

A Amazônia em discussão: problemas e realizações

Mariluci Guberman (Pesquisadora FAPERJ/UFRJ; mariluciufRJ@yahoo.com.br)

Antes da presença dos europeus na América, os indígenas da região amazônica já faziam uso da borracha, sendo mencionada, no século XVII, pelo Padre Samuel Fritz e pelo Frei Manoel de Esperança. A participação dos índios foi fundamental na extração do látex e no escoamento da borracha, no século XIX e nos primeiros anos do XX, conforme Darcy Ribeiro (1977: 24), “foram o índio-remo, o índio-piloto, o índio-bússola que descobriram os seringais e os vincularam aos portos através do emaranhado de canais e rios que constituem a Amazônia”. Com essa participação, os índios deixaram de ter seu estilo tribal de vida: caçar, pescar e plantar. Eles passaram a integrar a economia regional como fonte temporária de mão-de-obra do “paraíso diabólico dos seringais”.

Os primeiros estudos científicos da borracha foram desenvolvidos pelo francês Charles de la Condamine, que levou amostras do produto conseguido no Peru, em 1735, para a Academia de Ciências de Paris. Ninguém lhe deu muita atenção, pois tudo o que se fabricava com essa substância tornava-se pegajoso no calor e tornava-se inflexível ou esfarelava-se em baixas temperaturas. No entanto, um engenheiro francês, C. F. Fresneau, que estudara a substância na Guiana Francesa, conseguiu fazer um par de sapatos e um sobretudo impermeabilizado com a seiva da seringueira.

Como o “ciclo das drogas do sertão”, de acordo com os pesquisadores Bertha K. Becker e Cláudio Stenner (2008: 15), entrou em decadência a partir de meados do século XVIII, seguiu-se, na região amazônica, “um longo período de estagnação, somente superado com as mudanças na economia-mundo e a valorização de um novo produto extrativo na região”, a indústria da borracha. O látex, matéria bruta, transformado em borracha, possibilitou, entre 1840 e 1920, “a confecção de inúmeros objetos, desde os de uso doméstico, pneus para bicicletas e automóveis, até material bélico e de construção naval”. Surgia no Brasil o “Ciclo da Borracha”.

Embora a borracha seja uma riqueza natural, foi desenvolvida com técnicas industriais e tornou-se, em pouco mais de um século, um elo entre a natureza selvagem e a prosperidade das invenções dos séculos XVIII e XIX, sendo uma das matérias primas mais importantes da economia mundial, e enchendo de orgulho a recente elite amazônica.

As penetrações na Amazônia, ainda na primeira metade do século XIX, foram se processando com maior frequência a partir da exploração da borracha. Em 1857, João da Cunha Ferreira, a serviço do Governador Tenreiro Aranha, subiu o grande rio Juruá até a foz do Juruá-Mirim, o que atraiu a aventura da borracha para o território atravessado pelo Juruá. Os nordestinos, assolados pela seca em sua região, foram os pioneiros do povoamento de extração da borracha em quantidade nas terras banhadas pelo Juruá.

A borracha, riqueza natural e marco da modernidade da Amazônia

Para se verificar os registros literários da modernidade amazônica, necessita-se refletir sobre as primeiras décadas do século XX. Ao término da primeira Guerra Mundial (1918), foram formuladas observações retificadoras do pensamento que separava a arte da integridade da vida, embora muitos escritores continuassem seguindo o movimento ideológico e artístico do século XIX. Conforme Raimundo Lazo (1983: 33), a maioria dos escritores dos anos 20 e 30 “flutua entre o esteticismo e o realismo social teórico”, pois, certamente, a Revolução Mexicana (1910) “exerceu influência em toda América Hispânica” (Lazo, 1983: 35). A intensidade das questões nacionais e sociais, desenvolvidas a partir da revolução, reflexo da crise do liberalismo dependente latino-americano, se refletiram no clamor de liberdade. Os escritores dessas décadas se voltaram para a natureza americana em busca das identidades nacionais.

Na Amazônia, a febre da borracha desencadeou não só a migração de brasileiros de outras regiões e de diferentes camadas sociais, mas também a chegada de estrangeiros no Brasil, que vinham para conhecer a seringueira e os métodos de extração do látex.

Enquanto, no Pará, a elite tradicional era integrada por agricultores, pecuaristas e comerciantes; no Amazonas, de acordo com Ana Maria Daou (2004: 9), não existiam tradicionalmente famílias ligadas a terra, e sim comerciantes e profissionais liberais. Com o “ciclo da borracha”, esses dois estados, que se separavam pela distância e pela vontade política, tiveram que se aproximar para escoar a produção da seringueira por Belém, porto do Atlântico.

A extração e a comercialização da borracha proporcionaram uma significativa expansão da colonização na região amazônica, atraindo riquezas e causando transformações culturais e sociais, além de impulsionar o desenvolvimento das cidades de Manaus (Amazonas), Belém (Pará) e Porto Velho (Rondônia). Ao cosmopolitismo de Manaus e Belém se somou a presença de nordestinos e pessoas de várias camadas sociais (desempregados, médicos, professores, agrimensores etc.) no atual Estado do Acre, concorrido entre brasileiros e bolivianos, até que a área do Território Federal do Acre foi adquirida da Bolívia pelo Brasil em 1903. Foi a fase áurea da economia da borracha, um ciclo que durante a II Guerra Mundial (1939-1945) tentou se manter. Conforme a pesquisadora Ana Maria Daou (2004: 8), a Amazônia, contemplada com a riqueza da borracha e a euforia social, vê nascer, principalmente nos estados do Amazonas e do Pará, uma classe emergente, “identificada com os ideais liberais e a crença no progresso”.

A exploração do látex, aliada ao cosmopolitismo desenvolvido na região norte, durante o “ciclo da borracha”, vai se refletir nas expressões artísticas não só do Brasil mas também dos países vizinhos que integram a Amazônia: na literatura, como uma prosa regionalista híbrida; na arquitetura, como um *art nouveau* plasmado nas fachadas dos casarios. Selva e cidade, uma

conjunção aparentemente paradoxal, mas que se revela harmonicamente nas expressões literárias dos séculos XIX e XX.

Em princípios do século XX, destacam-se as obras literárias que registram o auge da exploração da borracha e suas conseqüências econômicas e sociais no Brasil e nos países fronteiriços que integram a Amazônia. Se por um lado, os prados e o gaúcho do sul do Brasil compõem um território semelhante ao do gaúcho, habitante da Argentina e do Uruguai; por outro lado, o indígena e o seringueiro do norte do Brasil ocupam um espaço semelhante ao dos países vizinhos que conformam a Amazônia como um todo. Embora a natureza e o próprio ser humano da Amazônia brasileira se diferenciem daqueles dos países vizinhos, que vivem, em sua maioria, em território andino.

As expressões artísticas da região amazônica, nas primeiras décadas do século XX, tiveram como cenário o seringueiro e a exploração da borracha, a selva, a cidade, seus habitantes e seu imaginário, elementos chaves para a composição da literatura da Amazônia. Sob a influência de contistas estrangeiros do século XIX, como Edgar Allan Poe, Rudyard Kipling, Guy de Maupassant e Anton Chekov, surgia, no século XX, a contística latino-americana com características locais, que foram retratadas nos seguintes contos: *Los aventureros* (1913), de Rómulo Gallegos e *La venganza del condor* (1924), de Ventura García Calderón.

A coletânea de contos, *La venganza del cóndor* (1924), do peruano Ventura García Calderón (1886-1959), se compõe de narrativas de temas relacionados à costa, aos Andes e à selva. Neste último, observam-se as relações entre o índio e o branco: injustiças, sofrimento e vingança. No conto que dá nome à obra, se verifica como a vingança se efetua pela própria natureza.

Destacam-se, também, na literatura relacionada à Amazônia, os seguintes romances: *Inferno verde* (1908), do brasileiro Alberto Rangel (1871-1945); *La Vorágine* (1924), do colombiano José Eustasio Rivera (1888-1928); *Doña Bárbara* (1926) e *Canaima* (1935), ambos do venezuelano Rómulo Gallegos (1884-1969); *Toá. Narraciones de caucherías* (1933), do colombiano César Uribe Piedrahita (1897-1951).

O romance *Inferno verde*, do pernambucano Alberto Rangel, engenheiro que viajou com Euclides da Cunha para a Amazônia, sobressai pela exuberância da natureza em contraste com as condições precárias do caboclo amazônico. No romance *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera, a busca desenfreada pela borracha, na selva amazônica, leva os “caucheros” à morte; a natureza é indomável e seus habitantes são suas vítimas. A obra de Rivera narra as experiências de dois enamorados, Cova e sua amada, que fogem da natureza monstruosa para terminar tragicamente destruídos pela voragem da selva amazônica. Se em *La Vorágine* a selva reflete o estado anímico de

Arturo Cova, em *Canaima*, ela atua como força propulsora que influi ativamente na mudança psicológica de Marcos Vargas.

Em *Doña Bárbara* (1929), romance marcado por um ambiente de muita violência e que tem como cenário os *llanos* venezuelanos (semelhante ao cerrado brasileiro), Rómulo Gallegos consegue transcender o par, aparentemente paradoxal, “civilização e barbárie”, muito em voga nos finais do século XIX. O pitoresco e o preciosismo do modernismo hispano-americano são dominados pela emoção, que se manifesta no romance através dos personagens e de seu meio. O americanismo surge por meio da crítica à sociedade, ainda primitiva, de inícios do século XX, regida pela força e pelos interesses particulares de uma minoria, como por exemplo, os latifundiários latino-americanos.

A personagem central dona Bárbara, apelidada ora de “cacique do Arauca” ora de “devoradora de homens”, tem os olhos verdes como a Amazônia, local de sua origem. Barbarita, filha da violência entre a crueldade de um branco e a sensualidade de uma índia, ao morrer sua mãe fica propriamente ao abandono. Torna-se, então, tão desumana como essa região selvagem, pois mata seus amantes e não tem limites em sua ambição. Dona Bárbara aparece no romance de Gallegos (1982: 53) com um aspecto imponente, que “lhe imprimia uma marca original a sua formosura: algo de selvagem, belo e, simultaneamente, terrível”.

Em *Toa. Narraciones de caucherías* (1933), o colombiano César Uribe Piedrahita (1897-1951), ao reter as imagens da exuberante selva e do imenso rio Amazonas, apresenta uma nova linguagem na abordagem da Amazônia. Toa, nome de fogo e de mulher, para Antonio García (1933), “é um poro por onde respira a selva, nome simultâneo da vida e da morte. Toá é somente uma ocasião da selva”. Nesta obra não há personagens principais nem secundários, e sim episódios destacados. O jovem médico Antonio Orrantia, que poderia ser o personagem principal, se deixa envolver pela trama e se transforma em mais um elemento que compõe a obra colombiana. Ele é apenas o fio condutor entre a selva e o povoado, pois foi enviado pelo governo colombiano para a região dos seringais, a fim de resolver o conflito entre índios, colonos e seringueiros explorados por inescrupulosos comerciantes peruanos e brasileiros. Em meio às adversidades da selva e às situações de injustiça social, Antonio Orrantia, ao saber da história de Toá, a mestiça, “filha da água”, que tinha nascido da “cópula do rio com a selva” (Uribe Piedrahita, 1945: 90), parte em sua busca.

Para a leitura crítica dessas obras, precisa-se levar em consideração o hibridismo da prosa amazônica: a estrutura linear, ainda vinculada ao século XIX e, ao mesmo tempo, rompendo com o idealismo romântico e absorvendo o realismo social com influência, inicialmente, do materialismo histórico e, posteriormente, da Revolução Mexicana, fato histórico importante para toda América

Latina. De acordo com Raimundo Lazo (1983: 35), “A Revolução Mexicana renovou os critérios de avaliação literária e social, propondo-se a representar realisticamente e a defender o povo mexicano, as classes populares e, dentre elas, a do índio, pressionado pelo peso de toda a pirâmide social constituída pelas classes altas”.

Algumas dessas obras foram denominadas “regionalistas” pela abordagem da Amazônia, uma natureza selvagem com habitantes, rios, fauna, flora e fenômenos naturais, que propicia o surgimento de mitos e lendas, constituindo o imaginário, na acepção de Gilbert Durand. Para ele (1998: 6), o imaginário é um “museu de imagens”, um “museu [...] de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas”. Trata-se de um conceito adequado para abordar a imagística da região amazônica, que contrasta com a visão realista de alguns escritores. Embora essas produções literárias sejam romântico-realistas, elas ganham magia quando se trata da selva e dos rios da bacia amazônica. Cabe ressaltar que essas tradições locais acabam sofrendo modificações com o advento da modernidade.

O rio Amazonas e seus afluentes banham a Amazônia, a maior biodiversidade do planeta (flora, fauna, rios, lagos...), incluindo a região do pantanal mato-grossense. Grande parte de sua extensão está no Brasil, onde chega a mais de 50 quilômetros de largura. O rio Amazonas nasce nos Andes peruanos, mais precisamente no *Nevado de Mismi*, a 5.597 metros, e cresce e amadurece em terras brasileiras. No Peru recebe vários nomes, como Hornillo, Monigote, Apurimac, Ucayalli e Amazonas; no Brasil, entra como Rio Solimões, onde está situada a cidade de Tabatinga. Ao receber as águas do rio Negro, passa a ser denominado Rio Amazonas. Em seu percurso de 6.762 quilômetros, carrega mais de 7.000 afluentes — dentre eles, os rios Javari, Juruá, Purus, Madeira, Tapajós, Xingu, Araguaia, Tocantins, Negro, Trombetas, Jarí... — desaguando no Oceano Atlântico. Somente o rio Negro abriga os dois maiores arquipélagos fluviais do mundo: Mariuá com 700 ilhas e Anavilhanas com 400 ilhas.

Embora Euclides da Cunha tenha denominado a Amazônia como uma “natureza anfíbia”, em sua obra “Terra sem História” (1941: 49), ela não é homogênea, e sim uma diversidade de flora, fauna, relevo e clima. Esta diversidade inclui florestas de terra firme, floresta amazônica de altitude, florestas inundadas (igapó e várzea), florestas de transição, caatingas, manguezais, buritizais e savanas. Destas últimas, pode-se destacar a região do Monte Roraima (2.734 m) e a Suíte Pedra Pintada, imponente formação geológica que contrasta com a savana que a cerca. A abundância de inscrições rupestres existentes nessa região deu origem à denominação de “pedra pintada”. As inscrições rupestres constam de pinturas e gravuras, apresentando linhas retas e curvas, desenhos quadrangulares, retangulares, circulares e ovais, além de formas, como o losango e o pentágono. Os

elementos que compõem as referidas inscrições são: animais, aves, artefatos e o homem em diversas situações do cotidiano. Quais foram os grupos que habitaram essa região?

A bacia amazônica foi ocupada por grupos de caçadores e coletores há 12.000 anos. De acordo com as teorias tradicionais sobre a Cultura de Floresta Tropical, definidas por R. Lowie (1963) e adotadas por Betty J. Meggers (1961) e D. Lathrap (1972), que se basearam nas formas e nas decorações das cerâmicas policrômicas, zoomorfas e antropomorfas do baixo Amazonas, de civilizações de Santarém (8000 a.C.), Marajó (1350 a 1450 d.C.) e Tapajós (1000 a 1500 a.C.), provinham, principalmente, de grupos originários do alto Amazonas, como o Ucayali e o Napo. Esses grupos, depois de um significativo período de esplendor não conseguiram se adaptar e criar novas formas de sobrevivência, sendo então extintos ou aculturados por outros grupos. Entretanto, pesquisadores brasileiros e americanos, coordenados pelo arqueólogo Michael Heckenberger, defendem a existência de sociedades complexas durante a pré-história amazônica. De acordo com Heckenberger (2003: 3), os amazônidas estavam envolvidos nos mesmos tipos de inovação cultural humana como no resto do mundo: “não era um império inca ou romano, mas havia muitas sociedades da época, mesmo na Europa, que não eram tão complexas quanto [a dos amazônidas]”.

Além das civilizações de Santarém, Marajó e Tapajós, podem-se incluir populações bem antigas, como as da região do Alto Xingu (região Central do Brasil e Amazônia). Para Heckenberger (2001), provavelmente entre 1400 e 1600 da nossa era, uma população se estabeleceu no Alto Xingu, “deixando entrever por certos vestígios, tais como uma cerâmica característica e aldeias circulares, que se tratava de ancestrais dos atuais Aruak xinguanos, que teriam migrado a partir do ocidente”. Essa população ergueu “grandes aldeias fortificadas”, cercadas por valetas escavadas de até 3 metros de profundidade, aterros nas margens e caminhos que pareciam estradas.

As sociedades do Alto Xingu, de acordo com Michael Heckenberger (2013: 11), se distinguem dos povos vizinhos por uma série de traços culturais destacados: “grandes aldeias anulares [...] interligadas por caminhos”; “economias de agricultura intensiva” (fixa), pesca; “integração sociopolítica regional [...] (comércio, casamento, visitação e cerimonialismo intertribal)”; “ideologias [...] não predatórias e estratégias militares defensivas”; “hierarquia social interna e ascensão hereditária à chefia”.

Conforme o arqueólogo do Museu Paraense Emilio Goeldi, Marcos Pereira Magalhães (2006: 102),

Quando os caçadores-coletores se tornaram suficientemente conhecedores dos recursos e dos limites da floresta, cujos ecossistemas, com os quais interagiam, manipulavam antropogenicamente, eles superaram suas

origens ao fazerem florescer sociedades agrícolas complexas, com relações interétnicas e políticas, talvez únicas no mundo.

Para Magalhães (2002), surge uma nova hipótese de gênese dos grupos amazônicos, partindo-se do pressuposto de integração à floresta tropical, que demandou um longo período de adaptação ao meio ambiente na pré-história: primeiramente a fase de satisfação das necessidades; depois, o sucesso na adaptação à floresta úmida e a recriação de “práticas e costumes” próprios para a sobrevivência na Amazônia: “O homem teria passado a co-evoluir com essa floresta. [...] as sociedades [...] teriam florescido em interações geopolíticas, sociais e étnicas que se destacam pela originalidade, inventividade e êxito”.

Os grupos pré-históricos da Amazônia brasileira, de acordo com a pesquisadora Gabriela Martin (2005: 72), habitavam dois ecossistemas diferenciados: *várzea* e *terra firme*.

A várzea corresponde às planícies inundáveis pelos rios que nascem nos Andes e que são ricos em nutrientes; já na terra firme predominam solos pobres e rios com pouco nutrientes, conhecidos na região como “rios da fome”, provenientes da Guiana e do Brasil, dos quais o mais significativo é o rio Negro.

Enquanto a várzea apresenta solos férteis e níveis inseguros de inundação, a terra firme apresenta solos menos férteis e não tão vulnerável às mudanças climáticas. Para Martin (2005: 72),

Um complexo sistema de adaptação ecológica e de relações intertribais levou os homens das várzeas e das terras firmes amazônicas a criar mecanismos de subsistência que permitiram o desenvolvimento de culturas inéditas e originais como as de Marajó, de Santarém ou do Amapá [...].

A região entre a Cordilheira dos Andes e a bacia Amazônica era considerada por vários estudiosos como uma franja desabitada. Entretanto, nesse lugar se estabeleceu uma das culturas mais misteriosas do antigo Peru. Os incas chamavam a esse povo *chachapoya*, que significa “os habitantes da selva das nuvens”. Eles eram altos, de pele mais clara que os demais povos peruanos, e viviam em assentamentos localizados estrategicamente em colinas ou montanhas. Sua origem é desconhecida; já no século IX, muito antes dos incas se assentarem nesta região ao nordeste do Peru, os *chachapoyas* criaram vários territórios politicamente independentes, mas unidos por religião e cultura comuns.

A região dos *chachapoyas* passa a ser conhecida pelos europeus quando, em 5 de setembro de 1538, o Capitão espanhol Alonso de Alvarado funda a primeira cidade espanhola no oriente, a

qual passou a se chamar *San Juan de la Frontera de los Chachapoyas*. Deste lugar partiram expedições que descobriram o percurso do rio Amazonas e alcançaram o oceano Atlântico. Essa cidade, ainda no período colonial, possuía uma catedral, igrejas menores, quatro conventos, quartéis militares e alguns hospitais, o que revela a importância de *San Juan de la Frontera de los Chachapoyas* em relação à conquista da selva e ao conhecimento mais detalhado do rio Amazonas e seus afluentes.

A selva e seu contexto, repletos de tradições, mitos e lendas, compõem um imaginário rico que se intersecta com a história da Amazônia e revelam o registro de uma existência mais completa. Esse imaginário foi representado pelas principais produções em prosa: os romances, *María* (1867), de Jorge Isaacs, e *Cumandá* (1879), de Juan León Mera Martínez; as narrativas breves, *Contos amazônicos* (1893), de Inglês de Sousa, e *Contos do Norte* (1900), de João Marques de Carvalho.

A obra *María* (1867), do colombiano Jorge Isaacs (1837-1895), se passa em dois lugares distintos do Vale do Cauca na Colômbia: Cali (capital do Vale do Cauca) e a região de selvas tropicais do rio Dagua. Embora a maior parte do romance se desenrole em Cali, é na região selvagem que a narração se intensifica. Com *María*, se inicia o “romance da selva”, a paisagem americana revelando-se plenamente. Essa paisagem antropomorfizada interage com os personagens da obra, Efraín e Maria, caracterizando-se não só como cenário, mas também como personagem: “Aquela natureza parecia ostentar toda formosura de suas noites, como para receber a um hóspede amigo” (ISAACS, 1966: 6). Trata-se ainda de uma natureza envolvente, sensual, comparada a mais sedutora das mulheres, uma natureza que se superpõe até mesmo à personalidade da amada, diluída pelo perfume da paisagem.

Em *Cumandá o un drama entre salvajes* (1879), romance do equatoriano Juan León Mera Martínez (1832-1894) os temas da selva e dos rios, que alimentam a bacia do Amazonas, são uma constante. Trata-se de um romance indianista, que se caracteriza pelo subjetivismo, pela natureza exarcebada e humanizada, além do retorno ao passado e do idílio amoroso, imprescindíveis. León Mera constrói sua narrativa em torno de dois personagens, Cumandá (Júlia) e Carlos, filhos de Orozco. Este, ao perder a família em um ataque indígena, desconhece o resgate da filha Júlia pelo índio Pona, que incendiou sua fazenda. Embora *Cumandá* transcorra no século XIX, o fato histórico entre os índios de Guamote e Columbe (Província de Chimborazo, Equador) ocorre em 1790, o que imprime, também, à obra de León Mera traços de um romance histórico .

A índia Cumandá, que não é somente “la virgen de las flores”, mas também “la reina de todas las vírgenes de la fiesta” (LEÓN MERA, 1967: 96), ignora sua origem e se apaixona pelo próprio irmão, fato traçado pelo destino inexorável da narrativa romântica, que corrobora para um desenlace trágico.

Na obra *Contos amazônicos*, do brasileiro Inglês de Sousa (1853-1918), destaca-se o conto “Acauã” (1893), em que se percebe a influência do determinismo do século XIX, principalmente, em como o autor conduz o destino de seus personagens e a impotência humana perante as adversidades da selva.

O conto de Inglês de Sousa ocorre no povoado de Faro, às margens do rio Nhamundá, onde o imaginário popular atua em seus personagens, os habitantes das margens desse rio e da floresta amazônica. Trata-se da história do capitão Jerônimo Ferreira e sua filha legítima Aninha. Um dia, Jerônimo ao regressar a sua casa, parece não encontrar o caminho de volta até que, no meio da escuridão das matas, ecoam trovões e surgem relâmpagos e raios. Neste ambiente de terror, o capitão ouviu “um ruído que foi crescendo, crescendo e se tornou um clamor horrível, insano, uma voz sem nome que dominava todos os ruídos da tempestade”. Ele bem sabia o que era aquilo: “Aquele voz era a voz da cobra grande, da colossal sucuriçu que reside no fundo dos rios e dos lagos. Eram os lamentos do monstro em laborioso parto”. Jerônimo olhou para a lagoa, de onde parecia vir o ruído e percebeu um objeto estranho, que parecia vir em sua direção, então, “tomado de uma curiosidade invencível, adiantou-se, meteu os pés na água e puxou para si o estranho objeto. Era com efeito uma pequena canoa, e no fundo dela estava uma criança que parecia dormir. O capitão tomou-a nos braços”. Jerônimo se dispôs a criar a menina, batizada com o nome de Vitória, que cresceu conjuntamente com sua legítima Aninha.

Com o passar do tempo, Aninha, que fora uma criança robusta e sã, aos 14 anos era franzina e pálida, com “um ar tristonho, que a todos impressionava, e se ia tomando cada dia mais visível. [...]. Nas relações de todos os dias, a voz da filha da casa era mal segura e trêmula; a de Vitória, áspera e dura. Aninha, ao pé de Vitória, parecia uma escrava junto da senhora”.

Quando as duas completaram 15 anos, o filho de um fazendeiro se enamorou de Aninha e a pediu em casamento. Jerônimo consentiu, mas um dia sua filha “hesitante e trêmula, e, como se cedesse a uma ordem irresistível, disse, balbuciando, que não queria mais casar”. Logo, outro pretendente se apresentou e Jerônimo aceitou, mesmo com a contrariedade de Aninha.

Na celebração do casamento de Aninha, o vigário ao lhe perguntar “se casava por seu gosto”, a noiva pôs-se a tremer, “com o olhar fixo na porta lateral da sacristia”, a noiva vê:

De pé, à porta da sacristia, hirta como uma defunta, com uma cabeleira feita de cobras, com as narinas dilatadas e a tez verde-negra, Vitória, a sua filha adotiva, fixava em Aninha um olhar horrível, olhar de demônio, olhar frio que parecia querer pregá-la imóvel no chão. A boca entreaberta mostrava a língua fina, bipartida como língua de serpente. Um leve fumo azulado saía-lhe da boca, e ia subindo até ao teto da igreja. Era um espetáculo sem nome!

Aninha soltou um grito de agonia e caiu, até que Vitória, “dando um horrível brado, desapareceu, sem se saber como”. Todos se voltaram, então, para a filha de Jerônimo, que, depois de muitas convulsões, entreabriu a boca,

...deixou sair um longo grito que nada tinha de humano, um grito que ecoou lugubrememente pela igreja: - Acauã! [...]. E a moça, cerrando os olhos como em êxtase, com o corpo imóvel, à exceção dos braços, continuou aquele canto lúgubre: - Acauã! Acauã! [...]. Um silêncio tumular reinou entre os assistentes. Todos compreendiam a horrível desgraça. Era o Acauã!

O naturalista Inglês de Sousa descreve com detalhes a história, os personagens e as representações do imaginário, repletas de um preciosismo de imagens. Porém, ao retratar a Amazônia, o escritor não se detém na exuberante paisagem, pois, como positivista confesso, de acordo com Alfredo Bosi (1995: 215), “não conseguia [...] abrir-se à cor e ao perfume da vida selvagem”.

Em *Contos do Norte*, do brasileiro João Marques de Carvalho (1866-1910), sobressai a narrativa “O Banho da Tapuia”, que representa simbolicamente a apreensão do real amazônico e o olhar platônico e lascivo de Manuel, direcionado a Hortência, a jovem tapuia. Esses contos iam em busca de uma literatura diferente e autóctone, que abarcava a região amazônica, realidade temível e maravilhosa, mas repleta do romantismo e do nacionalismo latentes.

Como a contemplação induz ao *olhar* não se pode ignorar o objeto do olhar, a *imagem*. De acordo com o pesquisador espanhol Justo Villafañe (2002:13), “O mundo da Imagem está aí, com seu tremendo poder de sugestão e sua indubitável influência social, suas incógnitas e problemas, que exigem uma pronta solução, ainda que ilusória” (TN). Ao seguir essa linha de pensamento, sabe-se que por meio das imagens e da memória surge na literatura um significativo universo imaginário. Para Villafañe (2002: 30), “[...] as imagens, que surgem do nível do imaginário, mantêm com a realidade nexos, que às vezes são mais sólidos do que em uma primeira leitura se pudera supor”. [TN]

Entende-se a constituição da imagem, conforme Villafañe (2002:23), como uma criação artificial (signo convencional), um texto, uma pintura ou uma fotografia, que se visualiza e se diferencia de uma imagem natural (signo natural), a qual se obtém mediante a percepção direta, ou seja, *in locu*. Pode ser também a recordação de um episódio, mesmo que tenha ocorrido no passado, ou a recordação de uma pessoa, mesmo que esteja ausente, mas que a memória registrou. Verifica-se que o processo de criação tanto da imagem natural quanto da artificial é semelhante. Por

exemplo, o viajante ou o estrangeiro que chega à Amazônia e visualiza diretamente a imagem propriamente dita desse espetáculo da natureza, seleciona uma paisagem, um elemento ou um fato em sua memória.

No surrealismo latino-americano, percebe-se um sistema imagético mais complexo do que a ruptura vanguardista do início do século XX. São imagens delirantes que, ainda que fragmentadas, voltam a formar um sistema que se caracteriza pela justaposição e movimentação das imagens, as quais realizam jogos fonológicos, semânticos e sintáticos, compondo uma verdadeira linguagem coreográfica no cenário mágico da América Latina. Essa linguagem coreográfica, em que se somam ritmo, música e representação plástica, tem sua origem nas danças primitivas dos índios que habitaram a América Latina. Ainda, no século XVIII, o naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, que percorreu as Capitânicas do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá, se referia (Ferreira, 2008: 193-194) à dança dos indígenas brasileiros como “uma verdadeira cena” que representa desde as caçadas ou pescarias até cenas de guerra:

Parece que se está vendo a saída do exército, a sua marcha pelo país inimigo, as precauções com que acampam, a ardileza com que se vão dispondo alguns destacamentos em emboscada, o modo de surpreender o inimigo, o tumulto e a ferocidade do combate, o triunfo da vitória e outras muitas circunstâncias. Os atores, que figuram na cena, correm a ocupar os seus postos, com tanto calor e entusiasmo, com tantos gestos e visagens, com as vozes tão prontas e apropriadas à rapidez e à celeridade das suas evoluções, que aos Europeus, que os estão vendo, custa bem a crer que aquela é uma mera cena de ensaio e não um combate real.

Dança e guerra, um jogo coreográfico capaz de seduzir a *avant-garde* e, principalmente, os surrealistas hispano-americanos, que participaram das manifestações desse movimento na Europa, levando-os a um intimismo com as ideias e as práticas do surrealismo. Dentre eles, podem-se destacar o guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899-1977) e o cubano Alejo Carpentier (1904-1980), que vão definir suas obras, respectivamente, como “realismo mágico” e “realismo maravilhoso”. Estas duas definições se baseiam no passado indígena, europeu e/ ou africano do homem latino-americano, que convive ainda hoje com uma realidade mágica, apontada por André Breton em sua visita ao México em 1938. A magia ou o maravilhoso é uma concepção de um fenômeno coletivo, religioso e histórico que, em nível continental, representa a necessidade de se estabelecer “uma profissão de fé” sob os mesmos princípios de “ruptura” do movimento literário europeu. Nos textos indígenas se encontra a supra-realidade que buscavam os seguidores de André Breton.

Não é necessário buscar no sonho ou no automatismo psíquico proposto por Breton, nem tão pouco se afastar da realidade, deixando levar-se pelas manifestações do inconsciente, porque a literatura latino-americana emerge de todos esses fatores sem a criação de uma supra-realidade. As sociedades primitivas apoiavam-se nos mitos para explicar os fenômenos da natureza e do desconhecido; assim, criavam um complexo sistema de imagens, uma linguagem mítica, através da qual se pode encontrar a si mesmo e o outro, graças à metáfora que faz com que o homem seja outro e separado do mundo natural, possibilitando a comunicação entre os homens. Enquanto o mito não é racional nem irracional, ele vive; a partir do momento em que seu conteúdo misterioso é apreendido pelo pensamento lógico, esvazia-se e morre.

O contraste entre a educação abstrata ocidental e a educação material dos povos primitivos possibilita uma percepção mágica da realidade, quando o autor convive com o mundo da magia de seus ancestrais. O índio pensa em imagens; não vê como as coisas se processam, as leva sempre para outras dimensões nas quais vemos desaparecer o real e surgir o sonho, onde os sonhos se transformam em realidade tangível e visível.

A Amazônia: interseção entre o mágico e o real no território latino-americano

Na Amazônia, a estreita relação de harmonia entre o homem e a natureza propicia uma fértil geração peculiar do imaginário dessa região, um imaginário que transita do real ao surreal, o mundo mágico dos mitos amazônicos, que, na segunda metade do século XX, sob a influência do surrealismo e do *nouveau roman*, rompe com as estruturas mentais da tradição ibérica, sem a preocupação de absorver temas regionais, porque seu principal objetivo é a linguagem. São os primeiros romancistas a perceber o vasto potencial psíquico da linguagem oral, expressando as realizações mais complexas da existência espiritual de seus povos.

A abordagem do espaço selvagem em contraste com o espaço urbano também é um desafio para a narrativa da segunda metade do século XX e primeira década do XXI: *selva e cidade, tradição e modernidade, imaginário e real ou literatura e história...* Destacam-se as seguintes obras: *La serpiente de oro* (1935), do peruano Ciro Alegria (1909-1967); *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), do brasileiro Dalcídio Jurandir (1909-1979); *El camino de El Dorado* (1947), do venezuelano Arturo Uslar Pietri (1906-2006); *Los pasos perdidos* (1953), do cubano Alejo Carpentier (1904-1980); *La Casa Verde* (1965), do peruano Mario Vargas Llosa (1936); *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* (1975), do venezuelano Miguel Otero Silva (1908-1985); *Galvez Imperador do Acre* (1976), do brasileiro Márcio Souza (1946); *Daimón* (1978), do argentino Abel Posse (1934); *Órfãos do Eldorado* (2008), do brasileiro Milton Hatoum (1952) e, ainda, a trilogia

amazônica do colombiano William Ospina (1954), *Ursúa* (2005), *El País de la Canela* (2008) e *La serpiente sin ojos* (2012).

O romance, para Mikhail Bakhtin (1998), não deve ser visto somente como um encontro de linguagens, de tempos históricos distantes e de civilizações, pois desta maneira não teriam oportunidade de se relacionarem. Nas concepções de Henry James (1995: 21), o romance figura como uma tentativa de representar a vida, embora a liberdade do romancista, na representação da vida, seja diferente daquela que o historiador exerce, portanto, *literatura* e *história* se complementam, tornando enriquecedor o processo literário.

As obras citadas neste estudo, em sua maioria, são consideradas como *romances históricos*, como por exemplo: *El camino de El Dorado*; *Galvez Imperador do Acre*; *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*; *Daimón*; *Ursúa*; *El País de la Canela* e *La serpiente sin ojos*. O teórico e crítico Seymour Menton, em *La nueva novela histórica de la América Latina* (1993), defende que, em sentido amplo, todo romance é histórico, uma vez que capta, em maior ou menor grau, o ambiente social de seus personagens, inclusive os mais introspectivos. Deve-se ressaltar que um romance histórico pode constituir uma categoria narrativa cuja ação se localiza em um passado experimentado ou não pelo autor.

Se por um lado Seymour Menton (1993) institui paradigmas para o novo romance histórico; por outro lado, o escritor mexicano Carlos Fuentes (1995: 22) propõe a “expansão de linguagens” para o romance:

Os escritores de América Ibérica nos apresentam uma contribuição própria da literatura. A linguagem é raiz da esperança. Atraí-lo a linguagem é a sombra mais longa de nossa existência. A utopia americana, criação da linguagem, foi viver na mina e na fazenda, e de lá se mudou para a vila miséria, para a população campesina e para a cidade perdida. Com ela, da selva para o povoado, da mina para a favela, surgiu uma multidão de linguagens, europeus, índios, negros, mulatos, mestiços. O romance latino-americano requer a expansão dessas linguagens, todas elas, liberando-o do costume, do esquecimento ou do silêncio, transformando-o em metáforas inclusivas, dinâmicas, que admitam todas nossas formas verbais: impuras, barrocas, conflitivas, sincréticas, multiculturais.

O romance histórico *El camino de El Dorado* (1947), do escritor venezuelano Arturo Uslar Pietri (1906-2006), expressa o poder de destruição que a palavra tem na figura do injusto governante Lope de Aguirre (1511 ou 1516-1561), apelidado *El Loco*, que tentou libertar o primeiro vice-rei do Peru, Blasco Núñez Vela, em 1546, enfrentando Gonzalo Pizarro. Depois do fracasso desta tentativa, Lope de Aguirre regressou ao Peru em 1551. Em 1560, o vice-rei Andrés Hurtado

de Mendoza organizou uma expedição para a conquista do chamado *El Dorado*. Os expedicionários partiram navegando pelo rio Marañón até alcançar o Oceano Atlântico (possivelmente pelo rio Orinoco). Entre eles figurava Lope de Aguirre, que destruiu as populações nativas em sua passagem por essas terras. Em março de 1561, Lope de Aguirre declarou guerra ao Império espanhol enviando uma carta a Felipe II e explicando-lhe seus planos de liberdade e governo independente.

O rio Amazonas, no romance de Arturo Uslar Pietri, não é somente um acidente geográfico, mas também uma presença vital no cenário de *El camino de El Dorado*, no qual Lope de Aguirre e sua figura diabólica centralizam quase toda ação. Após destruir em sua passagem tantas quantas populações encontrou, o inescrupuloso tirano seguiu avançando, como se nada tivesse ocorrido. A presença de *El Loco* e suas arbitrariedades se agigantam e sua morte é inexorável, o que ocorre, nas últimas tramas do romance, pelas mãos de seus próprios soldados. Lope de Aguirre foi também protagonista de outros romances, como por exemplo: *Los Maraños* (1913) e *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1968), respectivamente, dos espanhóis Ciro Bayo e Ramón J. Sender.

Embora a unidade continental da América seja indiscutível, sua estrutura social e política não correspondem a essa unidade, pois de acordo com Darcy Ribeiro (1986: 11), “Toda a vastidão continental se rompe em nacionalidades singulares, algumas delas bem pouco viáveis como um quadro dentro do qual um povo possa realizar suas potencialidades”. Se a diversidade da América Latina é uma realidade, é difícil encontrar um símbolo que represente esta variedade de culturas e literaturas, às que Antonio Cornejo Polar denominou “literaturas heterogêneas”. Entretanto, o próprio Darcy Ribeiro (1986: 13) aponta para uma matriz genética comum aos latino-americanos: “Todos estes povos têm no aborígene uma de suas matrizes genéticas e culturais [...]”. Verifica-se, então, que o índio, como “matriz genética” e produtor, em grande parte, do imaginário amazônico, precisa ser valorizado, assim como seus conhecimentos, sua cultura e seus costumes devem ser preservados. A memória dos povos indígenas tem sido um baluarte na identidade desses povos, ainda que a modernização tenha transformado a vida de muitos habitantes da região amazônica. O autóctone é fundamental para o conhecimento da natureza selvagem e seus mistérios. Torna-se imprescindível que o índio mantenha sua tradição e seja co-participante da modernidade, exercendo a cidadania brasileira.

Referências bibliográficas

Obras

ALEGRIA, Ciro. *La serpiente de oro*. Buenos Aires: Losada, 1968.

CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*. Madrid: Alianza, 1998.

CARVALHO, João Marques de. “O Banho da Tapuia”. *Contos do Norte*. 2ª ed. Belém: Alzeviriana, 1907.

CUNHA, Euclides da. “Terra sem História”. *À margem da história*. 5ª ed. Porto: Livraria Lello & Irmão, 1941.

GALLEGOS, Rómulo. "Los aventureros". *La rebelión y otros cuentos*, Caracas: Librería y Editorial del Maestro, 1946, pp. 47-66.

_____. *Canaima*. 2ª ed. Edición crítica Charles Minguet. Madrid: ALLCA XX, 1997.

_____. *Doña Bárbara*. 5ª ed. La Habana: Arte y Literatura, 1982.

GARCÍA CALDERÓN, Ventura. "La venganza del cóndor". *Cuentos peruanos*. Madrid: Aguilar, 1961.

HATOUM, Milton. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ISAACS, Jorge. *María*. México: Porrúa, 1966.

JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos campos de Cachoeira*. RJ: 7 Letras, 2011.

LEÓN MERA, Juan. *Cumandá o un drama entre salvajes*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.

MELLO, Thiago de. *Amazonas, pátria da água*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

OTERO SILVA, Miguel. *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*. La Habana: Casa de las Américas, 1982.

POSSE, Abel. *Daimón*. Barcelona: Plaza & Janés, 1989.

RANGEL, Alberto. *Inferno verde*. Scenas e escenarios do Amazonas. Prefácio de Euclides da Cunha. Genova: Bacigalupi, 1908.

RIVERA, José Eustasio. *La Vorágine*. La Habana Editorial Arte y Literatura, 1980.

SOUZA, Inglês de. "Acauã". *Contos selecionados*. Literatura comentada de Paulo Maués Corrêa. Belém: Paka-Tatu, 2005.

SOUZA, Márcio. *Galvez Imperador do Acre*. 18ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

URIBE PIEDRAHITA, César. *Toá. Narraciones de caucherías*. 2ª ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1945.

USLAR-PIETRI, Arturo. *El camino de El Dorado*. 6ª ed. Buenos Aires: Losada, 1997.

VARGAS LLOSA, Mario. *La casa verde*. 2ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1986.

Geral

BAKHITIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. SP: Hucitec, 1998.

BECKER, Bertha K.; STENNER, Cláudio. *Um futuro para a Amazônia*. SP: Oficina de Textos, 2008.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª ed. SP: CULTRIX, 1995.

DAOU, Ana Maria. *A Belle Époque amazônica*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Trad. Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Viagem Filosófica pelas Capitânicas do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá*. Estudo histórico Adelino Brandão. Org. Tenório Telles. 2ª ed. Manaus: Valer, 2008.

FUENTES, Carlos. *Geografia de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

HECKENBERGER, Michael. "Estrutura, História e Transformação: a Cultura Xinguana na *Longue-Durée*, 1000-2000 d.C.". Trad. Ana Paula Ratto de Lima. In: <http://leiaufsc.files.wordpress.com/2013/03/6-2-heckenberger-m-estrutura-histc3b3ria-e-transformac3a7c3a3o-a-cultura-xinguana-no-longue-duree-1000-2000-d-c.pdf>

_____. *Estrutura, história e transformação: a cultura Xinguana na *longue durée*, 1000-2000 d.c.* In: FRANCHETTO, Bruna; HECKENBERGER, Michael (Orgs.). *Os povos do Alto xingu: história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001, pp. 21-62.

HECKENBERGER, Michael; FRANCHETTO, Bruna; FAUSTO, Carlos; KUIKURO, Afukaka; KUIKURO, Urissapa Tabata; RUSSELL, J. Christian & SCHMIDT, Morgan. "Amazonia 1492: Pristine Forest or Cultural Parklands?". *Science* 301, September 2003, nº 5.640, pp. 1710-1714.

JAMES, Henry. *A arte da ficção*. Trad. Daniel Piza. São Paulo: Imaginário, 1995.

LAZO, Raimundo. *Páginas críticas*. La Habana: Letras Cubanas, 1983.

MAGALHÃES, Marcos Pereira. "Evolução histórica das antigas sociedades amazônicas". In: *Amazônia: Ciência & Desenvolvimento*, Banco da Amazônia, Belém, v. 1, n. 2, jan./jun. 2006.

MARTIN, Gabriela. "De nômades a sedentários na floresta tropical". *Antes. História da pré-história*. Catálogo da exposição *Antes*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005, pp. 70-77.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*, 1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

RIBEIRO, Darcy. *América Latina: a pátria grande*. Rio de Janeiro: Guanabara Dois, 1986.

_____. *Os índios e a civilização*. A integração das populações indígenas no Brasil moderno. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

VILLAFANE, Justo. *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Pirámide, 2002.