno fica submerso, esse monstro anfíbio e primitivo é presença constante na mentalidade do homem que aí vive, sendo constantemente associado ao sobrenatural.

Ainda com relação aos valores da serpente e a recorrência desse motivo em Chuva Branca vale a pena comentar uma última variante que aparece na narrativa. Trata-se da jequitiranabóia ou jaquiranabóia, uma variante da serpente alada, que na realidade é um simples inseto homóptero (*Fulgora lanternaria*), parente da cigarra, mas que possui "famosa tradição aterradora na Amazônia, onde dizem portador de veneno fulminante" (CASCUDO, 1984:399), talvez por sua aparência assombrosa, "parecendo um pequenino dragão alado". A origem de seu nome, associado a seu aspecto físico, talvez tenha contribuído para tantas lendas que correm a seu respeito: "Yakira", cigarra e "mboy", cobra. Isso também justifica os outros nomes medonhos pelo qual é conhecido o simples inseto: cobra-de-asa, cobra-do-ar, cobra-venenosa, cigarra-cobra,

cigarra-doida e a corruptela do primeiro, tiranabóia, forma escolhida por Paulo Jacob em Chuva Branca. Associada a sua forma e às histórias a seu respeito que abundam no fabulário local, prefere-se sempre chamar a inofensiva cigarra sempre por um nome que tenha bem clara a palavra cobra. Por mais que os cientistas tenham-se empenhado em provar que o animal é inofensivo, fala mais alto a tradição, fundamentada no fabulário local, que com toda certeza associa o pequeno homóptero às serpentes-plumadas das mitologias ameríndias. O próprio Luís Chato ao falar sobre o animal apresenta a polêmica científica existente, preferindo adotar a versão fabular.

"Dar com a mão quase em cima da tiranabóia. Agarrada no pau, parecida com casca. Era trisçar na bicha, fazer trato com a morte. Botou o ferrão em árvore, é ver secar. Muita gente nem não acredita na maldade dela. Quem vai nessa conversa, não ter veneno. O pegador de borboleta chegou com essa história mas a bicha não quis pegar." (id. p. 51)

Uma vez mais aparece a serpente ligada ao conceito de morte, exatamente como aparece em toda a trajetória de Luís Chato. Todavia essa morte representa a transformação da vida terrestre em uma vida que renasce em outro mundo. E é na busca do renascimento que se concentram todos os esforços de Luís Chato.

C

A

P

I

T

U

L

O

S

E

T

I

M

O

ONDE SE MOSTRA O PROTAGONISTA PERDIDO NO LABIRINTO DA SELVA, ENTRE COBRAS, ONÇAS, VISAGENS E OUTROS BICHOS, TENTANDO ENCONTAR SEU CAMINHO.

"Boca da noite, a lua cheia abrindo a costura, beleza de claridade, anima." (Jacob, 1981:88)

1 - Há também onças ...

Além da anta, sem dúvida o animal mais importante de Chuva Branca, e das cobras, já discutidas, contata-se, também, a presença de outro animal muito comum nas selvas brasileiras, que adquire importante papel na narrativa na medida em que reforça os motivos anteriores: a onça.

A onça é constante na trajetória de Luís Chato, não com sua presença física, mas como uma sombra, algo misterioso que sempre o está seguindo e amedrontando.

Sua presença é constatada principalmente através de indícios ou vestígios causadores do medo que faz com que seja sempre lembrada por Luís Chato. "Não sei porque, silêncio do centro, imaginação logo em onça". (id. p. 119) Não fossem os indícios reais de sua presença, como os esturros ouvidos na escuridão da noite, o rasto deixado no chão ou a marca das garras nas árvores, talvez se pudesse dizer que a onça é fruto da fantasia do personagem. Mesmo com a presença desses indícios acaba ficando uma dúvida real: "Alertei com o esturro da bicha. Dizia que era sonho, mas era suçuarana mesmo, no lado de lá do igarapé". (id. p. 41).

A situação mantém-se ambígua. O medo faz com que Luís Chato sempre esteja fugindo da onça, e ao mesmo tempo deparando-se com indícios de sua presença a cada momento:

"Vigie só o rastão da suçuarana. (...) O gato era grande, mas desse escapei" (id. p. 43). "Dormida assustada, receio de onça, fazia jirau." (id. p. 176) "Vestígio de bicho, o esturro do canguçu, boquinha da noite, o único que vi. Assim mesmo numa distância naqueles confins de mata geral, de chegar a ouvir quase apagado". (id. p. 159).

Assim a onça está sempre envolta pelo mistério e principalmente camuflada na mata, na qual se mimetiza e com a qual se identifica, pronta a surgir a qualquer momento. Do mesmo modo identifica-se com a escuridão da noite e seus mistérios. Esse papel faz lembrar, segundo Chevalier (1989:511) um mito indígena que diz que o último dos jaguares, depois de ver dizimada sua família por um herói humano que vingava os seus, sobe uma árvore e pede socorro ao Sol e à Lua. O Sol não lhe dá ouvidos mas a Lua o recolhe e esconde. Ele vive desde então com ela e desde então os jaguares são noturnos, podendo, portanto, serem associados aos mitos lunares. Isso também explica porque o fogo é a arma mais eficaz para evitar a presença do animal. O medo maior de Luís Chato passa a existir a partir do momento em que já não possui mais fósforos. É necessário estar sempre de sobressalto, sempre velando, já que a onça é "a mais traiçoeira, quando se vê está em cima. Pisa de leve, só quebra graveto, ninguém não sente". (id. p. 38)

E é exatamente envolta nessa aura de mistério que a onça aparecerá no final da primeira parte da narrativa, num momento de delírio do personagem, em que ele crê estar frente à morte:

"Findo enlouquecendo, aí digo, é melhor morrer mesmo, dar trabalho aos outros. Que gritam, gritam, ilusão não há. É mais é berro de suçurana. Que ô, ô, ô, parecido gente chamando. Esturrou neste rumo aqui, vem vindo pra cá, que posso de fazer. Pesada na bicha ninguém não acerta uma, nem de raspão, defende com as patas, numa rapidez. O gato vem tomando chegada. Aprontar pra morrer, precisa coragem. (...) Rezando e chorando, meu Deus do céu! Aí agachada na frente, os olhos em cima dela, ou dela ficando em

mim, parada". (id. p. 102).

Pelo trecho anterior parece ficar clara a simbolização da morte pela onça. Em seu delírio de morte, Luís Chato vê a presença de vários monstros como o Mapinguari e o Curupira, mas a última imagem apreendida antes de perder os sentidos é a da onça. Desse modo termina a primeira parte do livro com o leitor imaginando a morte do personagem. A segunda parte começa em seguida, com um amanhecer, quatro dias depois, com o personagem já recuperado da crise, sentindo-se bem melhor, disposto a enfrentar a vida e reencontrar o caminho de volta. É como se tivesse superado a primeira prova.

Passado o delírio causado pelo acesso de febre, Luís Chato põe-se a refletir sobre sua situação e sobre os últimos acontecimentos, inclusive sobre o pretenso aparecimento da onça quatro dias antes, mas não consegue chegar a nenhuma conclusão objetiva. Mesmo consciente continua lembrando-se da presença da onça na noite do delírio, e opta por uma explicação mais lógica:

"Nos instantes de variação da febre, a pior passagem nunca que pousava salvação. Até o acontecido, da onça **lembro** de tudo. Ajeitado no tronco do arabá, de quase que nem abrir os olhos de dor de cabeça. A bicha espiou de tão perto, senti até o bafo de carniça. Quando ia querendo não ver, pedindo a todos os santos, aguardando o derradeiro momento, seguiu caminho. Por que? Na certeza vinha de barriga cheia, suçarana com fome, pega gente e dentro de casa". (id. p. 105).

Uma vez mais o texto é ambíguo. O narrador-protagonista, que no capítulo anterior, em delírio febril vê a onça

ou imagina vê-la, agora, ao analisar racionalmente a situação, já são, prefere manter a dúvida. É verdade que ele se lembra de tudo perfeitamente, no entanto sua dor de cabeça era de quase nem abrir os olhos", sendo a presença da onça constatada mais pelo olfato que pela visão. Ao relatar a situação o narrador-protagonista não ousa duvidar da presença da onça na noite anterior, preferindo a justificativa inverossímil de que a onça não estaria de barriga vazia, naquela noite, para explicar o fato de não tê-lo atacado. Baseia-se na crença popular de que uma onça esfomeada buscaria sua presa onde quer que fosse e por mais bem protegida que estivesse. Cabe, então, ao leitor, lendo o trecho, concluir se a presença da onça foi real ou imaginária, aceitando ou não a justificativa apresentada pelo narrador.

O mistério e a ambigüidade que envolvem a presença da onça em Chuva Branca, permitem associá-la aos outros motivos presentes na narrativa. Além disso na tradição local a onça pode associar-se à força bruta, mas associa-se principalmente à astúcia, à capacidade de camuflar-se e fugir, acreditando-se que ela possa imitar qualquer animal ou ave da floresta ou usar outras sutilezas para poder aproximar-se de sua presa. Acredita-se, até mesmo que ela possa encantar sua presa. É claro que a beleza e a força do felino que inspiram ao mesmo tempo terror e atração estão na raiz destas crendices populares.

Exclusivamente predador, esse felino pode ser associado à figura do caçador, papel que desempenha na maior parte das vezes, sendo caça apenas em relação ao homem, mas numa situação de equilíbrio, perigosa para ambos, onde se

defronte mais que a astúcia do homem e a força de fera, as armas do homem e a astúcia da fera em seu habitat natural . O confronto entre a onça e o homem mais que uma situação caça X caçador é um confronto entre a civilização e a força bruta e natural onde nem sempre o primeiro vence. O homem , quando desarmado de seus elementos culturais e no terreno do adversário, não tem a mínima chance de sobrevivência, como comprova o próprio Paulo Jacob em seu romance Estirão de Mundo, que mostra a derrota do homem pelo animal.

Em Chuva Branca, mais que a presença do felino em si, constata-se o embate entre o cultural e o natural, entre o civilizado e o primitivo, processo que ocorre no interior do protagonista, em cuja trajetória se nota o despojamen-to gradual dos elementos culturais e sua substituição por elementos naturais, sendo, então, a onça, um mero coadjuvante nesse processo, daí por que não defrontar-se nenhuma vez com Luís Chato. A única situação de confronto direto que poderia ter ocorrido, acima descrita, acaba ficando envolta em névoa.

Mais adiante, na página 164, Luís Chato defronta-se com outro felino, um gato-muriço, que ousa enfrentá-lo , mas que depois de levar um golpe acaba fugindo. Considerando que esse gato-do-mato é bem menor que um jaguar e que pelo próprio nome estaria mais associado ao gato que à onça, apesar de seu caráter selvagem, essa luta poderia simbolizar uma luta entre o personagem e o doméstico, representado pelo gato e a conseqüente vitória de Luís Chato. Esta cena está quase no final do romance, no momento de vitória dos elementos primitivos sobre os elementos culturais de Luís

Chato. O lado selvagem do animal é salvo pelo fato de ter ficado apenas ligeiramente ferido tendo fugido em seguida.

Ainda sobre o fato do jaguar estar sempre associado ao caçador e não à caça, vale a pena dizer que, a partir do momento em que Luís Chato perde o rasto da anta, descobrindo-se perdido na selva, ele, antes caçador, passa a exercer o papel de caça, restando à onça o papel de caçador.

A onça e o jaguar, animais exclusivamente americanos podem ocupar o mesmo papel que o tigre ocupa nas civilizações tradicionais, mas, é dentro das mitologias americanas que estão suas simbolizações mais importantes. De acordo com Chavalier (1989:511), entre os maias e outras civilizações o jaguar é sobretudo uma divindade ctoniana, de origem subterrânea, ligada principalmente às forças de germinação e de morte, associada a elementos lunares e noturnos. Nessa linha de pensamento, como manifestante da contradição entre a vida e a morte, mas principalmente do renascimento a partir da morte, o jaguar pode ser associado a outra série de mitos, como os mitos serpentários, por exemplo, já discutidos anteriormente e que também, ocupam em Chuva Branca o mesmo papel: ajudar para que o personagem central, Luís Chato, mergulhe em suas origens primitivas, o que representa um renascimento cíclico das forças elementares naturais.

Ainda de acordo com Chevalier (1989:511):

"nos mitos brasileiros referentes à origem do fogo, ele (o jaguar), aparece como herói civilizador que dá o fogo aos homens ao mesmo tempo que as primeiras indústrias, sobretudo a tegelagem do algodão, todavia, ele aparece também, não como o inventor do jogo, mas como seu guardião, de pontário e primeiro usuário. Ele não explica a técnica de acender o fogo, o

que confirma sua função ctoniana. O jaguar não é um demiurgo, mas, talvez, um antepassado".

Essa dualidade, inerente ao símbolo do jaguar, está presente na narrativa de Paulo Jacob, pois se por um lado a onça não se aproxima do fogo, sendo exclusivamente noturna, bem de acordo com seu papel de elemento ctoniano, por outro lado é através dela que Luís Chato consegue o objeto, talvez, símbolo máximo da civilização na selva: sua espingarda. A espingarda Mariposa que dá a Luís Chato a superioridade civilizada diante dos outros habitantes da selva, ao mesmo tempo em que lhe dá o status de caçador, foi comprada a partir de um couro de onça caçada ainda com uma espingarda emprestada:

"Firmei os olhos no ponto, atenção que era. A pintada na maior suavidade mostrou a carranca, mandei a doze no entremeio dos olhos. Foi pegar o chumbo, findar em cima das patas. Só ainda fez um estrebucho, espezunhando o chão, estremunhou morta. No tempo andava de arma emprestada, me fiz no prego do couro. Comprei a Mariposa, ainda restou de arrumar umas vestes para o pessoal lá de casa". (id. p. 141)

É evidente a passividade da onça, que surge na frente de Luís Chato, um dia em que ele não está caçando onça. Aliás ele não é aí caçador de onça. O fato de haver matado essa única onça lhe dá, além do dinheiro com que compra sua espingarda e roupas para a família, a fama de caçador que passa a ser respeitado por sua valentia. Todavia não podemos esquecer que é a onça que mostra a cara com a maior suavidade ao caçador. Os objetos comprados pelo caçador com o dinheiro do couro: espingarda e roupas são os elementos cultu-

rais mais característicos.

Assim, na narrativa, a onça também ocupa o lugar do herói civilizador comum a vários mitos indígenas. No entanto Mariposa não servirá para a caça de nenhuma outra onça e acabará sendo abandonada na selva, o mesmo ocorrendo com as próprias roupas do herói-protagonista, no processo de regressão ao mundo primitivo iniciado no momento da caçada da anta. Dessa contradição entre símbolo ctoniano e símbolo civilizador inerente ao próprio símbolo do jaguar, vemos em Chuva Branca um predomínio total da primeira faceta, podendo a onça aqui ser considerada mais como um antepassado que como demiurgo e como antepassado a onça deve auxiliar nesse mergulhar no mundo primitivo realizado por Luís Chato, sendo seu coadjuvante no processo.

2 - labirintos, viagens, etc., etc ...

De acordo com Chevalier (1989:531) o "labirinto" é essencialmente um entrecruzamento de caminhos, dos quais alguns não têm saída e constituem, assim, impasses; no meio deles é mister descobrir a rota que conduz ao centro." Representa um sistema de defesa, anunciando a presença de algo precioso ou sagrado. Sua função é proteger esse centro dos não iniciados, abrindo-se àqueles que através das provas iniciatórias, no caso as voltas, os obstáculos e caminhos sem saída, se mostram dignos de atingirem a revelação misteriosa. "Trata-se, portanto, de uma figuração de provas discriminatórias, da iniciação, anteriores ao encaminhamento do centro escondido". (id. p. 531).

Os rituais labirínticos, nos quais se baseia o cerimonial de iniciação, têm por objetivo ensinar ao neófito, no próprio curso de sua vida terrena, a maneira de penetrar, sem se perder, nos territórios da morte, que é a porta de uma nova vida. Há um saber a ser desvendado e apreendido durante a travessia e que permitirá o acesso ao sagrado ou à imortalidade. Pode o labirinto, ainda, conduzir o homem para dentro de si mesmo a uma espécie de santuário interior e escondido, onde está a parte mais misteriosa do ser humano. Nesse sentido a própria imagem do cérebro humano é um exemplo de símbolo do labirinto. E aí, nessa cripta obscura, se reencontra a unidade perdida do ser que se desintegrara na multidão dos desejos. "Quanto mais difícil a viagem, quanto mais numerosos e árduos os obstáculos, mais o adepto se transfor-

ma e, no curso desta iniciação itinerante, adquire um novo ser." (ib. p. 532)

O labirinto está estreitamente ligado a outro símbolo forte e muito frequente em todas as culturas: a viagem. A viagem como busca de si mesmo, da verdade, da paz ou da imortalidade. Normalmente esses dois símbolos equivalem-se ou complementam-se e isso ocorre também em Chuva Branca, onde a viagem é muito mais importante, aparecendo várias vezes associada ao labirinto. Essa viagem em direção às origens, ao centro primordial de cada ser, muitas vezes é plena de obstáculos, cuja função é submeter o viajante à provação, iniciando-o nos segredos para que seja digno de conquistar o objeto desejado. Essas provas aparecem quase sempre sob a forma de labirinto.

Outra analogia comum ocorre entre o labirinto e a serpente. Essa associação é possível graças à semelhança tanto do labirinto quanto da serpente com a imagem das vísceras sejam vísceras de animais sacrificados, através das quais sacerdotes e outros iniciados podem ler o futuro ou receber mensagens divinas, sejam os intestinos humanos que permitem ao indivíduo alimentar-se, mantendo-o vivo, ao mesmo tempo em que escoam o esterco.

Desse modo, serpente e labirinto apresentam-se unidos, mesmo porque se o labirinto representa a ante-sala do centro, através da qual se pode entrar em contato com a divindade ou com a imortalidade, a própria serpente representa esse elo de ligação entre o mortal e o imortal, o finito e o infinito, a janela que sai da vida para a morte, ao mesmo tem

po em que a partir da morte se abre para uma nova vida.

Essa relação comum em várias mitologias pode ser vista em Chuva Branca onde aparece uma associação entre a serpente e o labirinto:

"Estou mas é voltando, cruzando o caminho de ainda agora. Até parei no pé desse piquiazeiro. Que diabo! Rodando à toa. (...) Já se viu? Andar, andar, cair novamente no engano, em cima do próprio rasto. Faço tenção de ir em linha reta, curvo o caminho, saio no mesmo lugar, na praga do piquiá." (id.p.64).

Embora não seja essa a primeira vez em que surja no romance a idéia do labirinto, o trecho acima mostra a tomada de consciência por parte do protagonista de que está perdido. Poucas linhas abaixo Luís Chato descobre a presença da jibóia e prefere manipular seu discurso convencendo o leitor de que estivera dando voltas no mesmo lugar devido à presença da cobra, conhecida no sertão amazônico por sua capacidade de hipnotizar sua presa, fazendo-a dar voltas sem conseguir fugir, até ser capturada.

Desde o início do romance a floresta é descrita como "um fechado de cipó a atrapalhar qualquer um" (id. p.17), com "terreno cediço, fofo, acamado de folhiço, trancado de paus. (...) A trilha quase apagada, subindo a terra." (id.p. 20). Então, as marcas particulares da mata que poderiam funcionar como referencial, ajudando o personagem a encontrar seu caminho de volta, transformam-se em elementos de confusão numa enorme massa monótona e disforme, onde repetem-se quase **infinitamente** os mesmos troncos, os mesmos galhos, os mesmos cipós, as mesmas folhas, que devem ser ultrapas-

sados pelo protagonista. Ao passar por determinado lugar , Luís Chato tem sempre a sensação de já tê-lo visto antes. É como se todos os elementos da floresta se unissem contra ele encerrando-o num labirinto verde e sufocante.

O antigo caçador, mateiro exímio que se vangloria de ter desafiado, em mais de uma ocasião, os aparelhos mais precisos de direcionar-se no meio do mato, como bússulas e mapas, vencendo-os ao usar apenas seus métodos primitivos , baseados no sol, no instinto ou nas marquinhos deixadas pelo caminho, vê-se agora perdido e desesperado para encontrar a saída do mato que conhecia como a palma de sua mão.

Perdido e desorientado entrega-se ao desespero. Em seu monólogo usa muitas vezes a palavra "desnortado" que pode significar ao mesmo tempo desorientado e perturbado, podendo até mesmo aproximar-se do sentido de desesperado. Vencer o desespero é uma prova tão importante quanto vencer o labirinto. Grande parte dos perdidos são vencidos antes pelo desespero que pelo labirinto em si:

"Para o sul ... meio norte ... descaindo poente ... nascente. Atrapalho dos infernos, as oíças zunindo que nem um fio entrando de ouvido adentro. Rumo perdido a cabeça não dá de botar como era. Fiz aquela triagem de arroteio, imaginando ajustar adiante , não ajustei. Parece que sim ou não acertei de reta". (id. p. 206).

Vencido o desespero começarão a surgir as saídas quase que naturalmente, como prêmio a quem supera a provação. O monólogo de Luís Chato é, basicamente, a manifestação de sua luta interna para vencer o desespero e o medo, e

conseguir agir racionalmente para poder encontrar a saída. Luís Chato tenta raciocinar, compreender a situação: reconstruir sua trajetória, sempre negando os momentos de desespero e principalmente aqueles instantes em que o irracional parece sobrepujar o racional. Tenta convencer-se de que a salvação está na razão, mas no decorrer da narrativa vai encontrando a saída sempre através de elementos não explicados pela razão. São eles que indicam a saída do labirinto onde Luís Chato está perdido, permitindo que realize sua travessia.

Não conseguindo manter a calma, nem conseguindo entender a situação com auxílio da razão, às vezes é vencido pelo desespero, outras vezes pelo delírio ou até mesmo pelo ambiente mágico da floresta. Nesses momentos invoca a ajuda dos espíritos da floresta que lhe indicarão a saída:

"Está dito, caboclo daqui tem de crer na força do pretinho, mãe-da-mata ... Apareça alguma marmota que for, ao menos pra enganar. O bicho que desculpe o mal dito quer dizer acredito, pode até ser ... Disso sabia, foi tentar a primeira passada, tontear a cabeça, a vista escurecer. Meu Deus, meu tudo de bom! Curupira também. Me mostrem o caminho de volta. Variando do juízo, tinha certeza disso acontecer um dia. Digo que ilusão não possa ser. Vi..., vi nada. Enxerguei coisa igual gente viva, o braço apontando pouco abaixo do rumo que vou, quase um nada de rivando de sul. (...) Diabo que seja, me perdoe o mal dito, dou de andar o rumo indicado. (...) O rumo é este, guardei na cabeça, encostar não encostar na marca direta do Sul." (id. p. 197/8)

Já se disse que o motivo da viagem, intimamente relacionado com o labirinto, refere-se à busca de uma verdade superior, constituindo-se normalmente numa série de provas preparatórias para a iniciação. Mais que um simples des

locamento físico a viagem exprime um desejo profundo de mudança interior e de experiências novas.

Uma variante muito comum da viagem é a viagem aos infernos que de acordo já com mitos muito antigos representa uma descida às origens e, segundo interpretações mais modernas, seria uma descida ao inconsciente do indivíduo.

Mas, de acordo com Chevalier (1989: 952/3)

"essa procura, no fundo não passa de uma busca e na maioria dos casos uma fuga de si mesmo. (...) Nesse sentido a viagem torna-se o signo e o símbolo de uma perpétua recusa de si mesmo e seria preciso concluir que a única viagem válida é a que o homem faz ao interior de si mesmo."

Ora, em Chuva Branca essas duas faces de viagem se complementam. Desde o momento em que sai de sua casa naquela chuvosa manhã de domingo, Luís Chato inicia uma viagem cujo destino se desconhece e pode-se dizer até mesmo que seja uma viagem ao desconhecido. Vagando, assim a esmo, sem saber bem para onde vai, Luís Chato viaja cerca de quarenta dias perdido na floresta. Enquanto desloca-se, fisicamente perdido pelas trilhas da floresta, tropeçando em galhos, troncos, raízes, cipós e espinhos, realiza outra viagem, muito mais importante, uma viagem para dentro de si mesmo, tentando encontrar-se ou encontrar um significado para sua atribulada e, em muitos aspectos, vã existência. No fundo sua caminhada é a travessia, perigosa e cheia de obstáculos, de um mundo hostil e agressivo para um mundo onde deve encontrar a felicidade suprema, ou a paz celestial.

Desse modo a trajetória de Luís Chato pode ser vis-



ta como uma descida aos infernos, onde tenta reencontrar suas origens. Vários motivos do romance, já discutidas nas unidades anteriores, caminham nessa direção: serpente, anta, onça, labirinto. A descida aos infernos realizada pelo protagonista é claramente demonstrável em várias partes do texto, e parece ser sentida muito mais como uma auto-defesa ou auto-justaposição que como uma tomada de posição. Luís Chato tenta encontrar uma coerente explicação para sua vida miserável de caboclo amazonense "à margem da história", explicação que faz com que mergulhe fundo em suas raízes primitivas, culturais e míticas.

A associação da selva amazônica com o inferno tem raízes bem anteriores a Paulo Jacob, tendo sido muito difundida em nossa Literatura a partir de Euclides da Cunha e principalmente após Inferno Verde de Alberto Rangel. Grande parte das obras sobre a selva amazônica, presas a um certo naturalismo, a coloca como matriz infernal, no sentido cristão da palavra, ou seja, como lugar de expiação de pecados. Chegou-se até mesmo a classificar, como por exemplo o fez o crítico literário e folclorista Mário Ypiranga Monteiro (1976), a literatura sobre a selva amazônica em dois grupos: uma vertente chamada "edenista" que mostra a selva como uma variante do paraíso terrestre e outra chamada "infernista", onde a selva é apresentada em seus aspectos mais violentos e negativos.

Essa visão infernista da selva amazônica está associada principalmente ao ciclo da exploração da borracha. Nesse período a promessa da riqueza fácil pela extração gomí

fera atraiu para a selva uma onda muito grande de aventureiros e trabalhadores, transformando a extração da borracha em fator de riqueza fácil para uns poucos e em servidão e miséria extrema para a maioria dos imigrantes. O infernismo relaciona-se com a presença do ádvena, aventureiro, na maior parte das vezes brutal, apenas interessado em enriquecer-se, ao mesmo tempo que o edenismo relaciona-se com a vida calma e tranqüila do caboclo local. Nesse sentido podemos dizer que Chuva Branca se encaixa melhor como exemplo de obra edenista que como obra infernista mesmo porque essa descida aos infernos realizada por Luís Chato não está relacionada ao conceito cristão de inferno, como lugar de castigo e purgação de pecados, comum às obras infernistas, mas relaciona-se com o sentido mítico primitivo de inferno, como a região inferior, subterrânea, mais ligada ao retorno às origens.

O subterrâneo com o qual se associa o inferno da mitologia grega, é o lugar das ricas jazidas, e principalmente o local das metamorfoses, da passagem da morte para a vida, da germinação. É como se fosse uma sala de espera onde se realiza a ligação entre a vida e a morte e entre a morte e a vida, fechando um ciclo eterna regeneração.

Durante toda a narrativa pode-se encontrar elementos que permitem identificar a selva onde Luís Chato está perdido com o próprio inferno. A descrição da floresta é muitas vezes feita a partir de elementos que a identificam com o reino dos mortos.

Ainda perseguindo a anta, nos primeiros capítulos, Luís Chato toma um caminho que é "um atoleiro dos infernos".

Depois ao conscientizar-se de que está perdido dirá mais de uma vez que "o inferno era melhor" que a floresta. Ao descrever a primeira tempestade que se abate sobre si, na noite escura, cercado pela floresta, tranamite uma visão infernal:

"Ainda com trovão, rasgou no ar, a mata se asanha. Gritos, piados, gemidos, o esturro de onça, findando com tudo. Antes o relâmpago, tira a cegueira, vai ver de longe a feição da mata. O rebaixo da terra, o mondrongo de barro, lombada de chão, a luz a perder-se nos socavões." (id. p. 25/6)

Ao descrever a infinidade de perigos e dificuldades que o perturbam a floresta aparece associada a uma visão de um labirinto dantesco:

"Atoleiro, chavascal, touceira de espinho, cipóal, caída, alongando caminho, lonjura de não terminar mais. Tirando bordo, saltando pau, desviando, súbindo socavão, uma doidice de enfraquecer as idéias" (id. p. 122).

A anta que faz com que Luís Chato se introduza no labirinto verde, é várias vezes comparada ao demônio. Na página 35 se refere à anta como "Diabo dura de morrer". Posteriormente, depois de ter chegado à conclusão de que a anta foi realmente a causa de sua perdição, concluirá: "Aquele anta era o tnhoso." (id. p. 208) Cada motivo presente ajuda a reforçar a idéia central da presença da viagem ao inferno.

A selva monumental sufoca o indivíduo, fechando-o por todos os lados, sem deixar qualquer válvula de escape : "Mata encrencada, cerrado medonho. Sujeitar passagem para onde? É correr pra um lado, correr pro outro, tudo igual ;fe

chada". (id. p. 96). "Tudo o mesmo, mas tem coisas de não der igual. Olhar para um lado, mato, outro, mato, homem sem destino, tormento." (id. p. 97)

Nessa imensa mata verde, disforme, móvel, não resta outra alternativa ao protagonista senão recorrer aos milhares de espíritos que o habitam, A floresta enfim, não passa de uma imensa escuridão, a própria morte. E "na escuridão, desarmada, diabo é quem fica." (id. p. 46).

Juntam-se, assim, as simbologias do labirinto, da viagem, do inferno e da morte. Tudo convergindo para o interior do personagem, sua face mais profunda. É a volta ao caos primordial a partir do qual se ordena o cosmos. "Mata é um pedaço de noite. O dia aos poucos vem meter-se na mata. Poente azulado, cama do sol." (id. p. 53). Como o inferno a mata e a noite estão povoados de monstros e demônios que atormentam Luís Chato. E a partir do momento que se descobre perdido ele começa a tentar descobrir uma saída para sua existência, um caminho para si mesmo.

A narrativa é a demonstração dos conflitos que povoam o interior do personagem. Uma parte racional e lógica tenta ordenar o caos interior mas não consegue, acaba sendo dominada pelo irracional e pelo emotivo. Invadem, então, o ser de Luís Chato, uma procissão de sombras, espíritos da selva ou lembranças do passado. São esses espectros que passam a guiar o destino do personagem que não consegue detê-los e aos poucos vai sendo dirigido e dominado por eles.

C
A
P
Í
T
U
L
O

O
I
T
A
V
O

QUE MOSTRA QUE O PROTAGONISTA DESPOJA-SE, EM SUA TRAJETÓRIA,
DOS ELEMENTOS CIVILIZADOS ATÉ CHEGAR AO PRIMITIVISMO PURO ,
COMO NEGAÇÃO DA HISTÓRIA.

"Lua lavando o céu, noite inteira, dá uma fezinha de
coragem." (Jacob, 1981:89)

Considerando a presença em Chuva Branca de motivos como a anta, a serpente, a chuva, a onça, o labirinto ou a viagem e suas variantes, pode-se concluir que a trajetória de Luís Chato desde o momento em que sai de casa em perseguição à anta, até encontrar-se perdido, vagando sem destino na floresta é, na verdade, uma viagem iniciatória, a partir da qual ele abandona um determinado estágio para ingressar em outro, superior.

O motivo da viagem, intimamente associado ao do labirinto ou na variante de descida aos infernos também permite chegar a essa conclusão. Deste modo o núcleo central desta narrativa de Paulo Jacob seria a viagem de Luís Chato em busca da identidade: seja a identidade consigo mesmo, seja a identidade cultural, seja, enfim, a identidade com o transcendental.

Nessa travessia está muito claro o processo percorrido pelo protagonista: o depoimento dos elementos que podem associá-lo à civilização, aproximando-o cada vez mais ao primitivo. Essa viagem, enfim, pode ser vista como um regresso ao primitivo, um caminho de volta de um nível cultural ao natural elementar. O objeto final da caminhada é o retorno às origens onde se misturam não apenas o humano e o natural mas também o humano e o divino, numa espécie de caos primordial a partir do qual deve ser reordenado o cosmos. Todos os motivos acima relacionados convergem para esse ponto como se tentou demonstrar.

Ao sair de sua residência, Luís Chato é um ser cultural em todas as acepções. Mesmo estando cercado de força

natural por todos os lados, vive socialmente, tem mulher, filhos, vizinhos, amigos. Apesar de marginalizado faz parte da História e da pirâmide social. Retira da terra sua subsistência, às vezes de maneira muito primitiva como através da extração de produtos naturais; às vezes um pouco menos elementar, dedicando-se à caça e à pesca; outras vezes de forma bem mais elaborada, praticando uma agricultura rudimentar.

Mesmo estando longe dos centros urbanos e até mesmo da convivência com outros caboclos, cujo contato é esporádico, Luís Chato vive num grupo familiar e faz parte de um sistema econômico. Produz para sustentar sua família e comercializa seus excedentes, participando, ainda que de modo precário, da economia regional. Suas relações comerciais com o "turco" Salomão, o regatão, são um exemplo disso. Os ajuris ou reuniões de lazer como terços, festas, batizados ou casamentos, ou até mesmo velórios, complementam suas relações com o grupo social a que pertence.

Também se efetivam relações externas, além daquelas comerciais com o regatão Salomão, seja com as autoridades locais, os representantes de um Estado corrupto e explorador que chega a todos os cantos: juízes, prefeitos, delegados, escrivães, soldados, seja com outros segmentos sociais, como a Igreja. Mesmo as relações internacionais estão presentes: a região recebe eventualmente a visita de estrangeiros, principalmente norte-americanos: padres, pastores ou cientistas que, sob o disfarce da pregação ou da pesquisa científica, estão interessados em levantar as riquezas minerais da terra:

"Veio foi explorar a terra dos outros. Tirar ou ro, atrás de terra que dê gasolina. Querendo o que é da gente." (id. p. 44)

Nem mesmo do conflito de classes Luís Chato está a salvo. Em seu monólogo deixa bem claro várias vezes que não aceita sua condição de miserável, vivendo isolado do sistema e sendo explorado pelos mais ricos. Observa-se o trecho abaixo, um dos muitos onde explode sua revolta com o sistema sócio-econômico da região:

"Ainda um bom filho duma vaca da marca do Salomão, a tirar o bocado do de comer da boca dos filhos. Bem na memória, aquele arregação de terra com o compadre Faustino. Metido a arengar com gente grande o fim que levou. Começou na maior vantagem, depois falaram que desautorizou o grão, deu no que deu. Perdeu o quinhão de terreno, perdeu tudo. Gente importante, tinha bons conhecimentos na cidade, grandes amizades na Justiça, Faustino levou desvantagem. Quando perdeu o último dos possuídos enforcou-se." (id. p. 126)

Assim, ao sair de sua casa, perseguindo uma anta que lhe forneceria alimento para a família e excedente comercializável, Luís Chato é um homem social e cultural em todos os aspectos. No entanto, a partir do momento em que deixa a residência a que não mais voltará e penetra no mato no rastro da anta, inicia uma caminhada ao revés da História, do cultural ao primitivo, no sentido oposto ao da humanidade.

Ao sair em perseguição à anta, Luís Chato é um caçador e como tal civilizado. Vai vestido e armado. Carrega consigo, além das roupas que lhe cobrem o corpo as armas: uma espingarda, representando o ponto máximo de sua civilização, uma faca, alguns palitos de fósforo e, principalmente, mui-

tos conhecimentos civilizados, inclusive a capacidade de manipular o raciocínio lógico.

Enquanto persegue a anta, continua sendo o modelo de homem civilizado. Apenas descuida-se de marcar o caminho por onde passa e não nota que o sol está coberto, o que não lhe permite guiar-se por ele, mais tarde.

A primeira grande falha de seu sistema **cultural** ocorre no momento em que treme na pontaria e erra o tiro. Fugida a anta, Luís Chato ainda a persegue por algum tempo, até conscientizar-se de sua verdadeira situação de perdido, rodeado por elementos naturais de todos os lados.

Mesmo assim mantém consigo a espingarda com um cartucho, a faca, os fósforos, suas vestimentas e seus conhecimentos. Isso permite que nos primeiros dias viva e aja como um homem civilizado. Desse modo constrói rabo-de-jacu sempre que necessita proteger-se da chuva, dorme sempre em jiraus, no alto das árvores, para proteger-se dos animais selvagens, principalmente da onça e, também, manipula o fogo, seja fazendo fogueiras para esquentar-se ou afugentar os animais durante a noite, ou, principalmente, para preparar seus alimentos. Quando sente fome, pesca, para isso construindo arco e flecha, já que não trouxera consigo os instrumentos de pesca, mas tem seus conhecimentos:

"Torar paracuuba, fazer um arranjo, preparar um arco. É tecer envira de cardeiro, tai a corda. Ma rajá afinado na faca, faz vezes de flecha." (id. p. 30)

Apesar de manter-se como civilizado nos primeiros

dias, começa a perder os elementos culturais ou sentir falta dos elementos ausentes, como no trecho abaixo que mostra a reação de Luís Chato ao resolver tomar seu primeiro café-da-manhã na floresta:

"Atear fogo, fazer um chazinho de preciosa. Não carece de andar muito. Na mata não falta, aqui logo tem árvore. A casca é que serve. Barriga vazia, boca fedendo, gosto amargoso de cuspe. E açúcar? Ora açúcar! Se por todo luxento na mata, se em casa de raro aparece." (id. p. 29/30)

Açúcar e sal são dois os componentes culturais que primeiro perde. Adapta. Substitui o café pelo chá de casca de preciosa, mas é impossível substituir o açúcar. Conforma-se pelo fato de, mesmo em sua casa, não ter açúcar frequentemente. Assim é mais fácil acostumar-se sem ele.

Depois Luís Chato perde a espingarda. Inicialmente fica sem a utilidade da arma provisoriamente já que, ao tentar matar um veado, o único cartucho que lhe resta falha. Segue carregando a arma inútil por catorze dias ainda. No décimo-quarto dia, cansado e doente, sem condições físicas de suportar o seu peso, resolve abandonar a arma na floresta, não sem hesitar bastante:

"Tem a espingarda, sim a espingarda muito que melhor deixar, atrapalha. Engancha nos paus, nas galhadas, sem posição de carregar quando se está cansado. Tenho uma pena de me largar dela. Querer levar queria, mas...

— Te fica por aí, um dia ... capaz de vir buscar." (id. p. 115).

Embora a espingarda nesse momento lhe pese muito e

não cumpra mais sua função original de arma, servindo apenas como uma espécie de clava ou bastão, Luís Chato hesita em abandoná-la porque ela representa um elo de ligação importante com o mundo civilizado existente lá fora. Basta voltar a esse mundo e conseguir um cartucho para que a arma volte a funcionar. Abandonando-a, Luís Chato abandona não apenas o pesado bastão em que se apóia, mas perde o elo que ainda o une a seu mundo civilizado. A perda espingarda é o fim da esperança concreta de retornar à civilização.

Todavia o momento crucial na perda dos elementos que unem Luís Chato ao mundo civilizado é o nono dia de sua trajetória quando perde os últimos frangalhos de roupa que ainda o cobrem e acabam-se os últimos palitos de fósforo. O fim dos fósforos significa o fim do fogo, o que não quer dizer apenas o fim da fogueira que o aquecia o que lhe permitia preparar seus alimentos, mas principalmente o fim de seu domínio sobre os demais animais da floresta que não ousam a aproximar-se dele pelo medo ao fogo. Mais importante que a perda da espingarda ou a perda das roupas, a perda do fogo o devolve à etapa mais primitiva possível do ser humano, onde pode-se dizer que ainda não há civilização:

"Da manhã em diante, o negócio é mais feio, mais assustador, acaba-se o fósforo, fogueira não tem. "
(id. p. 87)

As roupas, importante signo cultural, são relegadas à posição secundária se comparadas ao fogo. Sua importância não é apenas como elemento de proteção contra as intempéries

mas principalmente como elemento de diferenciação entre o homem e os outros animais. Na trajetória de Luís Chato pela floresta elas vão sendo despojadas aos poucos:

"Do pouco de roupa que tinha, distiorada, saindo de casa, toda em retalho. A calça comprida até parece curta, cobrindo as pernas tirinhas de pano. O que resta da blusa, pedaços roídos é o que ainda favorece um pouquinho." (id. p. 73)

Nota-se que estes elementos culturais que permitem ligar Luís Chato ao mundo civilizado já estão em desequilíbrio no momento em que Luís Chato se embrenha na floresta. Sua condição anterior de vida, pode-se dizer que seja de semi-civilizado já que são muito débeis os elos que o ligam ao mundo civilizado. Mesmo antes de entrar na mata o açúcar não é presença constante em sua alimentação e suas roupas já são tiras. Apesar de possuir uma espingarda, entra na mata munido apenas de dois cartuchos. Possui uma faca mas sua qualidade é bem inferior.

Em determinado momento, as vestimentas começam a pesar no corpo de Luís Chato, sendo um impedimento para que ele possa mover-se com destreza pelo ambiente primitivo da floresta. Para mover-se bem entre cipós, galhos e espinhos necessita estar livre de qualquer peso. A roupa o puxa para trás e o que ele necessita é ir para frente. Nada mais natural, então, que a roupa seja descartada. Nu está mais livre, com o corpo mais leve para alcançar seus objetivos. É essa a conclusão a que chega:

"A roupa, pedaços isto sim, deu de atrapalhar.

Prendeu no garrancho, segurou, puxou o corpo para trás. A queda foi disso, só de bom fazer embaraço.

— Fica por aí mesmo, que nem adianta. Mal cobre o de esconder.

Nu, mais à vontade, corpo leve, facilita vencer mata." (id. p. 97)

Assim, os elementos que antes ligavam Luís Chato à civilização passam a prejudicar seus movimentos pela selva, sendo abandonados como é abandonada a própria postura ereta de homem civilizado. A princípio ele é um homem civilizado e como tal apresenta-se vestido, armado e ereto, caminhando apoiado apenas nos dois pés. Depois começa a curvar-se para poder desviar-se de galhos e cipós que surgem em seu caminho. Também tem de andar arrastando os pés para evitar as variações do terreno ou não pisar em animais rasteiros. Com o passar dos dias curva-se e arrastar os pés serão uma imposição de seu estado físico. Mais tarde, já quase sem forças, abandona de vez a postura ereta e depois de ter andado de gatas, passa a arrastar-se pelo chão como uma cobra, terminando totalmente imobilizado.

Desse modo, da postura ereta passa gradativamente para a postura curvada dos homens primitivos. Depois de locomover-se apoiado sobre as quatro patas comum a certos animais chega as posturas mais primitivas ainda como arrastar-se vagorosamente, ou simplesmente estar quase fixo, como alguns animais inferiores. Cada vez mais nota-se uma identificação com o mundo natural e primitivo.

Do que foi dito agora pode-se depreender que a viagem de Luís Chato que vai da civilização ao natural elementar é um percurso em direção ao centro. Uma busca das ori



gens, de acordo com o que diz Mircea Eliade (1978:32/3):

"O caminho que conduz ao centro é um "caminho difícil" e isso verifica-se em todos os níveis do real: (...) todas as dificuldades dos que procuram o caminho para o "si", para o "outro" do seu ser etc. O caminho é árduo, semeado de perigos, porque é, efetivamente, um rito de passagem do profano ao sagrado; do efêmero e do ilusório à realidade e a eternidade; da morte à vida; do homem à divindade. O acesso ao "centro" corresponde a uma consagração, a uma iniciação; a uma existência, ontem profana e ilusória, sucede agora uma nova existência, real, duradoura e eficaz."

"O retorno individual à origem, ainda segundo Eliade (1972:75), é concebido como uma possibilidade de renovar e regenerar a existência daquele que o empreende". Essa iniciação de Luís Chato equivale à reinauguração de seu nascimento. Através dos ritos de iniciação a que foi submetido, ele teve acesso a uma nova forma de existência. A idéia fundamental é que para se ter acesso a um mundo superior de existência é preciso repetir a gestação e o nascimento, que são repetidos ritualmente, simbolicamente. As ações convergem para os valores do espírito e não para os valores materiais. A trajetória de Luís Chato, perdido na floresta equivale a um rito através do qual ele é introduzido em um novo modo de existência.

"Em outros termos, a partir de um momento qualquer da existência temporal, pode-se chegar a exaurir essa duração ao percorrê-la em sentido contrário e finalmente desembocar no Não-tempo, na eternidade. Isso porém, significa transcender a condição humana e recuperar o estado não condicionado que precedeu a queda no tempo e na roda das existências" (Eliade, 1972:80)

Luís Chato, ao final, realiza em seu próprio ser o

processo de reabsorção cósmica, voltando às origens. "A abolição do tempo profano e a projeção do homem no tempo mítico só se produzem em intervalos essenciais ou seja, naqueles em que o homem é verdadeiramente ele próprio: no momento dos rituais ou dos atos importantes". (Eliade, 1978:50). O processo de negação dos valores culturais e aproximação dos valores primitivos constitui o ritual pelo qual passou Luís Chato, auxiliado por vários entes da floresta, símbolos do elemento primordial, como procurou-se demonstrar nas páginas acima.

Uma pergunta final pode ainda ser respondida. O que levou Luís Chato a abandonar sua vidinha medíocre de caboclo "à margem da História" e alçar seu vôo para o tempo mítico? A resposta, uma vez mais, pode ser encontrada em Eliade (1978), servindo de suporte à leitura realizada no decorrer deste trabalho.

Em realidade Luís Chato sempre foi um homem "a margem da História", não conseguindo compreender as catástrofes históricas, principalmente o jato de viver na miséria total, isolado no meio da selva, passando fome e necessidades diversas e, principalmente, ser explorado pelas classes dominantes, aqueles que a seu ver tem todo conforto, vivendo no bem-bom da cidade grande. Sua desconfiança com relação ao sistema econômico vigente está em que, no lugar de emigrar e tentar atingir os almejados benefícios desse sistema pelo mesmo caminho de quem está na cidade, ele prefere ficar no interior e adotar a sua saída mítica.

O protagonista de Chuva Branca pode ser incluído

naquela categoria de homem arcaico que Eliade define como vivendo em contato direto com a Natureza, apegado a ela e aderindo totalmente aos arquétipos e à repetição enquanto negação da História. Sentindo-se indefeso perante o terror da História, principalmente com relação à estrutura sócio-econômica, e não encontrando explicação para sua miséria infinita frente à riqueza de outros, Luís Chato refugia-se no horizonte mítico dos arquétipos e da repetição, reintegrando-se totalmente à Natureza que lhe fornece modelos para poder recommear a cada ano uma nova existência, "pura", com potencialidades virgens.

Enquanto a Natureza se repete, sendo cada primavera a mesma primavera eterna (ou seja a repetição da criação), a "pureza" do homem arcaico, após a abolição periódica do tempo, através do rito e a recuperação de suas potencialidades intactas facultam-lhe, no limiar de cada "nova vida", uma existência contínua na eternidade e, conseqüentemente, a abolição aqui e agora do tempo profano. A Natureza só encontra-se a si própria ao passo que o homem arcaico encontra a possibilidade de transcender definitivamente o tempo e de viver na eternidade. E, porque ele falha, porque peca, porque cai na existência "histórica", no tempo, perde todos os anos essa possibilidade. Mas, através do rito, tem a liberdade de anular essas faltas, de apagar a recordação de sua queda na História e de tentar novamente uma saída definitiva do tempo.

Assim ele considera-se mais criador que o homem histórico já que este só se define como criador de história, en



quanto que o homem arcaico periodicamente participa da repetição da cosmogonia, o ato criador por excelência. Através da imitação ele repete o ato criador nesse ato criador tenta criar um plano supra-humano, um homem-deus, que o homem histórico nunca imaginou poder criar. Assim o homem primitivo consegue suportar o terror da História.



C
A
P
I
T
U
L
O

N
O
N
O

ONDE SE CONCLUI QUE ...

"O espaço dormindo, vazio, escuro. O estrelão ati-
rou-se de vez na ponta do céu, atrás da mata." (Ja-
cob, 1981:133)

Como estado de economia fraca, localizada longe dos principais eixos econômicos do país, o Amazonas está sujeito a influências dos estados mais poderosos, principalmente da região sudeste. O fato da região ser uma espécie de apêndice no contexto nacional faz com que seus artistas sofram pesada discriminação.

O isolamento leva ao provincianismo que ao mesmo tempo em que tenta negar as influências de fora como forma de auto-afirmação, dada a força da dependência econômica, não consegue livrar-se desses valores. Essa influência, quase sempre tardia, acaba por produzir uma arte sempre atrasada em relação aos grandes centros e de qualidade inferior. Alguns artistas que conseguem vencer essa barreira e produzir uma arte original acabam barrados pela distância, já que para se conseguir divulgação nacional é necessário conquistar espaços junto aos meios artísticos das regiões Metropolitanas que acabam por ditar as normas. Cria-se, enfim, um círculo vicioso difícil de ser rompido.

O objetivo principal deste trabalho, como já foi dito, é contribuir para o rompimento dessa estrutura claramente colonizadora, divulgando a obra do escritor amazonense Paulo Jacob. Isso foi o que se tentou fazer no decorrer destas páginas.

Inicialmente procurou-se demonstrar que a região amazônica, de economia basicamente extrativista, desde os tempos coloniais esteve abandonada e isolada dos centros econômicos e culturais que só se aproximavam dela quando houvesse um interesse econômico muito forte (a borracha, por exemplo) ou o perigo de ocupação estrangeira (o início da co

lonização, a criação da província ou a instalação da Zona Franca de Manaus). Em seguida tentou-se mostrar que a literatura local também sempre foi muito débil e dependente, imitando num primeiro momento a metrópole lusitana e posteriormente as metrópoles do sul do país sempre com um atraso razoável.

A exuberância da paisagem local e a tentativa de adaptação dos padrões estéticos e intelectuais dos colonizadores a essa realidade lançou já nos primeiros escritos um modelo dificilmente rompido: um estilo altamente retórico que tenta resolver a dualidade do homem culto, que chega a uma região onde reina o primitivismo absoluto. Esses conflitos extremos entre a grandeza da tarefa colonizadora e a pequenez dos recursos, entre a aparência e a realidade acabam por gerar no já problemático homem barroco, segundo Antonio Cândido (1987:169), um estilo onde abundam o emprego de antíteses, metáforas, além de variados jogos de palavras e conceitos. Esse estilo inaugurado no período colonial incorpora-se à literatura regional tornando-se uma espécie de carapaça dura de ser rompida.

A partir das últimas décadas a região, que mesmo após várias tentativas de integração continua isolada, começa a produzir autores e obras que tentam romper as amarras da dependência e conquistar certo espaço no cenário nacional sem lançar mão do tradicional ufanismo retórico que apenas chama atenção para o exótico regional. Nesse contexto, entre outros, surge Paulo Jacob, que escrevendo a partir de 1964 constrói uma obra razoavelmente extensa para os padrões locais e que merece atenção não apenas pela quantidade mas

principalmente pela qualidade.

De sua obra, devidamente apresentada no capítulo quinto, foi escolhido o romance Chuva Branca, considerado seu melhor labor literário, que é analisado nos capítulos seguintes.

Luís Chato, protagonista da obra, é um ribeirinho amazonense que após sair para a caça perseguindo uma anta, acaba perdido na floresta onde vaga por cerca de quarenta dias procurando o caminho para sua casa. Sua trajetória, como ficou demonstrado, constitui uma série de provações que acabam por introduzi-lo num mundo superior, mítico, atemporal, onde nega-se a História, ressaltando-se os valores primitivo do homem.

A presença na obra de vários símbolos, discutidos nas páginas anteriores, como a anta, a serpente, a onça, a chuva ou o labirinto, permitem dizer que Luís Chato realiza uma viagem em direção a suas raízes primitivas mais profundas despojando-se de todos os elementos civilizados que antes o cercavam e buscando sua identificação não apenas como caboblo amazonense mas como homem.

Se como diz Antonio Cândido (1987:159), "a realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana cada vez mais atuante", e considerando que a própria presença física da floresta Amazônica obriga o artista local a tê-la sempre presente direta ou indiretamente em suas obras, o fato de Paulo Jacob transmitir em sua obra o universo regional não diminui seu valor artístico nem faz com que participe de uma consciência nacional equivocada. Mesmo porque, como pode-se constatar, em

Chuva Branca estão ausentes o sentimentalismo e a retórica exagerados, típicos do Romantismo e do Naturalismo, notando-se a presença de elementos mágicos, num discurso baseado em técnicas anti-naturalistas como o monólogo e a cuidadosa recriação da fala local.

Essas características permitem, até mesmo, incluir esse romance de Paulo Jacob na fase da literatura brasileira batizada por Antonio Candido (1987:161) como "super-realista". Essa fase corresponde, de acordo com o eminente crítico de nossa literatura, a uma "consciência dilacerada do subdesenvolvimento", associando ao tradicional exotismo local e documentário social cuidadosa elaboração estética extrapolando as fronteiras do regionalismo. Desse modo o drama de Luís Chato e sua negação à História confunde-se ao drama do homem contemporâneo, cansado de sofrer injustiças sociais e outras catástrofes da História que perdido, tenta reencontrar-se negando essa História através do regresso, ainda que simbólico, ao universo primitivo.

1 - gência

MAGALHÃES, Louis, MAGALHÃES, Elizabeth E.. Vinagem do Brasil: 1865-1866. S.Moriconi, Itallian; S.Paulo, EDUSP, 1979.MELIXO, Marcos F.K.. Introdução à Poesia do Amoroso comapresentação de autores e textos. Dissertação de Mestrado

Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1987.

B

MORONI, Mário de. Memórias e cartas com cartas de Mário de Moroni.

I

ed. S.Paulo, Martins, 1970.

B

L

MORONI, Mário de. Memórias e cartas. São Paulo, Quase Editora, 1976.

I

D

MORONI, Mário de. Memórias e cartas. São Paulo, Quase Editora, 1976.

G

MORONI, Mário de. Memórias e cartas. São Paulo, Quase Editora, 1976.

R

A

MORONI, Mário de. Memórias e cartas. São Paulo, Quase Editora, 1976.

F

MORONI, Mário de. Memórias e cartas. São Paulo, Quase Editora, 1976.

I

A

MORONI, Mário de. Memórias e cartas. São Paulo, Quase Editora, 1976.

print, 1980.

MORONI, Mário de. Memórias e cartas. São Paulo, Quase Editora, 1976.

Brasileira, 1964.

MORONI, Mário de. Memórias e cartas. São Paulo, Quase Editora, 1976.

ed. S.Paulo, Cultrix, 1979.

MORONI, Mário de. Memórias e cartas. São Paulo, Quase Editora, 1976.

1 - Básica

AGASSIZ, Louis, AGASSIZ, Elizabeth C.. Viagem ao Brasil: 1865-1866. B.Horizonte, Itatiaia; S.Paulo, EDUSP, 1975.

ALEIXO, Marcos F.K.. Introdução à Poesia do Amazonas com
apresentação de autores e textos. Dissertação de Mestrado ,
Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1982.

ANDRADE, Mário de. Macunaíma: o herói sem nenhum caráter. 6.
ed. S.Paulo, Martins, 1970.

_____. O Turista Aprendiz. São Paulo, Duas Cidades, 1976.

ANTELO, Raúl. Na ilha de Marapatá: Mário de Andrade lê os
hispano-americanos. S.Paulo, HUCITEC; Brasília, INL, 1986.

ASSIS BRASIL. Dicionário Prático de Literatura Brasileira .
Rio, Tecnoprint, 1979.

_____. O Livro de Ouro da Literatura Brasileira. Rio, Tecno-
print, 1980.

BOPP, Raul. Cobra Norato e Outros Poemas. 13.ed. Rio, Civ.
Brasileira, 1984.

BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. 2.
ed. S.Paulo, Cultrix, 1979.

CANDIDO, Antonio. A educação pela noite e outros ensaios. S.

Paulo, Ática, 1987.

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro .
5.ed. B.Horizonte, Itatiaia, 1984.

CASTRO, Ferreira de. A Selva. 17.ed. Lisboa, Guimarães, 1956.

CHEVALIER, Jean, CHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos .
2.ed. Rio, J.Olympio, 1989.

COUTINHO, Afrânio (Org.). A Literatura no Brasil. Rio, Sul
Americana, 1955.

CRULS, Gastão. A Amazônia Misteriosa. 9.ed. Rio, J.Olympio ;
Brasília, INL, 1973.

_____. A Amazônia que eu vi. 3.ed. il. S.Paulo, Nacional ,
1945. (Brasiliana, vol. 113)

CUNHA, Euclides da. À margem da história. S.Paulo, Lello ,
1967.

ELIADE, Mircea. História das crenças e das idéias religio-
sas. Rio, Zahar, 1978. Tomo I Vol. I.

_____. Imágenes y símbolos. 2.ed. Madrid, Taurus, 1974.

_____. O mito do eterno retorno. Lisboa, Edições 70, 1978.

ELIADE, Mircea. Mito e realidade. S.Paulo, Perspectiva, 1977.

ENGRÁCIO, Arthur. Um olho no gato outro no prato. Manaus ,
UBE-AM, 1981.

_____. Os pingos nos ii. Manaus, UBE-AM, 1983.

GOMES, Carlos. Mundo Mundo Vasto Mundo. Manaus, UBE-AM /Sér-
gio Cardoso, 1966.

HARDMAN, Francisco F.. Trem Fantasma: a modernidade na sel-
va. S.Paulo, Companhia das Letras, 1988.

HATOUM, Mílton. Relato de um Certo Oriente. S.Paulo, Compa-
nhia das Letras, 1989.

IHERING, Rodolpho von. Dicionário dos Animais do Brasil. S.
Paulo, Universidade de Brasília, 1968.

JACOB, Paulo. Andirá. Manaus, Governo do Estado, 1965.

_____. Chãos de Maícanã. Rio, Americana, 1974.

_____. Chuva Branca. 2.ed. Rio, Nórdica; Brasília, INL, 1981.

_____. Dos Ditos Passados nos Acercados do Cassianã. Rio ,
Bloch, 1969.

_____. Estirão de Mundo. Rio, Nórdica, 1979.

JACOB, Paulo. O Gaiola Tirante Rumo ao Rio da Borracha. Rio, Cátedra, 1987.

_____. Muralha Verde. Manaus, Sérgio Cardoso, 1964.

_____. A Noite Cobria o Rio Caminhando. Rio, Nórdica, 1983.

_____. Vila Rica das Queimadas. Rio, Emebê, 1976.

LEVI-STRAUSS, Claude. Tristes Trópicos. S.Paulo, Anhembi , 1957.

LINS, José dos Santos. Seleção Literária do Amazonas. Manaus, Governo do Estado, 1966.

LOUREIRO, Antônio. Amazônia: 10.000 anos. Manaus, Metro Cúbico, 1982.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. História da Literatura Brasileira : Prosa de Ficção: de 1870 a 1920. 2.ed. Rio, J.Olympio , 1957.

MIYAZAKI, Tieko Y.. "Canaíma no contexto dos romances sobre a selva". Revista de Letras (20), S.Paulo, 1980.

_____. "O espaço e a estrutura de fábulas em La Vorágine" . Mimesis (4), S.J.Rio Preto, IBILCE/UNESP, 1978.

_____. "Los Pasos Perdidos: dois paradigmas em articulação"



Bacab (1), S.J.Rio Preto, Planalto, 1971.

MIYAZAKI, Tiesko Y.. "A selva e a ficção Ibero-americana". Mimesis (3), S.J.Rio Preto, IBILCE/UNESP, 1977.

_____. A Selva Amazônica e Três Etapas da Ficção Ibero-Americana. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, São José do Rio Preto, 1969.

MONTEIRO, Mário Y.. Fases da Literatura Amazonense. Manaus, Imprensa Oficial, 1977.

_____. Fatos da Literatura Amazonense. Manaus, Imprensa Oficial, 1976.

_____. História da Cultura Amazonense. Manaus, Governo do Estado, 1977.

PAES, José P., MOISÉS, Massaud. Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira. 2.ed. S.Paulo, Cultrix, 1980.

PEREGRINO JÚNIOR. "O Grupo Nortista". in COUTINHO, Afrânio (Org.). A Literatura no Brasil. Rio, Sul Americana, 1955. Vol. II.

_____. Histórias da Amazônia. Rio, J.Olympio, Civilização Brasileira, Três, 1974.

PINTO, Neide G.F.. A representação da conquista da Amazônia

em SIMÁ, BEIRADÃO e GALVEZ, IMPERADOR DO ACRE. Dissertação de Metrado, PUC-RS, Porto Alegre, 1982.

RANGEL, Alberto. Inferno Verde. 2.ed. Rio, Typographia Miner-va, 1914.

RIVERA, José E.. La Vorágine. 7.ed. La Habana, Arte y Literatura, 1985.

SODRÉ, Nelson Werneck. História da Literatura Brasileira: Seus Fundamentos Econômicos. 5.ed. Rio, Civilização Brasileira, 1969.

SOUZA, H.M.Inglês de. O Coronel Sangrando. Belém, U.F.Pa., 1968.

_____. O Missionário. 2.ed. Rio, Laemmert, 1899.

SOUZA, Márcio. A Expressão Amazonense. S.Paulo, Alfa-Omega, 1977.

_____. Galvez, Imperador do Acre. 13.ed. Rio, Marco Zero, 1985

_____. Mad Maria. S.Paulo, Círculo do Livro, 1980.

_____. Teatro indígena do Amazonas: A Paixão de Ajuricaba. Rio, Codecri, 1979.

TOCANTINS, Leandro. O Rio Comanda a Vida. 8.ed. Rio, Record,

1988.

TUFIC, Jorge. Existe uma Literatura Amazonense? Manaus, UBE-AM, (s.d.).

_____. Roteiro da Literatura Amazonense. Manaus, UBE-AM, 1983.

URE, John. Invasores do Amazonas. Rio, Record, 1986.

ZILBERMAN, Regina. Do Mito ao Romance. Porto Alegre, EST, 1977.



2 - Suplementar

ADALBERTO, Príncipe da Prússia. Brasil: Amazonas-Xingu. B. Horizonte, Itatiaia; S.Paulo, EDUSP, 1979.

ALEGRIA, Ciro. La Serpeinte da Oro. 2.ed. Madrid, Aguilar , 1963.(Novelas Completas).

ALHO, Getúlio. Anhuera. Rio, Marco Zero, 1986.

AVE-LALLEMANT, Robert. No Rio Amazonas (1859). B. Horizonte, Itatiaia; S.Paulo, EDUSP, 1980.

BARBOSA, L.A. Pequeno Vocabulário Tupi-português. Rio, S. José, 1955.

BASTOS, Lila da Rocha et al.. Manual para elaboração de projetos e relatórios de pesquisa, Teses e Dissertações. 3. ed. Rio, Zahar, 1982.

BATES, Henry W.. Um Naturalista no Rio Amazonas. B.Horizonte Itatiaia; S.Paulo, EDUSP, 1979.

BORGES, Dirceu. O talismã das amazonas. S.Paulo, Iluminuras, 1988.

CA LADO, Antônio. Expedição Montagne. Rio, Nova Fronteira , 1982.

CA. LADO, Antônio. Quarup. 6.ed. Rio, Civilização Brasileira, 1973.

CARPENTIER, Alejo. Los pasos perdidos. 4.ed. Barcelona, Barral, 1974.

CARVAJAL, Gaspar de, ROJAS, Alonso de e ACUÑA, Cristóbal de. Descobrimientos do Rio das Amazonas. S.Paulo, Nacional, 1941. (Brasiliana. Vol. 203).

CASTELO BRANCO, Carlos H. Macunaíma e a viagem grandota. S. Paulo, Quatro Artes, 1970.

CELINA, Lindanor. Pranto por Dalcídio Jurandir. Belém, Sec. Cultura, 1983.

CIRLOT, J.Eduardo. Diccionario de Símbolos Tradicionales. Barcelona, Luis Miracle, 1958.

COUDREAU, Henri. Viagens ao Xingu. B.Horizonte, Itatiaia ; S.Paulo, EDUSP, 1977.

ENGRÁCIO, Arthur. 20 Contos Amazônicos. Manaus, Puxirum , 1986.

FERRANTE, Miguel J. Seringal. S.Paulo, Clube do Livro, 1972.

FERREIRA, Barros. O Romance da Madeira-Mamoré. S.Paulo, Clube do Livro, 1963.

GALLEGOS, Rómulo. Canaíma. 2.ed. Madrid, Aguilar, 1962. (Novelas Completas).

HAZERA, Lydia de León. La Novela de la Selva Hispanoamericana. Bogotá, Caro y Cuervo, (s.d.).

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Visão do Paraíso. 2.ed.. S.Paulo Nacional-EDUSP, 1969.

HUMBOLDT, Alejandro. Del Orinoco al Amazonas. Barcelona, Guadarrama, 1982.

JACOB, Paulo. Dicionário da língua popular da Amazônia. Rio, Cátedra; Brasília, INL, 1985.

JOSEF, Bella. O jogo mágico. Rio, J.Olympio, 1980.

JURANDIR, Dalcídio. Chão dos Lobos. Rio, Record, 1976.

_____. Chove nos campos de Cachoeira. Rio, Vecchi, 1941.

KIDDER, Daniel. Reminiscências de viagens e permanências nas Províncias no Norte do Brasil. B.Horizonte, Itatiaia; S. Paulo, EDUSP, 1980.

LIMA, Cláudio de Araújo. Plácido de Castro. (3.ed.) Rio, Bruno Buccini, 1960.

MACHADO, José Pedro. Dicionário Etimológico da Língua Portu-

quesa. Lisboa, Confluência, 1952.

MAGALHÃES, J.V. Couto de. O Selvagem. B.Horizonte, Itatiaia; S.Paulo, EDUSP, 1975. (Em apêndice o fac-símile da 1ª edição).

MAIA, Álvaro. Gente dos Seringais. Rio, (s.ed.), 1956.

MEGGERS, Betty J.. Amazônia: a ilusão de um paraíso. B.Horizonte, Itatiaia; S.Paulo, EDUSP, 1987.

MEIRELES FILHO, João. Amazônia: o que fazer por ela? S. Paulo, Nacional, 1986.

MELLO, Anísio. Vocabulário Etmológico Tupi do Folclore Amazônico. Manaus, SUFRAMA, 1983.

MONTEIRO, Benedicto. Aquele Um. Rio, Marco Zero, 1985.

_____. O Minossauro. Rio, Nova Cultura, 1975.

_____. A terceira margem. Rio, Marco Zero, 1983.

_____. Verde Vagomundo. 2.ed. Rio, Gernasa, 1974.

MONTEIRO, Mário Y.. Presença do índio na cultura amazonense. Manaus, UBE-AM, 1985.

MORAIS, Raimundo. História Silvestre do tempo em que os ani

mais e vegetais falavam na Amazônia. B.Horizonte, Itatiaia, 1986.

MORAIS, Raimundo. Na planície amazônica. 5.ed. S.Paulo, Nacional, 1939. (Brasiliana vol. 63).

_____. Ressuscitados. S. Paulo, Melhoramentos, (s.d.).

NERY, Barão de Santa-Anna (F.J. de Santa Anna Nery). O País das Amazonas. B.Horizonte, Itatiaia; S.Paulo, EDUSP, 1979.

NICOLELIS, Giselda L.. Macaparana. 6.ed. S.Paulo, Atual, 1986.

ORICO, Oswaldo. Seiva. S.Paulo, Nacional, 1937.

PINTO, Anthístenes. Chavascal. 2.ed. Manaus, Madrugada, 1983.

_____. Quelônios do Carabinani. Manaus, Madrugada, 1984.

_____. A solidão e os anjos. 2.ed. Manaus, Madrugada, 1983.

_____. Terra Firme. 2.ed. Manaus, Madrugada, 1982.

QUIROCA, Horacio. Cuentos de la selva. 4.ed. México, EMU ,

RAMOS, Julio. La selva. Caracas, Min. de Educación, 1962.

RIBEIRO, Darcy. Maíra. S.Paulo, Círculo do Livro, (s.d.).

RÍOS, F.Izquierdo. Chove em Iquitos. S.Paulo, Clube do Livro, 1975.

ROOSEVELT, Theodore. Nas selvas do Brasil. B.Horizonte, Itatiaia; S.Paulo, EDUSP, 1976.

TOCANTINS, Leandro. Aventuras de Tizinho nos rios e selvas da Amazônia. Rio, Civilização Brasileira, 1978.

_____. Olhos Inocentes. Rio, Philobiblon, 1984.

VARGAS LLOSA, Mario. La casa verde. Barcelona, Argos-Vergara, 1980.

_____. El hablador. Barcelona, Seix Barral, 1987.

WALLACE, Alfred R. Viagens pelos rios Amazonas e Negro. B. Horizonte, Itatiaia; S.Paulo, EDUSP, 1979.

YAZBEK , Mustafa. A morte na selva. S.Paulo, Atual, 1985.

